

## ЭТНІЧНАЯ МУЗЫКА Ў ТРЭЦІМ ТЫСЯЧАГОДДЗІ: ПЫТАННІ ТРАНСЛЯЦЫІ

Этнічная музыка ў апошнія некалькі дзесяцігоддзяў апынулася ў даволі парадаксальнай сітуацыі. З аднаго боку, войны, рэвалюцыі, ідэалагічная барацьба, рэпрэсіі носьбітаў, урбанізацыя, стэрэатыпізацыя (аж да ваяўнічай шабланізацыі) форм масавай культуры і мас-медыйнай трансляцыі, мутацыі свядомасці, амаль што рашучага *супрацьстаяння традыцыі ў нетрах самога этнічнага асяроддзя*, – ўсё гэта садзейнічала разбурэнню (а часам і татальнаму знішчэнню ў шэрагу рэгіёнаў) этнічнай музыкі ў яе жывым рэальным бытаванні і функцыянаванні. З другога – пашырэнне дыяпазону і задач сучаснай глабалізаванай культуры, пошукі новых выяўленчых магчымасцей мастацтва, шляхоў яго *экалагізацыі* ў агульным кантэксце намаганняў і тэндэнцый ажывіць *робатызаваную* людскую папуляцыю, пошукі новага, *натуральнага* матэрыялу і *жывых форм* непасрэднага мастацкага ўзаемадзеяння носьбітаў і рэцыпіентаў мастацтва, а таксама глыбінных крыніц адраджэння і развіцця нацыянальнага мастацтва, *нацыянальнай ідэі* і яе ўвасаблення ў творах мастацкай культуры выклікалі на мяжы тысячагоддзяў новы і дагэтуль нябачны па маштабах выбух звароту да этнічнай музыкі.

Увага да яе бачна як у галіне навукі, агульнай і мастацкай адукацыі (ад ВНУ да дзіцячых дашкольных устаноў), клубнай справы, так і ў разнастайных сферах і формах сучаснай камунікацыі (мас-медыя, інтэрнэт і г.д.). Актыўна зараджаюцца, змяняюцца, руйнуюцца і зноў ствараюцца шматлікія творчыя групы этнічнага мастацтва самых розных напрамкаў і форм. Для адных этнічная музыка з’яўляецца, галоўным чынам, толькі *матэрыялам для тыпізацыі і тыражыравання ў рамках акрэсленых стандаартаў жанра і формы трансляцыі* (інтэрпрэтацыі, артыкуляцыі, выканальніцкіх паводзін, гука- і відэазапісу, у прамым ці апасродкаваным кантакце са слухачом). Другія імкнуцца ў той ці іншай ступені *адрадзіць* этнічную музыку ва ўласцівай ёй, *іманэнтнай* сістэме яе *находжання і камунікацыі*. Наперадзе тут шматлікія (пераважна маладзёжныя) прафесійныя і аматарскія, гарадскія і вясковыя, студэнцкія, школьныя, клубныя (усіх родаў) фальклорныя і этнаграфічныя групы і асобныя салісты – спевакі, інструменталісты, танцоры, апавядальнікі, акторы-ліцэдзеі і г.д.

У ліку кардынальных для дзейнасці і сучаснай мастацкай рэалізацыі этнічнай музыкі ўсіх відаў творчых груп, якія да яе звяртаюцца, – праблема *выканаўчай камунікацыі і характара трансляцыі* яе вобразаў і *адпаведных мастацкіх структур*, што крышталізуюцца і ўвасабляюцца перад рэцыпіентамі мастацтва (гледачамі, слухачамі і г.д.). У зыходных, натуральных умовах *нараджэння*, быцця, функцыянавання, перадачы і *кантынтуацыі* традыцыйнага этнічнага мастацтва *фармаванне* мастацкіх *тэкстаў*, тэкставай *структуры* песні, танца, інструментальнага твору ва ўсім комплексе яе складовых (слова, напеў, інструмент, тэхніка грання, танцавальная лексіка і мізансцэна, шматгалоссе, фактура, кампазіцыя, артыкуляцыя, тэмбр і г.д.) адбываецца кожны раз *нанова*. Фармаванне гэтых тэкстаў узнікае ў працэсе *непасрэднай мастацкай камунікацыі выканаўцы-стваральніка і рэцыпіента*. І, ў тым ліку, – ва ўзаемных мастацкіх зносінах спевакоў, інструменталістаў, танцораў, актораў у працэсе адначасовага стварэння-ўспрыняцця.

