

8. Мозиас, А. О влиянии концертной деятельности народных исполнителей на их социальные связи (на материале Киришского района) / А. Мозиас // Традиционный фольклор в современной художественной жизни (фольклор и фольклоризм). – Л.: ЛГИТМиК, 1984. – С. 33–38.
9. Орлов, Г. Древо музыки / Г. Орлов. – 2 изд., испр. – СПб., 2005. – 408 с.
10. Cassirer, E. Language and Myth / Ernst Cassirer. – New York : Dover Publications. Inc., 1946. – 128 p.

Галіна Кутырова-Чубаля

ДА ВЫДАННЯ ТЫПАЛАГІЧНА-ДЫЯЛЕКТНАГА АТЛАСУ БЕЛАРУСКАЙ ПЕСНІ: АСПЕКТЫ, УЗРОЎНІ, ВЫНІКІ ВЫВУЧЭННЯ І КАРТАГРАФАВАННЯ

Galina Kutyrova-Chubalya

TO PUBLICATION OF THE TYPOLOGICAL-DIALECTAL OF THE BELARUSIAN SONG ATLAS: ASPECTS, LEVELS, THE RESULTS OF THE STUDY AND MAPPING

Аўтар артыкула распавядае пра вывучэнне наджанравых асаб. 33 – 38.блівасцяў народнага меласу, што дало падставы да стварэння музычна-дыялектнага Атласу беларускай песні – яе рытмікі, мелодыкі і кампазіцыі.

The author of the article talks about the study of up-genre features of folk there that gave grounds for the music creation and dialect Belarusian song atlas – its rhythm, melody and composition.

Беларусь музычная, песенная – адна з багацейшых краін Слав’іі, балта-славянскага рэгіёну і сусвету. Бо, наша этнамузычная спадчына даўно ўнесена UNESCO ў спіс агульнасвятowych каштоўнасцяў. У нас да апошняга часу, прынамсі да канца ХХст. і тысячагоддзя, амаль цалкам, хоць і не паўсюдна, захаваліся песні літаральна ўсіх сезонна-жанравых цыклаў, абрадавых і пазаабрадавых. Багата прадстаўлена таксама інструментальная народная музыка. Але ж асаблівую цікавасць прадстаўляе песенна-стылявая разнастайнасць, музычная разнамоўнасць на Беларусі, Марфалогія напеваў, выканаўчая стылістыка спеву – адметныя ў кожнай рэгіянальнай, мясцовай, вясковай, часам вулашнай вясковай традыцыі.

Беларусь спеўная – з’ява надзвычай яскравая, а яе неаднароднасць нязменна прыцягвае ўвагу і жаданне паглыбіцца ў дослед. Пры ўсёй трываласці класічных, тыпалагічна аднародных напеваў таго ці іншага жанру, пры адноснай маналітнасці гукавой аўры, – мы маем дычыненне да этнакультурнага абшара, што аб’ядноўвае разнародныя стылі, прыёмы інтанацыі адных і тых жа, паводле структурных асноў, песенных тыпаў. Усё гэта дае падставу для вывучэння і картаграфавання наджанравых, або міжжанравых музычных універсальных і дыялектаў этнапесеннага комплексу Беларусі.

Сама па сабе неаднароднасць мае мноства ўзроўняў – ад рознай ступені падабенстваў да кантрастнасці. Апошнія пераважна характарызуе геаграфічна апазіцыйныя спеўныя макракомплексы: Падзвінне з Панямоннем – і Падняпроўе (часам у сукупнасці з Пасоажкам); названья макраарэалы – Палессе – і папрыпяцкае наваколле. Кожны этнапесенны комплекс мае сваю адметную унутрыстылявую дынаміку. Выяўляюцца пэўныя дыялектныя рысы асобных зон. Пры апісанні зон мы сутыкнуліся з праблемай іх межаў і частотнасці лакалізацыі таго ці іншага музычна-дыялектнага элемента, характэрнага спеўнага прызнаку. Вырашэнне праблемы, а менавіта задачы вызначэння і ўдакладнення арэалаў найбольш прыкметных на слых з’яў (спарадычна пазначаных, часткова картаграфаваных раней этнамузыкалагамі), падвяло нас да неабходнасці падрыхтоўкі ўласна музычна-дыялектнага, а па сутнасці, улічваючы аналітычны характар, тыпалагічна-дыялекталагічнага атласу беларускай песеннай мовы.

