

## РОЗДІЛ 2

# МЕЛОГЕОГРАФІЯ ОБРЯДОВИХ ЖАНРІВ У СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

УДК 781.7 (476)

Василина Прибилова (Мінськ)

### МЕЛОАРЕАЛИ ОБРЯДОВИХ НАСПІВІВ МАСЛЯНИЦІ ВЕРХНЬОГО ПОДНІПРОВ'Я



Кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу музичного мистецтва й етномузикології Інституту мистецтвознавства, етнографії та фольклору ім. К. о.ндрата Крапіви Національної академії наук Білорусі.  
Тел.: +375 29 5511658, e-mail: [vaspri@mail.ru](mailto:vaspri@mail.ru)

У статті на матеріалі обрядових наспівів Масляниці акцентуються аспекти мелогеографії типових форм в етнопісенному комплексі Верхнього Подніпров'я. Розкривається над-регіональна сутність масляничної пісенної традиції на відтинку від псковсько-смоленсько-вітебських до гомельсько-брянських територій. Обрядова музична традиція Масляниці інтегрує і маркує регіонально відмінні календарно-пісенні системи. Пропонується включити дослідження мелогеографії масляничних наспівів до загальної, міждисциплінарної проблеми ареального простору етнокультури білорусів. Стаття ілюстрована аудіоприкладми (DVD, папка SM2\_2.2).

*Ключові слова:* Верхнє Подніпров'я, Масляниця, обрядові наспіви, мелоареали, етнокультура білорусів.

Василина Прибылова (Мінск)

### МЕЛААРЭАЛЫ АБРАДАВЫХ НАПЕВАЎ МАСЛЕНІЦЫ ВЕРХНЯГА ПАДНЯПРОЎЯ

Існаванне масленічных песень, нязменных у сваім абрадавым сэнсе і адзначаных дастаткова шчыльнай размеркаванасцю на тэрыторыях уздоўж усяго верхняга цячэння Дняпра, актуалізуе шырокі спектр навуковых праблем, дагучных этнагістарычнага і ўласна этнамузычнага зместу беларускай традыцыйнай культуры, яе ўстойлівасці і нават знакавасці ва ўмовах сучаснасці.

У комплексе рыс, характэрных для беларускай Масленіцы, яе розна-каляровага і багатага на рытуальныя дзеі абраду, музычны кампанент выступае інтэграцыяна значным. Істотна і тое, што ў традыцыі ўсходняй Беларусі масленічная песня працягвае сябе пераважна ў якасці прыналежнай глыбінным пластам абрадавага календарна-земляробчага фальклору.

Акцэнтаваная ў артыкуле праблема песенных традыцый Масленіцы Верхняга Падняпроўя<sup>1</sup>, таксама як і вылу-

ўсходнюю частку Віцебшчыны, ахоплівае Магілёўшчыну і паўночна-ўсходнюю Гомельшчыну, да якой праз Сож і яго прытокі Беседзь і Іпучь далучаюцца заходнія тэрыторыі Браншчыны, а праз левабярэжныя прытокі (Раўну і Дзяс-ну) – поўнач Чарнігаўшчыны. Картаграфаванне асноўных праяў культуры Падняпроўя [6; 10; 17; 21; 27; 32; 35; 38; 40] адлюстроўвае «нанізванне» рэгіёна на стрыжань водных артэрыяў Дняпра не ўздоўж іх, а нібы па дыяганальнай лініі. Масіў традыцыйнай падняпроўскай культуры шырокай паласой ссоўваецца з паўночнага ўсходу, праз паўднёва-ўсходнюю частку Паазер'я, на паўднёвы ўсход, мяжуючы на захадзе з Цэнтральнай Беларуссю, а на поўдні – з Усходнім Палессем.

Археалагічныя і гістарычныя матэрыялы паказваюць, што з-за геаграфічных умоў, гідранімікі, клімату, ландшафту насельнікі Верхняга Падняпроўя асвойвалі, у першую чаргу, яго Аршанска-Магілёўскую і Горацка-Мсціслаўскую часткі. Раўніны, якія тут пераважаюць, вызначаюцца ўрадлівымі лесападобнымі дзярнова-карбанатнымі глебамі [34], што разам з аптымальным размеркаваннем лясоў на тэрыторыі басейна Дняпра прыкметна паўплывала на характар рассялення і тапаграфію падняпроўскіх паселішчаў яшчэ са старажытных часоў. Істотнай з'яўляецца слабая шчыль-

<sup>1</sup> Падняпроўе займае ўсходнюю частку Беларусі, аб'яднаную басейнам Верхняга Дняпра і яго прытокаў. Тэрытарыяльна «беларуская» частка дзяпроўскага басейна закранае ў верхнім цячэнні Смаленшчыну, паўднёва-

чэньне ў якасці асноўнага мелагеаграфічнага аспекта яе даследавання, узнімае шырокае кола пытанняў, якое інтэгруе некалькі буйных сфер беларусазнаўчай праблематыкі і накіравана на асэнсаванне беларускай традыцыйнай музычнай культуры з пазіцый яе сістэмы, гісторыі, арэалогіі і рэгіяналістыкі. Правядзенне такога даследавання дазваляе раскрыць характар масленічнага рытуалу і сістэматызаваць яго песенныя формы, у выніку чаго становіцца магчымым акрэсліць масленічныя мелаарэалы на ўсёй прасторы верхнедняпроўскага басейна.

