

УДК 808.26 – 08 + 882.6 – 08(075)

І.А. Бароўская

ВОБРАЗНА-СТЫЛЁВЫЯ ПОШУКІ БЕЛАРУСКАЙ ПЕСЕННАЙ ЛІРЫКІ

На шырокім фактычным матэрыяле (М. Башлакоў, У. Пецюкевіч, Л. Дранько-Майсюк) у артыкуле аналізуецца працэс творчага пошуку сучаснай беларускай песеннай лірыкі, вынікам якога сталі новыя сродкі і прыёмы вобразнага выяўлення. Заканамерным можна лічыць з’яўленне араторый, кантат, песенных альбомаў, музычных казак, што сведчыць аб якасных зменах у традыцыйных формах класічнай песні.

На дадзеным этапе беларуская прафесійная песенная лірыка знаходзіцца ў пэўным творчым пошуку і, безумоўна, мае велізарныя поспехі, бо беларуская паэзія нараджалася з песні (невypadкова ў XIX – пачатку XX ст. амаль усе паэты называлі сябе песнярамі, музыкамі, а ў загаловах паэтычных зборнікаў найчасцей прысутнічалі слова *песня* або назвы музычных інструментаў). Песенныя традыцыі былі вызначальнымі ў развіцці нацыянальнай паэзіі ў даваенны перыяд і, асабліва, у час Вялікай Айчыннай вайны. Да формы песні звярталіся практычна ўсе вядучыя беларускія паэты канца XX ст. Песенная лірыка – адметная састаўная частка нацыянальнай культуры нашага народа.

Празмерная эксплуатацыя пэўных вобразаў, тэм, моўна-выяўленчых сродкаў нараджае несвядомыя і свядомыя паўтараы, што стварае ілюзію другаснасці, пераймання і прыводзіць ў выніку – згубу аўдыторыі. Адчуўшы гэта, паэты вымушаны шукаць новыя сродкі і прыёмы вобразнага выяўлення. Найбольш перспектыўным трэба адзначыць стварэнне пэўных цыклаў песняў, аб’яднаных адзінай задумай. Цыкл твораў, прысвечаных адзінай тэме, вытрыманых у адзіным стылі, значна ўзмацняе агульнае гучанне і дазваляе раскрыць задуму і ідэю аўтараў. З’яўленне араторый, кантатаў, песенных альбомаў, музычных казак сведчыць аб якасных зменах у традыцыйных формах класічнай песні.

Мэтай нашага артыкула выступае аналіз, вызначэнне шляхоў пошуку новага ў стылі, формах і вобразах беларускай песеннай лірыкі.

Вакальна-інструментальным паэтычным твораў (або цыклам вершаваных твораў) узнёсла-ўрачыстага гучання з’яўляецца *кантата* (ад лацінскага *canto* ‘спяваю’) [1, с. 152]. У склад выканаўцаў уваходзяць спевакі-салісты, хор і сімфанічны аркестр. Асобныя часткі кантаты аб’ядноўваюцца агульнай тэмай, зместам, сюжэтам. У гісторыі беларускага музычна-песеннага мастацтва былі некаторыя спробы стварэння кантат. Так, у гады Вялікай Айчыннай вайны да кантаты, асноўнай тэмай якой была тэма вайны, вялікай народнай бітвы, гераізм і мужнасць савецкіх людзей на франтах і ў тыле, нянавісць да фашыстаў, звярталіся кампазітары розных узростаў і нацыянальнасцей былога Савецкага Саюза. Так, беларускі кампазітар А. Багатыроў сваімі творамі ўнёс значны ўклад у развіццё гэтага жанру. У 1941–1942 гадах ён стварыў кантату «Беларускім партызанам», паэтычны тэкст якога быў напісаны славутым Янкам Купалам пад Масквой у верасні 1941 года. Словы імкліва распаўсюджваліся па ўсёй тэрыторыі Беларусі, перадаваліся з рук у рукі, расклеіваліся лістоўкамі, друкаваліся ў партызанскіх газетах. Паасобныя інтанацыйныя абароты набліжаюць кантату да традыцыйных беларускіх народных, асабліва рэкруцкіх, песень. Акрамя А. Багатырова, кантаты на творы Я. Купалы стварылі Р. Пукст і І. Лучанок («Курган»).

