В. А. СІМАКОВА

З МІНУЛАГА МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ І РАСІІ

Гісторыя культуры беларускага народа канца XIX — пачатку XX ст. цесна звязана з гісторыяй рускай культуры, у тым ліку і музычнай. Беларуска-рускія музычныя сувязі гэтага перыяду, бясспрэчна, сведчаць аб глыбокім ўзаемаўплыве і ўзаемапранікненні музычных культур двух братніх народаў.

Так, яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. беларуская народная песня прыцягвала да сябе ўвагу рускіх кампазітараў. Адным з першых да яе звярнуўся М. І. Глінка. У сімфоніі рэ-мінор ён выкарыстаў матывы народнага танца «Лявоніха». Да беларускай народнай мелодыі звяртаўся і М. П. Мусаргскі (сцэна ў карчме ў оперы «Барыс Гадуноў»). М. А. Рымскі-Корсакаў у операх «Снягурачка», «Млада», «Майская ноч» выкарыстаў беларускія народныя мелодыі. Малады А. К. Глазуноў запісаў недалёка ад Гродна напеў беларускага танца «Мікіта» і вельмі ўдала ўвёў яго ў сваю Першую сімфонію [1].

Пад'ём рэвалюцыйнага руху ў Беларусі ў пачатку XX ст. стымуляваў рост нацыянальнай самасвядомасці і садзейнічаў узмацненню барацьбы за нацыянальную культуру, абуджэнню цікавасці да збірання і вывучэння музычнага нацыянальнага фальклору. Работа над народнай песняй мела асноватворнае значэнне як у знаёмстве рускіх кампазітараў з беларускай народнай музыкай, так і ў творчым развіцці першага пакалення беларускіх кампазітараў.

Значны ўклад у папулярызацыю беларускай народнай музыкі ўнеслі беларускія этнографы М. Я. Нікіфароўскі, Е. Р. Раманаў, М. Я. Янчук, А. К. Сержпутоўскі, І. А. Сербаў. Вялікую дапамогу ў іх рабоце аказвалі дасягненні рускай навукі і яе ўстаноў — Акадэміі навук, Рускага геаграфічнага таварыства, Таварыства аматараў прыродазнаўства, антрапалогіі і этнаграфіі пры Маскоўскім універсітэце.

У 1876 г. у Вільні было створана Паўночна-Заходняе аддзяленне Рускага геаграфічнага таварыства, якое праіснавала 10 гадоў, і потым зноў было адкрыта ў 1910 г. Актыўная дзейнасць членаў гэтага таварыства абудзіла навуковую цікавасць да збору беларускага фальклору і выдання зборнікаў з запісамі народных беларускіх напеваў. Адным з першых такіх зборнікаў, які змяшчаў тэксты песень і напеваў, была трохтомная праца П. Шэйна «Матэрыялы па вывучэнню быта і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю» (1887—1902). У ліку нотных запісаў гэтага выдання былі напевы, зробленыя М. А. Рымскім-Корсакавым з голасу П. В. Шэйна [2]. Шырокую вядомасць атрымалі зборнікі М. А. Янчука «Беларускія песні Мінскай губерні», а таксама сёмы выпуск «Беларускага зборніка» Е. Р. Раманава (1910). Усе 53 запісы для гэтага зборніка зрабіў будучы першы прафесійны кампазітар М. М. Чуркін.

Істотны ўклад у вывучэнне беларускага фальклору, у прапаганду і папулярызацыю беларускіх песень унесла Таварыства аматараў прыродазнаўства, антрапалогіі і этнаграфіі пры Маскоўскім універсітэце. У 1901 г. пры гэтым таварыстве была створана музычна-этнаграфічная камісія, якая ставіла сваёй мэтай «збіранне, вывучэнне народнай музыкі ў Расіі — як рускай, так і інароднай», прычым адным з галоўных пытанняў даследчыкаў камісіі было пытанне аб узаемаўплыве рускай музыкі і музыкі іншых народаў Расіі [3]. У састаў камісіі ўваходзілі вучоныя-фалькларысты А. М. Маркаў і М. А. Янчук, спецыялісты ў галіне музычнага фальклору Я. Э. Лінева, Н. Л. Маслаў і У. А. Пасхалаў, вядомыя кампазітары М. А. Рымскі-Корсакаў, С. І. Танееў, М. М. Іпалітаў-Іванаў, А. Т. Грачанінаў, В. С. Калліннікаў і іншыя.

