

**ФАРМІРАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ САМАСВЯДОМАСЦІ
СРОДКАМІ МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ
FORMATION OF NATIONAL IDENTITY THROUGH THE MUSICAL
CULTURE OF BELARUSIANS**

Снапкоўская Святлана Валянцінаўна,
Лойка Яўгенія Андрэеўна
Мінск, Беларусь

Ключавыя словы: музычная культура Беларусі, нацыянальная самасвядомасць, этнічны маркер.

Рэзюмэ. Музычная культура Беларусі з'яўляецца сапраўднай крыніцай самаідэнтыфікацыі беларускага народа, што вынікае з яе сімвалічнай структуры і характару. Сярод усяго багацця мыслення вылучаецца народная музычная думка, што з'яўляецца падмуркам усяго музычнага мастацтва і ўсёй культуры Беларусі.

Keywords: musical culture of Belarus, national consciousness, ethnic marker.

Summary. The musical culture of Belarus is a real source self-identification feature of the Belarusian people. The reason for this is its symbolic structure and character. Folk musical think stands out among all elements of thinking, which is the basis of all musical art and culture in Belarus.

Важным чыннікам фарміравання музычнага мастацтва на тэрыторыі Беларусі з'яўляецца станаўленне беларускай дзяржаўнасці. Гэты фактар, па меркаванні беларускіх гісторыкаў, адыгрывае вялікую ролю ў фарміраванні ўсяго нацыянальнага – культуры, самасвядомасці. Асноўным стрыжнем гэтага працэсу з'яўляецца камунікацыя паміж людзьмі, што жывуць доўгі час на адной тэрыторыі і маюць сувязі ў розных сферах быцця. У нашай гісторыі гэты працэс ішоў з перашкодамі, што адлюстроўваецца, у сваю чаргу, ў рысах і асаблівасцях нацыянальнага музычнага мастацтва. Падчас гэтай агульнай народнай камунікацыі выпрацоўваецца часова - прасторавы хранатып «як пэўная норма эмацыйнай рэакцыі, што з'яўляецца базіснай ці падставовай семантычнай структурай этнасу (калі мы кажам аб пачатку гісторыі беларускай нацыі). На гэтай структуры пазней узнікае Нацыянальны Тэкст» [1].

Тэкст у першую чаргу звычайна літаратурны, адзначае даследчык А. І. Анціпенка, таму бацькамі нацыі з'яўляюцца паэты, якія вельмі добра адчуваюць навакольны свет, прастору і рытмізаваным словам вызначаюць, дакладна фармулююць змест і сутнасць унікальнага хранатыпу, можна сказаць, дэкларуюць свету аб існаванні сваёй нацыі. Але потым дабаўляе: у шырокім сэнсе Нацыянальны Тэкст – гэта «любая семантычная структура, у якой адбіваецца светапогляд, менталітэт і характар дадзенага народа (нацыі)» (гл [1]). З гэтага вынікае, што

музыка – гэта таксама Нацыянальны Тэкст, які можна прачытаць. Тым больш, што музычная тэма чырвонай ніткаю праходзіць праз творчасць нацыянальных пісьменнікаў – ад М. Гусоўскага да Ф. Багушэвіча, Цёткі, Я. Купалы, Я. Коласа – гэты спіс бясконцы. І ўвогуле беларуская паэзія, асабліва перыяду беларускага нацыянальна-культурнага адраджэння ў пачатку XX ст. вылучаецца выразнай музычнасцю. Гэта тычыцца і мовы, і рытму. Напрыклад, кажучы пра вершы Я. Купалы, мы выразна адчуваем рытмы жнівеньскіх песень.

Калі разглядаць непасрэдна музычнае мастацтва Беларусі, то патрэбна вылучаць прафесійную і народную творчасць. Прафесійнае мастацтва пачынае фарміравацца аkurat у момант фарміравання першых княстваў на тэрыторыі Беларусі (Полацкае, Тураўскае княства), а не ў пачатку XX ст., як было прынята лічыць. Справа ў тым, што музыка становіцца, па словах М. Шчаглова-Куліковіча, «выдатным дзейнікам палітычнага і культурнага парадку» [2]. Свецкія ўрачыстасці, афіцыйныя дыпламатычныя прыёмы, паляванні, ваенныя паходы – усё здзяйсняецца пад акампанемент музыкаў. Гэты феномен патрабаваў сур'ёзнага падыходу да функцыянавання музычнага мастацтва. Ужо з ранніх часоў пры дварах меліся асабістыя ансамблі, што потым развілася ў арыгінальную з'яву – прыдворныя капэлы і тэатры.

