

дапамогай нашым студэнтам маглі б быць урокі выкладчыкаў-рэжысёраў у выглядзе адкрытых семінараў або майстар-класаў. Для таго, каб песні, танцы, інструментальнае суправаджэнне былі цікавыя гледачу, матэрыял павінен быць аб'яднаны агульным сэнсам па законах тэатральнай драматургіі. Толькі творчая, сістэматычная, мэтанакіраваная праца ўсяго педагагічнага калектыву дапаможа паспяхова вырашыць галоўную задачу – выхаванне асобы, якая любіць і паважае сваю краіну, свой народ, яго традыцыі і культуру.

1. Беларускі фальклор у школе: 1-ы клас : дапам. для настаўніка / І. І. Сучкоў, Ф. І. Таранава, Л. І. Рута, В. В. Куржалава. – Мінск : Нар. асвета, 1996. – 176 с.

2. Фольклор – музыка – театр: программы и конспекты занятий для педагогов дополн. образования, работающих с дошкольниками : прогр.-метод. пособие / под ред. С. И. Мерзляковой. – М. : ВЛАДОС, 1999. – 213 с.

Л. Ф. Голікава,

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт,
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў*

АМАТАРСКАЯ МУЗЫЧНАЯ ТВОРЧАСЦЬ У БЕЛАРУСІ: НА ШЛЯХУ ДА АВАЛОДАННЯ ПРАФЕСІЙНЫМІ ФОРМАМІ МАСТАЦТВА

Станаўленне нацыянальнай свядомасці заўсёды адбываецца адначасова з уздымам інтарэсу да народнай творчасці. Адметным этапам у культурнай прасторы Беларусі пазначаны 20–30-я гг. ХХ ст. Менавіта на гэты перыяд прыпадае росквіт аматарскай «жывой творчасці мас» поруч з шырокім спектрам мастацкіх з'яў, адзначаных рысамі перамен у светапоглядзе і светаадчуванні асобы ў новых, савецкіх гістарычных рэаліях.

З мэтай «ачышчэння» рэвалюцыйнага мастацтва паўсюдна падымаюцца пытанні аб неабходнасці стварэння рабочых факультэтаў «ва ўсіх мастацкіх школах», студый «для рабочай і сялянскай моладзі» [1]. У такім кірунку дзейнічалі розныя культурныя ўстановы і суполкі: таварыствы музычнага і драматычнага мастацтва, аматараў выяўленчага мастацтва і музыкі, Пралетарскі ўніверсітэт у Віцебску, народныя кансерва-

торыі ў Мінску, Віцебску, Гомелі, Магілёве, Бабруйску, прызначэнне якіх зводзілася да таго, каб быць «рассаднікам музычнага выхавання сярод шырокіх мас працоўных і падрыхтоўваць рабочага слухача» [4, с. 38]. Сваю асноўную задачу яны бачылі ва ўсеагульнай музычнай адукацыі працоўных, знаёмстве іх з класічнай і народнай музыкай.

Практычна ў кожным больш-менш буйным горадзе Беларусі – своеасаблівым культурным асяродку ў сваім рэгіёне – праводзілася мэтанакіраваная масава-мастацкая работа, адзначаўся высокі ўздым творчай ініцыятывы грамадзян ва ўсіх сферах мастацтва, у тым ліку ў музыцы, ішло развіццё музычна-асветных арганізацый. Як было заўважана ў афіцыйным друку, «на Беларусі азнаямленне з беларускай літаратурай і культурай» ішло «шпаркімі крокамі» [5], перавага ж аддавалася аматарскай мастацкай творчасці: «непрафесіяналы» далучаліся да мастацтва, а ў аматарскім асяроддзі паступова выпявалі прафесійна-выканальніцкія традыцыі.

Далучэнне да мастацтва праз аматарскую творчасць стала вызначальным пры выбары ў рабоце з масамі яе канкрэтных форм і спосабаў, асабліва тых, што здольныя былі падтрымаць узрастанне нацыянальнай свядомасці ці выклікаць «рэвалюцыйны ўздым» грамадскіх пачуццяў. Музыка самадзейнасць аказалася менавіта такой формай музычнага жыцця рэспублікі і вызначыла галіну (пераважна жанравую) творчасці будучых беларускіх кампазітараў-класікаў: М. Чуркіна, А. Туранкова, М. Мацісона, Я. Цікоцкага, пазней М. Аладава. Больш за тое, дзякуючы паўсюднаму распаўсюджанню аматарскіх выканальніцкіх калектываў, якія ўключалі ў свой рэпертуар у тым ліку і асобныя творы тагачасных беларускіх аўтараў, музыка апошніх паступова станавілася здабыткам значнай часткі грамадства.

