

АСАБЛІВАСЦІ НАРОДНАГА ВАКАЛЬНАГА ВЫКАНАЛЬНІЦТВА НА БЕЛАРУСІ

(да праблемы пераймальнага – непераймальнага ў фальклору)

Сярод шматлікіх уражанняў ад спеву нашых вясковых носьбітаў песеннай творчасці ў памяці трывала захоўваюцца асобныя сустрэчы, размовы, партрэты выканаўцаў. І – што найбольш цікава – доўгія гады трымаецца ў памяці моцнае ўражанне ад выканаўчых асаблівасцяў, ад няўлоўных спачатку, але прыкметных, запамінальных мастацкіх «адхіленняў» ад сталых канонаў меладычнай, рытмічнай, фактурнай будовы песенных твораў (гаворка далей пойдзе пра вакальную творчасць). З часам, па меры накаплення матэрыялу, слыхавога вопыту, прыходзіць зразуменне, што адны «адхіленні» характарызуюць індывідуальны вакальны «почарк», манеру выканання спявачкі ці спевака, іншыя ж ствараюць выканаўчы стыль пэўнай спеўна-меладычнай зоны. Абедзве катэгорыі заключаюць у сябе элементы рытмікі, мелодыкі, формы, фактуры, тэмральна-артыкуляцыйнага спектру, якія цяжка паддаюцца перайманню, а нярэдка – і ўспрыманню з боку як прафесійных збіральнікаў-фалькларыстаў, так і фальклорных практыкаў-выканаўцаў. Адсюль, адпаведна, недастаткова поўная фіксацыя вакальна-артыкуляцыйных дэталей у нотных публікацыях, стылістычна ўпрошчанае выкананне народных твораў фальклорнымі калектывамі. Зразумела, ступень абвостранасці, тонкасці ўспрыняцця і, далей, здольнасцей і навыкаў пераймання цікавага «няўлоўнага» ў розных людзей, звязаных з засваеннем фальклору, розная. Вось чаму варта звярнуць увагу на найбольш прыкметныя феномены вакальнага выканальніцтва беларусаў.

Абзначаная тэма даволі шырокая, шматаспектная. У даным артыкуле абмяжум кола пытанняў і для пачатку засяродзімся на спецыфічных адметнасцях **інтанавання і фактуры**, якія яскрава праяўляюцца ў працэсе жывога выканання, аднак далёка не заўсёды адлюстроўваюцца ў нотных запісах. Нашы назіранні датычацца песень абрадавага кола – каляндарных і вясельных – з тэкстамі і напевамі шырокага распаўсюджвання як уласна на Беларусі, так і за яе межамі.

Сярод прыродных выканаўчых феноменаў народнага спеву звяртаюць на сябе ўвагу наступныя з’явы, або тэндэнцыі:

- 1) працэсуальнае гукарадна-ладавае разгортванне песні;
- 2) спарадычна-сітуацыйная ладавая варыянтнасць выканання адной і той жа песні;
- 3) арганічнае ўключэнне так званых «супрасегментных» (лінгв.) сродкаў у сферы інтанавання формульных абрадавых напеваў.

Першае ў этнамузыказнаўстве было апісана на матэрыяле неславянскага – якуцкага – фальклору і азначана красамойным тэрмінам Г.Грыгарана – Э.Алексеева «раскрывающийся лад» [1, с. 52-54]. Сутнасць з’явы заключаецца ў паступовым разрастанні, колькасным пашырэнні гукараднай шкалы і, адпаведна, якаснай зменлівасці адносінаў тонаў, напружання між імі, адным словам – ладу песні ў працэсе яе выканання. Такі спосаб выканання песні даволі ўстойлівы для пэўных занальных спеўных традыцый Беларусі, але выяўляецца ён – паводле нашых уласных назіранняў – выключна ў сольнай вакальнай практыцы. Арэальна ладагукарады, *што раскрываюцца паступова*, ад штрафы да штрафы, у кожнай наступнай песні нанова, нераўнамерна рассяяны па заходне-беларускім арэале. Тут вылучаюцца дзве лакальныя зоны няўстойлівых, зменлівых гукарадаў: (1) больш архаічная – паўднёва-заходняя, з эпіцэнтрам у раёне Бярозы; (2) полістадыяльная з перавагай пазнейшых гукарадаў – мінска-гродзенская (левабярэжжа Нёману) з эпіцэнтрам у Нясвіжы. У кожнай з зоне гэтая ладавая парадыгма ахоплівае розныя сілабарытмічныя тыпы, але ў большай ступені зыбкасць лада-меладычнай будовы ўласціва напевам не маторнага, а декламацыйна-заклінальнага паходжання. Размытасць граніц гукарадаў, амбітусаў і іх спалучаецца з агогікай, наяўнасцю ізаморфных (г.зн. варыянтных, узаемазамяняльных) рытмічных стоп унутры строф.