Прапануецца разгледзець рэальнасць масленічных песенных практык у шчыльным перапляценні некалькіх каардынат. Галоўныя з іх – геаграфічная і функцыянальна-жанравая. Геаграфічная дае магчымасць прадставіць масленічную традыцыю як гідранімічна акрэслены, цэласны ў сваім этнамузычнакультурным нападуненні масіў. Функцыянальна-жанравая каардыната накіравана на раскрыццё масленічнай традыцыі як інтэгрэтыўнай цэласнасці, якая валодае іманентна ўласцівымі ёй праяўленнямі, мае сваё месца ў традыцыйнай культуры Верхняга Падняпроўя і адначасова фарміруецца ёй.

На фоне вядучага для сучаснага этапу беларускай этнамузыкалогіі напрамку рэгіянальнага вывучэння песеннага фальклору Беларусі складанасць масленічных песень заключаецца ў двух асноўных момантах. Па-першае, у тым, што геаграфія іх пашырэння ахоплівае абмежаваную частку этнагэаграфічнай беларусаў. Па-другое, песенна-абрадавыя традыцыі Масленіцы не абмяжоўваюцца рамкамі адной нейкай асобнай рэгіянальнай каляндарна-песеннай сістэмы, а інтэгруюць і маркіруюць сабой усе асноўныя арэалы рэгіянальна адметных каляндарна-песенных сістэм дняпроўскага басейна.

Этнамузыкалагамі розных навуковых школ зроблены істотны ўклад у вывучэнне музычнага ландшафту Масленіцы Падняпроўя, паказана роля басейна Дняпра як адной з генеральных культурных магістралей старажытнага славянскага свету. Аднак «кропкаваасць» фіксацый, раскіданасць абраных для апісання мясцовых песен-

ных традыцый не дазволілі паказаць масленічны матэрыял у рэальнасці яго непэлементарнага існавання<sup>2</sup>. У адпаведнасці з прыярытэтнымі для тых ці іншых этнамузыкалагічных школ метадамі даследавання акрэсліліся хутчэй розныя напрамкі ў падыходзе да распрацоўкі пытанняў каляндарнай музычнай культуры, у тым ліку традыцыйных форм праяўлення песеннай масленічнай абраднасці<sup>3</sup>.

**Фундаментальная для беларускай этнамузыкалагічнай навуковай школы пазіцыя непэлементарнага спасціжэння традыцыйнай песеннай культуры** з'явілася адпаведнай метадыцы тыпалагічнага аналізу песенна-фальклорных узораў на ўзроўні цэласнага напева, абагульненай Я. Гіпіусам і асноўнай для этнамузыкалогіі ХХ ст. Гэта метадыка стала «взітнай карткай» беларускіх этнамузыкалагаў. Даследаванні раннетрадыцыйных форм песеннай культуры ажыццяўляюцца найперш у ракурсах сістэмнай тыпалогіі. Разам з гэтым метадалагічная апора на сістэмнае даследаванне існуючых у рэчышчы розных рэгіянальных традыцый цэлас-

<sup>2</sup> Да прыкладу, на стылістычным узроўні (з прыцягненнем параўнальна-тыпалагічнага аспекту) асаблівасці масленічных напеваў, роднасных па сваім музычна-структурным і лексічным тыпе ўзору *А мы масленіцу дожджымаем* са збору М. Рымскага-Корсакава [25, № 46], раскрыў І. Зямцоўскі [5]. У манаграфіі «Мелодика календарных песен» геаграфічны фактар даследчыкам не ўлічваўся, паколькі з гэтай было «наместыць першапачатковую сістэматызацыю вялікага, надзвычай стракатага матэрыялу з пункту яго тыпалагічнай групы і тыпалагічных заканамернасцей у рамках каляндарнага фальклору» [5, с. 10]. Эталонны для аўтара напеў *А мы масленіцу дожджымаем* быў разгледжаны паасобна з рытмічнага («РФ») і ладавага («ЛФ») бакоў (дзе Ф – формула), а ў музычных варыянтах напева вылучана кола роднасных «інтанацыйных» сегментаў і, як вынік, рэалізавана спроба выяўлення архаічнасці і спрадвечнасці меладычнага тыпу («МТ»). Пры гэтым у так званую «сям'ю МТ» І. Зямцоўскім былі падключаны бранскія і віцебска-магілёўскія масленічныя песні. Разам з шэрагам падмаскоўных і арлоўскіх масленічных напеваў, прадстаўленых як «мабільныя формы МТ-асновы», яны набылі характарыстыку ў якасці абумоўленых «рэгіянальнымі адрозненнямі ператварэння нейкага тыпавага напева ў розных рускіх абласцях» [5, с. 76]. Аб'яднанне ў манаграфіі І. Зямцоўскага яркіх і самастойных па музычна-стылістычных і тыпалагічных характарыстыках смаленскіх, пскоўскіх, бранскіх і «ўсходнебеларускіх» масленічных напеваў у адну групу спрэчна. Прапанаваная ім дэталізаванасць стылістычнага даследавання асобных кампанентаў напеваў (іх музычна-рытмічнай формы, структуры вершарадка, меладычнага тыпу, ладавай формулы) выконвае іншую задачу – раскрывае ўстойлівую прыналежнасць масленічных узораў да сферы менавіта каляндарнай мелодыкі. Здзейснены з пазарэгіянальных і пазасістэмных пазіцый разгляд аказваецца перспектыўным для разумення спецыфікі масленічнай песеннай традыцыі як цэласнасці, прыналежнай пэўнай этнічнай культуры.

