

## ИМПРОВИЗАЦИЯ В БЕЛОРУССКОМ НАРОДНОМ ПЕНИИ

Музыкально-поэтическое народное творчество носит, как известно, устный характер. Произведения создаются в процессе живого исполнения и, не имея письменной фиксации, хранятся в памяти певцов, передаваясь друг другу, а также от поколения к поколению в исключительно устной форме. В процессе такой передачи мелодия произведений постепенно изменяется, «обогащается и усложняется, своеобразно корректируется, достигая законченной художественной формы», возникают новые варианты мелодии одной и той же песни [1, с. 7], [2, с. 6], [3, с. 4]. Данный процесс создания и изменения музыкального материала в народном песенном творчестве можно назвать *постепенным*, так как он может занимать десятки или даже сотни лет. Однако следует отметить, что новые варианты произведения или новые самостоятельные произведения (которые впоследствии также передаются) возникают не сами по себе. Каждый раз, исполняя произведение, певец варьирует его, находя таким образом новые мелодические обороты и ритмические рисунки. Такой вид создания или изменения музыкального материала можно назвать *моментальным* или *импровизированным*, поскольку мелодия создаётся (или изменяется) «непосредственно в момент её исполнения» [4, с. 208]. Именно при помощи такого моментального (или импровизированного) пения осуществляется процесс постепенного создания произведения в музыкально-поэтическом народном творчестве. Цель данной статьи - определить значение импровизации в белорусском народном песенном творчестве.

Как отмечает в своей работе «Песенная культура белорусского Полесья. Село Тонеж» З.Можейко [5], в белорусском народном пении ярко выражена «тенденция к раскрепощению, к традиционной творческой свободе». Автор отмечает, что певец, «находясь в рамках традиционных напевов-формул, постоянно расшатывает эти формулы, внося в них свои выразительные оттенки, тонкие лирические штрихи». З. Можейко отмечает использование певцами портаменто, глиссандо, долгих фермат [5, с. 16 - 22]. В данном случае речь идёт об исполнительской интерпретации, которая, несомненно, имеет импровизационный характер.

Важную роль в исполнительском искусстве народных певцов имеет импровизационное варьирование, которое, по сравнению с интерпретацией, изменяет музыкальный материал в гораздо большей степени. Такое варьирование может быть как мелодическим (интонационное, орнаментальное), так и ритмическим (рубато). По словам З. Можейко, оно также «развёртывается строго в пределах традиционной формулы», однако, «настолько свободно её расшатывает, что теряется само ощущение данной формулы» [5, с. 108 - 141]. В качестве примера З. Можейко приводит песню «Ой, ты, туман, туманочак» в исполнении выдающегося мастера традиционного пения на Полесье Степана Дубейко, который по-новому варьирует каждую строфу песни [5, с. 141]:

1. Ой ты ж (ы) ту - ман, ту - ма - но - чак

2. То - ко ж (ы) від (ы) но ж (ы) то - ко слы - шко

3. Пуд тым (ы) ду - бом (ы) зе - лё - не - (ге) - нькім

Согласно данным, представленным в работе Л. С. Мухаринской «К вопросу об эстетическом освоении действительности в современном белорусском народно-песенном творчестве» [6], среди белорусских певцов нередко возникали споры, связанные с исполнением песен [6, с. 5]. Это подтверждает тот факт, что интерпретация и варьирование занимают определённое место в белорусском народном песенном творчестве.

Офортное значение импровизация имеет в хоровом белорусском народном пении. Наиболее зрелые формы хорового многоголосия, по словам Л. С. Мухаринской, отмечались исследователями фольклора «в центральной и южной Беларуси: в белорусском Полесье - на Гомельщине, Пинщине, Брестщине, а также в примыкающих к Полесью районах Могилёвщины и Минщины» [7 с. 19]. Главным элементом белорусского народного хорового многоголосия, указывающим на его импровизационность, является *подводка* - импровизированный сольный верхний голос, контрапунктирующий нижнему «басовому» голосу, исполняющему основную мелодию песни [5, с. 107], [6, с. 5], [7, с. 20]. По словам З.Можейко, «умение

импровизировать подводку у полесских народных певцов - традиционный показатель певческого мастерства» [5, с. 34].

Искусство «падводзіць» напрямую зависит от возраста певца. З. Можейко выделяет четыре основных возрастных группы народных певцов: 1. *дети и подростки*; 2. *молодёжь добрачного периода*; 3. *певцы среднего возраста*; 4. *певцы пожилого возраста и старики*.

