

Тамара Варфаламеева

ШЫРМА–МУЗЫКАНТ: ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКІ ПЕРЫЯД

Рыгор Раманавіч Шырма (1892–1978) – адзін з тых выбітных сыноў беларускага народа, якія выяўляюць сабой дух і вобраз цэлай эпохі. Дзеяч таго ж гістарычнага часу, што і Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, ён і па змесце, і па маштабу сваёй дзейнасці стаіць упоравень з імі. Усе яны разам з выдатнымі сваімі ідэйнымі паплечнікамі – пісьменнікамі і тэатральным дзеячам В. Дуніным-Марцінкевічам, дэмакратамі К. Каліноўскім, Ф. Багушэвічам, А. Пашкевіч (Цёткай), паэтам А. Гаруном, празаікам і крытыкам М. Гарэцкім, заснавальнікам прафесійнага тэатра І. Буйніцкім, а таксама пісьменнікамі, публіцыстамі і мастацтвазнаўцамі, якія групаваліся вакол газеты «Наша ніва» і створаных пры ёй выдавецтве, музеі, тэатральна-музычных аб'яднаннях – буйнейшыя прадстаўнікі беларускага Адраджэння, якое прыпала на XIX – першыя дзесяцігоддзі XX ст., носбіты і выразнікі ідэалаў гэтага складанага і слаўнага перыяду беларускай гісторыі. Усіх іх аб'ядноўвае тая велізарная роля, якую яны адыгралі ў фарміраванні новага этапа нацыянальнай культуры.

Шырма прыйшоў у беларускую культуру як Мастак і Грамадзянін, каб сцвердзіць і ўкараніць ідэю фундаментальнага значэння народнай песні ў жыцці народа. Наватарства і адметная асаблівасць культурна-гістарычнай місіі Шырмы вызначалася тут перш за ўсё тым, што ён, будучы таленавітым літаратарам, палымяным публіцыстам і асветнікам, быў у першую чаргу выбітным музыкантам. Гэта значыць, ён прафесійна валодаў *спецыфічнай* мовай – музычнай мовай народнай песні, яе меласам. Песня раскрывалася яму ва ўсёй прыгажосці натуральнай цэласнасці слова і музыкі, паэтычных і музычных вобразаў, праз жывую спеўную інтанацыю, якая так шмат гаворыць пачуццю і так цяжка і прыблізна вызначаецца словам. Ён свята верыў у высокае прызначэнне народнай песні ў гістарычным лёсе беларусаў, і гэтая непахісная вера дала мастаку сілы здзейсніць на культурным фронце

прарыў такой моцы, які літаральна перавярнуў уяўленні сучаснікаў Шырмы аб беларускай народнай песні і на яе радзіме, і далёка за яе межамі.

Адна з найбольш яскравых праяў гэтага прарыву – выснова Шырмы аб тым, што «беларускі народ з’яўляецца адным з найбольш заглыбленых у сваю песенную творчасць народаў у Еўропе» [4, 122]. Як дуб схаваны ў жалуду, так і ў гэтай выснове спрасаваны найбольш важныя праблемы і сучаснага беларускага этнамузыказнаўства, і – шырэй – усёй беларускай культуры: гэта вытокі і характар нацыянальнай самасвядомасці і беларускага менталітэту; спецыфіка нацыянальна-культурнай адметнасці беларусаў у свеце; рэальная роля культурных традыцый у натуральным развіцці культурнага працэса на Беларусі; гэтая ж выснова дае магчымасць зразумець тую вялікую ўвагу да карэнных формаў культуры, якая паўстае ў беларускім грамадстве ў перыяды нацыянальнага Адраджэння. Беларуская народная песня, такім чынам, трапляе ў фокус асноўных пытанняў гістарычнага лёсу беларускай культуры ў цэлым. Імкненне ўмацаваць у грамадскай свядомасці думку аб высокім статусе народнай песні як формы праяўлення тыповых рыс нацыянальнага характару, асаблівасцей псіхічнага складу, узроўня і спосабу выражэння нацыянальнай самасвядомасці – усяго, што выяўляе духоўнае жыццё народа, было важнейшым грамадскім і мастацкім імкненнем Шырмы ў заходнебеларускі перыяд яго жыцця і дзейнасці. І тут ён здолеў сказаць сваё важнае мастакоўскае слова як музыкант.

