

С.В.Смоленский (хоровой дирижер и педагог, историк древнерусской музыки, автор обработок культовых напевов). Основная идея — возрождение национальных основ духовной музыки (сам термин утвердился первоначально в статьях А.В.Никольского и А.В.Преображенского. Концертность «нового направления» в духовной музыке России ничего общего не имела с имперским придворно-концертным стилем, который в XVII—XIX вв. сложился под влиянием сначала польско-латинских, а затем итальянско-немецких музыкальных традиций. Этот стиль был чужд древнему церковному пению. Поколение новой русской певческой школы приступило к разработке подлинных богатств национального музыкального наследия.

Ф.А.Ястраб,
мастак

ДУХОЎНАСЦЬ, МАСТАЦТВА, РЫНАК

Любыя крызісныя з’явы ў адной сферы чалавечага існавання немінуца адбываюцца на іншых. Праўда, гэта не заўсёды відавочна. Так, на фоне эканамічнага крызісу можа адбыцца сапраўдны ўздым мастацтва, а пры стабільнай эканоміцы і высокім узроўні жыцця яно раптам пачынае рухацца ў бок стагнацыі і страты сутнасных творчых і духоўных арыенціраў.

Спажывецкі дух, псіхалогія сучаснага чалавека, накіраваная на матэрыяльныя здабыткі, сведчаць аб зніжэнні духоўных характарыстык чалавека. Пазбаўлены духоўнага пачатку чалавек не можа быць сапраўдным творцам. «Але адраджэнне неабходнай “духоўнай складанчай” у прыродзе чалавека, — піша В.Салееў, — не павінна суправаджацца проста аднаўленнем гістарычнага

светаўспрымання духоўнага з перавагай рэлігійнага акцэнта.

Сучаснае разуменне духоўнасці абавязкова ўключае адначасова з верай яшчэ і веды...

Між тым субстрат духоўнага і з'яўляецца тым будаўнічым стрыжнем, на якім узнікае культура. Культура, наогул, можа разумецца як сукупнасць духоўных каштоўнасцей, сярод якіх асаблівае месца займаюць каштоўнасці мастацкія» [1].

Мастацтва, якое склалася на тэрыторыі былога Савецкага Саюза, яшчэ не змагло выпрацаваць стройную сістэму новых каштоўнасцей і ў многім страціла тое месца ў духоўным жыцці грамадства, якое займала ў 60-я гг. мінулага стагоддзя. Невыпадкова многія з вядомых тады ў мастацтве імён гучаць і сёння. Здавалася, што само наветра было напоўнена новымі ідэямі. Яны прыходзілі з трагічна перарваных пошукаў, з музейных запаснікаў, з замежнага вопыту, які толькі-толькі пачаў адкрывацца.

Сёння, у пачатку III тысячагоддзя, адчуваецца неабходнасць пошукаў духоўных асноў існавання. Сітуацыя ўскладняецца тым, што многія стымулы і ідэі аказаліся вычарпанымі.

Што можа стаць саюзнікам мастака ў пошуках мовы часу? Творца павінен сам шукаць адказ на гэта пытанне. Знайсці мову часу для мастака немагчыма на даўно прапатаных сцяжынках папярэднікаў. Таму мы пагаджаемся з Казімірам Малевічам, які ў 1915 г. зазначыў, што “паміж мастацтвам тварыць і мастацтвам паўтарыць — вялікая розніца”. Вызначыць свой адметны шлях у мастацтве зусім не проста, як не прасты і сам працэс творчасці.

«Усякае тварэнне ёсць тварэнне з нічога, — адзначаў рускі філосаф Л.Шастоў. — Творчасць ёсць бесперапынны пераход ад адной няўдачы да другой. Агульны стан творцы — нявызначанасць, невядомасць, няўпэўненасць у заўграшнім дні. І чым сур'ёзней, значней і арыгінальней

узятая на сябе чалавецтвам задача, тым больш у мастака пакут.

