

Творчасць Максіма Танка ў музычнай культуры

Танкаўская песня набывала адметнае гучанне ў поўнай адпаведнасці з ягонымі ідэаламі бурных і супярэчлівых часоў рэвалюцыі, класавага і сацыяльнага змагання, вайны. І кампазітары ўслухоўваліся ў схаваную музыку яго твораў, якую імкнуліся абудзіць для слухача даволі своеасаблівым чынам. Так, яны лічылі, што найбольш яскрава складаны танкаўскі тэкст мажліва ўвасобіць у гераічнай песні, кантаце, араторыі, а многім творам неабходна надаць не сольнае, а харавое гучанне. Невыпадкова ў зборнік “Харавы вянок: Хоры на вершы М.Танка” [2] увайшлі найбольш вядомыя песні гераічнага і патрыятычнага гучання, што заўважаецца нават па загалоўках твораў: “Калісьці бура на Карпатах”, “Два арлы”, “Казак гнаў каня” і інш. Сапраўды, падчас надзвычай адметнага судова танкаўскіх вершаў вельмі цяжка ўвасобіць у звыклым музычным ладзе масавай песні, як і яе незвычайную сімволіку, гіпербалізацыю. Ці не таму існуюць і пэўныя праблемы з ідэнтыфікацыяй той з’явы, якая можа найменне “танкаўская песня”? Бо даволі часта кампазітары бралі толькі невялічкія ўрыўкі з вершаваных тэкстаў, прычым разам з гэтым мянялі і загалоўкі твораў, або нават перакладалі на іншыя мовы, часцей за ўсё на рускую: Э. Манвелян “Анна – любовь моя”, Г. Юдзін “Оселиск в Витебске”, В. Шэбалін “Березе”, “Весна-красна”, “Жаворонок” і шмат інш. Аднак у цэлым у спадчыне народнага песняра можна вылучыць некалькі яскравых песенных груп, і, ў першую чаргу, варта адзначыць творы эпохі ваеннага ліхалецця.

Як сімвал сусветнага змагання добра і зла, святла і цемры, успрымаецца песня “Два арлы”. У гэтым творы антытэза (стылістычны прыём, заснаваны на супастаўленні процілеглых з’яў, прадметаў, характараў, пачуццяў і г.д. [1]) будуецца па прынцыпу паралелізму. Гэты прыём дасягае вялікай моцы, калі спалучаецца са стыкам (словамі, якімі заканчваецца вершаваны радок і паўтараюцца ў пачатку наступных радкоў [1]): *Першы арол чорны. Чорны – смерць салдата, што ляжыць, паранен, на траве прымятай. А другі арол – увесь белы, яснакрылы, Вернае каханне Заручонай, мілай.*

У выключна народнай традыцыі пабудавана песня “Казак гнаў каня” (В. Шэбалін), дзе смерць героя даслоўна нагадвае падобныя трагедыі са шматлікіх народных твораў пра гібель адважнага хлопца ў барацьбе з ворагам. Аб гэтым сведчаць і традыцыйныя для паэтыкі народнай песні сталыя эпітэты (*куляю злой, гадзінай ліхой, востры клінок, палын адзінокі*), якія, праўда, у пэўных аспектах падвяргаюцца мадэрнізацыі. Так, традыцыйны для фальклорных першаўзораў *воран-крумкач “не смеў казака Будзіць у даліне шырокай”*, бо звыклая сцішанасць, што заўсёды спадарожнічае смерці, саступае магутнаму гучанню велічнай падзеі, значнасць якой выразна гіпербалізуецца. Востры клінок нават у мёртвай руцэ хоча дастаць да снежных Карпатаў, вараны пытае дарогі да роднага дому героя, а ягонае іржанне чуецца на далёкім сінім Доне. Падобная паэтызацыя,

сімвалізацыя канкрэтнай смерці неабходна паэту для сцвярджэння велічнага подзвігу, бо ягоны клінок і нават пасля фізічнай смерці вісіць расплатай над галоўмі ворагаў. Разам з тым матывы рэквіему не дамнуюць, хаця агульнае гучанне напоўнена стрыманай узнёсласцю і аптымістычным смуткам.

Падобныя матывы стануць вызначальнымі ў песнях “Развітанне”, “Партызанскія акопы”, “Пасылае маці думы”, якія поўнацю заснаваны на прыёме паралелізму, аднаго з асноўных у беларускай народнай і прафесійнай традыцыі:

Пакахай, як цвет чарэшні,
Сэрца, пакахай.
Правядзі мяне ты з песняй,
З песняй сустракай.

Праўда, развітанне закаханых, традыцыйнае ў сваёй аснове і сваіх зваротах, напоўнена новымі прыкметамі рэчаіснасці (сустрэча прызначаецца ў партызанскім атрадзе).