Карты ў атласе згрупаваныя па рубрыках, адпаведна паслядоўнасці шматаспектнага аналізу: РЫТМІКА: верша-меларадкавая (стопная дыферэнцыяцыя), строфная (рытмічнае ўзаемадзеянне радкоў); МЕЛОДЫКА: гукарад / амбітус (для вызначэння стадыяльна-гістарычных пластоў – мелагарызонтаў), ладавае нахіленне (мажор / мінор), апорныя тоны (эмфатычныя, фіналісы), дытанічныя гукарады. СТРОФІКА па сукупнасці рытмічных і меладыхных паказчыкаў.

- **рытмічныя фактары будовы страфы:** стрэтты – расцягванні, міжсегментны або (часцей) міжрадкавы альтэрнанс, каталектыка, респіраторыка (адсюль унутрыстрофныя меладыхныя цэзуры, апазіцыйныя вершавым);

- **меладыхныя фактары будовы страфы:** імплікатыўнасць (пытальна-адказны тып страфы) тэрцавая, квінтавая, секундавая, радзей квартавая; сяднясенне (лінейная чаргаванне) эмфатонаў, фіналісаў у страфе; у сіметрычных формах – інтанацыйнае афармленне сярэдніх раздзелаў.

Новае ў метады нашай картаграфавання тычыцца кожнага з пералічаных аспектаў. Адносна **рытмічных** карт: істотным для вызначэння і сяднясення спеўных дыялектаў аказалася наданне статусу арэальнай і дыялектна-вызначальнай фарманты стопам і ў цэлым – стопнаму складу інтанацыі вершарадка як адзінай песеннай страфы. Менавіта стапа ёсць той сыходны мікрарытмічны сегмент (карпускула, паводле В. Ялагава), які з’яўляецца канстантным, надзейным паказчыкам, дыялектным арыентаграм у стылістычна зменлівай песеннай прасторы. Стопны склад меларадка – адзін з асноўных дыялектна-дыягнастующых вызначальнікаў песенна-выканаўчай традыцыі той ці іншай зоны. На карты, такім чынам, наносзяцца не проста складова-лічбавыя формулы (дарэчы, далёка не заўсёды інфарматыўныя для картаграфавання), а іх разнастайна распетыя рытмічныя версіі з розным стопавым складам.

Напрыклад, вядомая па ўсёй Беларусі і за яе межамі структура 5+5 вясельных песень мае розныя рытмічныя версіі: (а) маторна-танцавальна-гульнявую (моры 11112) **на ўсходзе** (днепра-дзвінскі арэал – мал. 1), (б) распеўна-заклінальную – **на захадзе** (вільзарны дзвінска-нёманска-прыпяцкі абшар – мал. 2).

Аналагічна супастаўляльныя (Усход–Захад) напевы са складаструктурай радка 5+3. Тут рытмічна адрознымі з’яўляюцца не толькі 5-складовікі, але і 3-хскладовыя сегменты: на ўсходзе, зноў-такі, пануе танцавальна-гульнявы варыянт (умоўна моры 1112 112), на захадзе – распеўна-заклінальнага тыпу (моры 1121 122). Сваю геадынаміку і жанравую дыстрыбуцыю маюць складаструктуры 4+3, 6+6, 5+5+7 і шэраг іншых, што складаюць тэзаўрус рытмалексікі беларускай песеннасці.

