

*Ірына Аўсюк*

**СТВАРЭННЕ НОВАГА ПРАЗ ПОЗІРК У МІНУЛАЕ:  
ДА ПЫТАННЯ ЎВАСАБЛЕННЯ ФАЛЬКЛОРА Ў ТВОРЧАСЦІ  
МАЛАДЫХ БЕЛАРУСКІХ КАМПАЗІТАРАЎ**

*В статье поднимается проблема развития белорусского национального композиторского творчества в наши дни. Несмотря на определенные сложности в становлении белорусской национальной музыкальной культуры, на данный момент прослеживается тенденция усиления взаимодействия фольклорного и профессионального компонентов.*

*Процесс работы композиторов с фольклорным материалом рассматривается на примере мистерии «Кросны Макошы» Константина Яськова, молодого белорусского композитора, который не первый год работает в этой области. Одна из особенностей данного произведения – использование народного вокального тембра в качестве оркестровой краски. В «Кроснах Макошы» ярко прослеживается тенденция проникновения в авторский композиторский стиль самобытных элементов традиционной музыкальной культуры различных регионов Беларуси.*

*The article raises the problem of the development of belarusian national composer's creativity in our days. Despite certain difficulties in the development of belarusian national*

musical culture, at the moment istraced a tendency of increase the interaction of folk and professional components.

*The process of composer's work with folk material is considered on the example of the «KrosnyMakoshy» mystery by Konstantin Yaskov, a young Belarusian composer who has been working in this field for years. One of the features of this work is the use of the folk vocal timbre as orchestral paint. In «KrosnyMakoshy» istraced a tendency to penetrate by original elements of traditional musical culture from various belarusian regions into the composer's style.*

Зварот прафесійных кампазітараў да фальклору – з’ява звыклая для кожнага народа. Так ці інакш яго архаічны кампанент уздзеінічае на прафесійную культуру. І нягледзячы на тое, што інтэграцыя беларускай этнічнай культуры ў прафесійнае мастацтва была дастаткова складана і нярэдка прыводзіла дадэфармацыі яе шматлікіх вызначальных рыс, на дадзены момант даследчыкі не толькі вылучаюць некалькі этапаў «супрацоўніцтва» народнага і прафесійнага, але і выяўляюць тендэнцыю ўзмацнення іх спалучэння.

Пачаўшы працаваць з фальклорам менавіта як кампазітар, я адчула ўласны крызіс успрымання нацыянальнага матэрыялу як своеасаблівага базісу для творчасці. Пры такім падыходзе да нацыянальнай музычнай культуры нельга было ва ўсёй паўнаце вылучыць яе першасныя рысы, што і падштурхнула мяне да пашырэння ведаў у галіне этнамузыкалогіі і да больш глыбокага даследвання сучаснай беларускай музыкі.

Згодна з азначэннем з В. А. Антаневіч, нацыянальная кампазітарская творчасць – «творческая деятельность, отражающая в образах, жанрах, формах, приемах и средствах профессиональной музыки характеристики и свойства, эстетико-мировоззренческие и

художественные предпочтения конкретного этноса как территориальной, социальной (государственной) и культурной общности» [1, 3].

Як вядома, станаўленне нацыянальнай кампазітарскай школы залежыць ад мноства фактараў. Некаторыя з іх – палітычны, геаграфічны і гатоўнасць публікі да ўспрымання музыкі розных стыляў і ўзроўняў, на мой погляд, з’яўляюцца вызначальнымі. І калі геаграфічны фактар пазітыўна ўздзейнічаў на развіццё беларускай культуры, на яе «адчыненасць» для новых плыняў, то сацыяльна-палітычныя ўмовы, нажаль, доўгі час перашкаджалі развіццю айчынай нацыянальнай культуры.