Асобнае месца кантата займае ў творчасці Міхася Башлакова. Дзве кантаты на вершы паэта выконвае хор Белдзяржтэлерадыё пад кіраўніцтвам В. Роўды. Музыку да іх склаў Генадзь Ермачэнкаў. У першую кантату пад назвай «Дні залатыя» ўвайшло 7 частак: «Нібы сон», «Музыка дажджу», «Вяселле», «Не знікай з небасхілу майго», «Адзінокай свечкай стыне», «Прыцярушыў сняжок», «Дні мае залатыя». Трагічнай ўспрымаецца гучанне кантаты «Радзіма надзей і трывог», чатыры часткі якой («Вандроўнік», «Крыжы-абярэгі», «Птушкі белыя», «Я прайду па Палессі») паказваюць пошукі лірычным героем сваёй Радзімы, птушкі якой пачарнелі, крыжы-абярэгі не ратуюць:

*Я прайду на Палессі,
Як песня...
Застануся я
Ў сэрцах людскіх...
Тут увесь я,
Увесь я
У зіхценні
Вячэрняй ракі...*

*Пад усхліны
Чарнобыльскіх ветраў,
Пад усплёскі
Атрчаных вод
Я наплачу
Ў цішы гэтых нетраў
Па табе,
Па табе,
Мой народ...*

*І ў асветленых поўнях
Дубровах,
Дзе надрыўна
Крычаць жураўлі,
Я пакіну
Апошняе слова
На апошняй
Славянскай зямлі...*

*Божжа светлы,
Як мала прапета...
А душа
Паплыла, як лісток...,
Ірванецца,
Падхоплены ветрам,*

Мой апошні Палескі радок. («Я прайду па Палессі») [2, с. 80].

Не менш трагічна-журботна гучыць кантата Уладзіміра Пецюкевіча «Дарога-сцяжына матулі і сына» (музыка Дзмітрыя Даўгалёва) [3, с. 21]. Паэт сцвярджае, што замест песняў з галубінаю пяшчотай павінна прыйсці музыка нябесная, што кліча да палёту. А словы з *перапёлчынай смагай* павінны саступіць *гукам перуновым*. Уся кантата аўтара ўвасоблена ў лепшых класічных традыцыях. Так, даволі складаны

па задуме і канструкцыі твор «Матчына блаславенне» вытрыманы ў фальклорным стылі (паўторы, звароты, паралелізмы):

*Ты – уцеха мая і журбота мая,
Мілы клопат ад ранку да ранку,
Я малюся штодня, каб дарога твая
Асвяцілася Божай заранкай.*

*Бласлаўляю цябе, бласлаўляю цябе
На шчаслівую долю, сыночак,
Ты расці, як вярба, будзь здароў, як вада,
І прыгожы, як сіль-васілёчак! [3, с. 22].*

Народныя традыцыі абумовілі паэтыку большасці песняў, што ўвайшлі ў цыкл. Гэта заўважана ў зваротах да месяца (*Месяц мой спагадны, месяц мой лагодны, / Як табе я рады ў старане бязроднай!*), язіну (*А тут яшчэ – ах, чарадзеі! – / Язімін цвіце, язімін цвіце*), матулі (*Да цябе вяртаюся я марай, / У лагодны твой, матуля, спеў*), сына (*Наказала маці сыну: / Не забудзь, мой сын, сцяжыны*). Разам з тым мы маем справу не з простаю фальклорнай кантамінацыяй, а адраджэннем класічных традыцый у новых умовах жыцця.

