

Список литературы

1. Герсамя, И. Е. К проблеме психологии творчества певца / И. Е. Герсамя. – Тбилиси: Мецниереба, 1985. – 162 с.
2. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2007. – 368 с.

*English vocal and choral music is an important and integral part of every novice musician. It is very important from the very first steps guide the performers to preserve and implement the stylistic peculiarities of this music, develop vocal student culture through unity of technical and interpretatorskogo started.*

**Сернова Тамара Вячеславовна**, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры хорового и вокального искусства БГПУ им. М. Танка, г. Минск.

**Черняк Валентина Адольфовна**, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры хорового и вокального искусства БГПУ им. М. Танка, г. Минск.

УДК 78.071.1

**Т. В. Сярнова, В. А. Чарняк**

**ХАРАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ БЕЛАРУСКІХ КАМПАЗІТАРАЎ  
(90-я гады ХХ ст.)**

*Харавая музыка Беларусі 90-х гадоў ХХ стагоддзя азначана рысамі стылістычнага і жанравага пераўтварэння, дзе вылучаюцца фальклорна-арыентаваная, старажытнаславянская і сучасная лініі. Гэтыя напрамкі атрымалі развіццё ў творчасці маладога і сярэдняга пакалення беларускіх кампазітараў, яркімі прадстаўнікамі якіх з'яўляюцца Л. Шлег, А. Мдывані, А. Бандарэнка, В. Кузняцоў, Я. Паплаўскі і іншыя.*

На працягу многіх дзесяцігоддзяў адбываўся няўхільны працэс фарміравання новага кампазітарскага мыслення, вынікам якога зрабіліся стылявыя і жанравыя, вобразныя і кампазіцыйныя змяненні ў харавым мастацтве. Так, перыяд 50-х – 60-х гадоў адзначаны працягам класічных традыцый у галіне харавога жанру (харавыя апрацоўкі, песенныя хары); 70-я гады характарызуюцца з'яўленнем парасткаў, якія прывялі да пераасэнсавання фальклорнага матэрыялу і ўзмацнення пазамузычнага фактару. У 80-я, а потым і ў 90-я сучасная харавая музыка ўспрымаецца як іншы ўзровень тэмбру, харавога гучання і харавой фарбы, яна ўводзіцца ў балет, у сімфанічную партытуру, у пастаноўкі драматычнага тэатра. Выкрышталізаваўся і дастаткова дакладна акрэсліўся шэраг жанрава-стылістычных накірункаў, якія сведчаць пра нацыянальную своеасаблівасць харавога мастацтва Беларусі: адраджэнне традыцыі праваслаўнай пеўчай культуры і яе сучаснае мастацкае пераасэнсаванне; новая трактоўка фальклору; уплыў інструментальнага фактару; узмацненне сувязяў з сумежнымі відамі мас-

тацтва. Усе гэтыя накірункі зрабіліся вызначальнымі ў харавым жанры на мяжы стагоддзяў, што дае права разглядаць кожны з іх паасобку.

У апошнія дзесяцігоддзі зрабілася выдавочным нараджэнне новага харавога стылю, які вяртае хору яго сапраўднае гучанне: яно вызначала некая! стылістыку харавых твораў Д. Бартнянскага, П. Чайкоўскага, С. Рахманінава, П. Часнакова. Гэты накірунак звязаны з рэканструкцыяй пеўчай культуры на грунце сучаснай музычнай мовы, з уласцівым ёй эфектам «шматхорнасці», тэмбравым каларытам, манерай выканання і колам вобразаў.

Аднаўленне старажытнаславянскай традыцыі харавога песнапення ў творчасці беларускіх кампазітараў выклікала да жыцця гістарычную тэматыку, для ўвасаблення якой кампазітары А. Мдывані, Л. Шлег, А. Бандарэнка, А. Залётнеў, Э. Наско і інш. выкарыстоўваюць такія ўласцівыя знаменнаму распеву прыёмы пісьма, як узмацненне фанічнага элемента, маляўнічасць кансануючых сугуччаў, метрарытмічныя пераменнасці. Асэнсаванне кантавай традыцыі характарызуецца апорай на строгую квадратнасць у пабудове цэласнай кампазіцыі, спецыфічнымі рытмаформуламі, а таксама выяўляецца ў асаблівай прыўзнятасці, гімнічнасці харавога гучання.

