

воочию увидеть самобытные традиции русского народа. Масленицу празднуют, как и в старину, с большим размахом, массовыми народными гуляниями, забавами и играми. Кое-где в наши дни возрождаются и кулачные бои, бывшие непременным атрибутом масленичных гуляний.

Список литературы:

1. Аникин, В. Календарная и свадебная поэзии / В. Аникин – Москва : МГУ, 1970. – 121 с.
2. Дёмина, Л. Песенная культура русского населения юга Тюменской области : монография / Л. Дёмина. – Тюмень : Титул, 2013. – 284 с.
3. Пропп, В. Русские аграрные праздники : Опыт историко-этнографического исследования / В. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2009. – 176 с.
4. Соколова, В. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов / В. Соколова. – Москва : Наука, 1979. – 288 с.

Вольга Барышнікава

«КРУТУХІ» Ў ЭТНАМУЗЫЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ СТАРААБРАДНІКАЎ ШАРКАЎШЧЫНСКАГА РАЁНА ВІЦЕБСКАЙ ВОБЛАСЦІ

Volga Baryshnikova

«KRUTUKHI» IN THE ETHNOMUSICAL TRADITION OF THE «STAROVERY» OF SHARKOVSHCHINA DISTRICT OF VITEBSK REGION

Артыкул прысвечаны разгляду «крутук» – з’явы песенна-танцавальнай традыцыі ў асяродку субкультуры стараабраднікаў (адна з мігранцкіх праваслаўных сектаў, якія з XVII ст. шукаюць і знаходзяць талерантнае асяродак па-за межамі Расіі) заходняй Віцебшчыны – паўночна-заходняй часткі Беларусі. Рэбіцца спроба аналізу жанрава-функцыянальнага зместу, музычна-стылістычных, харэаграфічных і выканальніцкіх асаблівасцей «крутук» паводле фіксацый 1990–2019 гг.

The article is devoted to the consideration of «krutukhi» – a phenomenon of song and dance tradition among the «starovery» subculture (one of the migrant Orthodox sects seeking in XVII century a tolerant environment outside Russia) of the western Vitebsk region – the north-western part of Belarus. An attempt was made to analyze the genre-functional content, musical-stylistic, choreographic and performance features of the «krutukhi» according to the fixations of the 1990–2019.

Стараабраднікі, якія пражываюць на тэрыторыі Беларусі, з’яўляюцца нашчадкамі рускіх перасяленцаў канца XVII ст. на тэрыторыю талерантнага да розных веравызнанняў тагачаснага Вялікага Княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага. На працягу доўгага часу іх вылучалі глыбокая рэлігійнасць, адасобленасць ад карэннага насельніцтва Беларусі, нежаданне прымаць новыя традыцыі, што паслужыла прычынай фарміравання ўнутры стараабрадніцкіх абшчын закрытага асяроддзя (субкультуры) і стварэння ўмоў для этнакультурнай ізаляцыі. На заходняй тэрыторыі Беларускага Паазер’я (Беларускага Падзвіння) працяглае супольнае пражыванне старавераў разам з праваслаўнымі і каталікамі садзейнічала этнакультурнаму ўзаемаабмену. Праявы такога роду сустрачнага працэсу прасочваюцца ў звязанай з пашырэннем мясцовых, адметных па назвах і этнаграфічным кантэксце, форм лакальнай спецыфікі музычна-харэаграфічных традыцый. Сярод іх – «крутукі» (Шаркаўшчынскі, Глыбоцкі р-ны), «пахадушкі», «круцеля» (Пастаўскі р-н), «караводы» (Пастаўскі, Шаркаўшчынскі р-ны), «карагоды» (Міёрскі р-н).

У артыкуле робіцца спроба разгляду адной са спецыфічных з’яў музычна-харэаграфічнай традыцыі заходняга Паазер’я, вядомай пад назвай «крутук». Акрэсліваюцца асаблівасці функцыянавання, жанравыя, музычна-стылістычныя, харэаграфічныя і выканальніцкія характарыстыкі крутук на матэрыяле фіксацый з Шаркаўшчынскага р-на (кам. 1).