<sup>3</sup> Свой «інструментарый» для вывучэння песенных практык Масленіцы быў прапанаваны расійскімі этнамузыкалагамі ў шэрагу прац 1990–2000 гг. [22; 33]. Пры гэтым для даследавання масленічных традыцый асобных тэрыторый Верхняга Падняпроўя абіраліся метадыкі кантэкстуальнага вывучэння, для якіх характэрна падрабязнае этнаграфічнае апісанне дзей масленічнага перыяду і сістэматызацыя музычнага матэрыялу без спецыяльнага ўліку геаграфічнага фактара (нават калі ў якасці аб'екта абіраецца музычна-этнаграфічны комплекс пэўнай этнатрадыцыі, або асобныя рэгіянальныя яго формы).

насць насельніцтва на праваябярэжжы Дняпра (водападзел Бярэзіны і Друці) [4; 26; 39]. Даследчыкі, у прыватнасці Г. Раманаў, слухна звярталі ўвагу на тое, што «мясцовасціэта яшчэ ў пачатку ХVІІ ст. уяўляла дзікія лясныя нетры. <...> Вядомы Варкалабаўскі летапіс знаходзіць тут у канцы ХVІ ст. толькі тры сялібы: Батунь, Бялевічы і Забалацце» [26, с. 3]. Яшчэ адной важнай прычынай нераўнамернага асваення вялізных абшараў падняпроўскага басейна з'яўлялася схільнасць сяліцка асобнымі групамі не каля вялікіх рэк (Днепр, Беседзь, Іпуць і да т. п.), а водаль ад іх, на водападзелах, па берагах малых рэк і ў міжрэччях. Для Верхняга Падняпроўя гэта ўласціваасць менталітэту беларусаў стала ўплывовым фактарам захаванасці асаблівасцей мясцовых гаворак, звычаяў, светапоглядных уяўленняў, старадаўніх песенна-абрадавых практык. Нават інтэнсіўнасць гістарычных падзей, якія адбываліся на тэрыторыях верхнедняпроўскага басейна, не перашкодзіла трываламу замацаванню характэрных з'яў традыцыйнай культуры рэгіёна. Не разбурыла этнакультурнай «глебы» і тое, што Верхняе Падняпроўе ў этнічным дачыненні ўяўляе шырокі кантактны масіў пасяленняў крывічоў, радзімічаў, дрыгавічоў (ХІІ–ХІІІ стст.). «Адкрытасць» гэтай тэрыторыі, аб'яднанай транспартнай і гандлёвай артэрыяй Дняпра і яго прытокаў, – важны момант актывізацыі працэсаў узаемапраякнення крывіцкай, радзіміцкай, дрыгавіцкай і іншых культур.

ных каляндарна-песенных тыпаў робіць неабходным выкарыстоўванне актуальнага ў розных галінах народна-знаўства картаграфічнага метаду. Думка аб важнасці для вывучэння гісторыі этнасаў дакладнага і, па магчымасці, шчыльнага картаграфавання этнамузычнага матэрыялу сфарміравалася яшчэ ў К. Квітка [7; 8]. Пасля 1970-х гг. яна ў якасці прынцыпу мелаэаграфічных распрацовак была агучана (і часткова рэалізавана) В. Гашоўскім [3].