На выключным кантрасце, антытэзе, у спалучэнні з традыцыйнымі і сталымі эпітэтамі, адухаўленнем пабудавана песня “Пасылае маці думы”. Традыцыйны фальклорны вобраз чорнага ворана (сімвала смерці) стварае мінорны настрой у творы. Воран гэты інтэлектуальна з’яўляецца “чорнай весткай”: ...*З таполяй ажаніла сына долі ў чыстым полі, Абвіла яго таполя каранямі, Атуліла маладзенькімі лясамі.* Для стварэння найбольшай эмацыянальнай напоўненасці праз увесь твор паэт выкарыстоўвае інверсію выказніка: *Пасылае маці думы ў свет па сына, – Прылятаюць тыя думы Бурай сіняй.* Узмацняе пачуццё трагізму, ствараючы атмасферу кантрасу, антытэза: *Шле маці думы, слёзы, песні, а яны вяртаюцца сіняй бурай, цёмнай хмарай, чорным воранам.* Як у народнай песні, прырода смуткуе над смерцю героя. Гэта асабліва заўважна і ў песні “Партызанскія акопы”, дзе навакольнае асяроддзе прадстаўлена шматлікімі лексемамі гэтай лексіка-семантычнай групы (*трава, ягаднік, бор, сосны і інш.*). У гэтым песенным творы прыём ампліфікацыі засяроджвае ўвагу на мірным жыцці: *Партызанскія акопы Параслі травой, ягаднікам, верасамі, Хвояй маладой.* Гіпербалічная веліч дрэў таксама паказвае на мір і спакой: *прадвечны бор... вяршынямі сваімі дакранае зор.* Магутны вобраз старой сасны ў песні “Каб ведалі” настолькі гіпербалічны, што ён не можа ўтрымацца ў звыклых формах – вось чаму аўтар выбірае вельмі рэдкі для песні сінтаксічны перыяд (складаная сінтаксічная адзінка, якая складаецца з аднаго галоўнага і некалькі даданых сказаў), што ўзмацняе лірыка-філасофскую накіраванасць твора.

Празмерная філасафізацыя жыцця ў творы падчас зніжае эмацыянальны пачатак. Менавіта падобныя прыёмы дапамагаюць дасягнуць сінтэзу развагі і глыбіні перажытага: *Часамі ён горкі ад пылу быў, Часамі салёны ад слёзаў быў, Часамі гарачы ад пораху быў, Але і салодкі ад дружбы быў* (“Мой хлеб надзённы”). Гэты сінтэз дасягаецца адначасовым ужываннем анафар (паўторы *часам*), эпіфар (паўторы *быў*), паўторам прыназоўніка *ад*, што і характэрна найбольш песням грамадзянскага гучання.

Велічнасць і ўзнёсласць стварае ў гэтым творы шматпрыназоўнікавасць (паўтор прыназоўніка за): *Непакой за цябе, зямля мая, За твой ураджай, спакойны сон, За дрэва кожнае ў гаях, За весніх песень перазвон, Неспакой за цябе, Зямля мая.* Падчас элегічнасць трагедычных песняў М. Танка змяняецца магутным гучаннем пратэсту і закліку, як у творы “Не шкадуйце, хлопцы, пораху”, якая сваёй інтанацыяй нагадвае славытыя “Партызыны” Я. Купалы:

Не шкадуйце, хлопцы, пораху,
Куль гарачых і гранатаў.
Ўсе, каму свабода дорага,
Падымайцеся на ворагаў,
На катаў!

Ён ужо адчувае музыку помсты – “чуюць з страхам песню ворагі”, бо ў поўнай адпаведнасці з кантрастным успрыняццем рэчаіснасці пушча адначасова і магільнік для захопнікаў і прытулак для сокалаў-партызан, а магутная гіпербала ўзмацняецца вульгарызмамі, што ў цэлым не ўласціва жанру песні (*жывым звар’ю не вырвацца, банду воўчу, гады*). Гукавая арганізацыя радкоў скіравана на стварэнне эмацыянальнага закліку, што яскрава відаць у прыведзеных вышэй радках. Асананс *a*, паўторы груп *ора-гара-гра, орага-орага* надаюць выразнасць гэтай песні. Загалолак гучыць на пачатку і ў фінале твора, выразна падкрэсліваючы яго публіцыстычны, пабуджальны характар. Вар’іраванне пачатковага і заключнага радкоў страфы паглыбляе асноўную паэтычную ідэю твора, надаючы яму сэнсавую важнасць.

Такім чынам, творчасць Максіма Танка яскравая ў беларускай музычнай культуры, таму што характарызуецца страснасцю, шырокай распаўнасцю, эмацыянальнай адкрытасцю. Танкаўскі радок вельмі музыкальны, пра сведчыць вялікая ўвага шматлікіх кампазітараў да яго твораў.

Літаратура

1. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : дапам. / В. Рагойша. – Мінск : БелЭн, 2001. – 384 с.
2. Харавы вянок : хоры на вершы М.Танка. – Мінск, 1985.