Пэўнае месца адводзілася і іншым формам аматарскай музычнай творчасці: цыклам сімфанічных альбо харавых канцэртаў у суправаджэнні папулярных лекцый музычна-асветнага характару, бясплатным канцэртамі-мітынгамі, дабрачынным аматарскім музычным спектаклям (у тым ліку і оперным), развучванню новых савецкіх масавых песень, «жывым газетам» і выступленням сіняблузікаў, а таксама масавым сцэнам. Характэрнай асаблівасцю апошніх была «вялікая колькасць глядачоў і выканаўцаў» і тое, што яны «адбываліся пад адкрытым небам, на гарадскіх плошчах, стадыёнах. Важнае месца ў масавых дзействах займалі музыка, спевы» [4, с. 370].

Новыя формы музычна-асветнай работы якраз патрабавалі «аб'яднання ўсіх элементаў мастацтва», павінны былі «мець у сабе музыку, хор, пластыку і плакат». Яны дазвалялі «асвяжыць рэпертуар» у тым кірунку, што «найбольш адпавядае новым плыням у мастацтве» [4, с. 324], маглі «скрасіць працоўнае жыццё і стаць неад'емным духоўным пажыткам народа, які да цяперашняга часу... быў пазбаўлены магчымасці як атрымліваць асалоду ад мастацтва, так і вывучаць яго» [4, с. 241].

«Усе элементы мастацтва», як вядома, аб'ядноўвае опера. Невыпадкова, што ў рэспубліцы пачалі дзейнічаць самадзейныя оперныя трупы ў складзе цалкам з мясцовых аматараў музыкі. Як шырока вядомы факт адзначым, што першая беларуская опера «Вызваленне працы» М. Чуркіна ўпершыню прагучала ў 1922 г. у пастаноўцы менавіта аматараў з г. Мсціслаўя. Прыкладна ў 1921–1922 гг. Я. Цікоцкі (ён знаходзіўся ў гэты перыяд на армейскай службе) рыхтаваў да пастаноўкі музычны спектакль для Бабруйскага 2-га армейскага аматарскага паказальнага тэатра пры палітадзеле 16-й арміі. Сваю народную сатырычную оперу «Бюракрат і мужычок» кампазітар назваў «агітп'есай з музыкай». Яна нагадвала актуальныя на той час сатырычныя масава-агітацыйныя спектаклі [7, с. 18]. Праз дзесяць год аматарскі оперны калектыў, створаны восенню 1932 г. на базе самадзейных гурткоў (музычнага і драматычнага) пры клубе чыгуначнікаў у Мінску, пад кіраўніцтвам кампазітара А. Галубенцава (вучня У. Меерхольда і А. Глазунова), аўтара цыклаў рамансаў на словы Г. Ахматавай, А. Пушкіна, С. Ясеніна, оперы «Бабіна лета» і музычнай камедыі «Кханне мушкецёра», таксама распачаў падрыхтоўку опернага спектакля (аб гэтым паведаміў сваім чытачам часопіс «Мастацтва і рэвалюцыя») [3, с. 38].

У 1939 г. удалы вопыт пастаноўкі оперы на аматарскай сцэне быў паўтораны М. Чуркіным: да стагоддзя сельгасакадэміі ў Горках сіламі аматарскага тэатральна-музычнага калектыву выкладчыкаў, навуковых супрацоўнікаў, студэнтаў з вялікім поспехам была паказана глядачам музычная камедыя «Кок-сагыз» [7, с. 62].

«Бясспрэчнай формай мастацка-выхаваўчай работы» ў гэты перыяд заставаліся і «мастацкія гурткі (драматычныя, музычныя і харавыя)», якія «самі па сабе з'яўляліся *інстытутам мастацкага выхавання*» (выдзелена мной. – Л. Г.). Менавіта

здзяйсненне гэтых функцый надавала «каштоўнасць і рэальную карысць» мастацкім гурткам, дазваляла выкарыстоўваць іх у якасці «арганізатара масавых форм мастацкай работы», дзе «клубны хор – арганізатар калектыўных спеваў у глядзельнай зале, у шэсці свята, сямейным вечары; драмгурток – арганізатар масавай дэкламацыі і г. д.» [4, с. 325–326].

