9. Овчинникова, Ю.С. Музыкальное Миротворчество в контексте сравнительного изучения традиционных культур / Ю.С. Овчинникова // Наследие Генриха Орлова и актуальные проблемы современного сравнительного искусствознания : сб. ст. и матер. / ред.-сост. О.В. Колганова, отв. ред. И.В. Мациевский. – СПб. : РИИИ, 2014. – Вып. 1. – С. 89–101.
10. Фольклор и творческая личность : матер. круглого стола и науч. дискуссии / ред.-сост. А.В. Ромодин. – СПб. : РИИИ, 2014. – 240 с.
11. Этническая музыка и XXI век : матер. Всерос. науч. конф. / ред. В.Л. Калаберда и др. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2007. – 360 с.
12. Ярешко, А.С. К проблеме воспитания исполнителей традиционного музыкального искусства и этномузыкологии в современном образовательном процессе на примере Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова / А.С. Ярешко // Восток и Запад : этническая идентичность и традиционное музыкальное наследие как диалог цивилизаций и культур : сб. ст. и матер. Междунар. фольклор. конгресса / гл. ред. Е.М. Шишкаина. – Астрахань : Изд-во ОГОУ ДПО «АИПКП», 2008. – С. 217–221.
13. Vyžintas, A. Gyvianimas – liaudies muzikai / A.Vyžintas / Sudaritojas V.Tetenskas. – Klaipėda : LLKC, 2010. – P. 65–91.

Галіна Кутырова-Чубаля

СПЕЎНЫ СТЫЛЬ І ЭТНАГРАФІЧНА-БЫТАВЫ КАНТЭКСТ: З НАЗІРАННЯЎ НАД ПРЫРОДАЙ ВЫКАНАЛЬНІЦТВА НА БЕЛАРУСІ

У спеўнай традыцыі беларусаў традыцыйна існуе стылістычна-выканальніцкае – свядомае ці падсвядомае, успрынятае ад продкаў, – адрозніванне «манеры» спеву тых ці іншых песень у залежнасці ад іх жыццёвай функцыі, бытавога прызначэння, абрадавай прыналежнасці, абставін выканання. Этнаграфічны кантэкст, абставіны (час, месца), склад спевакоў / спявачак, іх сямейны, узроставы статус, гендэрны падзел – усё гэта фактары, якія істотна ўплываюць на характр выканання песень нават у межах адной жанравай групы, унутры асобнай арэальнай, або больш вузка занальнай, або проста вясковай традыцыі. Для сучасных фалькларыстаў-практыкаў улік адзначаных фактараў асабліва важны ў сувязі з праблемай дасягнення ўласцівага спосабу гуказдабывання для кожнага асобнага твору. Менавіта гэта прадвырашае якасны вынік рэалізацыі фальклорнай праграмы ва ўмовах канцэрту або фэсту.

У беларускіх традыцыях, асабліва ў некаторых усходніх і паўднёваўсходніх (Магілёўшчына, Гомельшчына) адзначаецца гранічна кантрастнае па якасці выкананне песень на адкрытай прасторы – вулашных, палявых, лугавых – і тых, што спяваліся ў хаце, іншым лакальна абмежаваным месцы (у карчме). Трэба ўлічваць таксама бытавыя абставіны спявання: адна і тая ж абрадавая песня па-рознаму спяваецца гуртам падчас калектыўных абрадавых дзеянняў – і гуртам жа паза абрадам, інакш у пары і зусім інакш сам-насам, «для сябе». Спеўна-выканаўчы комплекс мяняецца адпаведна пералічаным абставінам.

Найбольш яскрава ўспрымаюцца на слых кантрасты высотна-дынамічныя – громкасныя, тэсітурна-тэмбральныя, фактурныя. У гэтым сэнсе тыповым прыкладам могут служыць песні са складовым рытмам «страла» (умоўна суадносць кароткіх і доўгіх склада нот, выражаная ў морах, 11211, г.зн. з зацягваннем сярэдняга складу). У абрадзе ***ваджэння / провадаў / пахавання Стралы*** песня можа выконвацца у стылю сугестыўна-заклінальным з вельмі напружанай дынамікай – у высокай тэсітуры, фарсіравана громкімі галасамі (гарлавы спеў) з рэзкімі нахшлагамі напрыканцы строф, у жорсткай гетэрафонна-дысанантнай фактуры. Класічны ўзор такога выканання вядомы нам па традыцыі вёскі Стаўбун Веткаўскага раёну. Афектыўнасць спеву ўзмацняецца тут і антыфонным выкананнем, з тыповым перакрываннем строф. Пасожжа наогул з'яўляецца цэнтрам такога стылю выканання «Стралы».