Прынцып цытавання ў сваім звыклым выглядзе (калі ў якасці тэматызма музычнага твору бралася мелодыя народнай песні) не заўсёды працаваў: некаторыя песні мелі агульны ўсходнеславянскі каларыт, іх цяжка было «ідэнтыфікаваць» у якасці толькі беларускіх. Да таго ж мноства тэм, напісаных непасрэдна самімі кампазітарамі, аднолькава можна было аднесці як да рускіх, так і да беларускіх ды ўкраінскіх. Уласна кажучы, гэтыя тэмы былі прадстаўлены як агульныя ўсходнеславянскія. Такім чынам, праблема ідэнтыфікацыі беларускага нацыянальнага ў прафесійнай кампазітарскай музыцы з цягам часу становілася ўсё больш вострай.

Паглыбленне працы кампазітараў з беларускім фальклорам прыпадае на XX ст. Да пытання перыядызацыі беларускай музыкі ў гэты час звярталіся шматлікія даследчыкі, напрыклад Г. Глушчанка, В. Антаневіч, Л. Волкава, В. Савіцкая. У сваёй працы я абапіраюся на канцэпцыю беларускага музыказнаўцы Валянціны Аляксееўны Антаневіч, аднак, з яе навуковых распрацовак вылучаю тыя ключавыя моманты, якія датычацца менавіта музычнага твору, які я прэзентую. Такім чынам:

1) 1900 –1920-я гг. Новае Адраджэнне беларускай культуры. На гэты час прыходзіцца творчасць Л. Рагоўскага, К. Галкоўскага, У. Тэраўскага, М. Анцава, С Шымкуса, М. Янчука, якія павінны былі за кароткі час прайсці некалькі этапаў у засваенні фальклору, што ў сваю чаргу прывяло да ўзнікнення такой адметнай рысы беларускай нацыянальнай кампазітарскай школы, як полістадыяльнасць [\*1]. Прынцып цытавання робіцца на доўгі час вядучым у працы кампазітараў.

2) 1930 –1950-я гг. Перыяд «стагнацыі». Змена палітычнага вектара і прыярытэт гераічнай тэматыкі ў мастацтве і літаратуры вядзе да «ломкі» беларускага музычнага менталітэту. Пад уздзеяннем афіцыйнага савецкага кіраўніцтва Саюз кампазітараў СССР неадступна курыруе працу рэспубліканскіх творчых аб'яднанняў. У 30 –50-я гг. XX ст. пад сцягам «сацыялістычнага рэалізму» актыўна насаджаюцца «чужыя» для беларускай музыкі сюжэты. Але менавіта ў гэты перыяд у кантэксце «кампазітар – фальклор» актывізуецца індывідуальны аўтарскі пачатак. Для стварэння стылізаваных мелодый неабходна было вылучэнне некаторых асаблівасцей народнага меласу і ўключэнне яго ў аўтарскі кампазітарскі стыль. Так, напрыклад, інтанацыя тэрцыі, якая характэрна для шырокага пласта беларускага традыцыйнага фальклору, уваходзіць у беларускі кампазітарскі «слоўнік».

3) 1960 –1980-я гг. Вынік двух першых перыядаў. У гэты час адбываецца кардынальны пералом ў музычнай стылістыцы. Беларуская культура актыўна ўключаецца ў працэс глабалізацыі. Значна пашыраецца колькасць беларускіх кампазітараў, што звяртаюцца да фальклору як да крыніцы стылёвага абнаўлення. Цікавая з'ява дадзенага перыяду – «Маніфестны» фалькларызм, пад якім разумеецца «демонстративное «провозглашение» связи композиторского творчества с народным в

ударных ситуациях национального саморазвития культуры, сопряженных с необходимостью подтверждения своей *differentia specifica* через наиболее очевидные, осязаемые ее проявления» [1, 188]. Цытатны метады, уласцівы перыяду станаўлення беларускай нацыянальнай кампазітарскай школы, пераасэнсоўваецца. Напрыклад, кампазітар Леў Абеліевіч у Фінале Трэцяй сімфоніі ўводзіць цытату вядомай песні «Перапёлачка», але наўмысна інтанацыйна «ламае» яе, каб перадаць зламаны лёс і сваёй сям’і, якая загінула у гета, і ўсяго беларускага народа. Такія новыя «ўзаемаадносіны» з фальклорам прыводзяць да агульнага абнаўлення нацыянальнага стылю.