Як адзначаюць даследчыкі, адраджэнскі рух на Беларусі заўсёды пачынаўся з адраджэння роднай мовы і літаратуры, сцвярджэння роднай мовы ў якасці самай значнай духоўнай каштоўнасці [2, 2]. Але толькі з прыходам Шырмы паняцце роднай мовы значна пашырыла свае рамкі і напоўнілася больш аб’ёмным зместам: Рыгор Шырма быў першым дзеячам нацыянальнай беларускай культуры, які побач з пытаннямі аднаўлення вербальнай мовы падняў пытанне аднаўлення і *музычнай* мовы, гаворачы, што гістарычная памяць народа нароўне праяўляецца ў абодвух мовах.

Аднак час выхаду беларускага нацыянальнага меласу на шырокую культурна-гістарычную арэну толькі наступаў, і ўсё самае галоўнае і важнае Шырме прыходзілася пачынаць з нуля. Трэба было пераадолець дзве асноўныя цяжкасці: у збіральніцкай працы крэн у бок фіксацыі агульна-этнаграфічнага і фальклорна-паэтычнага матэрыялу і поўную неадэкватнасць практыкі шырокага жывога бытавання народнай песні ў яе аўтэнтчных формах на вёсцы і яе існавання на прафесійнай і аматарскай сцэне ва ўмовах гарадской культуры. Адпаведна і намаганні Шырмы былі скіраваны, па-першае, на збіранне беларускіх песенных мелодый, па-другое – на стварэнне рэпертуару для аматарскіх і прафесійных харавых калектываў, а таксама на шырокую папулярызацыю апрацаванай беларускай народнай песні сродкамі харавога сцэнічнага мастацтва. Рашэнне гэтых задач ішло паралельна і вызначалася ўласцівымі Шырме метадычнасцю і маштабнасцю.

Так, за перыяд з 1907 па 1937 гг. Шырмам запісана больш за 1000 мелодый у розных кутках заходнебеларускага краю – у першую чаргу ў родным Пружанскім павеце. Тыя песні, якія ён запісваў, ён завучваў на

памяць, і тут уражвае не толькі колькасць матэрыялу, якую Шырма ўтрымліваў у памяці, а ў першую чаргу тое, з якой жанравай, стылявой і асабліва музычнай паўнатай змог музыкант «выслухаць» песенную традыцыю заходнебеларускага рэгіёну ад Пастаўшчыны да Пружаншчыны і ад Стаўбцоўшчыны да зямлі Беластоцкай. Дасягнуць вялікай ступені паглыбленасці ў песенную культуру для Шырмы было справай параўнаўча лёгкай: яму не трэба было спасцігаць яе звонку, уваходзіць у яе як пабочны назіральнік; з малых год яна была часткай яго побыту, і потым на працягу ўсяго свайго свядомага жыцця ўнутрана ён ніколі не адыходзіў ад яе. Вясковыя людзі былі зразумелымі, роднымі для яго, яны адкрываліся яму шчыра і поўна. Таму так проста, ясна, амаль афарыстычна вызначыў ён аднойчы свой збіральніцкі метада: «Каб адчуць усю веліч прыгажосці і пачуцця (народнай песні і народных спеваў. – *Т.В.*), трэба быць «незаўважаным», не «збіральнікам», а роўным сярод роўных, «сваім», трэба ўдзельнічаць у абрадах» [4, 117]. Толькі тады, на думку Шырмы, і стане зразумелым, колькі прыгажосці і глыбокага зместу закладзена ў беларускай народнай творчасці, колькі мудрасці, непакою і радасці, святла і горычы, шчырай любові і праўды захавала ў сваіх скарбніцах беларуская народная песня. Гэтая прыгожасць найбольш натуральна адчуваецца менавіта ў музыцы, напевае песні, тонкасць і глыбіня розных адценняў душэўных перажыванняў праяўляецца перш за ўсё праз жывую спеўную інтанацыю. Як музыкант Шырма цудоўна разумеў гэта, таму і падкрэсліваў, што запіс мелодыі – вельмі складаная справа і што той, хто запісвае народную мелодыю, павінен добра яе адчуваць.

