

T. C. Газевская-Пешак

**Воспитание национального самосознания молодежи
(на примере хорового цикла «Туман ярам»
современного белорусского композитора
А. Саврицкого)**

Рассматриваются хоры из сборника «Туман ярам» А. Саврицкого, которые могут быть использованы в качестве материала для воспитания национального самосознания современных белорусских исполнителей. Описывается общее состояние современной хоровой музыки в Беларуси, ее ориентированность на национальные народно-песенные традиции. Выявляются специфические музыкально-стилистические черты хоровых обработок А. Саврицкого. Подчеркивается уникальное прочтение мелодий белорусских народных песен – использование гармонических красок и ярких звукоизобразительных приемов.

Ключевые слова: современная хоровая музыка Беларуси, хоры А. Саврицкого, воспитание национального самосознания, народно-песенные традиции.

T. Gazhevskaya-Peshak

**Nurturing of national self-awareness of youth
(using the example of the choral cycle "Fog in the Ravines"
by the modern Belarusian composer A. Savritsky)**

The article examines choirs from the collection "Fog in the Ravines" by A. Savritsky, which can be used as material for educating the national identity of modern Belarusian performers. The author describes the general state of modern choral music in Belarus, its focus on national folk song traditions, reveals the specific musical and stylistic features of A. Savritsky's choral arrangements and emphasizes the unique interpretation of the melodies of Belarusian folk songs - the use of harmonic colors and bright sound-visual techniques.

Keywords: contemporary choral music of Belarus, choral pieces by A. Savritsky, formation of national self-consciousness.

Хоровое пение, зародившись на заре человеческой культуры, является неотъемлемой частью жизни народа. В результате эволюционного развития оно выделилось в самостоятельный вид художественного творчества и стало не только деятельным инструментом культуры, но и неиссякаемым источником, питающим различные жанры хоровой музыки.

В европейской музыкальной культуре хоровое пение было носителем высоких морально-эстетических идей, посредством которых воспитывались духовно-нравственные ценности и идеалы. Будучи одним из самых доступных видов коллективной музыкально-творческой деятельно-

сти, хоровое пение в современном мире остается «действенной формой ... эстетического и художественного воспитания молодежи» [3, с. 52]. Как отмечает В. В. Пастухова, «занятия хоровым пением в детском и юношеском возрасте имеют огромный ресурс позитивного воздействия на физическое и психическое здоровье, способствуют успешному преодолению стрессовых ситуаций, социализации, творческому развитию, нравственному и гражданскому самоопределению» [Там же, с. 52–53].

Хоровое пение занимает важное место в системе художественного образования в Беларуси: занятия с хоровыми коллективами ведутся на всех ступенях музыкального образования, а также проводятся во многих учреждениях высшего образования страны. К числу воспитательных функций хорового пения относится не только формирование творческой личности музыканта, но и приобретение навыка работы в коллективе, развитие чувства ответственности и дисциплины.

В современной белорусской педагогике хоровое пение является одним из самых доступных путей к формированию национального самосознания молодежи. Исполнение хоровых произведений, ориентированных на белорусский песенный фольклор, способствует в первую очередь осознанию национальной идентичности. Такие произведения выполняют важную воспитательную функцию, закладывая в сознание учащихся уважение к национальным традициям и родному языку, приобщая их к самобытной белорусской культуре. Включение белорусских народных песен в репертуар хора является важным шагом в деле воспитания патриотически настроенной молодежи, знающей и ценящей свои исторические корни.

В этой связи особую актуальность приобретают хоры из сборника А. Саврицкого «Туман ярам», способствующие формированию национального самосознания современных исполнителей. Несмотря на высокие художественные достоинства и востребованность в исполнительской практике, эти хоры до настоящего времени не были детально исследованы музыковедами. Изучение хоров А. Саврицкого как материала для воспитания современной молодежи требует обращения к работам, посвященным общей истории хоровой музыки в Беларуси (Г. П. Цмыг), а также роли фольклорных традиций в становлении профессиональной белорусской музыки (В. А. Антонец) [1; 4].

Цель статьи – рассмотреть хоры А. Саврицкого из сборника «Туман ярам» в качестве материала для воспитания национального самосознания хоровых исполнителей.