Яшчэ ў больш яркай ступені праявіліся падобныя пошукі ў араторыі Уладзіміра Пецюкевіча «Зорка Палын» (музыка Дзмітрыя Даўгалёва):

*Тут шуміць, гудзе Курапацкі бор,
Карканне варон, смутак і жуда,
Аняменне душ, пацямненне зор...
Зоркаю Палын узышла Бяда [3, с. 14].*

У апошнія гады многія пісьменнікі выкарыстоўвалі алюзіі з «Апакаліпсіса», беларускі паэт таксама не абыходзіць такую форму ўвасаблення:

*Узняўся белы птах з палыну горкага,
Святло запальвае святым крылом.
Няўжо ды збудзеца мой сон вясёлкавы –
Спаўзе халодны змрок у буралом? («Узняўся белы птах») [3, с. 12].*

Белы птах узнімаецца над усёй краінай, дзе лунае дух волатаў-асілкаў, пад велічнымі курганамі спяць нашы славуцы продкі, што дазваляе паэту павесці гаворку пра традыцыі і перспектывы бытавання нацыі. Паэт нават свядома ідзе на выкарыстанне алюзіі і ў песні «Шляхам палыновым» [3, с. 13], амаль літаральна перафразуе славуцы зварот бессмяротнага «А хто там ідзе?»: *А хто такі там ідзе ў немай грамадзе..?* Як і ў Купалы, улюбёныя вобразы магутных курганоў становяцца помнікамі на шляху народа ў будучыню, бо падобныя да званоў, якімі трэба ўзрушыць неба: *Курганы, курганы, курганы... / Насыпае іх сёння Чарнобыль («Курганы») [3, с. 20].* Аўтар больш не чуе галасоў птушак:

*Перастала зязюля лічыць,
Сціхла сіваваронка, не крача («Курганы») [3, с. 20],
Знямелі салаўі, знямела ціша ў гаі,
Зязюльчына «ку-ку» не чуецца ў бары,
На возеры сівым адны вятры гуляюць,
І вёслы – напалам, і човен – дагары... («Знямелі салаўі») [3, с. 12].*

Паэт просіць прабачэння ў роднай зямлі за ўсіх людзей, што стварылі Чарнобыль, пыл якога зрабіў чорнымі палі, сады, буслоў і нават людзей:

*Зямля пакутная, душа балесная,
Даруй, што я цябе не засцярог,
Ды, можа, крышачку сагрэю песняю,*

Хоць і яна з тугі тваіх дарог. («Даруй, зямля мая») [3, с. 15].

На гэтую зямлю не вернецца азёрнай чайкай-чаіцай легендарная Яраслаўна («Мая князёўна»):

Плач Яраслаўны над зямлёй

Кальшучь хвалі слынныя.

Не зводзься горкаю тугой,

Мая князёўна мілая [3, с. 16].

У творах падобнай накіраванасці арганічна гучаць нават пафасна-ўзнёслыя выразы. Надзвычай арганічна ўспрымаюцца звароты да вышэйшых сілаў і асабліва Малітва – форма, якая з часоў Купалы амаль не распрацоўвалася выяўленчымі сродкамі песеннай лірыкі («Сповідзь збуджанага», «Божа, малітву паслухай»):

Божа мой, даруй нам, квольм,

Сілы дай расправіць плечы

І вярні, вярні нам голас

Векавечны, чалавечы.

Амін... («Малітва») [3, с. 19].

Зусім у іншай, нават антанімічнай танальнасці вытрыманы цыклы песень для дзяцей. Паэты-песеннікі доказна паказалі, што тут чакаюцца сапраўдныя знаходкі і адкрыцці. У. Пецюкевіч разам з кампазітарам Д. Даўгалёвым стварылі дзіцячую музычную казку «Птушыны кірмаш», якая ўяўляе сабой сольныя песні Жаўрука, Вераб'я, Сарокі, Вароны, Глушца, Дзятла і іншых птушак. У «Песні-Уступе» і «Песні-Фінале» збіраюцца і спяваюць усе ўдзельнікі кірмашу:

Тук-тук-тук, ча-ча-ча, чык-чырык, курлы,

Дзінь-дзінь, глю, чуф-чуф, кар,

Добры дзень, сябры!

Вас вітае, сонцам свеціць,

Непаўторны наш,

Самы лепшы ва ўсім свеце

Песенны кірмаш. («Песня-Уступ») [3, с. 117].

Паэт паказаў сябе майстрам перадачы птушыных спеваў, у якіх прасочваюцца ўяўленні і паводзіны галоўных герояў. Яго ўлюбёны Жаўрук спявае двойчы, бо яго срэбны галасочак, падобны званочку, з'яўляецца своеасаблівым камертонам да ўсёй гукавой палітры канцэрта-выставы:

Палі жытнёвыя люблю,

Лугі, азёры, рэкі.

