

ВЛИЯНИЕ ДУХОВНО-ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ НА ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО БЕЛАРУСИ КОНЦА XIX– НАЧАЛА XX ст.

На протяжении почти всего XIX ст. хоровая музыка в Беларуси звучала преимущественно в церкви. Исполнительские силы в основном были сосредоточены в церковно-приходских школах, гимназиях и духовных семинариях. Как правило, репертуар таких коллективов не выходил за рамки церковного богослужения. В конце века под воздействием передовых тенденций некоторые изменения происходят и в белорусских школах. Вплоть до 1888 – 1889 гг. пению в церковно-приходских школах и гимназиях отводилось второстепенное место, а в наиболее отдаленных от центра – пение вовсе отсутствовало. “Из регентов, дирижирующих хором, большая часть не имеет специального образования... репертуар хоров состоит из разнообразных антихудожественных произведений разных авторов”, – так писали корреспонденты, посещавшие с инспекциями эти школы.

Сохранились, правда, данные, но весьма отрывочные и не систематичные, о работе образованных дирижеров в крупных городах Беларуси конца XIX в. Например, в Бобруйской гимназии после окончания Рижского музыкального института преподавал Л. Сиратинский, в Минском реальном училище – А. Борисов, в Витебской гимназии – В. Богданович.

Нужно отметить, что программа пения в семинариях была гораздо более широкой и разнообразной, чем в гимназиях. Здесь практиковались занятия с каждым певцом, что значительно повышало и совершенствовало процесс обучения. С конца XIX – начала XX в. в крупных городах Минске, Витебске, Могилеве многие руководители церковных хоров (регенты) преподавали пение в гимназиях и училищах. Среди них наиболее известным был Николай Левченко.

Большую роль в подготовке музыкантов и формировании музыкальной культуры Беларуси в конце XIX в. сыграло открытие в Минске Городского театра и музыкальной школы. Благодаря деятельности этих учреждений процесс организации концертной жизни в городах приобрел большую цельность и широту распространения.

Хотя в этот период оперной труппы в Беларуси не было, тем не менее во многих городах звучали оперы «Иван Сусанин» М. Глинки, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Аида», «Риголетто», «Трубадур» Д. Верди и др. Общее развитие культуры и музыкальной жизни Беларуси, связи с русскими исполнителями (Ф. Шаляпин, А.Есипова, А.Зилоти, С.Рахманинов), приезжавшими в белорусские города, содействовали расширению программ хоров и оркестров гимназий.

В это же время с эстрады начинает звучать белорусская народная песня. Одним из первых пропагандистов ее явился Д. Агренов-Славянский (1836–1908) со своей капеллой. Особенной популярностью и любовью у слушателей пользовалась обработка белорусской народной песни «Иль не дудка моя».

В последнем десятилетии XIX в. белорусские народные песни в хоровом исполнении с большим успехом зазвучали на Этнографическом концерте в Москве, устроенном русским композитором и дирижером, учеником П.Чайковского Н. Кленовским (1853–1915). Он сыграл заметную роль во многих областях русской музыкальной культуры: дирижировал в Большом театре, преподавал, был управляющим Придворной певческой капеллы. В Этнографическом концерте были исполнены белорусские песни : «Ой, ляцелі гусі», «Няма мёду», «Ой, каліна», «Чаму ж канापелькі».

В период нарастания освободительного движения в различных городах России стали создаваться национальные организации, а также различного рода общества. Формами деятельности таких легальных или полуполегальных обществ явились хоровое пение и устройство литературно-художественных вечеров на родном языке. В начале XX в. в Петербурге работали с эстонскими хорами М.Людиг, литовскими – М. Петраускас, белорусскими – С.Шимкус (1887–1943). Работая с различными хоровыми коллективами, С.Шимкус сделал более 70 обработок народных песен (в том числе и белорусских). Этой работой С.Шимкус стал заниматься еще будучи студентом Петербургской консерватории. Подчеркивая значение музыкального просвещения народа, он говорил: “Со школьной скамьи каждый человек... должен знать достаточное количество народных песен и обладать элементарными теоретическими знаниями”.