Народное и профессиональное хоровое искусство является важной частью белорусской национальной культуры. Особое место в хоровом наследии современных белорусских композиторов занимают хоры, ориентированные на национальные песенные традиции, наиболее ярко

и непосредственно отражающие самобытные черты менталитета белорусского народа. Как отмечает Г. П. Цмыг, в белорусской хоровой музыке XX в. «сохраняется генетическая память народно-песенного жанра, осваиваются и обобщаются древние и современные пласты аутентичного фольклора, которые вступают во взаимодействие со стилевыми закономерностями и традициями отечественного и зарубежного музыкального искусства, которые постепенно входят в арсенал профессиональных приемов хорового творчества белорусских композиторов» [4, с. 652]. В этой связи необходимо выявить основные этапы освоения народно-песенной традиции в творчестве белорусских композиторов XX в., а также ключевые тенденции в отношении профессиональных авторов к фольклорным источникам.

Белорусский песенный фольклор, бережно сохраняемый из века в век в устном народном творчестве, в XX в. стал одним из ключевых компонентов национально ориентированной профессиональной музыки. Именно фактор национальной самобытности в 1900–1910-е гг. выступил в качестве «ведущего ориентира» в творчестве белорусских композиторов [1, с. 102]. В этот период Л. Роговский, В. Теравский, С. Шимкус, К. Галковский создали многочисленные гомофонно-гармонические обработки мелодий белорусских народных песен. Анализируя хоральные обработки перечисленных авторов, В. А. Антоневиц выявила типовые признаки, характерные для европейской музыки предшествующих эпох: 1) однокуплетность; 2) «дословная» гармонизация с обязательной гармонизацией каждого звука мелодии; 3) подчеркнутое тонально-функциональное истолкование мелодии; 4) элементарность функционально-гармонического аппарата обработки; 5) хоральный склад фактуры, в котором народная мелодия выполняет функцию верхней линии четырехголосной ткани; 6) опора на поздние фольклорные образцы, наиболее пригодные для гармонизации [Там же, с. 92–93]. Для белорусских авторов этого времени мелодии белорусских народных песен стали не только материалом для музыкального творчества, но и средством формирования национальной самоидентификации исполнителей и слушателей.

В. А. Антоневиц определяет функцию белорусского музыкального фольклоризма 1930–1950-х гг. как основание для самосохранения молодой композиторской культуры в обстоятельствах стагнации процесса национального развития [Там же, с. 178]. Напомним, что искусство стран СССР в это время испытывало большое влияние советской идеологии, при которой народная песенность воспринималась не как самостоятельное художественное явление, а как «средство пропаганды идеологических концепций» [Там же, с. 145]. Преодоление стагнационных явлений в развитии национально ориентированной белорусской музыки началось в 1960-е гг. и продолжается до настоящего времени.

Рассматривая панораму белорусского музыкального искусства второй половины XX в., Т. Г. Мдивани указывает на формирование фольклорно-ориентированного музыкального стиля в профессиональной музыке, который проявлялся в творческом отношении к народному первоисточнику и деактуализации классического метода цитирования [2, с. 541]. Систематизируя музыкальное наследие белорусских авторов последней трети XX в. Т. Г. Мдивани определяет способы преломления национального фольклора в профессиональной музыке. Так, в сочинениях с авторскими текстами и музыкой народный первоисточник может быть моделью для создания музыкального жанра, например обряда (кантата «Вяселле» А. Литвиновского, хоровой цикл «Вяселле» В. Кузнецова), либо создает только образ и настроение музыки (хоровые циклы «Снапочак» А. Мдивани, «Песні дзявочага каханья» Л. Захлевнога). В сочинениях без текста и с авторской музыкой создается своего рода авторский фольклор, который содержит характерные народные мелодические обороты, ритмоформулы или жанровые формы с их атрибутикой (композиции А. Друкта, В. Кузнецова, Л. Симакович). В сочинениях без текста на народную мелодию используется метод преломления народных напевов, а сама композиторская техника апеллирует к методу цитирования (композиции А. Богатырева, Е. Глебова, Д. Смольского). В сочинениях, где народная песня является отправной точкой для композиторской работы, активно модифицируется форма, мелос, ритм при сохранении типологических принципов фольклорного первоисточника (пьесы для оркестра белорусских народных инструментов «Копыльские дудары» В. Курьяна; «Весялуха», «Жалейка» В. Кузнецова; вокально-хореографическая поэма «3 народных скарбаў» А. Мдивани и др.) [Там же].