Л. Мухарынская, для якой пераважна паказальным напрамкам даследавання было вывучэнне гісторыка-стылявых і генетычных пытанняў беларускага музычнага фальклору, у сваім метадалагічным апарате пры распрацоўцы праблем тыпалогіі раннетрадыцыйнага песеннага пласта таксама абапіралася на метады картаграфіі. Тэарэтычныя абагульненні музычных дыялектаў, якія «фарміраваліся ў асобных мясцовасцях» і «былі па сваёй прыродзе адначасова адметнасцямі музычна-моўнага парадку... і адметнасцямі музычна-стылявымі» [14, с. 12–13], мелі падставой менавіта картаграфію ўстойлівых і нязменных фактаў этнапесеннай традыцыі. Параўноваючы, з аднаго боку, ступень магчымай лексічнай уніфікацыі моўнага культурнага пласта (комплексу абстрагаваных па змесце слоў-паняццяў) і захаванасці музычных знакаў старажытнай земляробчай культуры («напева-вобраза», які спалучае абагульненасць і канкрэтнасць), Л. Мухарынская адзначала: «Такі вобраз, нават калі ён аднародны з другім, блізкім яму па змесце, не можа быць ім цалкам “замешчаны”, паколькі нейкія асобныя яго рысы і рысачкі не будуць пакрывацца гэтым іншым: пры агульным паходжанні сітуацый, якія парадзілі гэтыя падобныя вобразы, сама глеба іх узнікнення (мясцовасць, людзі, норавы) была ў чымсьці рознай» [14, с. 12].

На метадалагічным узроўні важнасць картаграфічнага напрамку для вырашэння асноўных задач арэальна-этнамузыкалагічных пошукаў яшчэ больш паслядоўна была паказана Я. Гіпіусам. Пры гэтым, на думку даследчыка, ва ўмовах гістарычнай арыентацыі метаду стваралася падстава картаграфічнага акрэслення музычных дыялектаў, дыферэнцыяцыі іх па басейнах галоўных рэк і, што істотна, раскрыцця працэсу старажытнага рассялення ўсходніх славян. «Для пачатку арэальнага даследавання рэгіянальных тыпаў песенных традыцый, – пісаў Я. Гіпіус, – больш мэтазгодна абраць рэгіён старажытных пасяленняў усходніх славян; напрыклад, беларускую этнічную тэрыторыю, беларуска-ўкраінскае сумежжа (басейн ракі Прыпяці) і руска-беларускае сумежжа (басейн вярхоўяў Дняпра, Дзясны і Заходняй Дзвіны – на поўдні, басейн Ловаці і Вялікай – на поўначы). Вылучэнне гэтага рэгіёна... тым больш мэтазгодна, што музычныя і фальклорныя экспедыцыі апошняга дзесяцігоддзя выявілі тут гістарычна найбольш раннія і, напэўна, карнявыя традыцыйныя формы песеннага мастацтва ўсходніх славян» [2, с. 7].

Пры вывучэнні масленічнай песенна-абрадавай культуры картаграфічны напрамак доўгі час знаходзіўся на перыферыі абранай даследчыкамі метадалогіі. Толькі ў этнаграфічнай навуцы пры спецыяльным даследаванні масленічнай абраднасці ён быў выкарыстаны Г. Носавай не толькі ў якасці вядучага, але як адзін са шляхоў «вырашэння этнагенетычных праблем» [17, с. 45].

Аналіз навуковай літаратуры<sup>4</sup> і агляд метадаў, выкарыстаных для вывучэння традыцыйнай культуры дняпроўскага басейна, паказваюць, што як для раскрыцця этнамузыкалагічнай праблематыкі песенна-абрадавых рытуалаў Масленіцы Падняпроўя, так і для выяўлення мелаэаграфічнай дынамікі масленічнай традыцыі першарадна важнай выступае арыентацыя на арэалагічны «вектар» даследавання. На тэарэтыка-метадалагічным узроўні асабліваю актуальнасць захоўваюць ідэі, сфармуляваныя класічнай этнамузыкалогіяй XX ст. на беларускім матэрыяле (К. Квітка, Ф. Рубцоў, З. Эвальд, Я. Гіпіус). Закладзеныя ў іх навуковыя пазіцыі і напрамкі, непасрэдна рэалізаваныя ў зборах і даследаваннях Л. Мухарынскай, В. Ялатава, З. Мажэйкі, Т. Варфаламеевай і іншых беларускіх этнамузыкалагаў, ствараюць моцны падмурак даследавання масленічнай музычнай традыцыі Верхняга Падняпроўя ў рэгіянальным, арэалагічным і ўласна мелаэаграфічным аспектах.