Паводле публікацыі ў энцыклапедыі «Этнаграфія Беларусі» [4], можна меркаваць, што крутук з’яўляецца традыцыйным танцам, распаўсюджаным на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Па назранні этнахаролага Міколы Козенкі (мал. 1), крутукі прыналежаць карагоднай традыцыі, якая сканцэнтравана ў Пастаўска-Міёрска-Шаркаўшчынскім арэале і характарызуецца спалучэннем рыс культуры старавераў (стараабраднікаў) і беларусаў: «ад старавераў узятыя моўны кампанент, некаторыя моманты кампазіцыі і мелодыка; ад беларусаў – пластычны стыль і некаторыя кампазіцыйныя моманты» [7, с. 522].

Этнакультурная прыналежнасць крутук у традыцыі Шаркаўшчыны акрэсліваецца, паводле большасці звестак, атрыманых ад людзей рознага веравызнання, даволі адзначна: яны характарызуюцца як частка рэпертуару старавераў («іхныя танцы»), «а яны ўсё крутукі танцавалі», «эта ж маскоўская», «маскалі пелі крутукі»). Выконваліся крутукі пераважна на вечарынах, а таксама на «днеўках» – моладзевых сходках, якія ладзіліся ўдзень, звычайна пасля прастольнага свята – «фэста».

У характарыстыцы крутук інфарматарамі на першае месца вылучаюцца як адзін з элементаў (танцавальна-карагодны ці песенны), так і абодва разам. «А яны (маскалі) ўсё крутукі танцавалі, хадзілі ўвакруг і кожны сабе піялі і піялі прыпеўкі», – распавяла ў в. Сасноўцы В. Дарашчонак, 1928 г. н., праваслаўная (кам. 2); «Гэта ўсе іхныя (старавераў. – В. Б.) вечарыначныя танцы», – казала ў в. Каўшэлева Н. Вайцюль, праваслаўная (кам. 3).

Цікавыя звесткі пра функцыянаванне крутук былі зафіксаваны аўтарам артыкула ў 2017 г. у в. Каралёва ад свайго дзядулі-старавера Васілія Ананьевіча Фёдарова (1944–2019 гг.), які расказваў, што крутукі выконваліся падчас «Жаніцьбы Цярэшкі»: «А што піялі –эта крутукі. Вот пасрадзі этых танцаў, вот аттанцуюць несака танцаў, тады пачынаюцца крутукі. Вот садзяцца дзеўкі, баявейшыя каторыя во, і пачынаюць. Дзеўка ідзёт берэт мальца і за “падруку” і танцуюць. А яны (дзеўкі. – В. Б.) паяць гэты частушкі. Ну, розныя. Што ў галаву прыдзёт і паяць».

Звернем увагу на спосаб выканання крутук «пад язык», пра які згадвае Кацярына Фёдарова (1931 г.н., стараверка) з в. Германавічы: «Давней “крутукі” танцавалі. Так, возьмёт под руку, и закручивались – “крутук” называлась. И не под музыку, а “под язык”» [1, с. 220]. Такі стыль выканання мае роднасныя праявы ў традыцыі Пастаўскага р-на, дзе «“круцеля” і “караводы” танцуюцца “пад язык”, а танцы – пад музыку», – казала ў г. п. Лынтупы С. Барысава, 1926 г. н., стараверка (кам. 4).

Такім чынам, функцыянальны аспект крутук на Шаркаўшчыне акрэсліваецца прымеркаваннем да танцавальных вечарын, якія, у сваю чаргу, маглі суправаджаць значныя святы календарнага цыкла. Нягледзячы на гэты факт, строгай сезоннай прымеркаванасці за крутукі не фіксуецца. Што датычыць жанравай спецыфікі крутук, то яе вызначае не столькі сінтэз, колькі

сінкрэтычнае адзінства адзнак танцавальнага і песеннага жанраў. Таму зразумець, які з двух складнікаў з'яўляецца вядучым, практычна немагчыма.

