

ствия, увольнение и стремление вернуться в Виленский повет объяснял тем, что должен заботиться о матери. В соответствии с постановлением министерства от 23 марта 1923 г. выпускники курсов обязаны были отработать три года в той местности, куда их направит министерство. Когда Гайко вернулся в свой повет и пытался устроиться на работу, то ему отказали. Министр пытался обосновать, что дело Гайко не имеет никакого отношения к притеснениям белорусских учителей и что вообще нет никаких притеснений со стороны школьных властей [1, л. 21].

В заключение министр подытожил, что он никаким образом не стремился «потопить» белорусские школы, не издал ни одного распоряжения, которое бы преследовало цель противодействовать развитию образования на белорусском языке на территории восточных школьных округов либо ущемляло права учителей белорусов. Вопрос об открытии белорусских школ регулируется постановлением от 31 июля 1923 г., в тоже время их учителя должны владеть как белорусским, так и польским языком [1, л. 22].

Таким образом, можно сделать вывод, что польские власти планомерно уничтожали национальные школы, активных белорусских учителей отсылали работать вглубь Польши, лишая белорусское население образования на родном языке, тем самым препятствуя становлению белорусской культурной идентичности подрастающего поколения. Из документов следует, что притеснения не были случайными, а носили систематический и целенаправленный характер.

---

1. Archiwum Aktów Nowych. – Zespół 322. – Sygnatura 2269. Mniejszość Białoruska w Polsce (Szkolnictwo białoruskie, odpowiedzi na interpelacje posłów białoruskich, korespondencja, wycinki prasowe).

2. Станкевіч, А. З Богам да Беларусі : збор твораў / А. Станкевіч. – Вільня : Ін-т беларусістыкі, 2008. – 1097 с.

## **ФАЛЬКЛАРЫЗМ ЯК АДМЕТНАСЦЬ ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЫ АНТОНА АБРАМОВІЧА**

***А. І. Смолік,***

*доктар культуралогіі, прафесар, загадчык кафедры культуралогіі  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

У сузор'і пачынальнагаў беларускай нацыянальнай музычнай культуры ярка зіхаціць імя Антона Іванавіча Абрамовіча,

славутага кампазітара, піяніста і педагога. У айчынным мастацтвазнаўстве толькі распачынаецца даследаванне жыццёвага шляху і багатай творчай спадчыны гэтага нашага суайчынніка, які годна прадставіў мастацкую культуру беларусаў далёка за межамі Бацькаўшчыны. З «Посемейных списков обывателей, жительствующих в Витебской губернии», вядома, што ён нарадзіўся ў 1811 г. у сям'і безземельнага шляхціча Івана Васільевіча Абрамовіча, які зарабляў на жыццё «наукай і ўрокамі ігры на фартэпіяна па розных памешчыках» [3]. Старэйшы брат Іван таксама лічыўся здатным музыкам, добра валодаў тэхнікай музіцыравання, нават даваў урокі фартэпіяннага выканальніцтва дзецям суседніх памешчыкаў. Антон, якога прырода адарыла рэдкім музычным слыхам і незвычайным адчуваннем музычных вобразаў, рана асвоіў фартэпіяннае майстэрства пад кіраўніцтвам бацькі і старэйшага брата. Ён бездакорна выконваў музычныя творы іншых кампазітараў, фантазіраваў, перапрабляў іх з неўласцівай для яго ўзросту фантазіяй і страснацю. Падлетак умеў здабываць з піяніна гукі незвычайнай сілы і дзіўнай прыгажосці. Юнага таленавітага піяніста неўзабаве пачалі запрашаць на мясцовыя музычныя імпрэзы, якія ладзіліся ў сядзібах багатай мясцовай шляхты.