К сярэдзіне 1930-х гг. аматарскі рух набывае ў Беларусі масавы характар, назіраецца росквіт аматарскага мастацтва. У рэспубліцы дзейнічае каля 3,5 тыс. мастацкіх гурткоў (мастацкага чытання, музыкі, спеваў, танцаў, малявання), у якіх займаецца амаль 38 тыс. чалавек (і гэта без уліку прыкладна 4 тыс. індывідуальных выканаўцаў) [4, с. 331–332]. Каб выявіць найбольш таленавітых сярод спевакоў, музыкантаў, дэкламатараў, мастакоў для ўдзелу ва Усебеларускай алімпіядзе рабоча-калгаснай мастацкай самадзейнасці (а пазней – і ва Усесаюзнай у Маскве), па ўсіх рэгіёнах арганізуецца 489 мясцовых алімпіяд – раённых, гарадскіх, сельскіх, дзе адбіраецца звыш за 500 удзельнікаў, з якіх адзінаццаць самых адораных адразу «прымацоўваюцца да навучальных устаноў для кансультацыі, павышэння іх кваліфікацыі» [4, с. 332]. Прапаноўвалася нават стварыць спецыяльныя класы пры музычным і драматычным тэхнікумах, дзе б рыхтаваліся кадры для аматарскага мастацтва [3, с. 38]. Арганізоўваецца і «шэраг спаборніцкіх вечароў на лепшы аркестр, лепшы хор, лепшы драмгурток» [4, с. 327]. К маю 1941 г. у краіне налічваецца ўжо «52 953 спевакі, дэкламатары, самадзейныя акцёры, музыканты, мастакі» [4, с. 345].

Аматарскія гурткі ператвараюцца ў свайго роду «парнікі», дзе вырошчваецца «расада» новага мастацтва. З аднаго боку, гэта кіраўнікі гурткавай работы, так званыя «гурткаводы» [4, с. 326]. З другога – удзельнікі музычных грамадскіх аб'яднанняў, аматарскіх калектываў, частка якіх авалодвае прафесіяй і становіцца на чале беларускіх выканаўцаў – спевакоў і інструменталістаў. Падрыхтоўка і перападрыхтоўка адных – «кіраўнікоў аркестравых і харавых гурткоў у рабочых клубах» – ажыццяўляецца на курсах музыкантаў-інструктараў і ў «інструктарскіх класах» [4, с. 39]. Падрыхтоўка іншых – выканаўцаў, адабраных з «лепшых ударнікаў заводаў, калгасаў, саўгасаў», і клубных работнікаў – ідзе «шляхам арганізацыі кароткатэрміновых (3–4 месяцы. – Л. Г.) курсаў» для жадаю-

чых: харавых, тэорыі музыкі, ігры на інструменце – ці здзяйсняецца на курсах, адкрытых пры музычных вучэбных установах [4, с. 329].

У краіне паўсюдна складваюцца спрыяльныя ўмовы для таго, каб «таленавітыя самадзейныя музыканты мелі магчымасць атрымліваць прафесійную адукацыю, удасканалваць сваё майстэрства» [2, с. 18]. Невыпадкова многія адораныя ўдзельнікі мастацкай самадзейнасці перайшлі пазней працаваць на прафесійную сцэну. Сярод іх – народныя артысты СССР Л. Александроўская і І. Жыновіч, народны артыст БССР І. Балоцін, заслужаныя артысты БССР С. Навіцкі і Х. Шмелькін, заслужаныя дзеячы мастацтваў і культуры БССР І. Любан, Я. Хворац, П. Касач, А. і П. Шыдлоўскія, І. Серыкаў і інш.

Так, бліскучая спявачка, прыма беларускага опернага тэатра Л. Александроўская свой творчы шлях на музычны алімп пачынала салісткай у арганізаванай ёю аматарскай трупі пры палітадзеле Заходняга фронту (1919–1924), дзе ў якасці рэжысёра і акцёра ў гэты ж перыяд працаваў Д. Захар. Апошні паставіў сіламі аматараў (у трупі меліся неблагі хор, аркестр і нават харэаграфічная група) два бліскучыя музычна-драматычныя спектаклі – оперу М. Лысенкі «Тапельніца» і п'есу «Сватанне на Ганчароўцы» на музыку К. Стацэнкі.