Такім чынам, пачаткова рытмічна не акрэсленыя даследчыкамі складова-лічбавыя структуры раскрываюцца ў разнастайных рытмічных версіях, прычым (у ідэале, часам на практыцы) кантэнсіўна, ў этнаграфічным кантэксце; рытмічныя версіі абумоўлены ж і экстрамузычнымі фактарамі, у прыватнасці – саматычнымі навыкамі, прыродна-артыкуляцыйнымі асаблівасцямі і магчымасцямі мясцовых слевакоў. Асаблівасці гэтыя з часам замацоўваюцца ў мясцовай традыцыі як эстэтычная норма, спеўны канон. Паводле трапнага выказвання К. Квіткі, «первоначально вынужденное, превращается впоследствии в преднамеренную манеру. <...> Вместо физиологического момента наступает эстетический, а из физиологического явления возникает артистическая манера» [1, сс. 74, 71-72].

Прынцыпова новым у нашай **меладыхна-дыялектнай** тыпалогіі з’яўляецца ўключэнне (часткова – пашырэнне, паглыбленне) ў сферу арэальнага вопісу аспекта меласінтактыкі. Асобна адзначым важнасць яго для «нематорных» напеваў дэкламацыйна-заклінальнага паходжання, не ўсе з якіх маюць рытмічна і меладыхна маркіраваныя канцавыя тоны (фіналісы поўрадкаў, радкоў,

строф). Тут напеў мае іншыя інтанацыйныя апоры – эфатычныя тоны. Пачатковы эфатон страфы – інтанема-пасыл – найчасцей і ёсць «заяўка» меладычнага стылю ўсяе зоны, наколькі нярэдка гэты эфатон аб'ядноўвае ў адзіную меларадыгму некалькі складова-лічбавых таксонаў. Чаргаванне ж, «ігра» эфатонаў унутры страфы – аспект меласінтактыкі, ў якой адлюстроўваецца ўзровень лінейнага мыслення выканаўцаў (навыкі інтанацыйнага доўжання, разгортвання – дыскурсу), а гэта – адзін з важных фактараў стадыяльнай таксанамізацыі напеваў.

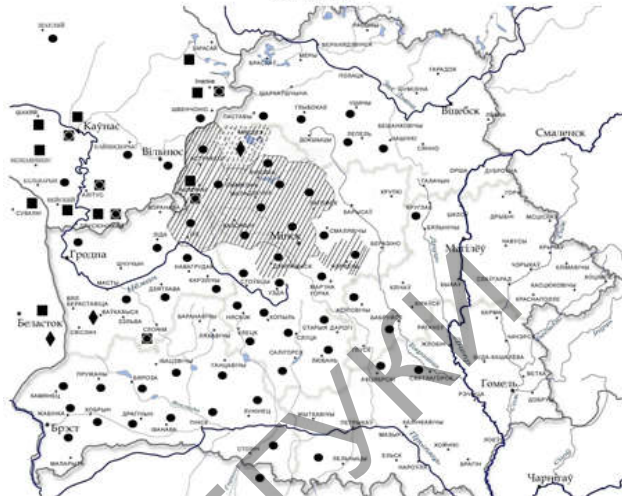
Ігры 5-складовік (5ір) у меларадку складавой структуры 5+5 (2-храдкоўе) вяселле



- ігры монарытм 5+5 : ||
- Ельненскі р-н Смал. вобл., Пагарскі р-н Барыск. вобл.
- * ігры 5+5 у пасаобных радках песні, у шрагу іншых форм
- Г тэкст без напеу, паводле лексікі і сілабікі – карэлюецца з ігравым рытмам 5+5
- ігры монарытм 5+5 : || — восень
- ігры монарытм 5+5 у гетэарытмічных формах