Принципиально новый этап в освоении белорусского музыкального фольклора в профессиональном искусстве начался в 1990-е гг., что было в большой мере связано с образованием независимого государства и возросшей необходимостью воспитания национального самосознания молодежи в суверенной Беларуси. Согласно исследованию В. А. Антоневиц, в это время «манифестный» фольклоризм трансформируется в фольклоризм «внутреннего порядка», «проявляющийся на уровне интонационной драматургии, фактурного развития, на уровне выразительных принципов профессионального творчества, сформированных в результате обработки, переосмысления, переинтонирования, трансформации компонентов фольклорного происхождения» [1, с. 240].

Развитию фольклорной волны в творчестве белорусских композиторов конца XX – начала XXI в. способствовали находки этномузыкологов, а также новейшие нотные издания сборников белорусских народных песен. Среди современных композиторов Беларуси, часто обращающихся к фольклорному наследию в вокально-хоровом творчестве, следует

назвать имена А. Литвиновского, Л. Шлег, М. Васючкова, С. Бугасова, А. Саврицкого.

Несмотря на наличие общих тенденций в белорусской фольклорно-ориентированной музыке второй половины XX – начала XXI в., каждый композитор находит индивидуальное решение для воплощения фольклорного первоисточника в авторском произведении. В этой связи особый интерес для исследования представляет белорусский альбом «Туман ярам» (2010) А. Саврицкого.

Андрей Романович Саврицкий (род. в 1982 г.) – выпускник Белорусской государственной академии музыки, художественный руководитель и дирижер академического хора Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, композитор и аранжировщик (лауреат Национальной музыкальной премии «Лира» в номинации «Лучший аранжировщик года», 2014). В настоящее время А. Саврицкий – доцент кафедры хорового дирижирования Белорусской государственной академии музыки.

Хоровой сборник «Туман ярам» А. Саврицкого первоначально предназначался для исполнения камерным хором «Salutaris» (худ. рук. О. Янум), однако впоследствии его сочинения вошли в репертуар различных хоровых коллективов Беларуси и зарубежья. Хоры, представленные в белорусском сборнике, могут исполняться последовательно в качестве хорового цикла, а также звучать как отдельные концертные номера.

Первый номер сборника «Госцік» был написан на авторскую музыку А. Саврицкого (текст О. Шиманской), остальные восемь – «Ой, каб я стала сівай зязюляй», «Туман ярам», «Саўка ды Грышка», «Там, каля млына», «Цераз сад-вінаград», «Спі, сыночак міленькі», «Што за месяц, што за ясны», «Ці не быстрая рэчка» – имеют в своей основе народные мелодии, которые в процессе изложения подвергаются музыкальному развитию. В качестве фольклорных первоисточников А. Саврицкий избирает не архаические образцы, а примеры позднего народного творчества, которые удобны для гармонизации и имеют регулярную тактометрическую структуру. По содержанию все песни сборника лирико-бытовые, раскрывающие менталитет белорусского народа через отношение к традиционным семейным ценностям («Што за месяц, што за ясны»), через сочувствие к трудной женской доле в семье («Цераз сад-вінаград») и в разлуке с любимым человеком («Ой, каб я стала сівай зязюляй»), а также через раскрытие темы любви матери к ребенку («Спі, сыночак міленькі»).

Главным качеством музыкального языка хоров, вошедших в сборник «Туман ярам», является их *концертный характер*. В хорах цикла присутствуют концертные принципы, сформулированные Г. П. Цмыг в работе «Харавая і вакальна-інструментальная музыка» по отношению к хоровым концертам [4, с. 664]:

– *принцип соревнования*. Проявляется в контрастном взаимодействии двух и более автономных начал: ритмических, интонационных, гармонических, фактурных и так далее на основе их противопоставления (контрастное звучание мелодизированной темы солиста и выдержанных аккордовых созвучий в сопровождающих голосах в хорах «Цераз сад-вінаград», в отдельных куплетах хора «Туман ярам»);

– *принцип диалогичности*. Выявляется в диалектической связи полярных начал (исполнительских групп, тематизма, ритмики и других компонентов музыкальной фактуры), которые находятся в комплементарном (бесконфликтном) взаимодействии (выразительный диалог девушки и парня, исполняемый солистами в хоре «Ці не быстрая рэчка»);

– *принцип игры*. Находит выражение в демонстрации исполнительского мастерства музыкантов (вокалистов) и композиторской хоровой техники (виртуозные пассажи басов в хоре «Саўка ды Грышка», имитирующие народные инструментальные наигрыши).