Вясновы гімн зямлі няю,

Душою з ёй навекі. («Другая песня Жаўрука») [3, с. 126].

Цікава ўспрымаецца песня Вераб'я, які вельмі хоча паказаць сябе. Сарока («Сіньярыта Сарочыні») і Індык («Сінёр я Індычыні») з'яўляюцца на гэтым балі гасцямі: Індык нагадвае Паўліна, у якога настолькі прыгожы рознакаляровы хвост, наколькі брыдкі голас, якім можна толькі напалохаць. Індык уяўляе сябе каралём – і такая неадпаведнасць памкненняў і здольнасцяў выклікае іранічную ўсмешку:

Лясныя птахі, глю-глю-глю!

Чаго маўчком пасталі?

Спявайце мне, як каралю,

Я ацаню ваш талент. («Песня Індыка») [3, с. 122].

Не менш парадыдным вобразам выступае і Глушэц, які запрашае ўсіх, хто хоча славы, у свой хор:

*Чуф-чуфы, чуфа-чуфом –
Тут няма сакрэту:
Хто мяне заве глушцом –
Сам глушэц адпеты («Песня Глушца»)* [3, с. 123].

Песні Жураўля ўносяць у гул аркестра адпаведную мінорнасць і лёгкі сум, якія надаюць музыцы словаў разнастайнасць і поліфанічнасць.

Падобныя вобразы ствараюць неабходную атмасферу весялосці, карнавальнасці, нават гратэску, нібы на балі цацак у славутага Эрнста Гофмана «Шчаўкунок, ці Мышыны Кароль».

Незвычайнай і цікавай з’явай усёй беларускай песеннай спадчыны выступіла «Цацачная крама» Л. Дранько-Майсюка (музыка Зміцера Вайцюшкевіча). Аўтар упэўнены, што «весялосць – нацыянальнае багацце беларусаў, таму ў «Цацачнай краме» шмат смеху, жартаў, дасціпнасці, радаснага настрою, салёных слоўцаў, народных выказаў, часам – горкай іроніі» [4, с. 4]. Вытокі падобнага дзейства можна ўбачыць у батлейцы, у скамарошніцтве, у традыцыйных фэстах-кірмашах са славытым выпускніком смаргонскай акадэміі вучоным мядзведзем, што працуе за цэлы цырк. Бо з даўніх часоў беларус з дзяцінства звык да таго, што з ім нараўне можа гаварыць конік, зайчык, ліска, нават воўк. Для дзіцяці – гэта своеасаблівы працяг гульні, казкі, сваёй, роднай. Менавіта таму ва «Уступнай песеньцы Гаспадара» паэт спрабуе даць ключ для спасціжэння адметнага цыкла, які, як падкрэсліваецца, перш за ўсё ўяўляецца забаўкай:

*Цацкі ж не абы-якія;
Не гліняныя – пустыя;
Не драўляныя – глухія...
Цацкі ўсе як ёсьць – жывыя!* [4, с. 12].

Цацкі закліканы ўздзейнічаць эмацыянальна, абуджаць адпаведныя пачуцці і разлічаны ў першую чаргу на знешняе ўздзеянне. Цыкл песняў дасягае сваёй мэты – слухач адразу трапляе ў сусвет чароўных гукаў, дзе дамінуе забаўна-ўсхваляваны маналог галоднага Ваўка, які, аказваецца, зусім не шкодны, не бандыт, нават не дробны хуліган, а проста – галоднае Божае стварэнне, якое просіць даслаць ежы. Воўк даволі сучасны: ён ведае, што існуе гуманітарная дапамога: *Шліце ежу мне з-за мора, / Каб не спруцянеў!* Поруч з галодным, крыху найўным Воўкам жыве разумная Варона, баязлівы Барсук, памяркоўны Мядзведзь. Пра дзяцінства апошняга паэт апавядаў у песеньцы «Два мядзведзікі» (гэты ўлюбёнец дзятвы палез спаць на сасну, у той час як яго разумнейшы брацік спаў у пасцелі і бачыў у сне салодкую маліну). Згадае дапытлівы маленькі слухач і працавітага Каня, і задаваку Пеўня, і злога Сабаку, і незалежнага Зубра. Па сутнасці, дзіця трапляе ў карагод з гэтымі добра вядомымі па казках героямі, а таму такімі пазнавальнымі, блізкімі, роднымі. Падчас яны падсвечваюцца новымі гранямі, рысамі характару. Звяры не вінаваты, што трапляюць у «чалавечыя» ўмовы. Казёл скача на стол, бо яго не пускаюць за стол, Мядзведзь гатоў прадацца ў любы цырк за лыжку мёду. Маленькі слухач з задавальненнем паслухае казачку, у якой дакладнае слова з умела падабранай музыкай мае выразныя дыдактычныя ўстаноўкі. Цыкл значна ўзбагачае дзіцячую песенную лірыку на якасным узроўні.