В начале XX в. хоровые коллективы существуют во многих городах Беларуси: Новогрудке, Речице и др. Большею частью это были непрофессиональные коллективы, но любовь к хоровому пению и желание порой преодолевали недостатки профессиональной

подготовки. Интересно отметить, что в 1903 г. в г. Речице был дан благотворительный концерт хором любителей под управлением регента Ф. Старожукова. В исполнении хора звучали не только народные песни, но и сочинения известных русских и зарубежных композиторов: “Легенда” П. Чайковского, “Испанская песня” А. Архангельского, “Как иней ночью весенней пал” Ф. Мендельсона.

С 1905 г. в г. Минске и в Вильно проводились “белорусские вечера”, или “вечеринки”, в которых звучали народные песни, танцы и стихи белорусских поэтов. Своеобразным ядром концертно-просветительской деятельности в этих вечеринках являлась труппа И. Буйницкого, впоследствии переросшая в первую профессиональную белорусскую труппу. Деятельность этих белорусских вечеринок способствовала научному изучению родного края и популяризации знаний населения о своей культуре. Особенно тесные контакты с деятелями белорусской культуры поддерживал Янка Купала, посещавший белорусское студенческое землячество в период учебы в Петербурге (1911г.).

На рубеже XX в. Северо-Западный край (в состав которого входила Беларусь) посещали многие музыканты и исполнители. В 1907 г. в г. Витебске состоялся концерт известного в России хора под управлением А. Архангельского (1846–1924). Известный артист со своим хором дал в Витебске два концерта, программа которых состояла главным образом из сочинений западноевропейских композиторов: Д. Палестрины, Ф. Мендельсона. Исполнялись также мотет № 1 и fuga из кантаты № 106 И. Баха (3 части), «На реках Вавилонских» Ш. Гуно. Как указывал рецензент этого концерта, «Исполнить такую сложную программу, да еще а cappella, очень порядочному хору будет едва под силу, а обыкновенному, заурядному даже невысказанно». Действительно, в этот период хор А. Архангельского находился в зените своей славы, обладая огромными исполнительскими возможностями. Примечателен и интересен тот факт, что автором этой рецензии был не кто иной, как известный русский композитор и дирижер, ученик Н. Римского-Корсакова Михаил Анцев (1865–1945), работавший с конца XIX в. в г. Витебске редактором газеты «Витебские губернские ведомости». Очерк был подписан только заглавными буквами имени и фамилии автора (М. А. -вЪ).

ПЕРЫФРАСТЫЧНАЯ КАРЦІНА СВЕТУ Н. АРСЕННЕВАЙ

Паэтычная спадчына Н.Арсенневай – гэта не толькі пранікнёныя вершы шчырай душы, а яшчэ і багацце вобразнай палітры. Яна «сцвердзіла сябе як мастак, як паэт дзякуючы беларускаму слову. Яе шлях да арганічнай і свядомай беларускасці пазначаны натхнёнай і нястомнай працай над словам, спасціжэннем жывой народнай гаворкі і літаратурнай мовы» [1, с. 45]. Чым і якім *навокал* (грэч. *peri* – навокал) бачыць тагачасны свет Н.Арсеннева? Пра што *гавораць* (грэч. *phrasō* – гавару) яе радкі? [2, с. 530].

Перыфраза Арсенневай – гэта актыўны стылістычны сродак вобразнага складу мовы паэзіі. Як адзінка маўлення мае марфалагічную структуру: субстантыўную і вербальную. Субстантыўныя словазлучэнні будуецца па наступных мадэлях: 1) ‘прыметнік + назоўнік’, напрыклад: *Бярозаў зялёныя рукі // застылі, бы ў часе малітвы, // прачнуліся ночныя гукі* [1, с. 79]; *зялёныя рукі – ‘галіны’*. *Ціха восень да ймшы пахавальнай // жаўтатканы дыван расцілае // на дне ціхай, вільготнай лагчыны* [1, с. 95]; *жаўтатканы дыван – ‘лісце’*. *Гэй, вятры, вятружыны – // завірухі, // засыпайце лужыны // белым пухам* [1, с. 210]; *белым пухам – ‘снегам’*. *Часта ў Божым моры ірваліся зоры* [1, с. 328]; *Божае мора – ‘неба’*. 2) ‘назоўнік + назоўнік у родным склоне’, напрыклад: *А сягоння ўжо яблыкі з дрэваў знялі // і на шкле пльвуць восені слёзы* [1, с. 54]; *восені слёзы – ‘дождж’*. *А ўнізе, пад гарой, зелянеюць кляны, // асыпаюцца яблыны – слёзы вясны, // і цвітуць васількі ў лагу* [1, с. 72]; *слёзы вясны – ‘яблыні’*. *І жыву я ўзіму толькі тым, што было: // йду між пальцамі золата восені сыпаць // ды ў дадзелым маўчанні галля без лістоў // слухаць шуму пажоўклых кастрычніцкіх ліпаў* [1, с. 89]; *золата восені – ‘лісце’*. *Ноч абмыла пяшчотаю парнай // камяніцы і вочы вакон, // і прарваўся з блізкае кавярні // неспакойнае музыкі тон...* [1, с. 79]; *вочы вакон – ‘шыбы’*.