Адрозненні паміж гукарадна нестабільнымі напевамі азначаных зон заключаны менавіта ў колькасных характарыстыках гукарадаў. Аб’ядноўвае ж напевы ў адзіную парадыгму неўпарадкаванасць, у гістарычна-генетычным разуменні – няспеласць ладавай арганізацыі. Гэта азначае адсутнасць стабільнага адчування ладавага цэнтру як цэнтру прыцягнення няўстойлівых тонаў. Пошукі апоры – як пошукі *тонікі* – вельмі адчувальныя на слых, «звонку». Гэты пласт мелафаніі, з яго нязвычайнай эстэтычнай аўрай, выклікае пэўнае пачуццё трывожнасці – і, адначасова, прыцягвае першаснай чысцінёй, спрадвечнасцю.

Вакол цэнтраў найбольш архаічных – алігатонавых – нестабільных лада-гукарадаў адкрыталізаваліся алігатонавыя ж меластруктуры з ужо «знойдзеным», трывалым акустычна-ладавым цэнтрам / цэнтрамі (ў напевах з пераменнымі ўстоямі). Такія напевы, паводле архіўных запісаў і публікацый, захаваліся ў парэччы Прыпяці (Бяроза, Пружаны, Івацэвічы, Пінск, Іванава) [10, с. 312, № 116]; на Валыні гукарад калыханкі трымаецца на ўстой-прыме і субтонах [11, с. 394, № 201]. Астравы алігатонавых напеваў выяўляюцца ў Панямонні (Карэлічы) і заходнім Паазер’і (Браслаўшчына): тут таксама існуюць напевы бестэрцавыя, заснаваныя на дыхордзе з субтонамі, нават з верхняй квартай – але без тэрцыі [2, с. 215-216, №№ 397, 398]. Стабільны гукарад пры акустычна невыразным ладзе – адна з істотных перашкод на шляху сённяшняга засваення архаічнай спеўнай стылістыкі.

$\text{♩} = 120$

1. [Да ты] сва - шка да га - лу - ба - чка, мы ш(э) ця - бе доў(э) - га ж(э) - да [лі].

2. э Мы ш(э) ця - бе доў(э) - га ж(э) - да - лі, ка - мен - ны - я да ма - сты к(э)ла [лі].

4. ы Да ты сва - шка да не жу - ры - ся, да ў па - ла - це - нцэ да з жа - лю ўві [ся].

Малюнак 1 – Нясвіжскі р-н, в. Юшавічы, запіс 1983 года

Нёманская традыцыя лада-гукараду, што паступова *раскрываецца* («раскрываюцца лада»), з эпіцэнтрам вакол Нясвіжу, адрозніваецца большым амбітусам – кварты, квінты – з паступовым яго пашырэннем за кошт усё новых субтонаў-апяванняў, уключаючы пачатковыя пратэтычныя тоны на так званых асемантычных галосных *i, a, э, ы* (Мал.1).

Іншая адметнасць, не вельмі «зручная» для пераймання ў сучаснай практыцы фальклорнага выканання – гэта акустычная неакрэсленасць ладавага нахілення (мажор – мінор). Фактарысты лічаць гістарычна і генетычна абумоўленым «такое ладавае каларыраванне» [12, с. 44], «смену ладовага нахілення» [7, с. 101], «зыбкость позиции терцовых тонов» [8, с. 181] для старажытнага – менавіта вакальнага – пласта народнай творчасці. «Нетемперированное интонирование отличает исключительная [...] связанность с приёмами вокальной [...] артикуляции» [3, с. 170; разр. КЧ].