Музычнае адчуванне – гэта перш за ўсё адчуванне інтанацыйнае. Шырма-музыкант як раз і быў адным з тых майстроў, які здолеў пачуць велізарны свет беларускай песеннасці менавіта праз інтанацыю, жывое спеўнае гучанне, песенны мелас так, як адчувае сам народ, самі носьбіты аўтэнтычных традыцый, так, як гэта адбываецца ў мастацтве вуснай традыцыі. Прыроду народнай песні Шырма інтуітыўна адчуваў і разумеў па-асаф’еўску, праз раскрыццё сэнсу музычнай інтанацыі як своеасаблівай мовы, як выказванне ў гуку думак народа пра рэчаіснасць і чалавека, як дзейсны сродак гукавых зносін людзей. Спасціжэнне заканамернасцей музычнага мыслення народа слыхавым шляхам раскрывала перад ім свет народнапесенных інтанацый у дыялектычным адзінстве агульнага і адзінкавага, вяло да пошукаў, з аднаго боку, так бы мовіць, гукаідэалу ўсёй часткі традыцыйнай песеннай культуры беларусаў, распаўсюджанай на заходніх землях, з другога – канкрэтнага меладычнага яго ўвасаблення ў песнях самага рознага функцыянальнага прызначэння і стылю. Такая паглыбленасць у інтанацыйны свет заходнебеларускага нацыянальнага меласу вяла да напеваў карэннай – абрадавай – традыцыі. Гэтыя напевы давалі шматмернае, шматколернае і ў той жа час дэталізаванае адчуванне народнапесеннай інтанацыі, уражанне таго гукавага аб’ёму, які не можа раскрыцца па-за сістэмным слыхавым засваеннем усяго «інтанацыйнага поля» заходнебеларускай народнай песні. Там, дзе раўнадушны, абыхавы

слых некаторых сучаснікаў або папярэднікаў Шырмы (выхаваных на законах гамафонна-гарманічнай сістэмы) адзначаў адзін толькі «сум» ды «прымітыў», там вуха Шырмы распазнавала багатую гаму п'явучасці, інтанацыйнай праўды і чысціні, мудрую эканомію сродкаў музычнай выразнасці ў спалучэнні з інтанацыйнай важкасцю кожнага гуку мелодыі, кожнага меладычнага звароту.

Як вядома, вусны характар фальклорнай традыцыі абумоўлівае варыянтнасць народнай музыкі, што з'яўляецца спецыфічнай формай быцця фальклорнага музычнага твору ў цэлым і ўсіх яго структурных адзінак у прыватнасці. Жывая плынь семантычна адзінай спеўнай інтанацыі ў канкрэтных сваіх увасабленнях раскрывалася Рыгору Раманавічу ў сукупнасці мноства варыятыўных адценняў. Яго слых вельмі ўважліва ўпітваў гэтыя адценні і быў накіраваны на фіксацыю самых разнастайных варыянтаў аднаго тыпавага напева, кожны з якіх даваў новы паварот матыву, папеўцы, мелодыі ў цэлым. Пра тое, што музычнай мове, разнастайнаму ўвасабленню інтанацый праз мелодыю Шырма надаваў асабліва пільную ўвагу, сведчаць яго публікацыі беларускіх народных песень. У якасці прыкладу назаву валачобныя песні з трэцяга тома чатырохтомнага збору беларускіх народных песень – № 53, 54, 55, дзе Шырма змяшчае іх мелодыі толькі з першымі словамі тэксту.

Назапашванне ўражанняў ад аўтэнтычнай песеннай традыцыі ў гэты перыяд ішло ў Шырмы паралельна з пачаткам разгортвання задуманай ім маштабнай праграмы выхаду беларускай народнай песні ў шырокі свет, каб яна змагла стаць у адзін мастацкі рад з народнай творчасцю народаў іншых еўрапейскіх краін. Практычнае ўвасабленне гэтых высокіх памкненняў Шырма бачыў у арганізацыі народных хароў, якія выконвалі б народную песню беларусаў у высокамастацкіх апрацоўках і тым садзейнічалі шырокаму яе распаўсюджванню. За кароткі срок было арганізавана нямала харавых калектываў. Аднак іх работа адразу ж выявіла яшчэ адну вялікую праблему – адсутнасць адпаведнага харавога рэпертуару, і з гэтага часу адным з галоўных клопатаў Шырмы стала арганізацыя апрацовак беларускіх народных песень і распаўсюджванне іх спачатку сродкамі аматарскага, а потым і прафесійнага харавога мастацтва.

Спалучэнне высокага і практычна дзейснага характарызуе ўсю дзейнасць Шырмы. І ў галіне народнапесенных апрацовак гарманічнае іх сугучча вызначылася чыстым і верным тонам. Першы, каго прыцягнуў Шырма да гэтай складанай і адказнай работы, быў віленскі кампазітар і педагог Канстанцін Галкоўскі. У 1932 г. Шырма наладжвае творчыя сувязі з рускім кампазітарам А. Грачанінавым (жыў у той час у Парыжы), а ў 1938 г. – з украінскімі кампазітарамі А. Кошыцам і М. Гайваронскім (жылі ў Нью-Ёрку).