Вербальныя перыфразы маюць апорнае слова – дзеяслоў і абазначаюць працэс, нейкае дзеянне ці стан. У паэтычнай мове Н.Арсенневай пасля дзеяслова ўжываецца назоўнік у пэўным склоне: 1) ‘дзеяслоў + наз. вінавальнага склону’, напрыклад: *Ён – “Падаю ўславіў”, // сказаў Мусаты. Бач, із торбай на гарбе // ненадарма гады гібеў на чужыне, пяскі чужых дарог таптаў // і ... трызны правіў* [1, с. 217]; *гібець гады – ‘цяжка пражыць’*; *таптаў пяскі дарог – ‘прайшоў*

шмат'; трызны правіць – 'марыць пра тое, што не можа здзейсніцца, што даўно прайшло і больш не вернецца'. *Пі ўдосыць год юнацкіх церккі солад, // паланей, пакуль сама не скажаш "досыць"* [1, с. 224]; піць солад – 'шчасліва, весела жыць'. *Недаверліва ноч адыходзіць, // пара і нам, відаць, самкнуць павекі // і лагаўя шукаць, як кажны звер* [1, с. 226]; самкнуць павекі – 'заснуць'. Як бачым, у адным вершаваным радку можна сустрэць некалькі перыфрастычных апісанняў, якія семантычна ўзбагачаюць звычайнае дзеянне, ствараюць эмацыянальна насычаны паэтычны вобраз. Другая мадэль перыфрастычнага выразу тыпу 'дзеяслоў + наз. творнага склону' таксама рэпрэзентатыўна для моўнай структуры паэтыкі, напрыклад: *Гадзіна, другая – і скрозь разатчэ // ён срэбрам ды беляй і нівы і веце* [1, с. 210]; разаткаць срэбрам ды беляй – 'заснежыць'. *Хоць сянякі мне давалося // збіраць блізу на кожным кроку – // маўляў зялёнае калоссе, // няўзнак я налілася сокам* [1, с. 254]; збіраць сінякі – 'набываць вопыт', наліцца сокам – 'пасталець'.

Галоўнае, што заўважна ў семантычнай структуры арсеннеўскай перыфразы, – гэта два полюсы адлюстравання індывідуальнай моўнай і канцэптуальнай карціны свету: чалавек у сусветнай прасторы і прырода. Менавіта гэтыя канцэпты паэтычнага мыслення праецыруюць важную ідэйна-эстэтычную нагрузку вершаў Н.Арсенневай.

Сярод усіх вылучаных перыфраз 'прырода' займае першае месца ў колькасным выражэнні: 1) 'лісце', 'лістапад' – жоўтыя свечкі, жоўтатканы дыван, шоўк зялёны, залатая мяцеліца, дываны залатыя, пазалота, кроплі золата, асеннія слёзы, чырвоны снег, чырвоная мяцеліца: *А выйдзеш за аселіцу – // пад ногі ўсё часцей // чырвоная мяцеліца // чырвоны снег мяце!* [1, с. 199]; *Кроплі золата восень губляе // з перапоўненай чары жыцця...* [1, с. 128]; *Ціха восень да ймшы пахавальнай // жоўтатканы дыван расцілае...* [1, с. 80]; *Ціха восень да ймшы пахавальнай // паліць жоўтыя свечкі ў гаі – усе бярозкі малыя, асіны...* [1, с. 80]; 2) 'кветкі' (і вербальныя перыфразы са значэннем 'цвісці', 'зацвісці', 'адцвісці', якія ствараюць фон канцэптуальна самастойнай намінацыі 'кветкі') – чаромхавы пахучы снег, вішнёвая паводка, ігрушаў снег, слёзы вясны, вішняў вясняныя краскі; срэбнай пенай пырснуць, узняць завею, наквець растрэсці, бела-бела успененыя маі: *...мой край // зноў чаромхавым пахучым снегам // хай цябе асыпле, // пачакай!* [1, с. 206]; *Дні рабіліся цяплейшыя, аж вішні // срэбнай пенай пырснулі на свет* [1, с. 213]; *Шчасце – як вішняў вясняныя краскі: // вецер павее, заплача вясна, – //*