Цэласнае ўяўленне аб музычна-харэаграфічным напаўненні крутых даюць відэамагнэтрыялы з в. Каўшэлева, сабраныя М. Козенкам у 1998 г. у двух варыянтах: асобна ад Галіны Фаміной (1937 г. н., нар. у в. Барсучына, стараабрадніца); ад фальклорнага гурта «Жупалінка», у рэпертуар якога крутукі ўвайшлі, дзякуючы Г. Фаміной, трывала замацаваліся і выконваліся яшчэ ў 2000-я гг.

У якасці прыкладу разгледзім выкананую Г. Фаміной крутку «Зайнька серай, ні хадзі па сенім» з боку музычна-стылістычных, харэаграфічных і выканальніцкіх асаблівасцяў.



Малюнак 1 – Этнахарэолаг
М. Козенка, фота В. Красуліна, 2016

ЗАЙНЬКА СЕРАЙ

2. Ні ха - дзі па се - не - м (ы),
Ня тру - пы - й на - го - ю й,
ня тру - пый на - го - ю, ля - гу я ста - бо - ю.

Малюнак 2 – Нотна-тэкставая транскрыпцыя
крутукі «Зайнька серай»

Прыведзеная нотна-тэкставая транскрыпцыя (мал. 2) адлюстроўвае дастаткова ўстойлівы комплекс музычна-стылістычных адзнак (кам. 5), які прасочваецца ў шэрагу іншых узораў крутых: страфічная двухчасткавая форма, кантрасная (параперыядычная) будова музычна-рытмавай формы, ладаінтанацыйны комплекс пентахорда ў амбітусе квінты, хуткі тэмп выканання.

Характарыстыка танцавальных рухаў і спецыфікі харэаграфіі робіцца аўтарам з выкарыстаннем славесна-графічнай сістэмы запісу танцаў на аснове спецыяльнай тэрміналогіі і умоўных абазначэнняў, распрацаванай М. Козенкам [8, с. 20–27]. У 1998 г. крутка была выканана чатырма парамі, а па звестках экспедыцыі БДАМ 2019 г. раней яна выконвалася ў 12 пар.

Першапачаткова танцоры стаяць у адкрытай не замкнёнай паставе, утвараючы дзве шарэнгі. У кожнай з іх чатыры чалавекі. Рукі свабодна апушчаны ўздоўж корпуса (мал. 3). У цэнтр выходзяць танцоры 1 і 2, астатнія ж выканаўцы застаюцца на сваіх месцах. Танцоры свабодным шырокім крокам абыходзяць адзін вакол аднаго спінамі, прасоўваючыся наперад з адначасовымі паваротамі вакол сябе (мал. 4). Далей, злучыўшы рукі пад сагнутыя локці, танцоры перакручваюцца на 360° (мал. 5). Пасля танцор 1 рухаецца на сваё першапачатковае месца, а танцор 2 запрашае ў цэнтр наступнага выканаўцу (мал. 6).

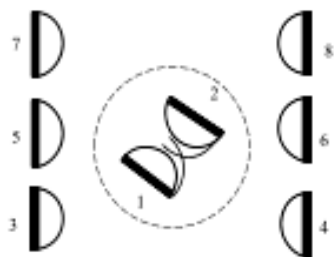


Малюнак 3 – Пачатак крутукі «Зайнька серай»
у дзве шарэнгі

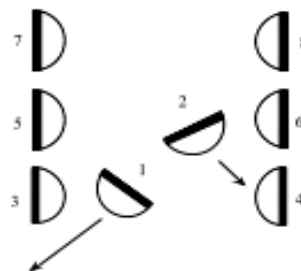


Малюнак 4 – Выхад у цэнтр танцораў
крутукі «Зайнька серай»

Пры выкананні дадзенай крутукі Г. Фаміной разам з М. Козенкам элемент са злучанымі пад локаць рукамі суправаджаўся адбіваннем нагамі больш дробнага рытмавага малюнка, а таксама сінхроннымі прысяданнямі на кожную моцную долю, што надавала варыятыўную зменлівасць выкананню. Гэты пластычны элемент быў спецыяльна пракаментаваны сп. Галінай: «Нада ж садзіцца!»



