

ПРАЯВЫ МАСТАЦКАЙ СУВЯЗІ «КАМПАЗІТАР – ФАЛЬКЛОР» У ТВОРАХ Ю. Я. ЦАГОЙКІ

Т. Ю. Трафімчук,

*кандыдат мастацтвазнаўства, выкладчык
Брэсцкага музычнага каледжа імя Р. Шырмы*

Мастацкая сувязь «кампазітар – фальклор» не страціла свайго значэння ў беларускай музыцы пачатку ХХІ ст. Такія творы Юрыя Яўгенавіча Цагойкі, як паэма «Плач па пакінутай вёсцы» для сімфанічнага аркестра і запісу на лічбавым носбіце (2006) і «Купалінка» для жаночага хору ў суправаджэнні фартэпіяна (2008), з’яўляюцца яркімі прыкладамі гэтага напрамку ў сучаснай прафесійнай музыцы.

У абодвух творах аўтар звяртаецца да выкарыстання цытат. Так, у паэме гучыць беларуская народная песня «Да(й) не кукуй, зязюля рабая», а ў хоры – вядомая песня У. Тэраўскага на словы М. Чарота «Купалінка» – прызнаны «ўзор беларускай народнапесеннай класікі» [2, с. 24]. Гэта адпавядае асноватворным прынцыпам кампазітарскага фалькларызму, які В. А. Антаневіч вызначае як «усвядомлены, аднакіраваны, множны, шматузроўневы, шматфункцыянальны, гістарычна дэтэрмінаваны кантакт кампазітарскай культуры з народнай» [1, с. 12].

У працэсе творчай працы кампазітара з народнай крыніцай даследчыца вылучае некалькі стадый, праз прызму якіх можна разгледзець названыя творы Ю. Цагойкі і выявіць у іх асаблівасці праяў мастацкай сувязі «кампазітар – фальклор».

Першая стадыя – гэта «выбар аб’екта кантакту – канкрэтнага ўзору фальклору» [1, с. 13].

Песня «Да(й) не кукуй, зязюля рабая» выбрана кампазітарам з фондаў кабінета традыцыйных музычных культур Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Паводле слоў аўтара, яна яму «вельмі спадабалася і натхніла на напісанне музычнага твора».

«Купалінка» заўсёды прыцягвала ўвагу Цагойкі, але ён пасвойму ўяўляў вобразны свет гэтай песні, што і ўвасобіў у сваім уласным творы.

Другая стадыя кампазітарскай працы, згодна з даследаваннем В. Антаневіч, улучае «апрацоўку абранага аб’екта кантак-

ту ў кантэксце найбольш агульных нацыянальна-стылявых, індывідуальна-стылявых і эстэтыка-стылістычных умоў» [1, с. 13].

У «Плачы...» звяртаюць на сябе ўвагу прынцыпы выкарыстання і выкладу народнай песні. Яна паўстае ў выглядзе дакладнай цытаты ў першым (пасля ўступу) і ў апошнім раздзелах твора. Песня гучыць у выкананні носьбіта, але ў фармаце лічбавага запісу. Запіс жа сумяшчаецца з «жывым» гучаннем аркестравага музычнага матэрыялу. З улікам досведу беларускіх кампазітараў другой паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. (В. Кузняцоў, Д. Лыбін, А. Хадоска) такое «тэмбравае» вырашэнне ў пэўнай ступені працягвае агульныя нацыянальна-стылявыя тэндэнцыі сучаснай беларускай музыкі. Аднак у дачыненні да мастацкага ўвасаблення вобразаў, звязаных з разважаннямі пра лёс беларускай вёскі, такога кшталту кампазіцыя – з’ява даволі рэдкая. У кантэксце індывідуальна-аўтарскага стылю выкарыстанне кампазітарам электронных сродкаў пакуль з’яўляецца адзіным прыкладам.

Пры апрацоўцы «Купалінкі» можна, па-першае, адзначыць творчую працу кампазітара з тэкстам, дзе Цагойка вылучае асобныя словы, фразы, сказы, якія шматразова паўтараюцца (напрыклад, «купалінка» ў тт. 1–12, «цёмна-цёмна-цёмна-цёмна-цёмна ночка» ў тт. 32–34), перапыняюцца («ку...» ў т. 95), а па-другое, своеасаблівы падыход да з’яўлення мелодыі песні, якая «збіраецца ў саму сябе» толькі ў другім раздзеле другой страфы, а дагэтуль гучаць толькі яе асобныя інтанацыі ці аўтарскія версіі.

Трэцяя стадыя – гэта «перапрацоўка выбраных адзінак фальклорнай выразнай сістэмы ў адпаведнасці з сэнсавай ідэяй і музычнай ідэяй твора і кампазітара» [1, с. 13].