4) 1990-я гг. Ужыванне найноўшых для Беларусі музычных тэхнік (у тым ліку электроннай музыкі, кампутарных тэхналогій) атрымоўвае характар стылёвага напрамку.

У сваім пераліку я закранула толькі характэрныя рысы XX стагоддзя, адзначаныя В. А. Антаневіч. Як бачна, беларуская кампазітарская школа мае дастатковы вопыт у засваенні нацыянальнага матэрыялу. Каб даследаваць, што адбываецца ў гэтым напрамку на дадзены момант, я звярнулася да творчасці Канстанціна Яўгенавіча Яськова, таленавітага кампазітара, які ўжо не першы год працуе з беларускім фальклорам.



Нагадаем некаторыя біяграфічныя звесткі аб Канстанціне Яськове. Ён нарадзіўся ў 1981 г. у г. Ветка Гомельскай вобласці. Скончыў Гродзенскае музычнае вучылішча па класе фартэпіяна. Навучаўся ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі,

*Кампазітар К. Я. Яськоў*

пры заканчэнні якой атрымаў дзве спецыяльнасці: кампазіцыя (класс прафесара В. А. Войціка) і аркестравае дырыжыраванне (класс дацэнта Н. С. Калядкі). Скончыў аспірантуру БДАМ. З’яўляўся ўдзельнікам стыпендыяльнай праграмы польскага кіраўніцтва «Gaude Polonia». Пасля заканчэння Акадэміі музыкі Канстанцін Яўгенавіч працягнуў навуковую дзейнасць і зараз мае ступень кандыдата мастацтвазнаўства.

Для свайго артыкула я выбрала **«Кросны Макошы»** – твор, які падсумоўвае працу Канстанціна Яськова з фальклорам і дае ўяўленне пра сітуацыю ў нацыянальнай кампазітарскай творчасці на дадзены момант.

**«Кросны Макошы»** – містэрыя для народнага голасу, струнных, фартэпіяна і ўдарных паводле беларускіх народных песень. Яна была створана падчас супрацоўніцтва К. Яськова з Дзяржаўным камерным аркестрам Рэспублікі Беларусь (галоўны дырыжор – Яўген Бушкоў) (2016 – 2017 гг). Ідэя напісання твора для аркестра і народнага голасу, пададзеная самім кампазітарам, адразу натхніла дырыжора. У якасці вакалісткі была запрошана цудоўная беларуская спявачка Эвеліна Шчадрына, якая таксама ўдзельнічала ў стварэнні «Кроснаў Макошы»: яна дапамагала ў выбары песень. Высветлілася, што працэс адбору матэрыялу ледзь не самая цяжкая частка працы, таму што ўсе песні павінны сэнсава дапаўняць адна адну, быццам «выцягнуцца» ў стужку жыцця галоўнай гераіні. Канстанцін Яўгенавіч у сваіх інтэрв’ю распавядаў, што ў цэнтры твора знаходзіцца абагульнены вобраз беларускай жанчыны, які раскрываецца праз жыццёвы цыкл ад моманту нараджэння да моманту, калі жанчына нараджае сама, дае жыццё новаму чалавеку. Таму і ў песнях, калі яны і належаць да абраду (як каляндарнага, так і сямейнага кола), усё ж асноўная акцэнтацыя робіцца на лірычным змесце.

Твор уяўляе сабой цыкл, пабудаваны згодна з каляндарным прынцыпам і ўключае шэраг момантаў, звязаных з сямейнымі абрадамі. Першая частка – «Вясна». Яна складаецца з наступных нумароў: Вяснянка (№3 «Ай, весна, весна...»), Валачобная (№4 «А ў полі, полі...»), Юр'я (№5 «Разгуляўся Юр'яў конь...»), Русалле (№6 «На Граной нядзелі...»). На частку «Лета» выпадае свята Купалля (№8 «Й'а тэпэр Купайло...»), час Жніва (№9 «А у полі колосочок...») і Вяселле, якое ў нацыянальнай культуры цесна звязана з кардынальнымі зменамі ў жыцці жанчыны (№10 «Пора, маці, жыто жаці...» і «В огороде...»). Таму і наступная частка – «Восень» невыпадкова з'яўляецца сэнсава-эмацыянальнай кульмінацыяй усяго цыклу і цалкам падаецца ў стылістыцы галашэння, хоць і ўмоўнападзелена кампазітарам на два нумары: Восеньская (№12 «Чаго ты, лося...») і непасрэдна Галашэнне (№13 «Зязюлечка мая...»). Ідэю сэнсавай непарыўнасці частак цыкл падцвярджае сама восеньская песня «Чаго ты, лося...», якая, паводле даследавання Л. П. Касцюкавец [2], па сваім жанры з'яўляецца лірычнай вясельнай.