Супрацоўніцтва з Грачанінавым умацавала ўпэўненасць Шырмы ў тым, што сапраўды высокія мастацкія вынікі могуць быць атрыманы толькі тады, калі кампазітар дасягае такога ўзроўню спасціжэння музычнай народнай традыцыі, калі, як адзначаў Б. Асаф'еў «не запазычанне элементаў з'яўляецца

вызначальным момантам, а вопыт абагульнення элементаў гэтай мовы ў новую стадыю музычнага ўсведамлення» [1, 28]. У працэсе работы над народнымі песнямі Грачанінаў здолеў глыбока ўвайсці ў стылістыку беларускай песні, і Шырма з удзячнасцю адзначаў такія асаблівасці гэтых апрацовак, як прастата, яснасць, прыгожае гучанне без чужых народу бравурных эфектаў, дакладна захаваны лада-танальны каларыт, вельмі цікавы і неаднастайны спосаб гарманізацыі. Не меншае захапленне выклікалі ў яго апрацоўкі Кошыца і Гайваронскага. У артыкуле «Да гісторыі працы над беларускай песняй» [5, 129–136] ён аналізуе іх, адзначаючы, у прыватнасці, што характар творчасці гэтых кампазітараў адрозніваецца ад таго, што ведала да гэтага беларуская хараваая літаратура, адрозніваецца таму, што натуральна і свабодна вырастае з народнага кораня, дапаўняючы прыродную поліфанію песні ў народным духу. Побач з яснай народнай мелодыяй, адзначае Шырма, ідзе ясная гармонія, такая чыстая і напеўная, прадыхтаваная народным кантрапунктам. Пры гэтым кампазітары ніколі не зніжаюць песні да простага, чужога мастацтву этнаграфізму, але разам з тым і этнаграфічных рыс песні не мяняюць на штучныя эфекты і прыгажунства. Агульная выснова, якую робіць Шырма, падводзячы вынік трынаццацігадовай работы ў галіне стварэння апрацовак беларускіх народных песень, тая, што ў музычнай літаратуры Заходняй Беларусі вызначыўся новы накірунак. Яго адметная якасць – у арганічным спалучэнні высокай музыкальнай культуры і народнапесеннай творчасці. Але гэта толькі першы крок: недастаткова мець добрую хараваю літаратуру, патрэбны і адпаведнага ўзроўню выканаўцы, якія маглі б паказаць беларускую народную песню «усяму свету».

Шматлікія аматарскія харавыя калектывы з іх шчырым жаданнем падняць народную песню на больш высокі мастацкі ўзровень, тым не менш, гэтай задачы не адпавядалі. Толькі хоры, якімі кіраваў сам Шырма, маглі выходзіць на больш шырокую арэну. Так, летам 1931 г. беларускі саюз студэнтаў (БСС) запрашае Шырму стварыць хор пры Віленскім універсітэце. З таго часу беларуская музыкальная культура ў Вільні пачынае канцэнтравацца вакол хора пры БСС. За сем гадоў існавання аматарскі хор даў каля 30 канцэртаў. Без перабольшання можна сказаць, што студэнцкі хор стаў адным з цэнтраў культурнага жыцця Вільні, тым асяроддзем беларускасці, якую заўсёды ствараў вакол сябе Рыгор Раманавіч Шырма.

Звяртаючыся зараз да нотных выданняў Шырмы заходнебеларускага перыяду, трэба перш за ўсё адзначыць, што яны былі вынікам яго клопату аб рэпертуарным забеспячэнні шматлікіх аматарскіх харавых калектываў. Першым з іх быў зборнік «Беларускія народныя песні» (Вільня, 1929), куды ўвайшлі 34 апрацоўкі К. Галкоўскага, А. Грачанінава, М. Анцава і Ф. Уладзімірскага. У невялікай прадмове вельмі сцісла, тэзісна Шырма адначыў гістарычнае значэнне і мастацкую прыгажосць беларускай народнай песні, яе ролю ў духоўным жыцці народа і нацыянальна-вызваленчай барацьбе, ахарактарызаваў змешчаныя песні. Выхад зборніка стаў з'явай у культурным жыцці заходніх беларусаў, тым пачаткам, ад якога

вядзецца адлік нотаграфіі высокамастацкіх апрацовак беларускіх народных песень.

