

УДК 008+781.7(476)

## МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛОРУССКОГО АНДЕГРАУНДА

М.И. БУЛАХОВА

(Белорусский государственный университет, Минск)

*Представлен комплексный анализ музыкальной культуры белорусского андеграунда. Предлагается различать этапы становления и развития отечественной андеграундной культуры, в качестве «волн» используя временные периоды развития белорусского андеграунда. Каждая волна выделяется и исследуется исходя из особенностей мировоззренческих установок, ценностных позиций, первостепенных для того или иного этапа музыкальной культуры белорусского андеграунда. Рассматриваются условия формирования и основные ценностные установки музыкантов белорусского андеграунда, выдвигается тезис о приоритетной роли национальной тематики в сюжетах, композициях и художественных образах, подчеркивается стремление музыкантов осмыслить культуру и историю Беларуси через осознание этнических истоков и корней.*

**Ключевые слова:** музыкальная культура, белорусский андеграунд, комплексный анализ, национальная тематика, этнические истоки.

**Введение.** Культура, получившая свое развитие в 1990-е годы в Беларуси, носит название андеграундной. Она, отличаясь от еще господствующей в то время советской культуры, стала основой для оригинальных художественных решений, новых направлений творчества, а также формирования и закрепления новой национальной культуры.

Аналізу отдельных течений белорусского андеграунда посвящены работы М. Жбанкова, О. Копенкиной, Е. Шунейки. Но в целом феномен андеграундной культуры в Беларуси мало исследован отечественной культурологической наукой. Сегодня требуется изучение взаимосвязи между появлением и развитием андеграундной культуры и социальными реалиями рубежа XX–XXI веков, особенностями ценностной парадигмы отдельных представителей белорусской культуры – все это обуславливает актуальность данной темы исследования.

*Цель* данной статьи – обосновать этапы становления отечественного андеграунда. В развитии и становлении авангардной культуры Беларуси мы выделяем три этапа: первая волна (1990–2000-е), вторая (2000–2010-е) и третья (начиная с конца 2010 г.). Критерием для их выделения служит смена основополагающих идей творчества и общих закономерностей развития и функционирования отдельных культурных течений.

**Основная часть.** На рубеже 1980–90-х годов в культуре Беларуси, на наш взгляд, происходила перестройка общественного сознания, сопровождавшаяся поиском новых идей и формированием ядра, вокруг которого можно было начать строить новый тип национальной культуры. С одной стороны, функционирующая массовая культура продолжала свое развитие по образцам советского прошлого. С другой – изменения исторических и политических условий, появление нового государства стали стимулом для формирования актуального типа культуры. В музыкальной белорусской культуре полем для формирования и развития альтернативных направлений стал андеграунд.

*Первая волна* белорусского андеграунда пришлась на 1990–2000-е годы. Акценты в творчестве андеграундных музыкантов в это время были расставлены на социальной проблематике, поиске новых эстетических парадигм. Творчество стало способом консолидировать и возродить национальное самосознание. Андеграундная культура отличалась большей динамичностью и гибкостью по сравнению с массовой. Здесь свободнее, легче и быстрее реализовывались новые формы творчества, музыкальные стили, эксперименты со звуком, ритмами, сочетаниями инструментов.

По словам М. Жбанкова, «привычная раскладка культурных приоритетов начала казаться динамичной. Но динамика понималась вполне по-большевистски: ведущие позиции в культуре надо брать, вытесняя прежнюю элиту. На волне перемен бывшие подпольные и любительские герои получили шанс на развитие и создание собственной номенклатуры» [1]. В музыкальной культуре этого периода самым ярким примером андеграунда стала группа «N.R.M.», выпустившая альбом «**Пашпарт грамадзяніна N.R.M.**», в котором участники присвоили себе портфели министров воображаемого государства «Незалежная рэспубліка Мроя».

Юрий Романов считает, что «Мроя – фундамент, на котором – кому симпатичное, кому не очень – зиждется здание тутэйшага рок-н-ролла и тутэйшай дзяржавы» [2]. В этом названии были сконцентрированы фактически все установки музыкантов первой волны андеграунда: новая республика – это мечта