сыплюцца снегам на дол яны гразкі. // Момант – і красак нама [1, с. 61]; А ўнізе, пад гарой, зелянеюць кляны, // асыпаюцца яблыны – слёзы вясны – // і цвітуць васількі ў лагу [1, с. 49]; 3) ‘галіны’ – зялёныя рукі (паўтараецца два разы): Бярозаў зялёныя рукі // застылі... [1, с. 68]; Апусцілі бярозы зялёныя рукі... [1, с. 85]; ‘дрэвы’ – аголенае цела – 3 цел аголеных зрываюць у прысадах // ліст апошні жоўты, таполі... [1, с. 218]; 4) ‘зоркі’ – начныя свётлы; ‘неба’ – Божае мора; ‘золак’ – народзіны новага дня; ‘сонца’ – пазалота; ‘промні’ – косы сонца, залацістыя сеці, пшаніца; ‘раніца’ – ночы лішак; ‘світанак’ – пабялелыя зоры; ‘цемра’ – чорнае кола: Часта ў Божым моры ірваліся зоры [1, с. 328]; Пазяхаючы ленна, вітаю // я народзіны новага дня [1, с. 129]; Напярэймы бягуць мне завулкі, // спехам гасячы ночныя свётлы, // і ўстае над брукам // зігатлівая, тут нават, восень [1, с. 245]; Час таёмны – не ноч, ані дзень, калі сцені, // сцені ночы зліваюцца з косамі сонца... [1, с. 69]; Не ўцячы ад тугі // залацістыя сеці // ясны вечар накінуў на нівы й лугі [1, с. 48]; Як насыпле сонца на вакно пшаніцы... [1, с. 101]; 5) ‘дождж’ – восеньскае волава, восені слёзы, срэбныя кроплі: Восеньскае волава // капае з галля... [1, с. 157]; ...і на шкле плывуць восені слёзы [1, с. 54]; ‘крынічная вада’ – серабро густое: ...набяру ў дойніцу серабра густога [1, с. 101]; ‘снег’, ‘сняжынкі’ – снежна-белая пялёнка, белы пух, карункі льдзяныя, пыл ільдзяны, белы дым: І мяцеліца, белы ўзмятаючы дым, // белай ніткай услед зашывала сляды [1, с. 366]; ...хоць мяцеліца сяння мяце // і на сэрца жывое кладзецца // пыл льдзяны гусцей і гусцей... [1, с. 70]; 6) ‘збожжа, жыта’ – залатога пяску каласы, каласістая ніва: Без такіх // мы прыжджом // бела-бела успененых маяў, – залатога пяску каласоў... [1, с. 108]; ‘жаць’ – срэбра калосе крышыць: Выйшла я сярпом зубчатым // срэбра калосся крышыць [1, с. 103];

Творчасць, паэзія, асоба паэта таксама перыфразуюцца: вершы’, ‘радкі’, ‘чытаць’ – выплавіць гімн, зоркі, звонкі срэбны рой, выліцца песняй, расплятаць чорных літараў дробную віць [1, с. 358]: Спаць не хочацца і мне. Вазьму пяро, / расцвіце мо на паперы колькі зорак, // як вышэй, дзе звонкі срэбны рой // ужо вылецеў страчаць вячорны морак [1, с. 174]; ‘паэт’ – айчыны пестуны, біблейны мытар, прарок натхнёны, свету лекар: Хто ён, паэт? // Біблейны мытар, // прарок натхнёны, свету лекар // ці чалавек з душой, ускрытай // лязом хістанняў... [1, с. 124].

