

**ФОЛЬКЛОРНАЯ СЮЖЕТИКА  
В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ А. МДИВАНИ  
(на материале цикла «Прымхі»)**

Концентрация внимания на сюжетике народной песни без использования напева, определенное снижение роли принципа цитирования свидетельствуют о процессе постепенного возрастания роли индивидуального фактора в композиторском творчестве. Как отмечает В. А. Антоневиц, «при этом проявляется характерная для отечественной музыки тенденция психологизации и поэтизации творческого процесса. Первая тенденция находит выражение в характере прочтения литературной основы, в повышении внимания к внутреннему, мыслительному элементу народной песенной сферы. Вторая сказывается в преобладании фольклорной сюжетике лирической наполненности: поэтика любовной песенной лирики, человек, природа, картины быта» [1, с.30].

В хоровом творчестве А. Мдивани можно выделить два основных принципа прочтения фольклорных поэтических текстов – эмоционально-смысловой и жанровый. В первом случае главным признаком является эмоционально-смысловая наполненность текста, на первый план выступает сюжетность эмоционального плана. Воспроизведение фольклорных жанровых признаков происходит достаточно опосредованно. Во втором случае жанровый принцип характерен для произведений, драматургия которых базируется на контрасте разных форм фольклора. Разделение этих двух факторов, конечно, условно. Оба подхода в прочтении сюжетике народной песни нередко сочетаются в рамках одного музыкального произведения. Этот творческий путь был воспринят его коллегами – Л. Шлег, В. Кузнецовым, Л. Захлевым, В. Помозовым, Л. Симакович и др.

Цикл «Прымхі», написанный для двойного смешанного хора, фортепиано и ударных инструментов, – один из первых образцов хорового цикла на сюжетной основе в белорусской музыке. А. Мдивани одним из первых среди отечественных композиторов обратился к теме архаических представлений белорусского народа об устройстве мироздания. Не случайно название цикла «Прымхі»

(суеверия) обозначает веру в то, что все явления в жизни управляются некими сверхъестественными, потусторонними силами и имеют таинственный смысл.

Большинство литературных текстов композитор взял из сборника «Вусна-паэтычная народная творчасць беларускага народа», который составили С. Василенок и И. Гуторов [2]. Композитор остановил свое внимание на архаических обрядовых, весенних песнях, балладах и заговорах, связанных с верой в то, что определенными заклинательными словами, движениями, жестами можно воздействовать на природу человека. Это очертило круг тем, идей, жанровых особенностей и стилистических приемов произведения. Два хора написаны на авторские тексты белорусских поэтов: «Зайграю на дудцы» на слова Цётки и «Натхненне» на текст В. Каратынского, в которых опосредованно присутствует фольклорный элемент и образно-смысловое наполнение литературного текста не противоречит общей концепции всего произведения. Драматургическую линию цикла можно охарактеризовать как развитие представления о мироустройстве от наивного, которое отражено в заговорах, до жизненных событий и картинно-драматических сюжетных рассказов балладного типа. Обращение к архаическим фольклорным пластам наложило отпечаток и на характер инструментального сопровождения, которое содержит в себе элементы декоративности, характерные для древнеславянской языческой культуры. Инструментальной партии также доверены небольшие самостоятельные разделы и переходы-связки, которые подготавливают эмоционально или стилистически смену одного эпизода другим.

Исходя из особенностей музыкального изложения, поэтической и жанровой основы хоров, цикл может быть представлен как композиция, состоящая из трех разделов, объединенных сюжетной канвой. В первом разделе две партитуры – «Маладзік» и «Асінка», в которых в наибольшей степени проявилось стремление композитора к музыкальной стилизации архаичности, своеобразному «магическому» звучанию, соответствующему литературной первооснове этих хоров-заговоров. Это экспозиция образов юноши и девушки, свойственной им сердечной наивности и душевной чистоты. Композитор применяет в первом номере принцип двуххорности и строит развитие как диалог в форме вопроса-ответа, подчеркивая тем самым театральное начало; первый хор ведет основную тему, интонационно напоминая купальские песни,

подражая народной манере пения второй хор имитирует колокольный звон и обнаруживает интонации плача, причитания. Развиваясь, печальная кантилена постепенно приобретает танцевальный характер, что связано с воспроизведением древнего языческого обряда-заговора, когда люди с помощью слов, жестов, танцев пытались воздействовать на силы природы.