близкая и фактически материальная, сон, который переходит в явь. В творчестве музыканты обязательно использовали только белорусский язык, причем в различных вариантах написания (классический, «тарашкевица», латиница), т.к. возрождение национальной идеи невозможно без опоры на национальный язык. Используются различные формы выражения, альбом нельзя охарактеризовать единым музыкальным стилем – такая эклектика становится способом поиска и привлечения лояльной публики. Как отмечает музыкальный критик Сергей Будкин: «З аднаго боку – гэта чарговая порцыя дваровых, у лепшым сэнсе гэтага слова, гітоў, словы якіх можна вывучыць за раз і ніколі ў жыцці на іх не забыцца. Менавіта тут знаходзяцца ўра-гіты «Пра каханьне» і «Паветраны шар». Плюс звышэмацыйная «Я еду». З другога боку – зьдэлівы ды інтэлігентны музычна-тэкставы экспэрымэнт «25, 26, 27», панкаўскі паўхвілінны досьціп «Нам усім гамон» і «Кумба» – ці ня першы ўвод у музычны ўжытак «трасянкi», з дапамогай якой потым зробіць сабе кар’еру «Саша з Сірожам» [3].

Интересное музыкальное решение – созданная Вольским кавер-версия на известную композицию «Песняроў» «Добры вечар, дзяўчыначка». В песне текст Мулявина наложен на тяжелые биты, во вступлении можно услышать традиционные гранджевые ноты, характерные для группы «Nirvana». Использование необычных музыкальных решений, опора на западных исполнителей привлекали публику, а национальная идея транслировалась через язык и обыгрывание в текстах песен современных социальных ситуаций. Например, в песне «25...26...27...» раскрывается ситуация конфликта молодежи и музыкантов с милицией – сменяют друг друга две сюжетные линии: разговоры обывателей и диалоги милиционеров по рации. Каждая линия выделяется разным музыкальным сопровождением.

Важнейшими факторами музыкального творчества первой волны андеграунда, на наш взгляд, оказались вера музыкантов в себя, акцент на творчестве как на способе смены приоритетов, возможности реализации новых культурных парадигм.

Музыканты белорусского андеграунда обращались к фольклору как источнику «белорускости». Оригинальные переработки народных мелодий, использование традиционных тем, игра на народных инструментах стали визитной карточкой многих музыкантов андеграунда. В числе наиболее ярких андеграундных исполнителей можно назвать группы «Троица» и «Uliss», позже «Стары Ольса». Основной целью творчества этих музыкантов стало возрождение белорусского фольклора в его аутентичной форме.

Важной вехой дальнейшего развития белорусского музыкального творчества стал отказ от стереотипов массовой культуры. Лидер группы «Троица» **Иван Кирчук**, например, по своей инициативе ездил в этнографические экспедиции, собирал материалы по песенному наследию в разных областях Беларуси. В 1983–1984 годах он в своих первых экспедициях исследовал музыкальные традиции «палешукоў»: «У 1986-м я пазнаёміўся з мужчынамі, якія яшчэ жылі і спявалі. Мне вельмі хацелася іх паказаць у Мінску, таму што, на жаль, у той час, у 90-я, было больш захаплення народнымі харамі. Кожная фабрыка, кожны завод, кожны цэх мелі народны псеўдаход, які спяваў у аднолькавай манеры. Таму мне вельмі хацелася паказаць, што не можа так спяваць уся Беларусь, напрыклад, з усмешкай, як нас вучылі, а калі гэта калыханка, ці можна спяваць яе дзіцяці, ці рэкруцкія песні, калі забілі салдата?» [4]. «Троица» доказывала, что невозможен народ без прошлого, а возрождение свободной сильной и независимой нации реализуется через реставрацию исторической памяти и традиций.

Группа «**Стары Ольса**» в своем творчестве сделала ставку на комплексную реконструкцию музыкальных традиций Великого Княжества Литовского. Музыканты подчеркивали уникальность этого культурного явления через синтез белорусских народных песен, придворной музыки и европейских классических музыкальных традиций. Своей музыкой участники группы возродили звучание многих старинных инструментов, использовали копии традиционной белорусской дуды, волынки, сурмы, берестяной трубы, лиры, органа. Таким образом музыканты подчеркнули связь не только с национальными корнями, но и уникальность собственной культуры.

*Вторая волна* белорусского андеграунда началась на рубеже XX–XXI веков. На наш взгляд, она характеризуется более раскрепощенным и разносторонним творчеством. Ее представители не предпринимали попыток обозначить себя как некую национальную элиту или явную оппозицию представителям массовой культуры. В это время из текстов песен уходит образ воина и борца, мощные риффы и грандж сменяются более мягкими лирическими балладами.