Працуючы ў музычна-этнаграфічнай камісіі, рускія кампазітары не аднойчы звярталіся да даследавання і апрацоўкі народных беларускіх мелодый. Напрыклад, «Вясеннія песні», запісаныя М. А. Янчуком і апрацаваныя С. І. Танеевым, беларускія народныя мелодыі ў апрацоўцы А. Т. Грачанінава, Н. Н. Кляноўскага, М. М. Іпалітава-Іванава. У сваіх ўспамінах А. Т. Грачанінаў пісаў: «Работая в Московской этнографической комиссии, я имел возможность узнать песни всех народов России, из которых особенно полюбил белорусские»[4]. Неабходна зазначыць, што і другія кампазітары праявілі творчую цікавасць да музыкі беларускага народа.

Адным з выдатных даследчыкаў і прапагандыстаў беларускай народнай

песні быў актыўны ўдзельнік музычна-этнаграфічнай камісіі М. А. Маслаў. Ён запісваў народныя мелодыі непадалёку ад Оршы і Горак. Асабліва цікавы запіс беларускай быліны пра Іллю Мурамца, зроблены ім у 1908 г. і апрацаваны М. М. Іпалітавым-Іванавым. Ён быў надрукаваны ў зборніку музычна-этнаграфічнай камісіі. У 1908 г. на адкрытым пасяджэнні таварыства Маслаў выступіў з дакладам на тэму: «Беларускія песні», дзе адзначыў прыродную музыкальнасць беларуса і «немалую роль, которую занимает песня в его жизни»[5]. Доказам вялікай цікаўнасці рускіх кампазітараў і фалькларыстаў да беларускай народнай песні было і тое, што да 1913 г. камісіяй было сабрана больш за 700 народных мелодый [6].

Музычна-этнаграфічная камісія займалася не толькі збіраннем і выданнем фальклору, але і правядзеннем традыцыйных этнаграфічных канцэртаў. Так, яшчэ ў 1893 г. у Маскве пад эгідай Таварыства аматараў прыродазнаўства, антрапалогіі і этнаграфіі рускім кампазітарам Н. Н. Кляноўскім быў арганізаваны этнаграфічны канцэрт, у якім хор і салісты выконвалі розныя народныя песні, у тым ліку і беларускія. У 1901 г. правядзенне этнаграфічных канцэртаў узяла на сябе музычна-этнаграфічная камісія. На гэтых канцэртах, якія да 1916 г. рэгулярна праходзілі ў Маскве, гучалі беларускія песні. Дзякуючы музычна-этнаграфічнаму хору аматараў, аркестру опернага тэатра і салістам оперы, дырыжору Н. Н. Кляноўскаму, хормайстру В. С. Калліннікаву этнаграфічныя канцэрты, на якіх выконвалася беларуская народная песня, праходзілі з вялікім поспехам у розных гарадах Расіі і атрымалі шырокі водгук у музычнай грамадскасці.