Второй раздел цикла включает три хора, объединенные общими жанровыми признаками, танцевальностью: «На гранай нядзелі», «Краснае сонца» и «Зайграю на дудцы». Литературный текст первого номера композитор заимствует из одноименной русальной песни, записанной в одной из фольклорных экспедиций В. Роговичем. Масштабная композиция в народном духе создается путем переинтонирования оригинального напева. Все произведение выдержано в светлых тонах, имеет яркую танцевальную природу, напоминает веснянки. Композитор подчеркивает театральное начало, используя звукоизобразительные возможности фактуры, игру динамической палитры и темповые контрасты. Это создает акустический эффект расширения пространства и впечатление яркого обрядового действия. Хор «Зайграю на дудцы» – выразительная жанровая зарисовка-сценка, которая отражает тяжелую жизнь сельского скрипача. Все примененные автором средства – выбранная тональность h-moll, нисходящие мелодические интонации, имитация скрипичного наигрыша – направлены на создание образа народного музыканта, обладающего твердостью духа и достоинством.

Третья часть сочинения состоит из пяти эпизодов: «Натхненне», «Стралецкая», «Вяснянка», «Чорны хмары» и «Цёмна ночка наступае». Крайние, лирически-возвышенные по содержанию, являются обрамлением. Остальные хоры отличаются активно-действенным началом. В третьей части цикла много изобразительных элементов, которые через изображение картин природы передают народную удаль, молодечество. Философичность текста хора «Натхненне» композитор передает через неторопливое изложение мелодии в духе бытового романса. За литературную основу эпизода «Стралецкая» взят текст «стралецкай замовы». В мужской партии хора преломлены элементы канта, что выражено в использовании характерных для этого жанра ритмоформул, гимничности звучания. Хор «Вяснянка» исполнен эмоционально-открытого, радостного чувства, вызванного

пробуждением природы, ее нетленной весенней прелестью, красотой родного пейзажа.

Драматургическим центром цикла является номер «Чорны хмары», который трактован как хоровая поэма, в ее основе – принцип сквозного развития тематизма. Сама литературная основа (историческая песня) предопределила содержание, образность, драматизм, развернутость композиции, характер музыкального материала. Это единственный эпизод, в котором композитор использует весь исполнительский состав, предусмотренный в цикле. Тема, проходящая в мужском хоре подобно сжатой пружине, звучит упруго, мощно, компактно и собранно. Композитор рисует монументальную историческую картину защиты Кричева от нашествия татар. При помощи различных приемов звукоизобразительности отражаются определенные моменты сюжета: бегство врагов (нисходящее каноническое движение), имитация смеха. Завершается произведение ярко, динамично, прославлением величия белорусского народа.

Последний, десятый, номер «Цёмна ночка наступае» выполняет функцию общей коды цикла. Текст исторической песни здесь трактован в ином плане, нежели в предыдущем номере: это уже не драматургическое действие, а лирический диалог казака и девушки. Отсюда и выбор специфических музыкально-выразительных средств, опора на жанры песни и вальса, на тематизм лирического содержания. Последний хоровой унисон и настороженное тремоло фортепиано создают эффект таинственности и архаики, давая возможность еще раз погрузиться в атмосферу далекого прошлого.

Таким образом, А. Мдивани открыл для белорусского хорового искусства через цикл «Прымхі» наиболее древние пласты народнопесенного творчества, в которых важным составляющим является принцип театральности, выступающий изначально основным компонентом обрядового действия. Важной стороной этого контакта явилось обращение композитора к сюжетике фольклорного текста как способу проявления принципа театральности в виде двух типов программности: эмоционально-смысловой и жанровой, что отразилось и в других его циклах для хора. Мысля «хоровыми образами» и расценивая хор как изменчивую палитру красок, автор, чтобы не исказить содержание, ищет для каждого голоса свой удобно и естественно звучащий тембр. Через интерпретацию сюжетике по-разному воссоздает особенности формы, ритма, мелодики народной песни, ее жанровые

признаки, использует театрально-игровое начало. При этом сохраняется первоисточник, обогащается его колорит и приобретает современное звучание. Поэтическая интонация, заимствованная в народном говоре, манере исполнения народных песен, стала определяющим качеством музыки А. Мдивани. В работе с литературным текстом он стремится к достижению глубокого раскрытия характера источника, возможности ощущения внутренней наполненности звука. Такое применение фольклора показало новый путь многим молодым отечественным композиторами.

---

1. *Антоневич, В. А.* Особенности претворения народной сюжетики в творчестве современных композиторов Белоруссии / В. А. Антоневич // Композитор и фольклор: сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных / отв. ред. Э. П. Федосова. – М., 1982. – Вып. 64. – С. 29–40.

2. *Вусна-паэтычная народная творчасць беларускага народа: хрэстаматыя для выш. навуч. устаноў* / скл.: С. І. Васілёнак, І. В. Гутараў. – Мінск: Вучпедвыд БССР, 1959. – С. 325.