### Мелаэаграфія масленічных напеваў Верхняга Падняпроўя

Для вызначэння адзінкі картаграфавання і, адпаведна, раскрыцця мелаэаграфіі песенна-абрадавых масленічных напеваў Верхняга Падняпроўя іх групуванне ажыццяўляецца па тых параметрах, якія з’яўляюцца асноўнымі ў метады тыпалагічнага аналізу песенна-фальклорных узораў на ўзроўні цэласнага напева. Песенна-меладычны тып выяўляецца па сукупнасці такіх прыкмет, як форма напева, структура вершарадка, яго музычна-рытмічнае распяванне, ладамеладычная аснова, інтанацыйны комплекс, уласна этнафонія. Для аб’яднання напеваў у пэўны тып важную ролю адыгрывае стабільнасць той ці іншай з прыкмет канкрэтнай тыпалагічнай групы, а таксама ўлік тэрыторыі пашырэння напеваў той ці іншай групы, трываласць іх геаграфічнага замацавання, устойлівасць у межах пэўнай традыцыі. Пры гэтым вылучаныя арэалы не заўсёды адлюстроўваюць пашырэнне ў іх межах толькі аднаго масленічнага тыпу. Гэта звязана са спецыфікай пэўнай спеўнай традыцыі, дзе інтанацыйныя і этнафанійныя якасці прэваліруюць над структурнымі паказчыкамі. Апісаная акалічнасць акрэслення арэалаў выглядае асабліва натуральнай, калі ўлічваць, што ў масленічных напевах карагоднасць, татальна ўласцівая падняпроўскай культуры<sup>5</sup>, спалучаецца з парознаму ўвасобленай прызыўнасцю, якая, ў сваю чаргу, звязана з асноўным сэнсам і функцыянальнай нагруккай масленічнай абраднасці на Верхнім Падняпроўі – яркім «знакам» веснавога сезоннага падцыкла.

<sup>4</sup> Больш падрабязна гісторыя і метадалогія даследавання песенных форм масленічных абрадавых практык прадстаўлена ў спецыяльнай манаграфіі аўтара [23].

<sup>5</sup> З. Мажэйка адзначае, што ў рытуальным разгортванні падняпроўскага каляндарна-песеннага цыкла дамінуючая роля карагоднасці праяўляецца «не толькі ў абавязковай наяўнасці карагодаў на працягу ўсяго каляндарна-песеннага года і не толькі ў распаўсюджанні тут спецыфічных карагодаў, характэрных для дадзенай зоны, але і ў карагоднасці амаль усіх каляндарных жанраў» [11, с. 155].

### Пскоўска-смаленска-віцебскі арэал

У песеннай культуры верхнедняпроўскага басейна існуюць некалькі масленічных арэалаў, якія тэрытарыяльна нераўназначныя, але аднолькава выразныя ў сэнсе свайго акрэслення спецыфічнымі масленічнымі напевамі.

Найбольш дакладную геаграфію і музычную аднастайнасць мае паўночная частка Верхняга Падняпроўя, якая ахоплівае вярхоўі басейна Дняпра і Заходняй Дзвіны.

Паводле шматразова ўдакладненых назіранняў група масленічных напеваў, якая належыць да аднаго тыпу, пануе ў *пскоўска-смаленска-віцебскім* арэале (**тып I; карта К6-1**). Яшчэ ў сярэдзіне 1970-х гг. І. Зямцоўскі і Т. Карнаух адзначылі музычна-тыпалагічнае («лексіка-семантычнае», па азначэнні Л. Мухарынскай) адзінства масленічных пскоўска-смаленска-віцебскага арэала. Пераважная большасць зафіксаваных узораў выяўляюць роднасасць масленічнаму напева *А мы масленицу дожыдаем*, вядомаму па зборы М. Рымскага-Корсакава «100 русских народных песен» [25].

Вызначальнымі рысамі пскоўска-смаленска-віцебскага масленічнага тыпу з’яўляецца ўстойлівая складовая і музычна-рытмічная форма. Пры чатырохсегментнай структуры паэтычнага тэксту, які мае форму абббб з асновай вершарадка 6+4 (6-складовік можа мець адхіленні ў 5- або 4-складовік), агульны структурны выгляд верша вызначае наяўнасць устойлівага прыпеўнага слова *люлі (душа)*, укаранёнага ў вершарадок. Пры стабільнасці карагодна распетай формы верша нязменнай застаецца і мелаформа АВА<sup>1</sup>В<sup>1</sup> (**прыклад 1–2; трэк 1**):

Масленічныя напевы пскоўска-смаленска-віцебскага арэала ўяўляюць таксама адзін ладавы тып. У яго аснове – ангемітонны трыхорд квартавага амбітусу з субсекундай/субквартай і, часам, з дыятанічным запаўненнем малатэрацавага прамежку. Гнугасць рытмічных рашэнняў, выразнасць рухава-пластычнага рытмічнага малюнка 4-складовікаў з зацягваннем трэцяга складу стварае струменісты вобраз. Аднак арнаментальнасць не на першым месцы. Галоўнае – мяккасць і пластычнасць меладычных і рытмічных ліній, якія выразна вымалёўваюцца пры характэрным для дадзенага арэала ўнісонным (часам з гетэрафоннымі ўтварэннямі) тыпе сумеснага спявання.