В творчестве андеграундных музыкантов по-прежнему на первом месте стоит цель актуализация белорусской самобытной культуры, однако способы и средства ее достижения начали ощутимо меняться. Этот процесс характеризуется расширением тематики текстов произведений. Больше внимания стало уделяться проблемам простого человека, поиску его места в мире, личным переживаниям и эмоциям. Музыкальные произведения становятся более камерными, в них поднимаются вопросы и проблемы отдельно взятого индивида. Наблюдается *переход от культуры борьбы к культуре письма*. По словам **Каси Камоцкай**, белорусской поэтессы и автора слов многих песен белорусского андеграунда, «чалавек можа

ператрываць, вытрымаць УСЁ. Але у яго сілах і ўсё змяніць: нямогласць, непатрэбнасць, адчужанасць – перадусім змяніўшы стаўлення да сітуацыі, якая яго не задавальняе. І, безумоўна, дзейнічаць, рушыць, ствараць!...» [5, с. 6]. Творцы отказваюцца ад ідэй непрыятыя былых патэрнов, аб'явления их старымі или отжившими. Група «N.R.M.» в этот период выпускает два альбома: «Тры чарапахі» и «Дом культуры». В них ярко прослеживается переход к лирическим мотивам, в альбомах больше баллад. Показательна песня «Мае пакаленне» – достаточно депрессивная баллада, в которой раскрывается образ «потерянного поколения» белорусов. В песне звучит мотив гимна БССР: «Мы беларусы з братняю Руссю шукалі да шчасця дарог. У бітвах за волю, у бітвах за долю нас гэты шлях перамог». Песня утверждает, что достичь своего расцвета Беларусь сможет, когда каждый белорус найдет свой единственно правильный путь в жизни.

Творчество музыкантов приобретает мягкие, в чем-то интимные ноты, исполнители стремятся сделать свою музыку в первую очередь музыкой жизни, открыть потайные мысли, чувства, сыграть на самых тонких нюансах эмоций.

Дазвольце з Вамі слухаць цішыню,  
дазвольце разам быць у светлым суме, –  
бо за абодвух Ваша думка ў думе...  
Ў будзённасці, у мітусне і тлуме  
я мроям цёплых знічак не зманю –  
дазвольце з Вамі слухаць цішыню.

Даверце слухаць, дыхаць і глыбець...

Эта песня на стихи **Валерии Кустовой** и музыку **Алесья Нецеча** как нельзя лучше демонстрирует новые идеалы белорусского музыкального андеграунда, смещение тематики произведений с острых социальных противоречий и конфликтов в сторону воспевания идеалов любви, семейной жизни, счастья отдельного человека как основы счастья всего народа. Человек может чувствовать себя спокойным и уверенным только рядом со своей второй половинкой. Тема взаимоотношений мужчины и женщины становится основополагающей во многих произведениях, а идеальная семья, где взаимоотношения построены на взаимоуважении и доверии, – это и есть макет построения идеального государства.

Тенденции смены культурных приоритетов проявились в смене акцентов в музыкальных текстах, появлении новых течений внутри белорусского андеграунда при сохранении прежних. Например, **Лявон Вольский** параллельно с работой в группе «N.R.M.» основал в 2001 году развлекательный проект «Крамбамбуля». В этот период на музыкальной андеграундной сцене параллельно выступают группы, работающие в абсолютно разных стилях. Молодой коллектив «:В:Н» продолжил традиции раннего творчества «N.R.M.», сделав ставки на драйв, тяжелые риффы. И в то же время набирают популярность коллективы «Дай дарогу!», «Без билета», которые играют легкого рока с танцевальными мотивами.

В этническом течении наблюдаются изменения в образах героев музыкальных произведений. Ранее это были во многом возрожденные исторические герои, рыцари, мужественные и суровые борцы за суверенность родной земли, фоном часто служили поля битв, исторический подтекст реальных политических событий. Как, например, в песне барда **Сяржук Сокалава-Воюша** «Князь», где рассказана легенда о благородном князе, умершем на поле битвы за свободу белорусского народа.

Теперь же акценты смещаются в сторону семьи, дома, уюта домашнего очага. Идеалом становится спокойное существование на своей земле, осознание себя как части не только государственного образования, но и природы, подчеркивается давняя связь с родной землей. Определение себя как белоруса остается невозможным без исторической памяти, связи с предками, но эта память не имеет больше ярко выраженной политической окраски. Например, в творчестве группы «Троица» наблюдается переход от белорусских героических песен к балладному творчеству. Альбом «**Журавы**» (2001) содержит переработки народных обрядовых и культовых песен, где подчеркиваются ценности рядового человека (просьбы о хорошем урожае, здоровье и богатстве для всей семьи). Меняется и стиль исполнения – группа переходит к стилю folk-fusion, в канву белорусской народной музыки вплетаются ритмы и инструментальные сопровождения в традициях Латинской Америки, Азии, Африки, Европы.