Новае стаўленне да старажытнаславянскага элемента характарызуе той шлях жанравага пераўтварэння, які звязаны з лініяй пераемнасці, з арыгінальным асэнсаваннем традыцыйнага і сучаснага харавога мастацтва. Літанія «Русь святая» А. Мдывані, харавы канцэрт «Ухвала вялікаму князю Уладзіміру Святаславічу», «Единородный Сыне», «Во царствии твоём» А. Бандарэнкі, «Новая радость настала», «Дар ныне пребогатый» Л. Шлег, «Літургія Іаана Златавуста» А. Хадоскі, «Усяночная» С. Бельцокова, «Отче наш», «Великая Ектения» А. Залётнева, «Малітва», «Ратуй нас, Божа» Э. Наско – усе яны блізкія старадаўнім харавым жанрам і па музычнай стылістыцы, і па структуры. Пры гэтым кампазіцыйная структура, вертыкаль і метрарытм з’яўляюцца арыгінальнымі аўтарскімі, а інтанацыйны лад, манера выканання і ладавыя заканамернасці акамулююць рысы знаменнага распеву, саборных спеваў і старажытнаславянскай архаікі. Варта адзначыць адносную разняволенасць рытму як вынік свабоднага разгортвання музычнай думкі, што звязана з літаратурным тэкстам. Менавіта ў гэтых творах кампазітары імкнуцца да ўзнаўлення стылю далёкіх эпох у апасродкаваным выглядзе, узяўшы за аснову харавы прынцып гучання.

Другое рэчышча, па якім ішло развіццё харавой музыкі, звязана з фальклорам. Практыка сучаснай беларускай музыкі красамоўна сведчыць пра творчае стаўленне кампазітараў да фальклору, а шырэй – да шматграннай песеннай (харавой) культуры, якая адлюстроўвае мастацкі ўзровень чалавека. Беларускі фальклор як з’ява найболей сваё шырокае пераасэнсаванне ў музычным мастацтве, для якога характэрна творчая перапрацоўка народных вытокаў, а яна шмат у чым залежыць ад індывідуальнасці творцы. Зварот беларускіх кампазітараў да фальклору з’явіўся магутным

стымулям для новых мастацкіх пошукаў у сферы выразнасці, у развіцці элементаў музычнай мовы і іх узаемадзеяння. У беларускай музыцы назіраецца некалькі падыходаў да фальклору. Калі ў 50-я – 60-я гады (і раней) кампазітары досыць часта ўключалі ў свае харавыя творы фальклорныя цыгаты, асобныя інтанацыйныя звароты і ладавныя заканамернасці, а таксама рытмічныя асаблівасці, дык у 70-я – 90-я сувязь з фальклорам ажыццяўляецца больш апасродкавана. Праяўленне гэтай тэндэнцыі выяўляецца ў харах на народныя тэксты – тут можна згадаць харавыя цыклы «Снапчак», «Вясельная» А. Мдывані, «Застольныя песні» В. Кузняцова, «З беларускай народнай паэзіі» К. Цесакова, харавы цыкл «Каляндарныя песні» Л. Шлег, а таксама ў творах, дзе музыка і тэкст – аўтарскія (хары «Рабіначка», «Бульба» А. Рашчынскага (словы А. Лойкі), «Песні дзевочага каханья» Л. Захлеўнага (словы У. Карызны), «Вяснянка» Л. Шлег (словы Янкі Купалы).