Разам з гэтым у манеры выканання масленічных напеваў адчуваюцца лёгкія прытупы, плаўныя паварты карагоднага руху. Гэта праяўляецца ў тых выка-

нальніцкіх сродках, якія накіраваны на падкрэсленне амаль што кожнага інтанацыйна прамоўленага складу паэтычнага тэксту. Вялікую ролю ў выканальніцкай агогіцы (пры даволі хуткім тэмпе выканання напеваў) адыгрываюць слізганні ад гука да гуча, фаршлагі, уздрыгванні/скідванні голасам пры паўтарэнні гуча на адной вышыні (як правіла), мікраглісанды і да т. п. У асобных выпадках спявачкі нават пачынаюць прыстукваць, што ўтварае своеасаблівую рытмічную партытуру, у якой прысутнічаюць свае акцэнтны.

Пры руху на поўнач у гэтай структурна-тыпалагічнай групе вылучаюцца некалькі іншых ладаінтанацыйных разнавіднасцей масленічных напеваў. Існаванне апошніх пацвярджаецца вялікім масленічным матэрыялам, прадстаўленым у зборы «Песни Псковской земли» [19]. Паказальна, аднак, што пры дастаткова значнай варыятыўнасці ў сферы ладаінтанацыйнага зместу, пры наяўнасці ў паэтычных тэкстах шэрага новых лексічных і фанетычных нюансаў рытмічная структура масленічных напеваў паўднёваўсходняй часткі Пскоўшчыны і заходняй Наўгародчыны застаецца стабільнай.

Акрамя структурных характарыстык таксама ўстойлівым у гучанні масленічных напеваў ловацка-ўсвяцка-дзвінскага арэала (якім абагульняецца адміністрацыйна памежныя тэрыторыі Віцебшчыны, Смаленшчыны, Пскоўшчыны, Наўгародчыны) спецыфічны артыкуляцыйны прыём, які можна ахарактарызаваць як элемент «ядліравання» («фальцэтная мелізматыка», паводле А. Рамадзіна). Як сведчаць носьбіты спеўных традыцый вылучаны артыкуляцыйны прыём натуральны пры выкананні масленічных песень гэтых тэрыторый і мае ў спявацкай тэрміналогіі спецыяльнае

вызначэнне – спяваць «с *падгейкам*»<sup>6</sup>. Асноўны прынцып «ядліравання» выяўляецца ў спецыфіцы ўзбагачэння, патаўшчэння меладычнай лініі, своеасаблівай тэмбрава-рэгістравай афарбоўцы/гульні, дабаўленні своеасаблівага верхняга меладычнага бурданіруючага яруса (**прыклад 2**).

Такім чынам, структурна-кампазіцыйныя і рытмавыя асаблівасці арганізацыі масленічных напеваў, разам

з яркімі паказчыкамі спецыфікі іх этнафоніі сталі вызначальнымі і асноватворнымі фактарамі тыпізацыі масленічнага матэрыялу ў межах ловацка-ўсвяцка-дзвінскага міжрэчча. Дзякуючы гэтаму акрэсліваецца тыпалагічнае адзінства масленічнага масіву смаленска-віцебска-пскоўска-наўгародска-дзвінскага сумежжа, якім ахоплена тэрыторыя значна больш шырокая, чым пскоўска-смаленска-віцебскі арэал.

<sup>6</sup> Для вылучэння апісанага выканальніцкага прыёму як спецыфічнага і вызначальнага пры акрэсленні межаў лакальнага песеннага стылю неабходна далучыць да разгляду ўвесь комплекс песеннага календара ловацка-ўсвяцка-дзвінскага арэала. Папярэдняе азнаямленне з гэтым пластам паказала, што прыём “ядліравання” пераважае ў спеўных практыках вясенне-летняга перыяду і пануе ў тых напевах, якія належаць да сферы моўнай дынамікі. Яго пашырэнне амаль супадае з геаграфіяй тыпавага для дадзеных тэрыторый масленічнага напева.

### Чашніцка-аршанска-мсціслаўскі арэал

Наступная група масленічных напеваў Верхняга Падняпроўя ўтварае чашніцка-аршанска-мсціслаўскі арэал. Ён вылучаецца тэрытарыяльнай шырынёй, спецыфічным праменепадобным характарам ірадыяцыі тыпавых напеваў і, што звяртае на сябе ўвагу, ахопам лева- і правабярэжжа Дняпра ў дыяганальнай накіраванасці з паўночнага захаду (раён Лепеля) на ўсход (да Мсціслаўля і суседніх з ім раёнаў Смаленскай вобласці).

Чашніцка-аршанска-мсціслаўскі арэал акрэсліваецца на падставе замацаванасці на гэтых тэрыторыях устойлівага паводле абрадавай функцыі і структуры шматварыянтнага тыпу масленічных напеваў з рэчытатыўна-дэкламацыйным інцыпітам *Чаму табе, маслянка, ды ня сем нядзель* і «гушкальным» рэфрэнам *Гу-та-та, гу-лі-лэ, Масленіца, масленіца* і інш. (тып II; карта К6-1). Ён паказальны для ўсіх масленічных, вядомых у гэтым арэале: і тых, якія выконваюцца ў час гушканняў на арэлях, і тых, што гучаць, калі калодку чапляюць альбо цягнуць, і тых, якія спяваюць, калі «проста» ходзяць пад вокны аднавяскоўцаў (прыклад 3; трэк 2).