Малюнак 1 – Карта 1

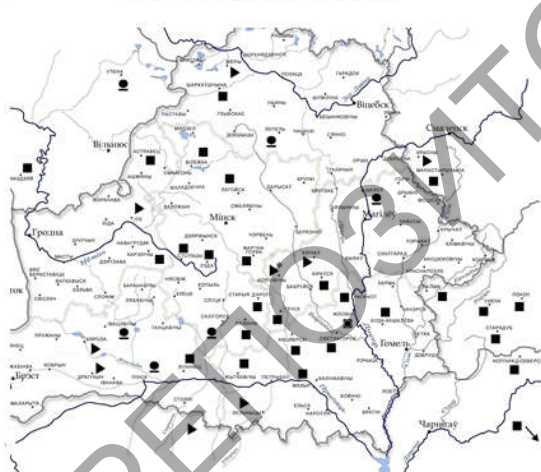
Жаночы 5-складовік (5ж) у меларадку складавой структуры 5ж+5ж вяселле



- монарытм 5ж+5ж
- ◆ гетэарытмічны радок 5+5 з 5ж у складзе
- //// монарытмічная форма 5ж+5ж+5ж з паўторам-замаваннем у тэксе і мелодыі (абб)
- макрапаўтор-замаванне: тэкст і мелодыя АЕБ (аб вг вг), рытм ААА (аа аа аа)
- ⊠ позні (вальсападобны) напеў: 3-хольны рытм, вершарадок 5+5, ступні састаў аманімічны 5ж+5ж, характэрна гамфонная фактура

Малюнак 2 – Карта 2

Сумяшчэнне гарызонтаў: мінорныя напевы з фрыгійскай секундай (фрыг. 2) у клаўзулах меларадкоў



- фрыг.2 — перманентна
- Сумская вобл. (у раёнах Глухава, Серадзіна-Буды)
- ⊠ фрыг.2 — зыбка, як тэндэнцыя да поніжэння секунды
- ▶ фрыг.2 — спарадычна
- ▶* фрыг.2 — спарадычна ва ўнутрыстрофнай клаўзуле
- фрыг.2 — спрэчна з прычыны зыбкасці цэнтра тону ў гукарадзе

Малюнак 3 – Карта 3

Цэлатонавасць у гукарадах напеваў складовых тыпаў 3+4 і 5ж+5ж вяселле, восень



- 3+4 (баккі + дыпірыхі) — вяселле
- 3+4 таго ж тыпу ў складзе гетэарытмічнай страфы восень (уборка льну, канпель)
- ⊠ з пеонам IV ў складзе радкоў: 3 ігр+4 пеон IV — вяселле
- ⊠* з антыспастам (ямбахарэем) у складзе радкоў: 3 ігр+4я/х — вяселле
- ◆ 5ж+5ж — вяселле

Малюнак 4 – Карта 4

Строфіку мы разглядаем, апрача здаўна прынятай у агульнаславянскай і пазаславянскай фалькларыстыцы колькаснай класіфікацыі (2-храдковыя, 3-храдковыя), гэтак кажучы, па якасных паказчыках, сыходзячы (а) з антрапалогіі гуказдабывання – артыкулявання, паводле І. Зямцоўскага [2], (б) з эстэтычных прэферэнцый носьбітаў занальных стыляў выканання. Дарэчы, такі «якасны» аналіз і колькасна пашырае пералік строфных форм: асобны таксон складаюць напевы асіметрычныя, а нават антысіметрычныя (тэрмін Л. Аляксандравай [3]) з 1,5-радковым адсячэннем-цэзурай на сярэдзіне 2-га вершарадка (бярэзінска-друцка-

дняпроўская зона). Сярод такіх напеваў ёсць уласна 1,5-радкавыя (*Ды пайду я дарогаю, | ды пайду*), а зрэдку і 2,5-радкавыя (1,5+1). Асобнай гаворкі заслугоўвае група 1-радкавых напеваў (гл. ніжэй).