Большасць людзей... не выносяць цяжару творчай дзейнасці. Як толькі яны авалодваюць тэхнікай, многія з іх адразу пачынаюць паўтарацца, ведаючы, што публіка не вельмі патрабавальная. Часта многія знатакі мастацтва адчуваюць задавальненне, калі пазнаюць у новым творы “манеру” мастака, на самай жа справе “набыццё манеры азначае сабой пачатак канца”» [2]. Гэтае сцвярдзенне Л.Шастова ставіць дылему перад мастаком і ўвогуле перад мастацкай практыкай. З аднаго боку, творчасць патрабуе сапраўднай свабоды самавыяўлення, пошукаў новых ідэй, новай пластыкі, з другога — сённяшня рэальнасць, рынак, які няўмольна дыктуе мастацкай практыцы свае законы, патрабуюць ад мастака абсалютнай “пазнавальнасці”, а значыць, і нязменнасці.

Рыначная арыентацыя пачынае пераважаць над ранейшымі формамі арыентацыі мастака. Усё большую ролю ў грамадскім прызнанні мастака пачынае адыгрываць камерцыйны поспех. Мастак разумее, што поспех залежыць не толькі ад аб’ёму рынку, але і ад таго, наколькі сам мастак выкарыстоўвае законы гэтага рынку. Таму мастаку неабходна ставіцца да рынку актыўна: адаптавацца да яго, навучыцца выклікаць попыт на свае паслугі, свае карціны, стымуляваць яго. Мастак павінен разумець, што падабаецца спажывецу, каб максімальна наблізіцца да яго патрэбнасцей. Практычна спажывец ператвараецца ў своеасаблівага “кіраўніка” творчым працэсам, арыентуючы мастака на канкрэтны прадукт.

Не заўсёды гэта сувязь выяўляецца дастаткова выразна. Іншы раз арыентацыя мастака на пэўны, патэнцыяльна запатрабаваны спажывцом вобраз адбываецца на ўзроўні падсвядомасці. Нябачны цензар (спажывец) прымушае мастака даводзіць артпрадукт да ўзроўню патрабумемага тавару.

Але ж у мастацтве, ды і ўвогуле ў культуры, застаюцца не намаганні па ўсеагульнай нівеліроўцы, “зробленасці”, наданні мастацкаму твору “таварнага выгляду”, а намаганні па вызначэнні свайго бачання, свайго голасу ў сусветным мастацкім кантэксце, у дыялогу з іншымі культурнымі традыцыямі.

Усякае прыстасаванне сваёй творчасці да патрэб моманту (ці то ідэалагічных, ці то эканамічных), якім бы шчырым ні быў сам мастак, заўсёды трагедыйнае для мастака, грамадства, часу. Мастак (а тым больш супольнасць мастакоў) павінен быць своеасаблівым “сейсмографам” культурнага самаадчування нацыі. І ў гэтым сэнсе мастак заўсёды быў і застаецца фігурай ахвярнай, гнутаай суровым імператывам перад сабой, перад інтуітыўным адчуваннем ісціны. “Без культуры, — сцвярджае Бурх Ізітар, — супольнае жыццё грамадства немагчыма. Мастакі працоўваюць бачанне будучыні і захоўваюць наша мінулае. Яны дапамагаюць нам развіваць нашу здольнасць крытыкаваць і вымушаюць нас сутыкнуцца з непрадуманымі жыццёвымі праектамі. Мастацтва дапамагае кампенсавать недахоп адукацыі і садзейнічае сацыяльным паводзінам” [3].

Крызіс былой сістэмы прывёў у свой час да пэўнай разгубленасці, разладу, страты арыенціраў. Але менавіта гэта і надае моц стымулам абнаўлення. Зразумела, што ні рэальнасць жыцця, ні нават рэальнасць мастацтва нельга абнавіць па-сапраўднаму за некалькі гадоў. Важна іншае: як змяняецца ўзровень усведамлення змен, глыбіня іх ацэнак і тлумачэння. Рэальнасць новага самаадчування чалавека, яго новага мыслення, страчаных у дзесяцігоддзях быццам бы бесканфліктнага свету фальшывых ідэй і сацыяльных ілюзій, толькі-толькі пачынае набываць выразна акрэсленыя формы. Мастак, як і ў цэлым грамадства, вяртаецца сёння да сваіх гвалтам вырваных „каранёў” — сваёй гістарычнай памяці, духоўнай сувязі пакаленняў.