В хорах из цикла «Туман ярам» ярко проявляются характерные черты *театрализации*:

– *наличие конкретных музыкальных персонажей* (образы парня и девушки, воплощаемые в партиях солирующего сопрано и тенора в хоре «Ці не быстрая рэчка»);

– *сопоставление массового и индивидуального* (например, показ индивидуализированного образа девушки в партии солирующего сопрано в хоре «Ой, каб я стала сівай зязюляй» и образа девушки в хоре «Цераз сад-вінаград». Массовый образ отображается в аккордовом хоровом сопровождении без текста или с повторением текста солиста);

– *кадровость драматургии*, проявляющаяся в смене контрастных музыкальных эпизодов (чередование куплетов с народным текстом и эпизодов, имитирующих игру на духовых инструментах в хоре «Саўка ды Грышка»);

– *особые исполнительские приемы* (глубокие вздохи и выдохи участников хора в произведении «Госцік», хлопки в ладоши и топанье в хоре «Там, каля млына», хоровые глиссандо в номере «Цераз сад-вінаград»);

– *звукоизобразительные эпизоды* (выразительные секундовые ходы в хоре «Спі, сыночак міленькі», иллюстрирующие процесс укачивания ребенка матерью, подражание виртуозным народным наигрышам в басовой партии хора «Саўка ды Грышка», имитация перезвона во вступлении к хору «Там, каля млына»).

Отличительными чертами музыкального стиля хоров из цикла А. Саврицкого «Туман ярам» являются: использование джазовых гармоний (различных септаккордов, аккордов с альтерациями, аккордовых последовательностей с параллелизмами), включение хоровых фрагментов без текста, исполняемых на слоги («дон, дон, дари-дари-дон», «ду-ду-ду», «та-та-да-вум»), напоминающих эстрадное пение, а также вир-

туозное владение хоровой фактурой, что проявляется в мастерском чередовании хоровой фактуры различной плотности, где попеременно вступают солисты, а партии хора выполняют функцию гармонического сопровождения или становятся носителями музыкальной темы. В плане решения музыкальной формы хоры А. Саврицкого традиционны – практически все они написаны в куплетной форме, где в каждом последующем куплете народная тема подвергается различным способам музыкального развития – гармонического, фактурного, тембрового или интонационного.

Таким образом, хоры из сборника А. Саврицкого «Туман ярам» представляют яркие образцы современной белорусской хоровой музыки, основанной на национальных народно-песенных традициях. Для формирования национального самосознания современных исполнителей особую актуальность имеет лирико-психологическая тематика хоров сборника, раскрывающая актуальные проблемы традиционных семейных ценностей, детства и женской судьбы. В музыкальном стиле хоровых обработок А. Саврицкого проявляются типичные черты современной белорусской музыки для хора, такие как концертность и театральность. Уникальность прочтения мелодий белорусских народных песен в сборнике «Туман ярам» заключается в применении особых гармонических красок и ярких звукоизобразительных приемов. Педагогическая ценность хоров из сборника А. Саврицкого заключается в их ярко выраженной национальной характерности, приобщаясь к которой, юные певчие подсознательно идентифицируют себя с традиционной культурой белорусов – уникальной и самобытной нации.

1. *Антоневич, В. А.* Белорусская музыка XX в.: композиторское творчество и фольклор : учеб. пособие / В. А. Антоневич. – Минск : Белорус. гос. акад. музыки, 2003. – 409 с. : нот. ил.

2. *Мдывані, Т.* Панарама музычнага мастацтва другой паловы XX ст.: сімфанічная, народна-аркестравая, камерна-інструментальная музыка, опера і духоўныя творы / Т. Мдывані // Беларусы. Т. 11 : Музыка / Т. Б. Варфаламеева [і інш.] ; рэдкал.: М. Ф. Піліпенка [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск, 2008. – С. 511–559.

3. *Пастухова, В. В.* Нравственное воспитание учащихся педагогического колледжа средствами хорового искусства / В. В. Пастухова // Социальное воспитание. – 2017. – № 2 (10). – С. 52–57.

4. *Цмыг, Г.* Харавая і вакальна-інструментальная музыка / Г. Цмыг // Беларусы. Т. 11 : Музыка / Т. Б. Варфаламеева [і інш.] ; рэдкал.: М. Ф. Піліпенка [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск, 2008. – С. 648–687.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 27.02.2024.