Другі важны аспект паэтычнага роздуму Арсенневай – чалавек (яго жыццё, смерць, стан, узрост, пачуцці, мары). Паэтка піша: Больш

не хочацца быць песімістам, ... // Асыпацца асеннім лістам ... [1, с. 249], дзе значэнне ‘старэць’ перадаецца перыфразай *асыпацца асеннім лістам*; значэнні ‘памерці, смерць’ – весці ў небыццё, дапяць канца, вочы занявідзяць, замкнуць кола, злегчы навечна, легчы на магільнік, пайсці ў апошні шлях, сціснуць павекі, чорная ноч: *Развітанне з жыццём, развітанне навекі, калі чорная ноч моцна сцісне павекі* [1, с. 65], *Яшчэ адзін з нас дапяў, як мог, канца...* [1, с. 314]; ‘маладосць’ – дзён зажын, збірала казкі дзедавы, зялёнае калоссе, наліцца сокам: *Хоць сінякі мне давялося збіраць зблізу на кожным кроку – маўляў зялёнае калоссе, // няўзнак я налілася сокам* [1, с. 211]; ‘цяжкае, вясёлае) жыццё, лёс, ажываць’ – каваць чаканае ранне, ніць шчасця віць, пад новы плён араць папар, рака, лязо хістанняў, гады завей і падняволля, распростаць плечы: *...Іду з краінай // Пад новы плён араць папар* [1, с. 169]. Стан чалавека, пачуцці: ‘не спіцца’ – Бай вокны абмінае, ‘думкі’ – дзеці тугі: *Мае думкі крылатыя, дзеці тугі* [1, с. 48]; ‘надзея’ – загараецца ў сэрцы зара, вачэй агні, вясна: *Хай вішнёвай наводкай плешча ў вокны вясна – // да цябе яна прыйдзе адно разам з нашым зваротам* [1, с. 213]; *Заўтра ж зноў, як асенні асіннік, // загарыцца ў сэрцы зара!* [1, с. 129] ‘радасць, радавацца, асвятленне’ – засмяецца свет, раззорыць душу; ‘спакой, гармонія’ – усмешка Будды, ‘перажываць’ – шыпшыніць душу, ‘нашчадкі, выхаванне’ – гадаваць птушаняты, вылюляць песняй: *Ты вылюляла // найшчырай песняй матчынай ... што сяння кажучь: “Кінь!”* [1, с. 186]; *Мама! І тваім я імем іду // ў свет, свае гадаваць птушаняты!* [1, с. 288].

Гістарычныя падзеі (рэвалюцыя, вайна), радзіма Беларусь, атрыбуты дзяржаўнай сімволікі таксама атрымліваюць свае перыфрастычныя вобразы: 1) гістарычныя рэаліі ‘фашысты’ – чорная Моц; ‘партызаны’ – той, хто вышаў на дно лясных урочышч і лагчын; ‘перамога’ – чэрпаць зару; ‘страляніна’ – зайграць марша; ‘вайна, бой’ – бойня, пекла, навальніца, навальніца сусветных падзей; 2) Беларусь – верыць у Край, дзён маіх зажын, Крывіцкая Пагоня, краіна маіх народзінаў, маці любая, шыпшына мая: *Прысягаем Табе мы сягоння,.. нашай слаўнай Крывіцкай Пагоні // мы не зганьбім, мы ўславім яе!* [1, с. 137]; *О шыпшына мая, Беларусь, // маё шчасце і пакута!* [1, с. 201]; *...верым мы ў сваю Беларусь. // Маці любая, пэўна, сяння ўдыхаеш па нас і Ты* [1, с. 195] і г.д.

Такім чынам, майстэрства паэткі праявілася ва ўменні не толькі дакладна выкарыстоўваць традыцыйныя перыфрастычныя вобразы, але, спалучаючы іх у кантэксце ўсяго верша, атрымліваць новыя,

непаўторныя асацыяцыі, якія нараджаюць дадатковыя сэнсавыя адценні і ствараюць індывідуальную арсеннеўскую карціну свету.

Арсеннева Н. Выбраныя творы / Н.Арсеннева; уклад., камент. Л.Савік; прадмова А.Сямёнавай. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2002. – С 592.

1. Словарь иностранных слов: ок. 20 000 слов и терминов / под ред. И.В.Алёхина и Ф.И.Петрова. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Гос.изд-во иностр. и национ. словарей, 1954. – 856 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