У канцы 1822 г. Антон Іванавіч перабіраецца ў Пецябург, дзе дэманструе свае творчыя здольнасці шырокай аўдыторыі і прафесійным музыкам. Беларускі фалькларыст і публіцыст Рамуальд Падбярэзскі на гэты конт пісаў, што Абрамовіч ужо добра «вядомы публіцы сваімі музычнымі кампазіцыямі» [5, с. 110]. Тагачасная сталічная публіка хутка распазнала ў беларускім юнаку таленавітага выканаўцу класічнай музыкі, аддаючы заслужаную даніну яго высокаму прафесійнаму майстэрству. Імпанавала пецябургскім меламанам і тое, што ў яго рэпертуары нярэдка фігуравалі апрацоўкі папулярных рускіх народных песень. Неўзабаве А. Абрамовіч пачынае ўключаць у праграмы канцэртаў уласныя фантазіі на тэму рускіх народных твораў. Паступова кампазітар імкнецца ўвасобіць і беларускія фальклорныя традыцыі ў сваёй музычнай творчасці. Наш суайчыннік лічыў, што народныя песні маюць высокую мастацкую вартасць. Ён цалкам пагаджаўся з выказаннем вядомага фалькларыста А. Ф. Рыпінскага аб тым, што ў натуральных тонах народных песень «ёсць нейкая невыказаная прывабнасць, чароўная сіла, якая ўзнімае сэрцы і захапляе, здзіўляе самой нават прастатой» [2, с. 126].

Фальклор, як вядома, прадугледжвае пэўную варыятыўнасць сродкаў захавання і сцэнічнага прадстаўлення нацыянальнай культурнай спадчыны. Пэўнага вопыту выкарыстання беларускага фальклору ў прафесійнай музыцы да гэтага часу не было. Р. Падбярэзскі адзначаў, што А. Абрамовіч быў першапраходцам у гэтай справе: «Пан Абрамовіч, родам беларус, бяручыся за зусім новую справу і да гэтага часу незакранутую тэму, калі яе хораша павядзе, можа стварыць рэч зусім арыгінальную і заняць выключнае месца ў касмапалітычнай еўрапейскай музыцы. Урыўкі, якія мы чулі, захапілі нас таксама, як і ўсіх слухачоў, землякоў кампазітара, якія лепш маглі меркаваць аб арыгінальнасці народных мелодый» [5, с. 43]. Знаходзячыся ўдалечыні ад Радзімы, кампазітара не пакідала жаданне данесці асаблівасці беларускага фальклору, народнага меласу не толькі да расійскага, але і агульнаеўрапейскага рэцыпіента. А. Абрамовіч пачынае пакрысе ўключаць у свае фартэпіяныя і вакальныя сачыненні элементы беларускага песеннага і танцавальнага фальклору. Так, на канцэртах у Пецярбургу ім з поспехам выконваліся кадрыль «Шэсць пор года», Вялікі канцэртны вальс, Паланэз, прысвечаны беларусам, дзясяткі мазурак, маршаў, галопаў. Зварот кампазітара да народнага меласу быў падтрыманы не толькі прадстаўнікамі айчыннай мастацкай інтэлігенцыі, але і многімі рускімі кампазітарамі і выканаўцамі.

Такая ўвага да інавацыі ў музычнай творчасці натхняла кампазітара на сістэматычную творчую працу ў дадзеным кірунку. Так, у першым томе выдання «Rocznik Literacki» былі змешчаны чатыры беларускія песні, пакладзеныя на музыку або апрацаваныя А. Абрамовічам, – дзве народныя («Зязюлька» і «Дуда») і дзве на словы Я. Баршчэўскага («Гарэліца» і «Дзеванька»). Ад некалькіх беларускіх мелодый, пакладзеных на ноты, Абрамовіч пераходзіць да стварэння больш буйных па памеры музычных твораў у духу беларускіх народных песень. Кампазітар марыў сабраць матывы народных песень і зрабіць з іх нешта цэласнае. Паступова выспеў арыгінальны намер: стварыць музычную паэму, у аснову якой будзе пакладзены беларускі вясельны абрад. У працэсе працы над паэмай кампазітар абапіраўся на тэкстуальны запіс абраду вяселля, які зрабіў вядомы фалькларыст Р. А. Падбярэзскі і адзначаў, што віцебскія і полацкія вяселлі вызначаюцца гучнасцю, квяцістасцю і бясконасцю сваіх арацый. Фалькларыст у сваім творы ўдала перадаў тыя моўныя асаблівасці і мастацка-выяўленчыя сродкі,

якімі падкрэслівалася арыгінальнасць вясельнага абраду на Віцебшчыне [6, с. 99].