Структурна дакладны рэфрэн выступае галоўным паказчыкам прыналежнасці да гэтага тыпу. Важным з'яўляецца выкарыстоўванне ў якасці слоўнай формулы рэфрэна зварот да Масленіцы як да персаніфікаванага антрапаморфнага вобраза. Такі рэфрэн-зварот – самы яркі паказчык цыклавой і жанравай прымеркаванасці гэтых песень. Выкананне рытуальных масленічных песень з сігнальным рэфрэнам падчас гушканняў на арэлях, мэтанакіраванасць іх на магічнае зазыванне-заклінанне «вясны» абумовілі і іх стыльвавы характарыстыкі.

Клічны па семантыцы, нязменны па рытмічнай арганізацыі 6-складовіка (3+3) і музыка-рытмічным распяванні 3-складовых груп па прынцыпе «антыметабалы» (♩♩♩♩♩♩), рэфрэн знаходзіцца ў канцы напева, у выніку чаго ўтвараецца ўстойлівая мелаформа ABR.

Меладычная страфа разгортваецца ў анге-мітонным ладавым комплексе трыхорда ў кварце з апорай на яго II ступень і ўтварае форму мелаграфы AA<sup>1</sup>. Пры гэтым A<sup>1</sup> адпавядае рэфрэнай слоўнай формуле *Гу, та-та, гу, лё-ля* і складаецца з дзвюх частак (aa<sub>1</sub>). Няспыннае вярчэнне мелодыі ў вузкім амбітусе (як у асноўным паэтычным радку, так і ў рэфрэнай частцы напева) надае музычнаму вобразу спецыфічную пругкасць. Размеркаванне ж гукавых вышынь, якое адбываецца па прынцыпе супрацьпастаўлення дзвюх гукавых плоскасцей, падзяляе музычную прастору на «ніз – верх». Яно нібы пераключае іх у вертыкальнае вымярэнне: мелодыя асноўнага вершарадка мае спыненне на ніжнім тоне лада-меладычнага

комплексу, музычны фрагмент, адпаведны рэфрэну, падкрэслівае верхні «паверх» – квартавы і тэрцавы гукі анге-мітоннага трыхорда. «Дзвухвымяральнасць» гучання падмацоўваецца і больш доўгімі працягласцямі рытмічнага афармлення апорных тонаў трыхорда. У рэчытатыўным па рытмічнай арганізацыі асноўным вершарадку (структура 7+5) зацягваецца пяты склад у кожным сегменце. У рэфрэне (3+3) зацягваюцца першы і шосты склады 6-складовай структуры. У выніку масленічны напеў тыпу *Чаму табе, маслянка, ды ня сем нядзель* пры невялікай гукавой прасторы спалучае ў сабе дынаміку руху-ўзлёту і імправізацыйна-гульнявую, хвалепадобную тэхніку распрацоўкі рытму. Вельмі выразным з'яўляецца прыём кантрастнага супрацьпастаўлення рэчытатыўнага вершарадка і распетага, воклічнага рэфрэна.

У шматлікіх варыянтах масленічных песень чашніцка-аршанска-мсціслаўскага тыпу названая музыка-стылістычныя рысы раскрываюцца разнастайна. Шэраг узораў, якія аб'ядноўваюцца ў групу нестрафічных, аднарадковых, некантрастных у будове напеваў, выяўляюць імкненне да сцягнутасці вакол воклічна-гушкальнага рэфрэна.

У тых выпадках, калі ў якасці рэфрэна выступае не пастаянны слоўны прыпеў-вокліч, а двойчы паўторанае слова ці словазлучэнне другога паўрадкоў асноўнага вершарадка, музыка-рытмічная 6-складовая «люстэркавая» форма арганізацыі захоўваецца (прыклад 4; трэк 3):



На га-рэ ба-бы ся-дзе-лі, / ся-дзе-лі, ся-дзе-лі. // і да т.н.

Адчуваецца дакладны рух з роўным бегам восьмымі ў першым і анапестычна аформленымі прытупамі ў другім сегменце вершарадка. Можна меркаваць, што гэта – своеасаблівая праява карагоднасці, і хутчэй за ўсё яна звязана з непасрэднымі ўмовамі выканання абрадавых напеваў Масленіцы падчас святочнага шэсця-танца.