Сярод яркавых меладыялектных паказчыкаў беларускай песеннасці трэба вылучыць некаторыя незвычайныя, на першы погляд, альтэрацыі асноўных тонаў у напевах розных жанравых цыклаў. З найбольш прыкметных адзначым наступныя: (1) паўночна-палескую фрыгійскую секунду, пераважна ў кадэнцыях меларадкоў і строф; зона фрыгійскага кадансу ахоплівае, галоўным чынам, раёны гомельска-мінска-магілёўскага пагранічча (прыклады Акцябарскага і Светлагорскага р-наў прыводзіла Л.Мухарынская [6, с. 51, 157]), перыферыя яна працягваецца на поўдзень да Жытоміршчыны, на ўсход да Браншчыны. (2) На Паазер’і досыць шырокі абшар (Полацк, Ушачы, Лепель, Сянно, Расоны, Шаркаўшчына) ахоплівае стыль жаночага спеву з паніжэннем крайніх тонаў гукараду, а менавіта верхняй і ніжняй кварт (4^b, V^b). Ня ведаючы традыцыю, лёгка прыняць гэтыя альтэрацыі за фальш, дэтанцыю (так рэагуюць пачаткова нават вопытныя фалькларысты па-за межамі Беларусі). Беларускія ж этнамузыказнаўцы дакладна (не толькі стрэлкамі – як *тэндэнцыю да паніжэння тону*) фіксуюць даныя альтэрацыі ў нотах [5, с. 158], акцэнтуючы на іх увагу [9, с. 40, 54, 57]. (3) У левабярэжных раёнах магілёўскага Паднапроўя (Мсціслаў, Чавусы) тая ж тэнцыя назіраецца ў інтанаванні вяршыні-квінты (5^b), якая ў гукараздзе стварае эффект напружання паменшанай квінты. У параўнанні з нізкімі квартамі, такая квінта ў асобных мясцовасцях успрымаецца як рэлевантны элемент тыпавага напева. Аднак нечаканыя «збоі» выдаюць яе другаснае – альтэрацыйнае – паходжанне. Нерэлевантныя ж рысы наогул прадстаўляюцца нам найбольш праблемнымі для іх узнання ў сучаснай вакальнай практыцы. Тым больш рэдкую ў беларускай вакальнай культуры мікратрадыцыю, па сутнасці – музыка-артыкуляцыйны ідыялект рэпрэзэнтавала нам спявачка з Пухавіцкага раёну Ева Іванаўна Пархімчык. Стыль яе выканання вясельных і каляндарных песень адметны з пункту гледжання своеасаблівага інтанавання прымы (тонікі) *мажорных наводле тэрцавага тону* напеваў. Драматызм, а часам трагізм яе спеву, як стала зразумела па пэўным часе, заключаны быў у інтанаванні прымы «мажорных» напеваў з павышэннем. Сыходная мажорнасць не проста не адчувальная: па сіле ўздзеяння такія спеў непараўнальны з выкананнем нават самых смутных песень у звычайным гукараздзе з мінорнай (малой) тэрцай.

Варта адзначыць яркавыя асаблівасці аўтэнтчнага народна-гуртавага спеву, а менавіта тыя асаблівасці «вертыкалі» галасоў, што часцей за ўсё застаюцца паза ўвагай сучасных калектываў – папулярызатараў факлору. Абмяжуемся тут двума аспектамі фактуры. Першы аспект датычыцца якасці ўнісону, менавіта як фактурнага элементу. Надпалеская ізадокса Ляхавічы – Нясвіж – Клецк – часткова Слуцк прадстаўляе традыцыю *расічэпленыга ўнісону*. Апошні ўяўляе сабой у акрэсленай зоне манодыю ў альтовай цесітуры, якая выконваецца звычайна даволі рэзкімі, фарсіраванымі галасамі. Фарсіраваны спеў і ёсць першапрычынай несупадзення частаты вібрацыі кожнага з галасоў калектыву, а ў выніку – «шурпатасці» (гетерачастотнасці) ўнісону, або «патоўшчанай мелодыі» [12, с. 50]. Цікава, што больш заўважальныя такія – крыху дысанантны – унісон на тонах-вяршынях напева, выраўноўваецца ж ён у сапраўдны (параўнальна чысты) ўнісон на тонах-фіналісах. Ня гледзячы на своеасаблівую арыгінальнасць гэтага стылю, наўрад ці магчыма, мяркуючы, пераняць яго – хіба толькі пасля спецыяльнай адаптацыі сыходна да такога тыпу гучання. Кантрастам выглядае вытанчанае стаўленне да ўнісону як да крытэрыя якаснага