Відавочна, што спосабы апрацоўкі фальклору разнастайныя і звязаны перш за ўсё з узбагачэннем яго сродкамі сучаснай кампазітарскай тэхнікі. Гэта стварае перадумовы для «выйсця» за межы фальклору, яго своеасаблівага пераадолення, што становіцца паўплывала на музычную стылістыку кампазітараў і прывяло да больш складанай формы ўзаемасувязі фальклору і прафесійнай музыкі. Так, у канцы 70-х гадоў узнікае новы напрамак – фальклорнаарыентаваны, дзе агульнае (народнае) і індывідуальнае (кампазітарскае) знаходзяцца ў цесным узаемадзеянні. Сутнасць яго заключаецца ў стварэнні такіх харавых кампазіцый, дзе ў якасці фальклорнага пачатку выступаў не столькі тэкст народных песень, колькі стылістыка. У сваім імкненні максімальна наблізіцца да фальклору, у прыватнасці, на аснове арганічнага паяднання музыкі і тэксту, аўтары не выкарыстоўваюць прамое цытаванне, а ствараюць сваю тэму, свой меладычны рэльеф, якія прасякнуты народнапесеннай ці народнаразмоўнай інтанацыйнасцю. Блізкія да народных і спосабы музычнага развіцця, і фактурны малюнак, і метрарытмічная арганізацыя цэлага, што абумоўлівае свабодную трактоўку формы, максімальна набліжаную да страфічнай варыянтнасці народнай песні.

Цікавым, на наш погляд, зрабіўся зварот кампазітараў да такіх спецыфічных жанраў, як фальклорная кампазіцыя, фальклорнае тэатральнае прадстаўленне, фальклорная сюіта; ён вызначыў зліццё жанр харавой мініяцюры прафесійнай музыкі з народным тэатральным дзействам ці абрадам. У выніку такога ўзаемапрацікнення з’явіліся творы «Вяселле», «Вясновыя святы» (словы народных) В. Кузняцова, «Брацетка і сястрыца» (сл. народных) А. Рашчынскага, «Калядзіца», «Лубок» (сл. народных) Л. Шлег, «Вясельнае застолле» (сл. народных), «Галашэнне» (сл. Янкі Купалы) А. Мдывані.

Новае стаўленне да фальклору ў апошнія дзесяцігоддзі ХХ стагоддзя звязана з прынцыпам сінтэзавання, што не толькі ўзбагаціла музычную

мову і зрабілася важным фактарам развіцця і абнаўлення харавога мастацтва ўвогуле, але і пашырыла слоўны дыяпазон харавога жанру, выканаўчую палітру, надаўшы харавым спевам элемент тэатральнасці.

Яшчэ адзін шлях развіцця сучаснай харавой музыкі звязаны з актыўным уключэннем нехаравога, невакальнага элемента і ўзрастаннем ролі інструментальнага пачатку. І гэта невыпадкова, бо адпавядае па-мастацку выяўленым уяўленням пра свет – увасабленнем складаных, неадназначных працэсаў, пошукам новых сінтэтычных сродкаў выразнасці, здатных перадаць прыгажосць, гармонію, думку і пачуццё, лад мыслення сучаснага мастака. Харам, створаным на інструментальнай аснове, уласціва фактурнае раслаенне на тэму і акампанемент, ускладненне метрарытмічнага і меладычнага малюнка, узбагачанага храматызмамі, мноства танальна-гарманічных кантрастаў, што абумоўлена асаблівай увагай да перадачы дэталей тэксту. Адсюль псіхалагічная завостранасць нюансаў зместу, якая паядноўвае харавыя творы з жанрам «верша з музыкай». У «інструментальных» харах узрастае сэнсавое значэнне слова, характар яго інтанавання, якія абумоўліваюць рэчытатыўна-дэкламацыйную манеру спеваў. Да такіх твораў варта аднесці хары «Памяці ахвяр фашызму» А. Рашчынскага, «Agnus Dei» В. Капыцько, «In memoriam» М. Васючкова, а таксама творы Г. Гарэлавай, Я. Паплаўскага, Н. Усцінавай, У. Дарохіна і інш.