У перадкастрычніцкі перыяд у музычнай культуры Расіі, таксама як і ў Беларусі, носьбітам ярка выражаных дэмакратычных тэндэнцый з'яўлялася харавое выканаўства. Прапаганду харавой класікі і народнай песні вялі лепшыя прыватныя харавыя калектывы. Сярод іх асабліва выдзяляўся змешаны хор дырыжора і кампазітара А. А. Архангельскага. Гэты мастацкі калектыў з вялікім поспехам выступаў у многіх гарадах Расіі і за мяжой. Галоўнае месца ў вялізным рэпертуары хора займалі славянскія народныя песні ў апрацоўцы як самога Архангельскага, так і другіх выдатных рускіх кампазітараў. Па аб'ёму рэпертуару і яго разнастайнасці хор не ведаў сабе роўных. У праграму яго канцэртаў уваходзілі творы А. Т. Гречанінава, В. С. Калліннікава, А. С. Арэнскага, рускія, украінскія і беларускія народныя песні. Выступленні хора ў Беларусі, якія праходзілі ў Мінску, Віцебску, Магілёве, Полацку, нязменна прываблівалі вялікую колькасць публікі і карысталіся велізарным поспехам. Цікава, што на адным з іх канцэртаў у Віцебску хор выконваў творы мясцовага аўтара А. В. Анцэва «Мора і ўцёс» на словы Ф. І. Цютчава [7].

Не менш яркай старонкай гісторыі творчых сувязей рускай і беларускай музычных культур стала дзейнасць другога вельмі вядомага прафесійнага хору пад кіраўніцтвам Д. А. Агрэнева-Славянскага. Беларускія песні ў выкананні гэтага хору ўпершыню загучалі з эстрады яшчэ ў 1869 г. У наступныя гады хор Агрэнева-Славянскага неаднаразова выступаў у Мінску, Магілёве, Віцебску, Полацку і другіх гарадах. І кожны раз у праграмах канцэртаў гучалі беларускія народныя песні. Выступленні хору заўсёды мелі вялікі поспех. «У нас много искренних горячих поклонников народной песни и хорового пения, умеющих ценить великий талант и заслуги Славянского»,— пісалі «Витебские губернские ведомости»[8]. Разам з тым адна з аўтарытэтных газет папракала Д. А. Агрэнева-Славянскага ў тым, што яго канцэрты часта праходзяць у малавядомых музычных аўдыторыях, правінцыяльных гарадах і мястэчках. Дзмітрый Аляксандравіч на гэта адказаў: «Народное пение в моих концертах обязывало и обязывает меня петь не только в одних привилегированных помещениях, но и для той части публики, от которой я взял и у которой научился петь ее народные песни»[9].

Беларускія народныя песні, якія выконваліся вядомымі харавымі калектывамі, пашыралі і паглыблялі ўяўленне шырокай рускай грамадскасці аб музычнай культуры беларускага народа. Харавыя спевы былі вельмі распаўсюджаны і ў вялікіх, і ў малых гарадах Беларусі. Паводле справаздачы Мінскага губернскага камітэта «Апякунства аб народнай цвярозасці» пастаянныя пеўчыя калектывы існавалі ў Навагрудку, Рэчыцы, Баранавічах, Капылі. Узорны хор працаваў і ў самім Мінску. У Віцебску рэгулярна выступаў аматарскі хор пад кіраўніцтвам М. М. Серабранiцкага, які быў гарачым прыхільнікам Д. А. Славянскага. Гэты калектыў аб'ядноўваў каля сотні чалавек з самых розных слаёў віцебскага грамадства [10].

Аматарскія хары вялі актыўную музычную дзейнасць. У рэпертуар канцэртаў уваходзілі як народныя песні, так і класіка П. І. Чайкоўскага,

М. І. Глінкі, С. В. Рахманінава. Так, у Рэчыцы выступаў з канцэртамі мясцовы хор пад кіраўніцтвам рэгента О. А. Старажукова. У праграму ўваходзілі рускія, украінскія, беларускія народныя песні, а таксама складаныя класічныя творы, якія патрабавалі добрай падрыхтоўкі. У Лунінцы мясцовы хор пад кіраўніцтвам настаўніка спеваў К. А. Чурко, акрамя народных песень, выконваў творы А. С. Даргамыжскага, М. П. Мусаргскага, М. А. Рымскага-Корсакава.