выканання ў жаночых гуртах гродзенскага Панямоння: тут часам не дазвалялі распачаць аўдыёзапіс, не папрацаваўшы над дасканалым унісомам (в.Дакудава Лідскага раёну).

Другі аспект аўтэнтыкі песеннай фактуры – рытм уступаў галасоў напачатку строф і пасля глыбокіх унутрыстрофных цэзур (калі такія ёсць). Як правіла, у народнай практыцы распачынае спеў – асабліва першых строф песні – саліст / салістка (*завадатарка, пачынальніца*). Астатнія ўдзельнікі не заўсёды падхопліваюць адначасова, а тым больш у адзіны момант. Уступ галасоў у вясковым ансамбле адбываецца больш свабодна, у пэўнай ступені стыхійна. Пры гэтым абавязковымі з’яўляюцца абсалютна сінхронныя заканчэнні ў месцах цэзур, так званыя «зняці». Нават пры доўгім фіналісе бракам лічыцца сярод спевакоў неадначасовае зняцце, якое ж (момант яго вырашае завадатар / завадатарка) – сведчанне спетасці калектыву.

Асобную праблему песеннага фальклору прадстаўляе формаўтварэнне, «форма як працэс» (Б.Асаф’еў). Для выканальніцкай практыкі цікавай школай можа паслужыць сольная традыцыя спеву з *пераменнай строфікай* [4, с. 100-105].

Некаторыя з адзначаных тут з’яў, магчыма, не паддаюцца адраджэнню ў сучаснасці, прынамсі часова. Іншыя ж могуць прыцягнуць увагу фалькларыстаў-практыкаў. Але ў любым выпадку, эстэтыка народнага спеўнага мастацтва на кожным этапе яе засваення будзе адкрываць нам усё новыя каштоўнасці, паслужыць моцнай інспірацыяй для творчых пошукаў і ўдач.

Спіс літаратуры:

1. Алексеев, Э. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). Исследование / Э. Алексеев. – М. : Наука, 1976. – 356 с.
2. Вяселле. Мелоды. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 544 с.
3. Земцовский, И. Артикуляция фольклора как знак этнической культуры / И. Земцовский // Этнознаковые функции культуры. – М. : Знание, 1991. – С. 152-189.
4. Кутырёва-Чубаля, Г. Белорусский жнивный напев: архетипы, инновации, диалекты / Г. Кутырёва-Чубаля. – Bielsko-Biała, 2009. – 186 с.
5. Мажэйка, З. Песні беларускага Паазер’я / З.Мажэйка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 364 с.
6. Мухаринская, Л. Белорусская народная песня. Историческое развитие. Очерки / Л. Мухаринская. – Минск : Наука и техника, 1977. – 276 с.
7. Рубцов, Ф. Смысловое значение кадансов в календарных напевах / Ф.А. Рубцов // Статьи по музыкальному фольклору. – М.–Л.: Наука, 1973. – С. 82-104.
8. Руднева, А. Русское народное музыкальное творчество. Очерки по теории фольклора / А. Руднева. – М. : Знание, 1994. – 257 с.
9. Тавлай, Г. Белорусское купалье. Обряд, песня / Г. Тавлай. – Мінск : Тэхналогія, 1986. – 278 с.
10. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. Том 4. Брэсцкае Палессе. У 2 кн. Кн. 1 / А. М. Боганева [і інш.]; ідэя і агул. Рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск: Выш. Шк., 2008. – 911 с.
11. Цехміструк, Ю. Народні пісні Волині. Фонографічны запісы 1936 – 1937 рокаў. Львів, Рівне, 2006.
12. Ялатаў, В. Музыкальны асаблівасці беларускіх жніўных песень / В. Ялатаў // Жніўныя песні. – Мінск : Тэхналогія, 1974. – С. 33-60.