Некаторыя даслечыкі кажуць, што прыяд XVII - XVIII стст. нельга назваць этапам фарміравання нацыянальнага прафесійнага музычнага мастацтва. Аднак, нельга ігнараваць і той факт, што глебай і матэрыялам для творчасці была народная музычная думка, якая, у сваю чаргу, з'яўляецца сапраўдным ethnic marker. Нават цэрквы розных канфесіяў з мэтай прываблівання выкарыстоўвалі мясцовую народную творчасць. У значнай ступені адчуваўся уплыў і заходняй музычнай культуры, што адлюстравалася ў выбары жанраў і інструментаў. Але ўжо на гэтым этапе народны матэрыял пераасэнсоўваўся такім чынам, што гэта спрыяла станаўленню і замацаванню нацыянальнага прафесійнага мастацтва і яго стылю. Яскравай вяршыняй гэтага перыяду можна назваць творы: «Зменены філосаф», «Сілы свету», «Становішча саслоўяў», «Елісейскія палі» М. Каз. Агінскага (Слонім, 1771 – 1788), «Агатка» і «Чужое багацце» Я. Голанда (Нясвіж, 1782 – 1786), «Войт альбанскага паселішча» М. Радзівіла (Нясвіж, 1786) і інш.

Усе гэтыя працэсы не маглі не ўплываць на фарміраванне агульнай нацыянальнай самасвядомасці. Нават пры моцнай паланізацыі беларускай шляхты і магнатэрыі ў перыяд існавання Рэчы Паспалітай, а потым абрусення падчас знаходжання беларускіх зямель у складзе Расійскай Імперыі.

У эпоху рамантызму на тэрыторыі Беларусі, як і ў іншых краінах свету, пачынаецца працэс сапраўднага даследвання народнага багацця і яго пераасэнсоўванне на новым ўзроўні. Адным з першых, хто выкарыстоўваў фальклорны матэрыял, даслечыкі справядліва лічаць дзейнасць скрыпача і кампазітара М. Ельскага. Ён сабіраў, апрацоўваў фальклорныя марэрыялы, выдаў нават зборнікі (захавалася праца «Народныя танцы Мінскай губерні»), сачыняў варыяцыі і фантазіі на тэмы народных мелодыяў. Беларуская даслечыца В. У. Дадзіёмава адзначае, што С. Ельскі «захоплена піша пра беларускую прыроду, якая «абуджала здольнасці да паэзіі і музыкі, пра што сведчыць сёння сялянскі люд, у якога ёсць свае меладычныя песні і кранальная музыка, здаўна пакінутая яму ў спадчыну ад продкаў» [3].

Найбольш яскравым у нацыянальна-культурным сэнсе кампазітарам-рамантыкам з'яўляўся Станіслаў Манюшка. Даследчыкі падкрэсліваюць, што ён адмаўляўся выкарыстоўваць польскія народныя мелодыі, ці якія іншыя, акрамя сваіх беларускіх. Гэта сцвярджаецца выданнем шырока вядомых зборнікаў «Лірнік вясковы» і дванаццаць «Хатніх спеўнікаў» на вершы А. Міцкевіча, Т. Зана, А. Адынца, Я. Чачота. Сталі знакамітымі і яго оперы «Сялянка», «Страшны двор» - яшчэ адзін прыклад усведамлення сваіх каранёў, паколькі пры іх стварэнні выкарыстоўвалася мноства беларускіх народных мелодыяў. Народны артыст Беларусі, оперны спявак В. І. Скарабагатаў прыводзіць уласныя словы кампазітара: «У мелодыі нацыянальнае, краёвае, мясцовае, што як рэха нашых дзіцячых успамінаў, ніколі насельнікамі зямлі, на якой нарадзіліся і ўзраслі, падабацца не перастане...» [4].

Дадзеныя выказванні дэманструюць этап сфарміраванасці нацыянальнай самасвядомасці, што выяўляецца ў моцы народных спеваў як носбіта нацыянальнага хранатопу. Гэта ўплывае на прафесійную музычную творчасць і замацоўвае, такім чынам, на больш высокім ўзроўні нацыянальную самаідэнтыфікацыю. Увогуле гэты працэс можна назваць творчым даследваннем народнай культуры.

Фальклорны бум параджае беларускае нацыянальна-культурнае адраджэнне, дзе што не твор, то маніфістацыя нацыянальнай ідэі, што потым паўплывае на духоўнае аблічча кампазітараў сучаснай Беларусі, а таксама дзеячаў культуры замежжа.