В творчестве белорусских андеграундных музыкальных исполнителей поднимается вопрос о национальном языке. Андеграундные музыканты осуждают тенденцию русификации, считают неприемлемой ситуацией, когда многие граждане Республики Беларусь не владеют белорусским языком в достаточной мере, чтобы свободно выражать на нем свои мысли. Ведь язык – одно из связующих звеньев современного человека как гражданина государства с его корнями, историей. Трепетное отношение к белорусскому языку ярко отражено в песне **Лявона Вольскага** «Простыя словы», где белорусские слова

неразрывно связаны с образами счастливого детства. При этом от тенденций пуризма в белорусском языке, попыток собственного реформирования языка на основе так называемой «тарашкевицы» как единственно правильного варианта белорусского языка, музыканты возвращаются к общепринятым литературным нормам. Так, например, альбом группы «N.R.M.» «Дом культуры» оформляется в двух вариантах обложки: на латинице и на классическом белорусском языке.

Поиски и утверждение национальной идентичности происходят не только за счет обращения к историческим корням, музыканты создают новые знаковые системы и способы творческого выражения. В этом плане одним из самых ярких андеграундных проектов стала деятельность группы «НагУаль», его авторы определили собственное творчество как «фольклор вниз головой». Подобное направление в музыке получило название **этносюрреализм**: представляет собой смешение личного и народного, этнического, архаического и авангардного. Народные фольклорные мотивы перемежаются тяжелыми рифмами, солист на сцене танцует шаманские танцы, а затем комбинирует их с движениями брейк-данса. Леонид Павленок отмечает: «В каждом из нас живет множество культур, и каждый из нас по сути переселенец. Мы не сидим на одном месте, мы находимся в движении, или на малых расстояниях, или же на больших. Это движение, эту переменчивость, относительность наших знаний и пытается отразить в своем творчестве группа “НагУаль”» [4]. Интересен способ, которым группа выражает свою уникальность – солист поет на фонемном языке, который придуман музыкантами. В этой принципиально новой знаковой системе язык напоминает одновременно и белорусский, и латинский, и некий африканский.

В музыкальной канве андеграунда белорусские фольклорные мотивы и звучание народных инструментов смешиваются с речетативами, классической музыкой. Музыкальный критик Дмитрий Безкоровайный характеризует концерт группы «НагУаль» следующим образом: «С точки зрения музыки, динамичные композиции походили то на «АукцЫон», то на Бреговича с Тарантино, то на Sex Pistols. Ну и не без налета Южной Америки. Медленные моменты обнаруживали то гитарную психоделию 70-х, то индийские мотивы, то эмбиент начала 90-х в акустике. Материал зачастую вызывал впечатление полной свободы формы – от двухминутных композиций под притопы и прихлопы до запутанных 10-минутных импровизаций, перетекающих друг в друга. Но главное – никакого фолка в стандартном понимании этого слова. Лишь коктейль из отрывков разных культур с хорошей долей фантазии, сделанный хорошим блендером» [7].

Таким образом, вторая волна – уже наметившийся переход от традиционного белорусского фольклора к поиску новых форм и средств выражения в культурном синтезе всеобъемлющей глобализации.

Политические события в Минске после президентских выборов 2010 года, а также последовавший валютный кризис стали отправной точкой для отсчета *третьей волны* белорусского андеграунда. Грань между андеграундной и массовой культурами постепенно стала стираться. Музыкальное искусство белорусского андеграунда в это время получило статус нового способа возрождения национального духа путем создания новой культуры, которая сочетает в себе не только самобытные фольклорные и этнические мотивы, но и элементы диалога с другими культурами и культурными формами.

Андеграундная музыкальная культура третьей волны – это поиски способов сотрудничества с иными культурными образованиями и наследием других наций, стимула для развития уникальной современной белорусской культуры. Андеграундные музыканты активно гастролируют, записывают альбомы и отдельные совместные композиции с исполнителями из других стран. Например, музыканты группы «НагУаль» отказываются от фонемной придуманной речи, переводят песни на «человеческий» язык, активно расширяя творческую манеру. В интервью Леонид Павленок говорит: «Основное изменение – это то, что сейчас группа «НагУаль» – не исключительно медитативно-фольклорно-фонемный эксперимент, а некая смесь фолка, драйва, рок-н-ролла и понятной речи. На самом деле, наши песни на человеческих языках – это реверс старых песен на «фонемном» языке! Думаю, что будем петь и на других языках. Это, скорее, внутреннее желание и необходимость исполнять песни, общаться с самим собой и людьми на разных языках, в том числе, известных» [8]. Иван Кирчук вместе с группой «Троица» гастролирует по странам Европы и США, определив своей целью популяризацию белорусской фольклорной музыки. В 2016 году этот коллектив стал лауреатом крупного музыкального фестиваля World Music в Латинской Америке.