Разам з тым у той жа «Уступнай песеньцы Гаспадара» поруч з заклікам таргавацца ёсць намёк, што забаву цацкі даюць і дарослым, якім варта купіць іх не толькі для дзяцей, але і для саміх сябе. У кожнага з цацачных герояў вылучана адна, дамінуючая рыса характару, што дазваляе творы аднесці да алегарычна-ўмоўнага жанру (байкі і прытчы). Невыпадкова заключная «Песня Гаспадара» сцвярджае сілу ўздзеяння цацкі на чалавека:

*Каб вы маглі адчуць
У цацак столькі сілы,
Што ад калыскі йдуць
За намі да магіль! [4, с. 120].*

А яе выразны алегарызм падкрэслівае прыпеў:

*Людзі, людзі дарагія,
І малыя, і старыя,
Вы нібы, як цацкі тыя
Завадныя і жывыя [4, с. 121].*

Тады зусім па-іншаму глядзіш на насельнікаў крамы. І ўжо не дзіцячыя асацыяцыі ўзнікаюць у свядомасці, а цацачная крама вырастае да межаў дарослага жыцця, у якім кожны робіць свой выбар. Адразу ўяўляецца вобраз сучаснага мужчыны, які моцна абкружаны жаночай увагай, губляецца як Мужчына і становіцца падобным да задаволенага Пеўня, што не здольны на сапраўднае Каханне, а ўсе адносіны зводзіць да звычайнай фізіялогіі: *Я тапчу курэй усмак / І ня знаю меры, ці рэфрэн Мудрасць простая мая: Будуць куры – буду й я!* [4, с. 36]. Перад дарослым чытачом паўстае шэрае будзённае жыццё, дзе кожны выбірае свой шлях і на век застаецца Варонай, якая здольная адмовіцца ад розуму, калі ёй гэта патрэбна, злым Сабакам, што брэша на ўсіх, гуляшчай Кошкай, якая заўсёды ліжа твар свайму гаспадару, а гаспадыні – *дык тое, чым садзіцца*. Ці ўсё ж сказаць усяму «Не!» і жыць, як незалежны Зубр, памяркоўны Мядзведзь? Каб паказаць пэўныя аналогіі, аўтар нават свядома выкарыстоўвае алюзію на славу тыя вобразы баек К. Крапівы. Няма адзінага прачытання «Цацачнай крамы», і гэта вельмі добра, бо кожны чытач (слухач) мае ўласны жыццёвы вопыт і выбар, таму знойдзе ў радках нешта сваё.