Аднак стаўбунскія спявачкі з рытмам тыпу «страла» спяваюць і цалкам іншыя па вакальнай стылістыцы песні. Напрыклад, у веснавы пост тут гучаць песні ў прыглушанай, камернай манеры, з іншым тыпам гуказдабывання, кантрастуючым абрадавай «Страле». Са слоў стаўбунскіх спявачак вынікае, што падчас вялікага поста, калі жанчыны прадуць разам у хаце, тая ж песня «страла», з сюжетам пра забітага маланкай («стралой») молайца, выконваецца інакш – прыглушанымі галасамі. Гучанне паставой «стралы» пазбаўлена экстатычнай экспрэсіі. Яно выражае унутраную засяроджанасць, рэфлексію на тэмат зместу песні. Адпаведны гэтаму ўвесь выканаўчы комплекс: умераны тэмп, размераны, роўны – без агогікі – рытм. З тыпаў фактуры паставым уласныя такія тыпы, як манодыя, *полірытмічная манодыя* (тэрмін Віктара Елатава, выкарыстоўваўся ў працах Зінаіды Мажэйкі), кансанантнае 2-х-/3-хгалоссе. Сказанае характарызуе апавядальна-спавядальны стыль паставых песень. У сувязі з гэтым, для эфекту распавядальнасці, у шматлікіх варыянтах паставых рытм «страла» трансфармуецца, а менавіта – інтануецца з падоўжаным складам-фіналісам – лонгай (схематычна, без уліку фермат, моры 11212), адсюль наша рабочае пазначэнне такога 5-складовіка – «страла-лонга».

Манера інтанавання паставых наогул часткова пераклікаецца з тою, што ўласціва паставым псальмам. Псальмы ж, разам з характэрным стылем іх выканання: няспешным тэмпа-рытмам, спецыфікай

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

гуказдабывання (часам з элементам назальнасці ў голасе – пераймаліся мясцовымі спевакамі і спявачкамі ад вандруючых «старцаў», г. зн. лірнікаў, скрыпакоў, што ў часе перадвялікоднага поста спявалі ля храмаў.

Наогул, складарытм «страла» – атрыбут розных па сезоннай і абрадавай прыналежнасці песенных цыклаў усходней Беларусі і прыграніччаў: карагодных веснавых (Нот. прыклад 1: Барысаўскі р-н) купальска-пятроўскіх, калядных (Нот. прыклад 2: Крупскі р-н), ксцінных.

Нот. прыклад 1:

Нот. прыклад 2:

Малюнак 1 – Нотныя прыклады.

Малюнак 2 – Клыга Марыя Канстанцінаўна, вёска Паплавы Асіповіцкага раёна.

У ксцінных страла-формула гучыць у пачатковых фразах полірытмічнага напеву з заключным 7-складовікам (падкрэслім у тэксце націскныя склады):

Цераз рэчачку, цераз быстраю
гібка кладачка ляжыць.

У параўнанні з песнямі, што спяваюцца падчас шэсця – провадаў «Стралы», песні іншых каляндарных і сямейных цыклаў гучаць, як правіла, эмацыянальна ўмяркавана, што выражаецца, зноў-такі, у громкаснай і рытма-тэмпавай дынаміцы, у тэмбрава-артыкуляцыйным комплексе. З выразных сродкаў на першы план выходзіць уласна меладычны контур напеву, што дапамагае засяродзіцца на слоўным змесце песні. Значная колькасць песень данай структурнай асновы паза абрадам ваджэння Стралы спяваецца па-рознаму: дзесьці лірычна-прасветлена, часта з карагоднымі рэфрэнамі, а дзесьці – драматычна, элегічна-смутна і г.д.

Такім чынам, пад уплывам спецыфікі мясцовага быту, мясцовай спеўнай стылістыкі, а таксама індывідуальных асаблівасцей спевакоў адна і тая ж песня або напевы адзінай структуры, з адным тэкстам гучаць неаднолькава ў розных абставінах, у розны час, у розных выканаўцаў. Тут важна адрозніваць [а] фактары аб'ектыўныя, г. зн. існаванне агульнапрынятай, «устаўной» для адпаведнага часу традыцыі выканання, і [б] фактары суб'ектыўныя, адзначаныя вышэй.

Для нашага часу характэрныя, як вядома сучасным збіральнікам, праявы разбуральных працэсаў, якія, на жаль, перажывае традыцыйная беларуская песня, народная музычная традыцыя ў цэлым. Адсюль вынікаюць нетыповыя сітуацыі, якія па-свойму спрыяюць адбудове традыцыі, нават аўтэнтычнага гучання старажытных песень, у прыватнасці абрадавых і часава прымеркаваных. Прывядзем прыклады.

У Бялыніцкім раёне (1992) ў працэсе запісу каляндарных песень выканальніца старэйшага ўзросту праспявала ў тыпова каляндарнай манеры – «вулашным» голасам, даволі жорстка рытмічна – **маслянічную** песню. Пасля гэтага, храналагічна пераходзячы да песень веснавога поста, ў той жа манеры (спеву-крыкам) пачала спяваць пра Аляксея, Божага чалавека. Услухаліся – псальма. Але чаму як у полі? Па заканчэнні (твор доўжыўся прыблізна 20 хвілін) удакладняем, каб высветліць нетыповы для псальмы спосаб выканання:

– Дык гэта калі спявалі?

– Я ж кажу – у пост перад Пасхай.