Народнае мастацтва прынята падзяляць на спеўную традыцыю і інструментальную. Народная песенная творчасць беларусаў, па меркаванні навукоўцаў, з'яўляецца сапраўднай жыватворнай крыніцай беларускай культуры. Яна мае свае асаблівасці, што выразна вылучаюць яе з шэрагу іншых нацыянальных культур, што актуальна пры вырашэнні культурных пытанняў з суседзямі - Польшчай і Расіяй. Так, мы мелі агульную гісторыю з суседнімі народамі, але сёння мы вылучаем адметнасці нашай музычнай спадчыны, што леглі ў аснову беларускага характару, менталітэту і, як вынік, нацыянальнай самасвядомасці. У айчыннай фалькларыстыцы і этнамузыкалогіі прынятая наступная перыядазыхітная песеннага пласта культуры: раннетрадыцыйны перыяд, што адлічваецца ад фарміравання плямён дрыгавічоў, крывічоў, радзімічоў, потым - перыяд паяўлення першых княстваў і да XIV ст.; другі - познетрадыцыйны - XIV - XVIII стст. - фарміраванне беларускай народнасці; трэці - XIX - XX стст. - этап усведамлення нацыянальнага багацця, яго пераасэнсавання. У выніку атрымліваецца тысячагадовая гісторыя песеннай традыцыі на Беларусі.

Гістарычна так склалася, што паганства пасля прыходу хрысціянства не сыйшло зусім, а гарманічна ўплялося ў агульную канву беларускага мыслення. Пры гэтым нехрысціянская "пража" на працягу тысячагоддзя захавалася ў добрым стане, у адрозненні ад іншых культур, што надае беларускай культуры асаблівую прывабнасць. Важна адзначыць хрысціянскі элемент, які можна параўнаць з святочным адзеннем, што выказвае кансалідацыйнасць і аргументаванасць лепшых духоўных інтэнцый беларуса. З гэтай прычыны этнолаг М. Ф. Піліпенка называе беларускую традыцыйную культуру феноменам еўрапейскай цывілізацыі. Таксама «своеасаблівай рысай беларускай культуры як феномена еўрапейскай цывілізацыі з'яўляецца і надзвычай багатае развіццё непрафесійнай культуры, у прыватнасці,

фальклору. Гэтым багаццем вуснай народнай творчасці беларуская культура значна вылучаецца сярод іншых» [5].

Істотная асаблівасць традыцыйнай музычнай культуры - добрая захаванасць раннетрадыцыйнага пласта песеннага фальклору, што ў сваю чаргу тлумачыцца некалькімі пунктамі. Па-першае, вялікая роля адводзіцца інстытуту пераемнасці. Купалаўскія радкі «Ад прадзядаў спакон вякоў / Мне засталася спадчына» вельмі дакладна перадаюць сутнасць беларускай традыцыі пераемнасці. Па-другое, існуе неўсвядомленая прага да самаізаляцыі як прэзэнтуючая характэрная рыса «зямельнай нацыі». Празмерная самаізаляванасць дазваляла прымацаваць ярлык «адсталасці», але, як піша этнамузыкалаг З. Я. Мажэйка, менавіта гэты «адсталы», земляны народ захаваў «генетычнае ядро самабытнай народнай культуры. Беларусы захавалі яе ў жыццяздольным стане дзякуючы “выключнасці” вясковага народа з сістэмы пануючых іншанацыянальных (польскай і расійскай) культур» [6].

Асабліва ўважліва навукоўцы ставяцца да каляндарна-абрадавага цыклу. Безумоўна, музыка выступае ў кантэксце ўсёй абраднасці фактарам аб’яднання дзеяння і вербальнай магічнасці. Між іншым, даследчык В. В. Калацэў настойліва прапаноўвае звярнуць нашу ўвагу ў першую чаргу на эмацыйны аспект музыкі, і ў кантэксце ўзмацнення міжчалавечых адносін і працэса фарміравання самасвядомасці. В. В. Калацэў ўзгадвае здабыткі псіханеўралагічнай навукі, у якіх ідзе гаворка аб чацвёртым тыпу актыўнасці мозгу, так званага «малітоўнага стану», пры якім кара галаўнога мозгу адключана, а інфармацыя прымаецца мінуючы працэсы мыслення. «Эмацыяльная еднасць выканаўцаў рытуалу пашырае іх свядомасць, мацнее адчуванне псіхафізічнага задавальнення і абароненасці асобы, здзяйсняецца энергетычны абмен з супольнасцю і прыродай; і тады мы разумеем тое, што не здольны запісаць, бо не маем словаў для абазначэння гэтага» [7]. І тут музыка выступае лепшым сябрам, асабліва яе інтанацыйная прырода, якая дапамагае выказаць акурат тое, што словамі немагчыма.