Шырокі і разнастайны ахоп актуальных тэм, імкненне да павелічэння сферы ўплыву харавой музыкі прывялі не толькі да пошукаў новых сродкаў увасаблення зместу, але і спрыялі жанравым асіміляцыям. Так, у сярэдзіне 90-х гадоў упершыню прагучала сачыненне А. Мдывані «Паўночныя кветкі» ў выкананні камернага хору «Санорус (кіраўнік А. Шут) і сімфанічнага аркестра, што паклала пачатак стварэнню ў Беларусі новага жанру – харавой сімфоніі. Варта заўважыць, што раней, у Пятай («Памяць зямлі») і Шостаі («Полацкія пісьмёны») сімфоніях кампазітар па-наватарску выкарыстаў спалучэнне народнааркестравага гучання і акадэмічнага хору, дзе вакальныя спевы з'явіліся паўнапраўным, а часам і саліруючым «Інструментам». Гэта надало партытурам сімфоній новы тэмбр і каларыт, спрыяла больш поўнаму, яркаму і дакладнаму ўвасабленню музычных вобразаў. У Сёмай харавой сімфоніі «Паўночныя кветкі» кампазітар стварыў цікавую, насычаную жыццём дынамічную кампазіцыю, дзе харавое і сімфанічнае гучанні ўтвараюць арганічнае адзінства. Гэта надзвычай паэтычны твор, які апавядае пра жыццё Прыроды, пра сутнасць чалавечага «я». У аснову яго былі пакладзены тэксты з Бібліі, вершы Авідыя, Жукоўскага, Бальмонта, народныя словы. Сачыненне саткана са слова і думкі, музыкі і пачуцця. Кожная з сямі частак сімфоніі афарбавана сваім асаблівым настроем; побач з мяккай вытанчанасцю і пластычнасцю суіснуюць драматызм, палкасць, імклівасць. У харавых нумарах «Паўночных кветак» А. Мдывані дасягае дзівоснай паяднанасці музычнага і паэтычнага пачат-

ку, які ствараюць яскравае мастацкае выказванне. Па часу напісання і паэтычнаму стылю літаратурныя крыніцы сімфоніі аддалены адна ад адной, але, нягледзячы на гэта, кампазітар здолеў спалучыць іх адной мастацкай ідэяй, увасобіўшы яе ў арыгінальную музычную форму. Лаканізм вершаў і прозы, дзе кожнае слова – гэта дакладная і яркая метафара, зрабіўся крыніцай музычных вобразаў і фарбаў, якія натхнілі А. Мдывані на стварэнне своеасаблівай вакальна-аркестравай сімфоніі, што спрыяла пашырэнню жанравых межаў і ўзбагачэнню стылістыкі харавой музыкі.

Такім чынам, харавая музыка на мяжы стагоддзяў становіцца на правах роўнага у адзін шэраг з іншымі інструментальнымі і тэатральнымі жанрамі.

Творчае выкарыстанне кампазітарамі Беларусі рэсурсаў старадаўняй і сучаснай музыкі і іх арганічны сплаў, імкненне да пашырэння нацыянальнага элемента шляхам пранікнення ў найбольш глыбокія яго слаі, агульная скіраванасць да сінтэзу – рысы, уласцівыя сучаснай харавой музыцы. У гэтым яе своеасаблівасць і самабытнасць. Гэта дазваляе аб'яднаць творы ёмістым паняццем – беларускі сучасны харавы стыль. Ён і вызначае высокі статус харавой музыкі ў нацыянальнай культуры на мяжы стагоддзяў.

*Choral music of Belarus 90-ies of the twentieth century is marked by the conversion of genre and stylistic features, where are the folk-oriented, drevneslavenskav and modern lines. These directions were developed in the works of the young and middle generation of Belarusian composers, bright representatives of which are I. Shleg, A. Mdivani, A. Bondarenko, V. Kuznetsov, E. Poplavsky and others.*

**Сярнова Тамара Вячаславаўна**, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, дацэнт кафедры харавога і вакальнага мастацтва БДПУ імя М. Танка, г. Мінск.

**Чарняк Валянціна Адольфаўна**, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, дацэнт кафедры харавога і вакальнага мастацтва БДПУ імя М. Танка, г. Мінск.

УДК 78.072.2

**Г. И. Сорока-Скиба**

## **ИСТИННЫЕ ЦЕННОСТИ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ: ОЧЕРК О РУКОПИСНЫХ ПЕВЧЕСКИХ ПАМЯТНИКАХ**

*Рукописные памятники представляют собой бесконечно ценный материал как для ученых-исследователей, так и для исторического процесса в целом. При изучении рукописи ИРк922к актуальными аспектами выступали следующие: рассмотрение рукописи не изолировано, а в исторической перспективе развития церковно-певческого искусства; структура сборника; выведение закономерности использования песнопений определенной жанровой направленности; стилевые особенности столбовых ирмосов. Исследование рукописи позволяет выделить национальное своеобразие манускрипта и отнести его к роду гимнографической певческой энциклопедии.*