Вядомы беларускі кампазітар І. Любан пачатак сваёй творчай кар'еры звязаў з Мінскім тэатрам рабочай моладзі (працаваў у 1929–1937 гг.), займаўся афармленнем і падборам музыкі да новых музычна-танцавальных сінтэтычных пастановак «самадзейнага камсамольскага мастацкага агітпропа». А выдатны беларускі оперны спявак І. Балоцін упершыню выйшаў на сцэну ў Бабруйску як удзельнік папулярных у асяроддзі новага «кантынгенту» маладых глядачоў інсцэніраваных форм тэатралізаваных міні-паказаў «Сіняя блузы» (існавала ў 1924–1927 гг.). Як адзначалася ў адной з нататак, зазначаныя формы «надзвычай гнуткія» і «...дапускаюць пабудову не на спецыфічных тэатральных навыках», што дазваляе «залучаць у дзейную клубную работу клубную масу» [6, с. 11].

Аматарская творчасць стала асноватворнай таксама і для шэрагу здольных аўтараў – балетмайстраў і кампазітараў, стваральнікаў танцавальнага і песеннага рэпертуару для самадзейных мастацкіх калектываў. Сярод іх збіральнікі нацыянальнага танцавальнага фальклору, пастаноўшчыкі харэаграфічных кан-

цэртных праграм Я. Хвораст («Паланэз Агіньскага», «Світанак над Свіцяззю») і І. Серыкаў («На зямлі Беларусі», «Беларуская вясянянка», «Гульні і скокі ў Прыдзвінні»); старэйшы беларускі кампазітар-песеннік П. Шыдлоўскі – кіраўнік Прысынкаўскага хору (песні «Пасаджу каліну ў полі», «Прывітанне Маскве», «Калгасная веснавая», «Не забудзе Беларусь» і інш.); кампазітары А. Шыдлоўскі (песні «Ой, ты Нёман родны», «Песні пра Гродна», «Беларускія крыніцы») і П. Касач (песні «Хораша вясною ходзіцца», «Мой Нёман», «Беларусь мая», «Зацвілі пралескі»). Назавём і Г. Галавасцікава, рабочага з Баранавіч, аўтара папулярных песень «Зоры чыстыя», «Калгасная» і інш., што ўвайшлі ў рэпертуар народнага хору з в. Вялікае Падлессе Баранавіцкай вобласці, якім кіраваў Г. Цітовіч. Таксама з самадзейнасці прыйшлі ў прафесійнае выканальніцтва і знакамітыя беларускія цымбалісты І. Жыновіч, С. Навіцкі і Х. Шмелькін.

За параўнальна кароткі гістарычны адрэзак часу (два дзесяцігоддзі) у Беларусі закладваюцца асновы творчай работы з масамі. Было зроблена нямала – і ў распаўсюджванні нацыянальнага музычнага і музычна-драматычнага мастацтва, і ў павышэнні агульнай культуры насельніцтва, і ў папулярызацыі аматарства, якое становіцца важным асяродкам культурна-асветніцкай дзейнасці. Такім чынам, можна сцвярджаць, што менавіта наладжаная ў рэспубліцы сістэма развіцця аматарскай творчасці садзейнічала хуткаму станаўленню прафесійных форм музычнага мастацтва.

1. Звезда. – 1920. – 8 дек. – Резолюция съезда делегатов профсоюза работников искусств г. Минска о политике в области искусства.

2. Мазанік, В. У. Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ, 2006. – 160 с.

3. Мастацтва і рэвалюцыя. – 1933. – № 1–2.

4. Мастацтва Савецкай Беларусі: зб. дак. і матэрыялаў: у 2 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Т. 1 : (1917–1941). – 400 с.

5. Савецкая Беларусь. – 1921. – 12 мая.

6. Трыбуна мастацтва. – 1925. – № 10.

7. Ювченко, Н. А. Музыка в драматическом театре Беларуси: XX – начало XXI века / Н. А. Ювченко. – Минск : Белорус. наука, 2007. – 270 с.