Менавіта “карані” даюць усвядоміць, акрэсліць месца нацыянальнага мастацтва ў еўрапейскім і, шырэй, сусветным кантэксте, даюць магчымасць убачыць тое новае, што з’яўляецца сёння ў культуры. Сам тэрмін “новае” існуе не толькі ў вымярэнні часу, але і ў геаграфічным плане. Таму многія ацэнкі ў нас і на Захадзе розныя. З’явы, якія ўспрымаюцца ў нас як адкрыццё, звычайна не выклікаюць адэкватнай рэакцыі ў заходняга гледача, і ўсялякія спробы падабацца яму, зыходзячы з высокіх ацэнак тут, праграмаваны на няўдачу. Тое ж можна сказаць і пра выставы многіх замежных мастакоў у нас. Добра вядомыя і ацэненыя на сваёй радзіме, яны часта не знаходзяць удзячнага гледача тут, выклікаюць непаразуменне і пэўную адчужанасць.

Тым не менш менавіта XX ст. раскрыла шматпланавасць і разнастайнасць тыпаў культур, развянчала этнацэнтрызм і ўзняло на шчыг значэнне ўзаемадзеяння, супрацоўніцтва, сінтэзу — рэальнага выражэння гістарычнага адзіства развіцця культуры чалавецтва. І нецярплівасць да ўсяго “іншаземнага” павінна саступіць месца разуменню каштоўнасці самабытнай культуры кожнага народа.

Свабоднае карыстанне магчымасцямі і дасягненнямі іншых культур, безумоўна, важнейшая, вызначальная ў многім рыса адкрытай сістэмы культуры, якая можа існаваць толькі ў адкрытым грамадстве. У аснове ж былой сістэмы культуры ляжала дыхатамія (супрацьстаўленне “свайго” і “чужога”, “нашага” і “нянашага”). Параметры такога супрацьстаўлення — ідэалагічныя і эстэтычныя — прыводзілі да ізаляванасці культур, у прыватнасці мастацтва, і тым самым збяднялі яго творчы патэнцыял.

Пераход да рыначнай сістэмы мяняе, прытым радыкальна, усю напрацаваную былой сістэмай шкалу каштоўнасцей. Рынак праяўляе незвычайныя інтэграцыйныя якасці, ён ігнаруе дзяржаўна-тэрытарыяльныя межы, да

асноў узрушвае ідэалагічныя, эстэтычныя, вартасныя межы. Ён асвойвае сферы, якія да гэтага абараняліся эстэтычнымі і этычнымі табу. Рынак парушае традыцыйную іерархію каштоўнасцей, жанраў, стыляў, стымулюе развіццё новых жанраў, спрыяе эстэтызацыі быту, умацняе аспект забавы (іншым разам за кошт асветы).

Вельмі адчувальна рынак рэагуе на ўсё большую дыферэнцыяцыю грамадства, сацыяльную няроўнасць і раскрывае велізарны патэнцыял масавага спажывання. Многім падаецца, што рынак увогуле нішчыць сапраўдную культуру. На нашу думку, рынак не можа знішчыць культуру. Рынак правакуе стварэнне іншай сістэмы культуры.

Былую размеркавальную, моцна цэнтралізаваную структуру трэба замяніць новай сістэмай інфармацыі і сувязей. Праблемай з'яўляецца і тое, што пры інтэграцыі сусветнага культурнага рынку неабходная пераацэнка каштоўнасцей прыводзіць да падзення цікавасці да з'яўлення нацыянальнай культуры.

Узнікаюць пытанні, ці можа дзяржава ўплываць на сітуацыю, ці патрэбна сур'ёзная падтрымка культуры. Аднак відавочны — патрэбна. Іншая справа, што сродкі абмежаваныя. Таму дзяржава павінна выпрацаваць даволі ясную і адэкватную сітуацыі культурную палітыку.

1. Салееў В.А. Чалавек, духоўнасць, рынак // Чалавек. Культура. Рынак: Матэрыялы міжнар. навук. канф. — Мн.: БелПІК, 2000.

2. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: опыт адогматического мышления. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. — 216 с.

3. Бурах Ізітар. Мастацтва паміж палітыкай і эканомікай // Чалавек. Культура. Рынак: Матэрыялы міжнар. навук. канф. — Мн.: Бел ПІК, 2000.