Кожная частка містэрыі пачынаецца аркестравай інтэрмедый, якая настройвае слухачоў на пэўны лад. На форму твора паўплываў і вобраз каляндарнага «кола», які пераклікаецца з ідэяй працягу быцця галоўнай гераіні, ўзнаўляючы ўжо пройдзены цыкл. Твор быццам «зацэментаваны» своеасаблівай аркай – замовай, якую выканальніца чытае ў пачатку твора і пасля завяршэння, а таксама падвойным (пачатак і канец твора) гучаннем ўступнага аркестравага матэрыялу.

У адным з інтэрв'ю К. Я. Яськоў ўзаўважаў, што ён сам з'яўляецца стваральнікам толькі напалову. Кампазітар адзначыў, што пры працы з этнічным матэрыялам галоўнае – не сапсаваць яго. Так, у паэтычным

тэксце ён свядома захоўвае мясцовы дыялект, а сэнсава звязаныя паміж сабой песні, утвараюць, такім чынам, непарыўны ланцуг. Толькі прыслухоўваючыся, пачынаеш вылучаць некаторыя моўныя асаблівасці кожнай з іх. Узгаданы вышэй прынцып цытавання, аб якім я ўжо гаварыла вышэй, датычыцца не толькі меладычнай структуры спеваў, але і літаратурнага тэксту.

Імпровізацыйнасць – галоўная рыса народнага выканання. І наконт яе адзначу, што выканальніца магла на свой погляд рабіць невялікія змены ў меладычнай і рытмічнай структуры напеваў. Кампазітар прадугледзеў гэта. Напрыклад, цікавае вырашэнне ён знайшоў у вяснянцы (№3) і ў вясельнай песні (№10): адначасовае гучанне двух адносна самастойных пластоў, так званая «паліфонія пластоў». Спявачка выконвае ў сваім метры ды рытме песню і адносна свабодна супраць яе гучыць аркестравы пласт, прычым увяснянцы кожнаму інструменту даецца пэўная свабода руху.

Вышэй я адзначала зварот кампазітараў да «тэрцавасці» – адметнай рысы беларускага фальклора. У «Кроснах Макошы» мы можам назіраць тую ж цікавую з’яву – пранікненне некаторых асаблівасцей народнага меласу ў аркестравую тканіну:

- у аркестравых інтэрмедых гучаць «квазі»-фальклорныя інтанацыі (напрыклад, ў першай інтырмедыі – тэма ў віяланчэлі);
- выкарыстоўваецца кантрасная паліфонія па тыпу «сумеснай бараны» [\*2]. Нештападобнае магчыма пачуць і ва інструментальным фальклоры. Частая з’ява – ўзнікненне політанальнасці пры гучанні некалькіх інструментаў, што атрымоўваецца за кошт свабоднага музычнага руху кожнага выканаўцы (нумар «Ай, весна, весна...» са свабодным гучаннем тых самых пластоў);

- ужыванне глісанды. Глісанда – адна з характэрных рыс беларускай вакальнай традыцыі ўвогуле. Такі прыём ўжо быў выкарыстаны К. Яськовым у віяланчэльнай п’есе «Гуканне вясны» (2008 г.). Найлепшы прыклад у «Кроснах Макошы» – песня «В огороде», якая складае частку нумара «Вясельная»;

- «напруджаная» палеская манера выканання таксама пранікае ў аркестр. Асабліва яна чутная напрыканцы «юраўскага» нумара.