Кампазітару трэба было музычнымі выразнымі сродкамі перадаць усё багацце і разнастайнасць беларускага вяселля з песнямі, танцамі, звычаямі і зычэннямі. Твор такога жанру патрабаваў не толькі шырокага выкарыстання мелодый беларускіх песень і танцаў, але і характэрных прыёмаў народнага музіцыравання, тыповых для народнай музыкі інтанацыйных, рытмічных і гарманічных абаротаў. Важную ролю ў паэме павінны былі адыграць гукавыяўленчыя эфекты. Так нарадзілася праграмная фартэпіянная паэма «Беларускае вяселле», якая лічыцца незвычайнай з'явай у беларускай музыцы XIX ст. Трэба падкрэсліць, адметнасцю дадзенага музычнага твору з'яўляецца і тое, што гэта быў першы прыклад творчага супрацоўніцтва кампазітара і фалькларыста. Сучасныя музіказнаўцы па жанравых параметрах адносяць яе нават да многачасткавай сюіты праграмнага зместу [1, с. 57].

На наш погляд, у дадзеным творы ярка выявілася творчая фантазія А. Абрамовіча ў варыяцыйным развіцці тэмы паэмы, яго ўменне эканомна і дакладна выкарыстоўваць фартэпіянную фактуру. Творца свядома і мэтанакіравана выкарыстоўваў дзейсныя прыёмы кампазітарскай тэхнікі для ўзнаўлення вообразаў-тэм народнага складу. Працуючы над паэмай, кампазітар браў пад увагу песенную паэтычнасць, танальнасць, высокую мастацкую вартасць меласу беларускага вяселля. У паэме ўмела спалучаліся сродкі, заснаваныя як на народнай, так і на заходнееўрапейскай гармоніі.

Паэма складаецца з васьмі частак, у якіх перад слухачом паўстае каларытная і вельмі маляўнічая беларуская вясковая карціна, якая нібы ўзята непасрэдна з прыроды. Ва «Уступе» чуваць ціхіх гукі дуды. Паступова яны ўзмацняюцца, набліжаюцца, нібы прадвешчаючы прыезд сватоў. Распазнаецца тупат конскіх капытоў, грукат колаў, бомканне званочкаў пад дугой... Ідзе «Сватанне». Свае лірычныя пачуцці выказваюць Сват і Свацця. Няўпэўненая ў сваім далейшым лёсе, горка плача, галосіць нявеста, якая склікае сябровак на «Дзівочы вечар». Гучыць чуллівая песня, якой маладая развітваецца з бацькоўскім домам. Цалкам на беларускіх народных мелодыях заснаваны часткі «Прыезд у царкву», велічальны «Хор у царкве», «Бласлаўленне». Завяршаецца паэма масавым вясёлым народным танцам «Кругавая».

Сувязь з народнай творчасцю выразна праяўляецца і ў выкарыстанні яркіх меладычных абаротаў, прыёмаў народнага музі-

цыравання. А. Абрамовіч быў выдатным майстрам стварэння гукавых карцін. Нават у вобразна-псіхалагічных эпізодах кампазітар выкарыстоўваў канкрэтны гукавы матэрыял. Напрыклад, у частку паэмы «Плач дзяўчыны», дзе нявеста пакідае бацькоўскі дом, творца ўключае мелодыю народнага танца «Кросны», якая гучыць тут як песня. Яна падаецца двухгалосна: адзін голас выбудоўваецца на гуках, другі – сама мелодыя. Прыцягвае ўвагу слухача гукапісны эфект часткі «Прыезд у царкву», дзе гучыць маляўнічы калакольны перазвон у гонар маладых. Кампазітару ўдалося максімальна наблізіцца да гукавысотнай структуры ўрачыстага царкоўнага звону.

У паэме «Беларускае вяселле», як і ў іншых музычных творах А. Абрамовіча, усебакова раскрываецца яго яркае вобразнае мысленне, здольнасць да стварэння вобразаў шырокага эмацыянальнага дыяпазону, якія рэзка кантрастуюць у жанравых адносінах.