**Заключение.** Итак, музыкальная культура белорусского андеграунда в своем развитии прошла три этапа, условно названных нами «волнами». Критерием их выделения служит смена тематики музыкальных произведений и эстетических установок. Культура андеграунда первой волны развивалась в рамках диссидентского миропонимания, порой воспринималась как средство борьбы и отказа от установок массовой культуры. Основные направления – этнические контексты с опорой на национальный фольклор. Музыкальная культура белорусского андеграунда второй волны характеризуется сменой идеалов, переходом к решению проблем отдельного человека, формированию национальной идентичности, осознанию человеком себя как части единого белорусского этноса. Третья волна белорусского андеграунда стала

реакцией на политические события в стране после президентских выборов 2010 года. Основная масса современных музыкальных произведений белорусского андеграунда отражает развитие национального самосознания в рамках активных контактов и диалогов с другими культурами.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Жбанков, М. Конец белорусского андеграунда [Электронный ресурс] / М. Жбанков // Белорусская деловая газета. – 2004. – 29 мар. – Режим доступа: <http://bdg.by/news/news.htm?57821,68>. – Дата доступа: 20.05.2019.
2. Романов, Ю. 666 альбомов белорусской судьбы [Электронный ресурс] / Ю. Романов // Могилевский контркультурный союз. – 2009. – 9 июля. – Режим доступа: <http://morok.ru/content/666-albomov-belorusskoi-sudby-trustsoi-ropalestinam-nrm-2007-06-krambambulya-2007-krambambu>. – Дата доступа: 20.05.2019.
3. Будкин, С. Аб N.R.M. «Пашпарт грамадзяніна N.R.M.» [Электронный ресурс] / С. Будкин // Музыкальный гид Experity.by. – 2008. – 6 авг. – Режим доступа: <http://www.experity.by/content/nrm-pashpart-gramadzyan-na-nrm>. – Дата доступа: 20.05.2019.
4. Кирчук, И. О мужской традиции песенного исполнения в Беларуси [Электронный ресурс] / И. Кирчук // Наша Ніва. – 2018. – Режим доступа: <https://nn.by/?c=ar&i=208989&mo=5a391ea7b246342c99f0adb4c37fc76d8b5eea7&lang=ru>. – Дата доступа: 20.05.2019.
5. Камоцкая, К. Рок-імітацыя / К. Камоцкая // Народная Воля. – 2008. – 29 февр. – С. 6.
6. Павленок, Л. Фольклор вниз головой [Электронный ресурс] / Л. Павленок. – Режим доступа: <http://nagualia.net>. – Дата доступа: 20.05.2019.
7. Безкоровайный, Д. Фолк-модернизация под флагом новой формации [Электронный ресурс] / Д. Безкоровайный // БелГазета. – 2005. – № 5. – 7 февр. – Режим доступа: [http://www.belgazeta.by/ru/2005\\_02\\_07/radosti\\_zhizni/8967/](http://www.belgazeta.by/ru/2005_02_07/radosti_zhizni/8967/). – Дата доступа: 20.05.2019.
8. Павленок, Л. Нагуаль: Форест-багна-евродэнс или атмосфера первородного безумия [Электронный ресурс] / Л. Павленок // Еврорадио. – 2014. – Режим доступа: <https://euroradio.fm/ru/nagual-forest-bagna-evrodens-ili-atmosfera-pervorodnogo-bezumiya>. – Дата доступа: 20.05.2019.

Поступила 23.05. 2019

## MUSICAL CULTURE OF THE BELARUSIAN UNDERGROUND

*M. BULAKHOVA*

*The article presents a comprehensive analysis of the musical culture of the Belarusian underground.*

*The author reveals the stages of formation and manifestation of native underground culture, gives his own version of the typology of these stages, defining them as "waves". Each "wave" is determined on the basis of the characteristics of worldview, value orientations and attitudes that are a priority for any particular stage of the musical culture of the Belarusian underground.*

*In the article the basic value orientations of musicians underground are considered, the thesis of the national theme of scenes and images, an effort to understand the culture and history of Belarus are advanced through the understanding of ethnic origins and roots.*

**Keywords:** *musical culture, Belarusian underground, complex analysis, national themes, ethnic origins.*