З гэтай прычыны ў айчынай этнамузыкалогіі мы можам ўбачыць зацікаўленасць у даследваннях беларускай народнай творчасці праз аналіз яе інтанацыйнага складу. Па меркаванні З. Я. Мажэйкі, дадзеная метадалогія можа найбольш падрабязней раскрыць сутнасць беларускага мыслення. Г. В. Таўлай дадае, што асабліва традыцыйная музыка становіцца сімвалічнай сістэмай, кожная інтанацыя – гэта знак, сімвал, які можна адчуць пры ўзнаўленні фальклорнага матэрыялу. У гэтым кантэксце актуальнымі застаюцца словы расейскага музыказнаўцы Б. В. Асаф’ева аб тым, што фальклор – гэта «живое интонирование», або «осмысленное в воспроизведении» сутнасці народнай мовы і народнага мыслення (гл. [8]). І сапраўды, калі мы чытаем працы этнамузыкалагаў і музыказнаўцаў, то бачым на колькі дакладна ў музычных формулах або ў шырокім сэнсе ў інтанацыях адлюстроўваецца светапогляд беларусаў.

З даўніх часоў інструментальная народная музыка таксама як і спеўны пласт захоўваліся з усімі шматвекавымі напрацоўкамі. Даследчыкі сцвярджаюць, што нават у канцы 1980-х гадоў можна было пачуць жывы традыцыйны фальклор.

У беларускай літаратуры вобраз музыкі вельмі добра распрацаваны, пачынаючы ад народных казак да мастацкіх твораў пісьменнікаў, дзе інструменталізму надавалі філасофска - драматычны характар. Але ў большасці інструментальная музыка ў штодзённым жыцці народа выконвала функцыю

забаўляльнасці. Безумоўна, як і песня, інструментальная музыка выконвалася практычна ва ўсіх сферах жыцця (абрады, праца, адпачынак, пабытовае жыццё).

У сучаснай этнамузыкалогіі прынята падзяляць інструментальную спадчыну на два перыяды: сігнальны гукаінструменталізм з гукапераймаваннямі (непасрэдная сувязь з прыродай), дзе найбольш павышаецца роля гука як камунікатыўнага знака, асабліва ў побыце і працы пастухоў, паляўнічых, і класічны пласт, які звязаны з песенна - танцавальнай творчасцю. Патрэбна сказаць, што песенная творчасць мела вялікі ўплыў на інструментальную народную творчасць. Аб гэтым сведчаць рэпертуарныя спісы розных нацыянальных інструментаў –вельмі часта можна сустрэць супадзенне назваў песні і інструментальнага твору.

Абранне і выкарыстанне нацыянальных інструментаў таксама нам кажа аб светапоглядзе беларуса. Напрыклад, пацвярджаецца старажытная сувязь інструментальнай музыкі і каляндарна-абрадавага цыкла песень. «Падобна да таго, як выкарыстанне слова ў абрадзе абумоўлівалася верай у яго здольнасць «адным сваім паяўленнем робіць тое, што ім азначана, так і выкарыстанне ў абрадзе інструментальнай музыкі грунтавалася на магіі музычнага гуку» [9].

Сярод інструментаў набылі папулярнасць у беларусаў: дуда, гуслі, колавая ліра, цымбалы і г. д. Найбольшай цікавасцю вылучаецца «беларуская валынка», якая, па меркаванні даследчыкаў, была вынікам творчай думкі беларуса. Хаця вядома, што першыя ўпаміны валынкі ў свеце адносяцца да 400 г. да нашай эры ў Арыстафана. Але даследчык упэўнены, што на Беларусі яна з'явілася ў самыя старажытныя часы, магчыма, адначасова са з'яўленнем жывёлагадоўлі. Бо менавіта з рытуальнай, абрадавай, каляднай казы вырабляецца мех для дуды. І гэта ўжо намёк на да хрысціянскія часы.

Таксама светапогляд беларусаў адлюстроўваецца ў тым, што дуда служыла толькі год – як сімбаль колы часу. Так, безумоўна, скура казы магла захоўвацца не так доўга, але тое, што новая каза-дуда выраблялася на новыя Каляды, надае характэрную сімвалічнасць у дачыненні адносін да часовой прасторы. Увогуле гэта і адрознівае беларускую дуду ад іншых. Моцная ўпісанасць дуды ў абрадавую традыцыю, што пераўтварае гэты музычны інструмент ў носьбіт касмічных уяўленняў беларусаў, - асноўная яе рыса.