Адметная асаблівасць дадзенага твора – выкарыстанне фальклорнага вакальнага тэмбру ў якасці кампазіцыйнай фарбы. Праца з фальклорным вакальным тэмбрам – рэч не новая (напрыклад, праект «Колаварот» [\*3], у якім Яськоў з’яўляецца адным з арганізатараў і кампазітараў). Ва ўдзельнікаў «Колавароту» ўжо выяўляецца тэндэнцыя ўзмацнення ролі народнага тэмбру. У «Кроснах Макошы» народны тэмбр канчаткова выходзіць на першы план, арганічна інтэгруецца ўсю кампазіцыю. У якасці прыклада адзначу нумары 12 «Чаго ты, лося...» і 13 «Зязюлечка мая...» з часткі «Восень». У іх кампазітар дае мінімальную аркестравую афарбоўку, прычым фальклорны вакальны тэмбр канчаткова пакідае за сабой ролю галоўнага ўпрыгожвання твору.

Адзначу асноўныя рысы містэрыі К. Яськова:

- 1) у містэрыі «Кросны Макошы» захоўваецца полістадыяльнасць: прамая цытата народнай песні з захаваннем усіх асаблівасцей суседнічае з квазі-фальклорнымі інтанацыямі ўаркестра;

- 2) імправізацыйнасць народнага выканання і асаблівасці народнага меласу пранікаюць ў аркестравую тканіну. Пашыраецца кола інтанацыйных запазычанняў;

- 3) тэмбр фальклорнага голасу становіцца паўнапраўным элементам музычнай мовы кампазітара;

4) метра-рытмічная структура народнай песні паўплывала на выбар кампазіцыйных тэхнік і на форму твора.

Такім чынам, у творы «Кросны Макошы» адбываецца своеасаблівая «дыфузія» фальклору з прафесійным музычным мастацтвам. Народны інтанацыйны комплекс інтэгруецца ў музычную мову прафесійнага кампазітара, у яго музычнае мысленне, што акрэслівае новы этап у развіцці беларускай нацыянальнай кампазітарскай школы.

### ЗАЎВАГІ

\*1. Полістадыяльнасць – у дадзеным выпадку з’ява, пры якой назіраецца адначасовае існаванне некалькіх розных этапаў засваення фальклору ў адзіны перыяд часу.

\*2. Барана – адначасовае выкананне рознажанравых песень (напрыклад, купальскай, жніўнай, веснавой і г. д.), якое прыстасавана па часу да Купалля. Асобны від кантрастнага поліфанічнага шматгалосся, які ў нашы дні захоўваецца ў Докшыцкім раёне Віцебскай вобласці. Упершыню быў зафіксаваны беларускім этнамузыкалагам В. Яшчанка. Вядомы беларускі музыказнаўца Л. П. Касцюкавец падзяляе барану на сумесную і раздзельную (выкананне песень адна за адной – раздзельная, разам – сумесная).

\*3. «Колаварот» – праект па напісанні сумеснага твора адзінаццацю маладымі беларускімі кампазітарамі, канцэрт паводле якога адбыўся 21.12.2012 г. у Малой зале Белдзяржфілармоніі. Твор напісаны для фальклорнага вакальнага тэмбруі камернага ансамбля. За аснову ўзятыя песні каляндарна-земляробчага цыкла.

### ЛІТАРАТУРА

1. *Антоневич, В.* Белорусская музыка XX века: Композиторское творчество и фольклор: учебное пособие / В. Антоневич. – Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2003. – 409 с.

2. Натхнёныя музыкай: эфір канала «Культура» Белтэлерадыёкампаніі ад 15.08.2018 [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу:<https://dropmefiles.com/4ZMq0>. – Дата доступу: 17.10. 2018.

3. Беларуская этнафонія: эфір канала «Культура» Белтэлерадыёкампаніі ад 07.10.2018 [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу:<https://dropmefiles.com/4ZMq0> – Дата доступу: 17.10. 2018.

4. *Костюковец, Л.* «Восеньская» песня «А ці ты, лося, а ці ты, дзікі» (Проблема жанра) / Л. Ф. Костюковец // Зб. навук. прац / Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі. – Мінск, 2011. – Вып. 26: Музычная культура Беларусі на скрыжаванні эпох. – С. 36 – 54.