Тут вельмі важна асэнсаваць наступнае. Характар камунікацыі і, адсюль, *шлях фармавання* адпаведнага гукавага і візуальнага *вобраза* (а ў традыцыйнай этнічнай культуры, у адрозненні ад гуказапісу, *аудыявізуальны сымбіёз* – нарматыўная з’ява) і яго *ўспрыняцця* сутнасна звязаны са спецыфікай таго ці іншага *тыпу бытавання* вызначанага музычнага ўзора ў межах *цэласнай сістэмы існавання жанра* і асобнага мастацкага *твора*, канкрэтнага *акта функцыянавання* дадзенага твора мастацтва ў рэальнай сітуацыі.

Фундаментальную значнасць у гэтай сістэме набірае *псіхалагічная ўстаноўка носьбіта этнічнага мастацтва*, спевака, інструменталіста, танцора на *характар камунікацыі* з улікам аб’ектыўных і суб’ектыўных *абставін выканання*. Сярод іх: месца і час выканання, поўдзень, вечар, ноч і г.д.; тып і акустыка памяшкання, тэмпература, надвор’е, вільготнасць і г.д. І *ўласны стан артыста*, ўключаючы яго настрой, і асаблівасці яго саматыкі і псіхікі (ў адпаведным узросце, псіхалачным тыпе, групе крыві і нават гараскапічных ўласцівасцях, асаблівасцях індывідуума, яго характару і г.д.), голаса і рухавага апарата, аптымальныя на *дадзены канкрэтны момант выканання* рэгістравыя зоны, характар дыхання, стан губ, языка, галасавых звязак, рэзанатараў, мышцаў, рухомасць рук, пальцаў і г.д. І ў гэтым жа кантэксце – асаблівасці *рэцыпіента*. Бо не толькі ў эфір ляціць традыцыйная песня ці інструментальная п’еса. І не толькі да Бога, а *непасрэдна да рэцыпіента*, да канкрэтнага слухача звяртаецца і яму трансліюецца тая ці іншая вобразная, мастацка інфармацыя.

Разам з тым, гэты рэальны гукавы вобраз, гэта адзіная ў сваім родзе і ніколі больш не паўтаральная тэкставая структура ўспрымаецца кожны раз не як новы, *не як іншы* твор, але толькі як аптымальнае для той ці іншай мастацка-камунікатыўнай сітуацыі *ўвасабленне адзінага* па сваёй сутнасці *твору*, адной песні, адной інструментальнай п’есы, больш таго – нават як *гэтая ж самая песня, гэты ж самы найгрыш...* *Гісторыя этнамузыкалогіі* – гэта, ў значнай меры, *гісторыя пошукаў тлумачэння* дадзенага феномена.

Адзін са шляхоў вырашэння гэтай праблемы абапіраецца на *апрыорную ўніверсалісцкую памылку* (па вобразным вызначэнні класіка этнамузыказнаўства ХХ ст. Я.У.Гіппіуса) [5, с. 16 – 19] – бачыць ў аснове

розных выканальніцкіх ці рэгіянальных *версій* (!) нейкі «першасны» або «ўяўлены» (спеваком ці музыкантам) *тэкст-правобраз, тэкст-архетып*, а потым мадэліраваць яго.

Уплыў вопыта ўспрымання пісьмовай, у тым ліку кампазітарскай музыкі з яе зыходным нотным тэкстам тут відавочны. Выпрацаваны нават метады пабудовы такога *протатэксту* на падставе мадэлявання *рытмічнага архетыпу* (К.В.Квітка, У.Л.Гашоўскі і інш.) [1], [3], [4], вертыкальнага супастаўлення варыянтаў і пошукаў агульных тонаў або лада-меладычных цэнтраў, г.зв. *меладычнага тыпа* (І.І.Зямцоўскі) і г.д. У тым жа кантэксце – пошукі *песеннай парадыгмы*, якая трактуецца як формула магчымага набору варыянтаў, адсюль і трактоўка жанру як *сукупнасці* вызначаных груп песень (найбольш паслядоўна тут С.Грыца)

[2, с. 73-114].