У паэме «Плач па пакінутай вёсцы» сама назва выразна акрэслівае змястоўна-вобразны план твора. Сам кампазітар прызнаваўся: «Аднойчы ў фальклорнай экспедыцыі ў адной вёсцы я быў уражаны тым, што там амаль не было жыхароў. Пустыя хаты, вуліцы, гнятлівая цішыня... Вось тады і ўзнікла ідэя музычнага твора». У адпаведнасці з гэтым песня «Да(й) не кукуй, зязюля рабая» ўспрымаецца як тэма-сімвал плачу. Аўтар не толькі выкарыстоўвае яе ў якасці цытаты, але і творча працуе з ёй на працягу ўсяго сачынення. Выкладанне народнай песні пабудавана на прынцыпе адначасовага кантрасту элек-

троннага запісу і акустычнага гучання, сола жаночага голасу і шматтэмбравага аркестравага пласта. Далей, у другім раздзеле «Плачу...» (л. 5), кампазітар выкарыстоўвае ўжо іншы, аўтарскі варыянт мелодыі песні, які адрозніваецца ад першакрыніцы тэмбрава, ладава, гукавысотна, фактурна і г. д. Акрамя таго, з народнай песні выбраны асобныя інтанацыі, якія з'яўляюцца ў розных раздзелах паэмы ў партыях асобных інструментаў або цэлых аркестравых пластоў.

Харавы твор «Купалінка» паказвае, як у розных раздзелах Ю. Цагойка па-рознаму працуе з тэкставым і меладычным матэрыялам вядомай песні. Ва ўступе варта адзначыць канструктыўны падыход кампазітара да арганізацыі харавой «тканіны»: новыя галасы ўступаюць ад ніжняга да верхняга роўна праз два такты, а парадак іх з'яўлення рушыць па пэўным інтэрвальным шэрагу: ч. 4 – б. 2 – ч. 4 – б. 2 – ч. 4. У першай страфе харавы пласт заснаваны на іншым матэрыяле – невялікай асціннатнай папеўцы ў кожным з трох галасоў: у альтоў яна вельмі нагадвае пачатак вядомай песні, а ў першых і другіх сапрама – яе варыянт, зменены з выкарыстаннем поліфанічных прыёмаў развіцця. Цэнтральнае месца ў другой страфе адведзена гучанню дэкламацыі салісткі, да якой у пэўны момант далучаецца хор. Прапяванне, амаль скандаванне, слова «купалінка» на *ff* у харальнай фактуры, у роўным, узыходным напрамку руху доўгімі па працягласці нотамаі разам з гучаннем голасу салісткі на фоне дынамічнага фартэпіяннага суправаджэння складаюць эфектную, эмацыянальна прыўзнятую кульмінацыю ўсяго твора, якая аб'ядноўвае ўсе музычна-фактурныя пласты і розныя сэнсавыя планы.

Апошняя, чацвёртая стадыя працы кампазітара з фальклорнай крыніцай прыводзіць да «стварэння на аснове элементаў фальклорнай выразнай сістэмы арыгінальных з'яў аўтарскай творчасці» [1, с. 13].

Пры тым, што кожная народная песня мае важнае вобразнае, драматургічнае, інтанацыйна-тэматычнае значэнне ў сачыненнях Юрыя Цагойкі, паэма і хор – гэта аўтарскія творы, яны вызначаюцца асаблівай стылістыкай, сваімі прыёмамі, метадамі і тэхнікамі кампазіцыі, якія суадносяцца з прынцыпамі сучаснай музыкі. У цэлым іх можна падаць наступным чынам:

«Плач па пакінутай вёсцы»	«Купалінка»
1) зварот кампазітара да выразных магчымасцяў музыкі, якая ствараецца з дапамогай выкарыстання электронных сродкаў	1) асціната, у аснову якога могуць быць пакладзены кароткія матывы, фразы, фактурныя і рытмічныя фігуры
2) мысленне тэмбрава-фактурнымі аркестравымі пластамі, якія гучаць адначасова ва ўзаемадапаўняльным кантрасце	2) фактура, разгалінаваная на пласты (хор і фартэпіянае суправаджэнне) і лініі (асобныя ў кожным пласце)
3) выкарыстанне санорных кластэраў, глісанда, прыёмаў алеаторыкі	3) увядзенне меладычных фрагментаў, фраз, блізкіх да мелодыі песні «Купалінка», і цэлых раздзелаў, вырашаных без указання дакладнай гукавой вышыні (у партыях салісткі і хору)

Праявы мастацкай сувязі «кампазітар – фальклор» у творах Ю. Я. Цагойкі «Плач па пакінутай вёсцы» і «Купалінка» раскрываюць розныя грані ўвасаблення прынцыпаў кампазітарскага фалькларызму. Дадзеныя творы адлюстроўваюць і некаторыя характэрныя рысы індывідуальна-аўтарскага стылю кампазітара ў тым аспекце, які злучаны са зваротам да народна-песеннага матэрыялу, і тыя пэўныя асаблівасці судакранання сучаснай прафесійнай кампазітарскай творчасці і фальклору як з’яў беларускай культуры.

1. *Антоневич, В. А.* Беларуская музыка XX веках : композиторское творчество и фольклор / В. А. Антоневич. – Минск : Беларус. гос. акад. музыкі, 2009. – 409 с.

2. *Костюковец, Л. Ф.* Песня «Гэта крык, што жыве Беларусь» – ярчайшы образец белорусской мужской хоровой лирики / Весці Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2010. – № 16 (27). – С. 22–24.