У тым жа 1929 г. у «Беларускім календары» Шырма друкуе шэсць тэкстаў песень пераважна гадавога кола – сваю першую фальклорную падборку і невялікі нарыс «Народная песня», дзе заклікае да збірання народных песень, «а самае галоўнае – мелодый». Затым у 1932, 1933, 1936 – 1938 гадах у розных нумарах «Летапісу ТБШ» (Таварыства беларускай школы), часопісаў «Калосьсе» і «Беларускі летапіс» ён змяшчае апрацоўкі А. Рагоўскага, Д. Славянскага, новыя гарманізацыі А. Грачанінава, К. Галкоўскага, А. Свешнікава, Ф. Уладзімірскага, А. Нікольскага, М. Гайваронскага, А. Кошыца. У 1938 г., пераадольваючы матэрыяльныя цяжкасці, дабіваецца выпуску зборніка «Наша песня» (выйшаў толькі першы сшытак), куды ўвайшлі 15 апрацовак з рэпертуару хора Шырмы.

У канцы 1938 – пачатку 1939 гг. культурная грамадскасць Вільні адзначала 15-годдзе творчай дзейнасці Рыгора Раманавіча Шырмы. Адбыліся канцэрты з удзелам М. Забейды-Суміцкага; першы нумар «Беларускага летапісу» за 1939 г. амаль цалкам быў прысвечаны гэтай падзеі. С. Паўловіч, адзін з блізкіх паплечнікаў Шырмы па рабоце ў ТБШ, у артыкуле «Юбілей Р. Шырмы», абагульняючы вынікі яго дзейнасці, адзначаў, што работа Рыгора Раманавіча ў галіне музычна-вакальнага мастацтва была настолькі значнай, што можна гаварыць аб цэлым перыядзе, створаным Шырмам у Заходняй Беларусі. Дзякуючы яго ініцыятыве, музычнае мастацтва атрымала найбагацейшы рэпертуар апрацаванай беларускай народнай песні, а дзякуючы выканаўчаму майстэрству яго хароў, беларуская народная песня звярнула на сябе ўвагу музычна адукаванай аўдыторыі [3, 297].

Сёння з вышыні прайшоўшых гадоў вынікі дзейнасці Шырмы-музыканта ў заходнебеларускі перыяд уяўляюцца яшчэ больш маштабнымі. Падобна знакамітым папярэднікам Шырмы ў галіне літаратуры – В. Дуніну-Марцінкевічу, Ф. Багушэвічу, Янку Купалу, Якубу Коласу і іх паслядоўнікам, якія як паэты ўмацаваліся ў перыяд актыўнага жыцця фальклору і звязанай з ім моватворчасці, што дапамагала ім стварыць літаратурную мову, а з ёю і фонд нацыянальных паэтычных вобразаў, Шырма з яго натуральнай народнасцю прайшоў станаўленне як музыкант ва ўмовах жывога гучання музыкі вуснай традыцыі. Абсалютнае перакананне ў тым, што спасціжэнне яе прынцыпаў і заканамернасцей прафесійнымі кампазітарамі будзе садзейнічаць стварэнню нацыянальнай музычнай мовы культуры пісьмовай традыцыі, было прычынай таго, што ён, па сутнасці, стаў на чале руху за творчасць *на аснове* народнага меласу, а не за творчасць з *дапамогай* меласу і пачаў сістэматычную грунтоўную працу па стварэнню нацыянальнай музычнай мовы ў галіне харавых спеваў, арганічнага ўключэння народнай інтанацыі ў індывідуальны стыль прафесійнага кампазітара. Гэта патрабавала асаблівай увагі да народнай музычнай мовы, узняцця яе значэння ў нацыянальным музычным мастацтве да ўзроўню значэння народнай мовы ў літаратуры.

З гэтай ідэяй Шырма-музыкант пераступіў рубаж 1939 года. Але гэта тэма ўжо іншага даклада.

ЛІТАРАТУРА

1. *Асафьев, Б.* О русской песенности / Б. Асафьев // О народной музыке / сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Л. : Музыка, 1987. – 248 с.
2. *Конан, У.* Этапы Адраджэння / У. Конан // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 1. – С. 3 – 5.
3. Песня на ўсё жыццё : успаміны пра Р. Р. Шырму / склад. В. А. Сізко. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1983. – 430 с.
4. *Шырма, Р.* Беларуская народная песня // Песня – душа народа : з літаратурнай спадчыны / Р. Шырма ; прадмова Н. Гілевіча ; уклад., камент. і бібліягр. В. Ліцьвінкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – 349 с.
5. *Шырма, Р.* Да гісторыі працы над беларускай песняй // Песня – душа народа / Р. Шырма ; навук. рэдагаванне Н. Гілевіча ; уклад., камент., бібліягр. В. Ліцьвінкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1976. – С. 129 – 136.