Колавая ліра таксама мае свае асаблівасці. У Заходняй Еўропе разнавіднасць гэтага інструменту выкарыстоўвалі ў танцавальнай музыцы. А вось на Беларусі гэта быў больш духоўны прадмет, што насіў з сабой старац. Старац на Беларусі – гэта паслядоўнік тых жрацоў, што былі яшчэ да хрысціянства. З гэтай прычыны старца - лірніка ўспрымалі як духа, што прыйшоў з неба (хрысціянскі ўплыў), і які можа сваім магічным гукам ад ліры і сваім спевам паўалываць на што-небудзь. Звычайна лірнікі-старцы былі вандроўнікамі, хадзілі па вёсках, дзе кожную хату абыходзілі з малітоўнымі спевамі аб памерлых і здароўі жывых. Таксама яны ўдзельнічалі ў разнастайных абрадах. Свецкая музычная культура таксама выкарыстоўвала колавую ліру.

Сёння колавая ліра зноў набірае сваю папулярнасць. Патрэбна адзначыць, што першы выхад гэтага інструменту на шырокую сцэну здзейснілі «Песняры», што заклікала людзей цікавіцца беларускай народнай культурай. Увогуле, як дуда, так і колавая ліра, з'яўляюцца матэрыялізаванымі прадметамі духоўнага быцця беларускага народу. І няхай колавая ліра з'явілася пазней, у перыяд сфарміраванасці

беларускага народа, але яна ўвабрала самыя характэрныя рысы традыцыйнай дахрысціянскай і хрысціянскай культуры Беларусі.

Даследаванне дэманструе істотнае месца і значнасць інструментальнай творчасці разам з песеннай традыцыяй у культуры Беларусі. Пачынаючы з этапа фармавання, беларуская свядомасць у значнай ступені спрыяла развіццю музычнай вытворчасці. Разам з тым, творчыя здабыткі беларусаў узмацнялі нацыянальны элемент самасвядомасці на працягу наступных пакаленняў. Музычная культура, а дакладней, музычнае мастацтва, можна вызначыць як глыбокі куфар, які змайстравалі нашыя продкі. Кожнае пакаленне клапатліва збірала і прымнажала музычную спадчыну, з павагай ахоўваючы ў ім нашы духоўныя каштоўнасці.

Літаратура

1. Анціпенка, А. І. Этас, нацыя, нацыянальная самасвядомасць. Да вызначэння падставовых паняццяў / А. І. Анціпенка // Нацыянальныя і рэгіянальныя культуры, іх узаемадзеянне: зб. матэрыялаў канферэнцый. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994 г. – с. 406 – 411.
2. Шчаглоў-Куліковіч, М. Беларуская музыка. Кароткія нарысы беларускага музычнага мастацтва / М. Шчаглоў-Куліковіч. – Нью-Ёрк: Беларускі інстытут навукі і мастацтва, 1953. – 64 с.
3. Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В. У. Дадзіёмава. – Мінск: БДАМ, 2012 г. – 231с.
4. Скарабагатаў, В. І. Зайгралі спадчыныя куранты: цыкл нарысаў з гісторыі прафесійнай музычнай культуры Беларусі / В. І. Скарабагатаў. – Мінск: Тэхналогія, 1998 г. – 154 с.
5. Піліпенка, М. Ф. Беларуская традыцыйная культура як феномен еўрапейскай цывілізацыі / М. Ф. Пилипенка // Беларусь паміж Усходам і Захадам: праблемы міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу і сінтэзу: матэрыялы II Міжнароднага кангрэса беларусістаў (Мінск, май 1995 г.), ч. 2. – Мінск : ННАЦ, 1997 – с. 4 – 7.
6. Мажэйка, З. Я. Беларускае этнамузыказнаўства ў агульнаславянскім кантэксце / З. Я. Мажэйка // Беларусь паміж Усходам і Захадам: праблемы міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу і сінтэзу: матэрыялы II Міжнароднага кангрэса беларусістаў (Мінск, май 1995 г.) ч. 1. – Мінск : ННАЦ, 1997 – с. 232 – 238.
7. Калацей, В. В. Акцэнтацыя і ахова этнаэкалогіі і духоўнасці ў каляндарных абрадах і святах / В. В. Калацей // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. артыкулаў. — Мінск – 2014. — Вып. 11. – с.. 101 – 105.
8. Асафьев, Б. С. О народной музыке / Б. С. Асафьев. – Л: Музыка, 1987 г. – 248 с.
9. Беларуская народная інструментальная музыка / В. К. Бандарчык і інш. – Мінск: Навука і Тэхніка, 1989. – 654 с.