– Хто спяваў?

– Дык гэта ж ад мамы, я ж вам казала.

– А мама адкуль ведала?

– Ну ад старцаў жа, што ***з лераю*** хадзілі пад Пасху, ля царквы стаялі пелі.

І раптам, нібы ўявіўшы сабе сапраўднае, забытае гучанне, заспявала ад пачатку ў цалкам іншай манеры – засяроджана, больш распавядальна, нават імітуючы назальнасць, характэрную для спеву лірнікаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Спяванне вясны, ‘жніва’ ў хатах – для запісваючых на магнітафон фалькларыстаў – для некаторых спявачак было выразна дыскамфортнае. У выніку песні гучалі па-асабліваму напружана, ў нетыпова прыглушанай манеры. На пытанне-просьбу «А ці нельга ў поўны голас, як раней?» адказваюць: «Што, раўцi?! а што людзі скажуць? што бабы здурнелі або напіліся сярод дня …». Такія размовы вядомыя многім фалькларыстам.

Аднак мы самі не заўсёды выкарыстоўваем магчымасці запісу «на натуры», асабліва ўлетку. Так, у Асіповіцкім раёне спявачка (мал. 1) – сапраўдная «рукадзельніца на песні» (так яе ахарактарызаваў аднавясковец) – нейкі час спявала каляндарныя і вясельныя песні ў пакоі свайго дому. На жніўных пачала непакоіцца, адчуваць быццам бы нейкі дыскамфорт. Двойчы прыгадала ціха, між песнямі, «вось каб у поле …». Спахапіўшыся, запрапанавала: «дык хадзем у поле?» – «хадзем!». Праз мінуту спявачка-рукадзельніца імкліва рухалася ўбок поля. А там, у ліпеньскім жытнім полі, жніўная прагучала зусім інакш, чым у хаце. Голас уплятаўся ў лёгкае павяванне ветру, шамаценне ліпеньскага жыта, гукі прылятаўшай – адлятаўшай пчалы, «перагаворванні» птушак. Ён натуральна распасціраўся над полем, песня трапіла ў адпаведную прастору.

Некаторыя веснавыя і летнія песні ў прызначаную для іх пару жанчыны спяваюць падчас працы ў гародзе, у садзе – не ў поўны голас, адвольна, ва ўласнай імправізацыйнай манеры: «так сабе памармычу якую песню, полячы ў гародзе – для сябе. У Пятровіцу можна купальскую паспяваць, а можна і жніўную – але не голасна».

Вясной 1944 года жыхаркі Малых Гарадзяцічаў вярнуліся з лесу ў вызваленую вёску. Пастаялі на месцах спаленых хат, плачучы таксама па сваіх згінуўшых на вайне мужыках. Раптам хтосьці сказаў: «Жанкі, дык Тройца ж – трэба заспяваць!» – «Пасталі на прызбы, ды як далі Тройцу! У Вялікіх Гарадзяцічах чутно было!». Песня перадшлюбнага зместу з прыпевам «Божа мілы!» прагучала з падвойнай экспрэсіяй – як плач, як крык … А можа, адначасова гімн вызваленню?

Варыятыўнасць выканаўчых стыляў, паводле мясцовых, індывідуальных практык, сведчыць пра гнуткае валоданне рознымі спосабамі спеву, тонкасцю ўспрыняцця песенных твораў. Гэта – тэма спецыяльнага даследу пра кагнітыўнасць песеннай мовы як у плане зместу, так і ў плане яе спеўнага ўвасаблення.

Ирина Урбанавичене

«RUDENINĖS»: ПУСТЬ ЖИВЁТ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВСЕХ НАРОДОВ

В Литве существует легенда о волшебном дереве. Оно называется – дерево жизни. Цветет дерево раз в два года разноцветными цветами и дает волшебные, лечебные плоды. По задумке организаторов фестиваля «Rudeninės», на эмблеме которого (рис. 1) оно изображено, – ветви этого волшебного дерева – люди разных национальностей, которые в конце осени собираются в небольшом литовском городке Висагинас. Цель этих встреч – поделиться тем опытом и мудростью, что были завещаны нам от предков в разных формах традиционной культуры; передать накопленные знания друг другу; удивить и порадовать. Организаторы фестиваля «Rudeninės» также ставят своей целью показать разнообразие национальностей, которые издавна проживали бок-о-бок на территории Литвы, через их фольклорные песни, традиции, народные промыслы. Идея проведения фестиваля «Rudeninės» принадлежит Асте Селюнене, заведующей отделом просвещения, культуры и спорта администрации Висагинского самоуправления. Сам проект стартовал в 2006 году, и был включен в список мероприятий, приуроченных к празднованию 1000-летия Литвы.

Рисунок 1 – Эмблема фестиваля «Rudeninės».

Рисунок 2 – Фольклорная группа «Талака» БГУКИ на фестивале представляет Беларусь, 2014.

На проведение межнационального и международного фольклорного форума именно в Висагинасе, безусловно, оказала влияние специфика этого города. Висагинас (Visaginas) – город в восточной части Литвы, в

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