У процілегласці асіметрычнай параджме, з апазіцый меларадка – вершарадка, традыцыя нёманска-дзвінская (з заходней часткай Падзвіння) грунтуюцца на сіметрычным формаўтварэнні, у суцэльнай сінхроніі мела- і вершарадка. Гэты кампазіцыйны таксон, зноў-такі, ўключае розныя рытмаструктурныя тыпы. Характэрнае ўвасабленне сіметрыі як формы-канцэпта – найўнасць у данай зоне вялікай колькасці напеваў з абрамленнем у выглядзе кальцавых рэфрэнаў або нерэфрэнных рытмапэвак. Адрозны варыянт сіметрыі строф – рытмічныя антыметабалы 6-складовых вясельных усходнебеларускага Падзвіння (віцебска-смаленскае памежжа). Гэта напевы з лясотраным рытмам 6+6 (моры 221111 111122).

У нёманска-дзвінскай жа зоне, парагенна сіметрычна-арачным напевам, бытуе зусім іншы тып будовы строфы – з паўторам-«замацаваннем» (АББ). Такі паўтор уласцівы пераважна нёманскім вясельным складавага тыпу 5+5 (заходней версіі, г.зн. з мягкай харэчнай=жаночай клаўзулай) [кам. 1], а ад іх, мяркуем, распаўсюдзіўся ў гэтых мясцовасцях (Мядзельшчына і наваколле) сярод жніўных.

Паўднёвая Беларусь з украінскім памежжам (з паглыбленнем на Украіне аж да Палтавы, Мікалаева, Адэсы) – зона тырадных напеваў, дзе для пераказу зместу песні можна, ў прынцыпе, абысціся адзіным меларадком. У больш «прадуманых» формах, аднак, радком не абмяжоўваюцца, ўключаючы перадфінальны, інтанацыйна папярэджаючы «код» меларадок. Шматразовая паўтаральнасць меларадка часта суправаджаецца паскарэннем тэмпу, узрастаючай напаленасцю інтанавання (гаворка ідзе пераважна пра вясельныя песні). На гомельска-мінскім сумежжы выяўляецца паласа сутыкнення двух канцэптаў формы – сіметрычнага і тыраднага, г.зн. разважнага заходняга (мяркуем – прабалцкага) і «гарачага» паўднёвага (мяркуем – славянскага).

Такі сістэматызаваць карты па значнасці, на спад, найшырэйшай тэрытарыяльна акажацца дзвінска-нёманска-прыпяцкая рытма-ізадокса; ёй тэрытарыяльна ўступаюць днепрадзвінскія і днепрасожскія рытмаізадокса і ізамела. Больш кампактная, але меншага ахопу, – рытмаінтанацыйная ізадокса цэнтральнага (мінска-гомельска-брэсцкае памежжа) Палесся – над- і падпрыпяцкага, што «в болотях» [кам. 2]. Адзначаныя зоны, акрамя палескай, выяўлены на падставе аналізу некалькіх разнажанравых / наджанравых таксонаў – рытмічных, меладыхных (гукарадных, меласінтаксічных), кампазіцыйных. Палеская ж ізамела агарняе ў асноўным жніўны архаічны мелас [кам. 3]. Кожная макразона ўключае ўнутраныя зоны рознай ступені кампактнасці, шчыльнасці, а таксама локусы паасобных элементаў-эмаў, у тым ліку монажанравых. У атласе змешчаны таксама карты, на якіх прадстаўлены пераходныя з'явы розных параметраў песні – рытмікі, меладыкі, строфікі. Некаторыя з такіх карт паказваюць кампактныя дыялектныя зоны, напр. паўднёвы захад, паўночна-цэнтральны па шыраце захад, пазначанае вышэй «балотнае» Палессе і інш.

З ладагукарадных з'яў на картах паказаны дзве – фрыгійская секунда ў клаўзулах (мал. 3) і цэлатонавыя гукарады вясельных, з асноўным локусе ў заходней Міншчыне (мал. 4). Паза атласам застаюцца мясцовыя спеўна-інтанацыйныя адметнасці: паніжэнне квінты (5b) на левабярэжжы Дняпра (магілёўска-смаленскае памежжа); паніжэнне кварты (4b) і субкварты (Vb) ў цэнтральным Паазер'і (цэнтральная і паўднёвая Віцебшчына), тэндэнцыя павышэння прымы ў напевах амбігусу бальшой (мажорнай) тэрцыі – у асобных спявачак бярэзінскай зоны (усходняя Міншчына).