Беларускі мелас выразна праслухоўваецца і ў іншых творах кампазітара. Так, у сюіце «Шэсць пор года» («Вясна», «Дзявочае лета», «Лета», «Бабіна лета», «Восень», «Зіма») яўна распазнаюцца ўстойлівыя інтанацыйныя структуры, якія ўласцівы для беларускіх народных песень. Напачатку твор задумаваўся як балетная сюіта, таму танцавальным пачатакам прасякнуты ўсе яе часткі, але ў залежнасці ад праграмнай задумкі ён парознаму праяўляецца. Беларускі каларыт адчуваецца таксама ў маршы «Інферналь». У ім адчуваецца інтанацыйная блізкасць да беларускіх народных калыханак. Такая нечаканая жанравая інтэрпрэтацыя народна-песеннага матэрыялу надае музыцы А. Абрамовіча своеасаблівасць і непаўторнасць. Дарэчы, у маршы таксама выразна праяўляюцца рысы і рамантычнага стылю. Прыёмы рамантычнага пісьма характэрны і для Es-dur' Паланэзу. Рытм тут выступае фактарам, які звязвае канцэртны паланэз з бытавым народным танцам. У дадзеным паланэзе слаўты кампазітар выкарыстаў гарманічны абарот, які характэрны для славянскіх урачыстых харалаў. Беларускай тэмай прасякнута музыка да «Зачараванай дуды», «Беларускай мелодыі» і інш.

За кароткае творчае жыццё А. Абрамовічам створана на дзівя вялікая колькасць разнажанравых музычных твораў (прыкладна 50 фартэпіянных і вакальных твораў) [1, с. 56]. Р. Падбярэзскі, характарызуючы яго мастацка-творчую дзейнасць, адзначаў: «І таму клапатлівае збіранне народных матываў з'яўляецца найвялікшай заслугай нашага кампазітара, з'яўляецца менавіта тым бокам яго дзейнасці, да якога (з радасцю да нас) павінны быць накіраваны ўсе яго намаганні, бо менавіта тут

знаходзіцца шлях, які запэўніць яму выключную славу і гонаравае месца паміж кампазітарамі» [5, с.81].

Сапраўды наш славыты суайчыннік заняў пачэснае месца сярод вялікіх кампазітараў Еўропы. Яго можна па праве лічыць выдатным прапагандыстам беларускага народнага меласу, з творчасці якога ў поўным сэнсе гэта слова пачынаецца беларуская нацыянальная прафесійная музыка.

1. Капилов, А. Л. Музыкальная культура Беларусі XIX – пачатка XX веков / А. Л. Капилов, Е. И. Ахвердова. – Минск : Ин-т современных знаний, 2000. – 144 с. : ил. 13.

2. Мальдзіс, А. І. Падарожжа ў XIX стагоддзе. З гісторыі беларускай літаратуры, мастацтва і культуры : навук.-папул. нарысы / А. І. Мальдзіс. – Мінск : Нар. асвета, 1969. – 206 с.

3. Посемейные списки обывателей, жительствующих в Витебской губернии // ЦДГА РБ. Ф. 1416. Воп. 2. Спр. 7077. Л. 6.

4. Падбярэзскі, Р. А. Беларускае вяселле / Р. А. Падбярэзскі // Rocznik Literacki, t. 1. – Petersburg, 1844. – 129 с.

5. Podbereski, R. Antoni Abramowicz – muzyk / R. Podbereski // Rocznik Literacki, t. 3. – Petersburg, 1844. – s. 143.

6. Rocznik Literacki, t. 1. – Petersburg, 1843. – 127 s.

## **ВОПЛОЩЕНИЕ РОМАНА И. МЕЛЕЖА «ЛЮДИ НА БОЛОТЕ» НА КУПАЛОВСКОЙ СЦЕНЕ**

*А. М. Стельмах,*

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры менеджмента  
социокультурной деятельности Белорусского государственного  
университета культуры и искусств*

«Люди на болоте» – первый роман из трилогии «Полесская хроника» белорусского классика И. Мележа, написанный в 1962 г. и повествующий о жизни в глухой полесской деревеньке Курени, отрезанной от всего мира непроходимыми болотами, в период установления советской власти. Помимо профессионального признания [И. Мележ становился лауреатом премии им. Я. Коласа (1962) и лауреатом премии Ленинского комсомола (1972)], роман переведен на несколько языков (в том числе русский, китайский, немецкий и казахский), а также осуществлено несколько экранизаций и инсценировок.

Среди экранизаций, пожалуй, самым известным является двухсерийный фильм В. Турова, снятый в 1981 г. и позднее объединенный с двухсерийной картиной «Дыхание грозы»