Тэзаурус носьбітаў пісьмовай традыцыі ўплывае і на адпаведныя формы *выканальніцкай інтэрпрэтацыі*, арыентаванай (вольна ці невольна, свядома ці падсвядома) на нейкі «асноўны», «зыходны» матыў. Больш прадуктыўным, асабліва, ў кантэксце пошукаў шляхоў пераймання і, адпаведна, кантынуацыі аўтэнтычных форм музіцыравання і трансляцыі этнічнай традыцыі нам бачыцца разуменне *кожнага рэальнага выканальніцкага музычна-этнаграфічнага факта* як *элемента мноства* (ў матэматычным сэнсе) магчымых тэкстаў, аб'яднаных агульнымі *законамі структуравання* (у тым ліку і артыкулявання) у межах мастацкай *сістэмы*, асэнсаванай і ўспрынятай носьбітамі традыцыі як адзіная суцэльная з'ява, як *адзіны твор*, адзіная песня, танец, найгрыш.

У гэтай сувязі вялізарнай асцярожнасці вымагае і *тэрміналогія*, у тым ліку, ужыванне такіх катэгорый як *імправізацыя, вар'іраванне, інтэрпрэтацыя, выкананне*. Бо ўмовы камунікацыі пры нарматыўным, зыходным, традыцыйным функцыянаванні этнічнай музыкі не дазваляюць ні *рэпрадуцыраваць* тую ці іншую адзіную тэкставую структуру, ані *вар'іраваць*, г.зн. *змяняць яе*, ні руйнаваць яе цэласнасць у рамках існуючых *межаў* дадзенага *мноства*.

Пашырэнне кола дакументальных (зафіксаваных усімі магчымымі відамі аўдыёвізуальнай тэхнікі) аўтэнтычных рэалізацый у рамках кожнай песні, кожнага інструментальнага твору, кожнага танца, кожнай тэатральна-ігравой кампазіцыі, выяўленне *прынцыпаў* выканаўчага *нараджэння «сапраўднага»* (для адпаведнага *тыпа камунікацыі*) *тэксту*, а таксама стацыянарнае і аналітычна кантраляванае навучэнне ў традыцыйных майстроў этнічнай музыкі, традыцыйных спевакоў, музыкаў, ліцэдзееў, безумоўна, павінна ўзняць узровень *даставернасці ўяўленняў* даследчыка і другаснага інтэрпрэтатара, транслятара этнічнай музыкі.

Ў процілеглым выпадку яго інтэрпрэтацыі будуць валодаць толькі *тэхналагічнымі*, а зусім *не сутнаснымі* адметнасцямі ад трактовак традыцыйнай песні акадэмічнымі ці поп-музыкантамі, г.зв. *народнымі харамі, аркестрамі народных інструментаў, поп-групамі*, ансамблямі *этно, этна-поп, этна-рок* жанраў і г.д. Рэалізацыя таго ці іншага вектара трансляцыі, прыродна, сутнасна ўзмацняецца адпаведнымі дзеяннямі майстроў сучасных форм *масавай трансляцыі* – гукарэжысёрамі, стваральнікамі тэлевізійных, радыё-, відэа- і мультымедыійных праграм.

#### Спіс літаратуры:

1. Гошовский, В.Л. У истоков народной музыки славян / В.Л. Гошовский. – М. : Искусство, 1971. – 120 с.
2. Грица, С.И. Межэтнические связи в фольклоре пограничий / С.И. Грица // Национальные традиции и процесс интернационализации в сфере художественной культуры. – Киев : АСТ, 1987. – С. 73–114.
3. Квитка, К.В. Избранные труды в двух томах / К.В. Квитка. – Т. 1. – М.: Музыка, 1971 – 234 с.
4. Луканюк, Б. Ритмічне варіювання / Б. Луканюк // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) земель. – Львів, 1996. – С. 3-18.
5. Мацеевский, И.В. Уроки Гиппиуса / И.В. Мацеевский // Евгений Владимирович Гиппиус. К 100-летию со дня рождения. – Петрозаводск : Искусство, 2003. – С. 16-19.