Малюнак 5 – Перакрут на 360° танцораў
крутухі «Зайнька серай»



Малюнак 6 – Запрашэнне ў цэнтр танцораў
крутухі «Зайнька серай»

Важны аспект выканальніцкага стылю крутух звязаны з асаблівасцямі «распявання» паэтычнага песеннага тэксту ў абставінах спантаннага ўзнаўлення. Параўнанне песенных версій 1998 і 2019 гг. паказала, што паэтычныя тэксты крутух, некалі даволі разгорнутыя, выконваюцца сёння ў скарачаных версіях, прычым істотна змяняюцца іх фанетычныя і лексічныя характарыстыкі. Гэты факт, зафіксаваны самімі выканаўцамі («Ну, мы паём неможка ж, канешна, на беларускі манер» – Н. Вайцоль), сведчыць пра бесперапыннасць працэсу сацыякультурнай інтэграцыі стараабрадкаў ва ўмовах сучаснага існавання этнапесеннай традыцыі.

Каментарыі:

1. Пытанні вуснатрадыцыйнай культуры стараабрадкаў Беларусі разглядаліся прадстаўнікамі розных галін народназнаўства [гл.: 1–3, 5 і інш.], аднак этнамузычныя традыцыі ў іх асяродку да гэтага часу не з’яўляліся спецыяльным аб’ектам этнамузыкалогіі (хоць актуальнасць праблематыкі акцэнтавалася Т. Канстанцінавай у сувязі з даследаваннем уздзеяння міграцыйных працэсаў на этнамузычны ландшафт Беларусі [6]).
2. Запісаў у 1998 г. М. Козенка.
3. Запісана ў 2019 г. экспедыцыяй Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі (далей – БДАМ) пад кіраўніцтвам Л. Баранкевіч.
4. Запісана ў 2001 г. экспедыцыяй БДАМ пад кіраўніцтвам Т. Бярковіч.
5. Транскрыпцыя пададзена з 2-й страфы па прычыне няўстойлівасці характарыстык напеву пры выкананні 1-й страфы.

Спіс літаратуры:

1. Адамкович, А. Фольклор старообрядцев Шарковщины (социолингвистический аспект) : магистер. дисс. / А. Адамкович. – Vilnius : Vilniaus pedagoginis universitetas, 2008. – 320 с.
2. Ануфриев, О. Особенности взаимодействия культур в полиэтнической среде / О. Ануфриев // Культура. Наука. Творчество : Материалы III Международной научно-практической конференции (23–24.04.2009, г. Минск) / ред. М. Можейко и др. – Минск : БГУКИ, 2009. – Вып. 3. – 522 с.
3. Аўсейчык, Ул. Гісторыя вывучэння старавераў Падзвіння ў XIX– пач. XXI ст. / Уладзімір Аўсейчык // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : Зборнік дакладаў і тэзісаў VIII Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (7–8.09.2017, г. Мінск) / рэдкал. : А. Лакотка (гл. рэд.) і інш. – Мінск : Права і эканоміка, 2018. – С. 461–465.
4. Варламаў, А. Крутуха / А. Варламаў // Этнаграфія Беларусі: Энцыкл. / рэдкал.: І. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 274.
5. Гарбацкі, А. Стараабрадкаў на Беларусі ў канцы XVII–пач. XX ст. / А. Гарбацкі. – Брэст : Выд-ва Брэсцкага дзярж. ун-та, 1999. – 202 с.
6. Канстанцінава, Т. Аб уздзеянні міграцыйных працэсаў другой паловы XX ст. на этнамузычны ландшафт Беларусі / Т. Канстанцінава // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2017. – № 30. – С. 13–18.
7. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / Т. Варфаламеева, А. Боганева, М. Козенка і інш.; склад. Т. Варфаламеева. – Мінск : Бел. Навука. – Т. 2. : Віцебскае Падзвінне, 2004. – 910 с.
8. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / А. Боганева [і інш.]; ідэя і агул. рэдагаванне Т. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2013. – Т. 6. : Гомельскае Палессе і Падняпроўе : У 2 кн. – Кн. 2 – 1231 с. : каляр. іл. + 1 электр.-апт. дыск (CD-Rom).