Развіццё харавога выканання ў Беларусі сведчыла аб агульных дэмакратычных тэндэнцыях у музычнай культуры рускага і беларускага народаў. Цікавасць да народнага мастацтва павышалася і ў сувязі са з'яўленнем у канцы XIX ст. новай галіны канцэртнага выканання: ансамблевай ігры на народных інструментах. Ініцыятарам і прапагандыстам гэтага віду мастацтва быў Васіль Васільевіч Андрэеў. Гарачы аматар народнай музыкі, ён з дзяцінства праявіў вялікую цікавасць да рускіх народных інструментаў, асабліва да балалайкі, віртуозна валодаў ёй і стаў яе прапагандыстам спачатку ў правінцыі, а потым у Пецярбурзе і Маскве. У 80-х гг. XIX ст. ён стварыў ансамбль балалаек, а затым дапоўніў яго домбрамі, гуслямі і іншымі інструментамі. Асновай рэпертуару яго канцэртаў былі апрацоўкі народных песень. Дзейнасць калектыву прыцягвала ўвагу многіх відных кампазітараў і музыкантаў. Для яго аркестра пісалі музыку М. А. Рымскі-Корсакаў, А. К. Глазуноў, С. І. Танееў.

Варта адзначыць, што ў распаўсюджанні ігры на народных інструментах В. В. Андрэеў бачыў сродак мастацкага выхавання рабочых і сялян [11]. У час канцэртаў у Мінску, Гомелі, Віцебску, Полацку В. В. Андрэеў пераканаўся, што яго мастацтва па-сапраўднаму любіць народ. «Восторженно, с большим почитанием встречала минская публика выступления оркестра»[12]. Прыклад андрэеўскага ансамбля выклікаў шматлікія пераймання. І, напэўна, вялікая папулярнасць віцебскага аркестра балалаечнікаў пад упраўленнем Э. Бяссмертнага, які выступаў у многіх гарадах і мястэчках Беларусі, была абумоўлена гэтым уплывам.

Такім чынам, беларуская і руская музычныя культуры, у тым ліку і песенная творчасць, развіваліся ў цесных сувязях, абагачаліся ўзаемнымі дасягненнямі.

[1] Гл.: Нісневіч С. Крыніца хараства і натхнення // Полымя. 1959. № 8. С. 173.
[2] История белорусской музыки. М., 1976. С. 26.
[3] Гл.: Труды Музыкально-этнографической комиссии. М., 1906. Т. 1. Ч. 2. С. 61.
[4] Гречанинов А. Т. Моя музыкальная жизнь. Париж, 1934. С. 27.
[5] Нісневіч С. Указ. работа. С. 173.
[6] Там жа. С. 180.
[7] Гл.: ЦДГА БССР. Ф. 1416, воп. 6, спр. 854, арк. 471—472.
[8] Там жа. Спр. 813, арк. 225.
[9] Русская музыкальная газета. 1901. № 1—17. С. 47.
[10] Там жа. 1902. № 32—33. С. 152; ЦДГА БССР. Ф. 1416, воп. 6, спр. 813, арк. 230.
[11] Гл.: Андреев В. В. Великорусский оркестр и его значение для народа. Пг., 1917. С. 3.
[12] Минский голос. 1912. 2 окт.

К. А. ПЕТРОВ

РИТУАЛ И РИТУАЛИЗИРУЮЩЕЕ МИРОВОСПРИЯТИЕ

Ритуал — это система определенных упорядоченных действий, механических или когнитивных, модель этих действий. Исторически ритуал нес магическую, религиозную окраску, что связано с особенностями мышления древнего человека, но это вовсе не значит, что ритуал вообще — обязательно ритуал религиозный. Поскольку главное в ритуале, с этимологической точки зрения, упорядоченность, то любая относительно стабильная совокупность упорядоченных действий, в которую субъект вкладывает определенный смысл, может рассматриваться в качестве ритуала, а не в виде его отдаленных пережитков в настоящем, давно утративших связи со сферой ритуала, как считают некоторые исследователи [1].

Одной из предпосылок ритуала в человеческом мире является определенная существенная черта нашего мышления, которую можно также назвать определенным типом мышления. Поскольку ритуал возникает на ранних этапах истории и явно играет в это время чрезвычайно большую роль, то целесообразно вкратце рассмотреть, что представляет собой архаическое мышление.