Вобразна-выяўленчая палітра песеннай лірыкі Л. Дранько-Майсюка абумоўлена адметнасцю тэматыкі твораў. Зразумела, што для песень, вытрыманых у рамантычна-ўзнёслай традыцыі, неабходны і адпаведны ўзнёслы настрой, які вымалёўваецца з дапамогай адпаведных лексем (*замак, прынец, ружа, лілея, Версаль, Парыж, крыштал, срэбра*). Па-майстэрску Л. Дранько-Майсюк стварае неабходную атмасферу суму, лёгкай журбы, прадчування трагедыі, дзеля чаго выкарыстоўваюцца амаль зрокавыя апісанні адпаведных з'яў прыроды (*дождж, туман, ноч*). Выразным кантрастам да рамантычна-ўзнёслай лексікі з'яўляецца выкарыстанне слоў нізкага стылю, падчас нават вульгарызмаў: *бздзік, бздур, прыдуркі, зусім дурны*. Як чалавек, які надзвычай тонка адчувае музыку, Л. Дранько-Майсюк выключную ўвагу надае гукавому афармленню кожнага радка і слова. Менавіта гукавыя паўторы пераўтвараюць мову ў злітнае цэлае і прымушаюць успрымаць іх як своеасаблівую рытмічную метафару [5, с. 156]. Найбольш яскравыя ўзоры – гукаперайманне «гаворкі» Ваўка, у прыпеве якога чуваць адно завыванне: *Я ня шкодны Воўк, / Я галодны воўк... / У-у-у*. Найбольшы стылістычны эфект гукаперайманне дае ў тым выпадку, калі гукавое збліжэнне слоў падкрэслівае іх вобразнасць, падмацоўвае змест фразы [6, с. 177]. Так, паўтор [а] часта заўважаецца з паўторам [у], [о], прычым паўторы галосных спалучаюцца з прыёмам анатапеі, што дапамагае перадаць шырынню, працягласць гучання, падкрэсліць, выдзеліць асаблівыя, характэрныя рысы вобраза. Маналог Вароны прасякнуты варыяцыямі яе спецыфічнага «р» – гука рытмічнага і рэзкага, паўтор якога іншы раз выкарыстоўваецца для выразнай зніжанасці стылю, а побач з гукаперайманнем *кар-р-р!* стварае ў радку дакладны вобраз разумнай Вароны: *Добра ведаю я – кар-р-р! / Дзе рубель, а дзе даляр... / Дзе гандляр, а дзе махляр... / Дзе таварыш, дзе спадар* [4, с. 24]. Такое выключна ўважлівае стаўленне не толькі да зместу, але і да гучання твораў у значнай ступені і тлумачыць цікавасць кампазітараў да песенных тэкстаў Л. Дранько-Майсюка. А таленавітая спроба спалучэння

нацыянальных і агульнаеўрапейскіх традыцый сведчыць аб тым, што на гэтым шляху аўтара чакаюць новыя поспехі.

Такім чынам, у заключэнні можна зрабіць высновы, што ў цэлым беларуская прафесійная песенная лірыка знаходзіцца ў творчым працэсе, у выніку якога адбываюцца зрухі ў стылі (нездарма яшчэ ў старажытнасці гаварылі *saepe stilum veritas iterum quae digna legi sunt scripturus* – часцей паварочвай стыль, калі хочаш напісаць нешта годнае для перачытвання), формах і вобразах. Вельмі хочацца, каб і надалей адбывалася развіццё і рабіліся новыя адкрыцці на глебе пашырэння цікавасці і прыцягнення да сябе ўвагі не толькі беларускамоўнага, але і замежнага слухача.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : дапаможнік / В. Рагойша. – Мінск : БелЭн., 2001. – 384 с.
2. Башлакоў, М. Матчыны грыбы перабіраю : Вершы / М. Башлакоў. – Мінск : Ураджай, 2000. – 86 с.
3. Пецюкевіч, У. Узняўся белы птах. Песні. Вершы. Балады. / У. Пецюкевіч. – Віля, 2004. – 561 с.
4. Дранько-Майсюк, Л. Цацачная крама : кніжка для вялікіх і малых / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Медисонт, 2008. – 128 с.
5. Тынянов, Ю.Н. Проблемы стихотворного языка / Ю.Н. Тынянов. – М. : Советский писатель, 1965. – 304 с.
6. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка : учебное пособие / И.Б. Голуб. – М. : Рольф : Айрис-пресс, 1997. – 448 с.

Borovskaya I.A. Figurative-Stylistic Searches of Belarusian Lyrics of a Song

On wide actual material (M. Boshlakov, V. Petjukevich, L. Dranko-Majsjuk) the author analyses the process of creative search of Belarusian song lyrics at the present stage as the result of which the poets have to look for new means and ways of figurative receptions. It is natural to consider the occurrence of oratorios, cantatas, an album of songs, musical fairy tales that testifies qualitative changes in traditional forms of a classical song.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 19.06.2010