Репертуар певцов первой группы составляют в основном календарно-обрядовые и любовно-лирические песни. «Девочки пробуют распеть их многоголосно, с подводкой, ещё несовершенной, напоминающей что-то среднее между развитой контрапунктирующей подводкой взрослых и общераспространённой *второй* - верхним голосом, дублирующем мелодическую линию нижнего, чаще всего в терцию».

Для певцов второй возрастной группы наиболее характерно «стремление освоить новые, современные песни». Именно в этом возрасте певцы становятся участниками коллективов художественной самодеятельности, где, по словам автора, «приобретают навыки организованного концертного пения». Для данной возрастной группы характерно традиционное громкое пение на открытом воздухе со свободной, грудной подводкой.

Календарные и семейно-обрядовые песни характерны для репертуара певцов третьей возрастной группы. Подводка певцов среднего возраста отличается большей импровизационно-творческой свободой. Кроме того, её часто ведут поочередно, «перехватывая друг у друга, как бы соревнуясь в искусстве варьирования». В отличие от молодёжи, втора певцами среднего возраста либо совсем не поётся, либо «трансформируется в местном стиле подводки». Для певцов данной возрастной группы она выступает как «низшая ступень мастерства («прамая падводка»), предшествующая овладению его высшей ступенью - импровизационной, орнаментальной, контрапунктирующей подводкой».

Четвёртая возрастная группа - «основная носительница традиционной календарной и семейно-обрядовой песни». Это наивысшая ступень певческого мастерства, а, соответственно, и подводки. Народная певица в пожилом возрасте - «неизменный распорядитель» всех, сопровождаемых по традиции песней, событий в деревне, «почтенный учитель» как для «маладзіц», так и для певцов среднего возраста [5, с. 29 - 35].

Значение подводки в белорусском народном многоголосии действительно велико. По мнению З.Можейко, именно стиль многоголосного пения с подводкой «открыл для народных певцов творческую возможность сочетания в одной песне сольного и хорового начал» [5, с. 164]. Следует также отметить, что в разных регионах Беларуси подводка может иметь своё название. Так, например, на Бобруйшчине искусство подводки чаще всего называют «верх браць», «верха браць», «у гору браць», на Пружаншчине - «пеяць з пацяггам», «пеяць з падгукам», «падгук», на Гродненшчине - «пеяць дзіскантам» [6, с. 5].

Явление, близкое белорусской подводке, отмечается также в народном многоголосии России и Украины. Так, в районах Брянской области, его называют «подголосник», на Дону - «дишканти». Искусство «выводзіць» соответствует искусству белорусской подводки в районах украинского Полесья [5, с. 152], [8, с. 198]. Однако белорусское Полесское многоголосное пение с подводкой имеет свои характерные черты, отличительные признаки от родственного ему украинского и русского многоголосия: 1. *отчётливое разграничение мелодических линий басующих голосов и подводки*; 2. *строгая спецификация каждого голоса*; 3. *подводка накладывается на основной напев на расстоянии квинты, не меняя звучащей в нижнем голосе основной мелодии* [5, с. 153 - 154]. Эти особенности можно заметить в приведённом ниже нотном примере (нижний голос - бас, верхний - подводка) [5, с. 159]:



Таким образом, импровизация занимает важное место в белорусском народном пении. Она проявляется в первую очередь в искусстве интерпретации, мелодического и ритмического варьирования, а также в одной из форм белорусского народного многоголосия - пения с подводкой (характерного в основном для районов Полесья), сочетающего в себе черты интонационного и орнаментального варьирования.

#### Список литературы:

1. Бачинская, Н., Попова Т. Русское народное музыкальное творчество / Н. Бачинская, Т. Попова. - М.: Музыка, 1973. - 302 с.
2. Попова, Т. Основы русской народной музыки / Т. Попова. - М.: Музыка, 1977. - 224 с.
3. Гурскі, А.І. Тайны народнай песні / А.І. Гурскі. - Мінск: Універсітэцкае, 1994. - 160 с.
4. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред Г.В. Кеддыш. - М.: Советская энциклопедия, 1990.-672 е.; ил.
5. Можейко, З. Песенная культура белорусского Полесья. Село Тонеж / З. Можейко. - Минск: Наука и техника, 1971. - 264 е.; ил., нот. прилож.

6. Мухаринская, Л.С. К вопросу об эстетическом освоении действительности в современном белорусском народно-песенном творчестве / Л.С. Мухаринская. - Л.: Советский композитор, 1982. - 80 с.
7. Мухаринская, Л.С. Мелодический язык современной белорусской народной песни / Л.С. Мухаринская. - Минск : Высшая школа, 1966. - 56 е.; нот. прилож.
8. Руднева, А.В. Русское народное музыкальное творчество : Очерки по теории фольклора / А.В. Руднева. - М.: Советский композитор, 1990. - 224 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