Такім чынам, дыялектныя зоны рознага тэрытарыяльнага ахопу, кшталту і частотнасці, адлюстраваныя намі на звыш, чым 340 картах. Тут беларусыя этнапесенныя традыцыі прадстаўлены шматаспектна – ад геаграфічна жанравай дыстрыбуцыі да спецыфічных, яркавых падрабязнасцяў песеннага меласу. Шмат у чым даныя этнамузыкалогіі арэальна супадаюць з археалагічнымі, часткова – з данымі этнаграфіі матэрыяльнай культуры і лінгвадыялекталогіі. Далейшыя канфрантатыўныя міждысцыплінарныя даследаванні будуць спрыяць паглыбленню нашых ведаў у вобласці этналогіі Беларусі. І наадварот – этнамузыкалагічныя напрацоўкі заслугоўваюць увагі этнолагаў усіх напрамкаў – дзеля больш рознабаковага і глыбокага разумення гісторыі і культуры беларусаў.

Спіс літаратуры

1. Квитка, К. О природе пауз в народных напевах / К. Квитка // Избранные труды. В двух томах. Т. 2. – М. : Советский композитор, 1973. – С. 66–80.
2. Земцовский, И. Артикуляция фольклора как знак этнической культуры / И. Земцовский // Этнознаковые функции культуры. – М. : Наука, 1991. С. 152–189.
3. Александрова, Л. Порядок и симметрия в музыкальном искусстве: логико-исторический аспект. – Новосибирск : НГК им. М. Глинки, 1995. – 372 с.

Каментары

1. Жаночая клаўзула – тэрмін вершазнаўцаў.
2. Папрыпяцце характарызуецца не палескай, а змешанай, гібриднай мелалексікай (жніўныя). Наш вывад супадае з вывадамі беларускіх лінгва-дыялектолагаў: непасрэдна па берагах Прыпяці, на пшчаніку, пражывае насельніцтва – носьбіт бі- / трылінгвальнай лексікі (абмяжуюцца тут спасылкай на вусную размову з праф. НАН Беларусі Г. Цыхуном).
3. Шмат прызнакаў данай палескай зоны радніць яе з песеннасцю Браншчыны (публікацыі Н. Савельвай); не дарма існуе паняцце *бранскае Палессе*. «Размывае», раздзяляе гэтае этнастылявое адзінства (таксама фактурнае – бурдонна-гетэрафоннае) моцная спеўная традыцыя Падняпроўя.

Алег Аляхновіч

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ НА СЦЭНЕ

У артыкуле раскрываецца метадыка ўвасаблення народнай песні на сцэне рознымі фальклорнымі калектывамі і народнымі хорамі. Звяртаецца ўвага кіраўнікоў і ўдзельнікаў калектываў на неабходнасць беражлівых адносін да фальклорнай першакрыніцы пры яе перанясенні ў іншыя ўмовы функцыянавання.

Aleh Aliakhnovich

FOLK SONG ON THE STAGE

The article reveals the method of embodiment of the folk song on the stage by various folklore groups and folk choirs. The article also addresses to managers and group members to the need for careful attitude to the folk original source when it is transferred to other conditions of operation.

Сярод аматараў, што ўзнаўляюць народную песню на сцэне, можна вызначыць фальклорныя традыцыйныя і другасныя калектывы [1, с. 489–490], а таксама народныя хоры [2, с. 81–84].

Удзельнікі традыцыйнага калектыву – гэта жывыя носьбіты песеннай спадчыны, людзі сярэдняга і старэйшага ўзросту, якія жывуць пераважна ў сельскай мясцовасці. Выканаўцы другаснага фальклору (маладзёжныя калектывы) прадстаўляюць моладзь, якая не