Мадыфікацыя чашніцка-аршанска-мсціслаўскага тыпу масленічных напеваў з рэфрэнам выступаюць варыянты, у якіх яскрава праўляецца прыныцп «канцэнтраванай рэфрэннасці». Песенная страфа складаецца з трох фраз, у адпаведнасці з чым форма напева мае выгляд AA<sup>1</sup>A<sup>2</sup>. Ролю рэфрэна выконвае апошняя фраза, і менавіта яго рытмаформуле падпарадкавана ўся музыка-рытмічная структура песні (трэк 4):



У шэрагу аднарадковых варыянтаў музыка-рытмічны радок скарачаецца яшчэ больш. Рэфрэнная частка музыка-рытмічнай формы захоўваецца, але ў якасці слоўнай формулы рэфрэна выступае паўтарэнне апошняга слова (ці словазлучэння) песеннага вершарадка (прыклад і трэк 5 [12, № 35]).

форма вершарадка	а	б	б
форма меларадка	а	а <sup>1</sup>	а <sup>1</sup>
музыка-рытмічная форма	а	b (= R)	
сілабічная норма	5	+	3 + 3
	♩	♩	♩
	На	га-рэ ба-бы	ся-дзе-лі, ся-дзе-лі. //
альбо	6	+	3 + 3
	♩	♩	♩
	На	ву-лі-цы дзе-ўкі	гу-ля-лі, гу-ля-лі. //
альбо	6	+	3 + 3
	♩	♩	♩
	За-ра-дзі-ся,	мой лён	да-ўгі, лён да-ўгі. //

Пры гэтым у рытмічным малюнку другой часткі напеву варыятыўнасць можа праяўляцца ў невялікіх рубатных зцягваннях першага, або першага і трэцяга складоў другой сінтагмы меларадка, нязменнай у сваёй 6-складовасці (3+3).

Адзначым, што, нягледзячы на імператыўна акрэсленыя («абрадавыя») стылістычныя адзнакі, рэфрэны масленічных напеваў чашніцка-аршанска-мсціслаўскага арэала вельмі пластычныя. Незалежна ад расцягвання ці, наадварот, скарачэння радкоў асноўнага паэтычнага тэксту, ад замен устойлівага рэфрэна (*Гу, та-та, гу, лё-ля*) на іншыя словазлучэнні (у выпадку, калі яго функцыю выконвае двойчы паўторанае другое паўрадкоўе), ва ўсіх масленічных гучаннях гэтага арэала адчуваецца ўласцівая ім воклічнасць і сугес-тыўнасць. Інакш кажучы, увесь час, у тым ліку і ў рэчытатыўна-дэкламацыйных частках напеву, наяўным выступае няспыннае дзеянне той выгуковай энергіі, якую нясе ў сабе імператыўны рэфрэн.

Інтанацыйны змест і ладамеладычную арыентацыю масленічных напеваў чашніцка-аршанска-мсціслаўскага арэала вызначае вузкааб'ёмнасць. Асноўны ладаінтанацыйны від масленічных рэпрэзентуе напеў *Чаму табе, маслянка, ды ня сем нядзель*. У яго аснове – ангемітонны трыхорд у кварце (у некаторых выпадках з запаўненнем тэрцавага прамежку) з апорай на II ступень. Разам з гэтым квартавы трыхорд можа быць заменены на вялікатэрцавы ладаінтанацыйны комплекс з субквартай, на тэтра- альбо пентахорд квінтавага амбітусу. Нарматыўным з'яўляецца дабаўленне да трыхорда ў кварце ніжняй секунды, у выніку чаго ўтвараецца важная для чашніцка-аршанска-мсціслаўскіх масленічных клічнасць, узмоцненая «адкрытай» інтанацыйнай квартай.

Асаблівай увагі заслугоўвае ладаінтанацыйная будова тых чашніцка-аршанска-мсціслаўскіх напеваў, якія зафіксаваны ў Бялыніцкім раёне Магілёўскай вобласці. Бялыніцкія ўзоры вылучаюцца ўнутранай неаднароднасцю ладаінтанацыйнага комплексу, які складаецца з дзвюх узаемазвязаных простых структур. Інтанацыйнай асновай выступае ангемітонны трыхорд у кварце, які адпавядае вершарадку альбо яго рэфрэназамыняльнай частцы. Разгортванне мелодыі ў межах асноўнага ладавага комплексу пачынаецца квінтавым сігнальным воклічам. У выпадках паўтарэння першых складоў вершарадка вокліч надае напеву заклінальны характар, які захоўваецца і тады, калі квінтавы ход запаўняецца праз вялікае трохгучча (прыклады і трэкі 6–7). У выніку адбываецца супраць-пастаўленне акрэсленых воклічам ладавых апор I–V (як «ніз – верх»). Такая «двухпавярховасць» бялыніцкіх масленічных напеваў (да ўсяго – «гушкальных» па сваёй меладычнай прыродзе) пацвярджае іх прыналежнасць масленічнай традыцыі чашніцка-аршанска-мсціслаўскага арэала.

Аналіз масленічных песень чашніцка-аршанска-мсціслаўскага арэала паказаў існаванне акрамя асноўнага варыянта тыпавага напеву (са слоўным рэфрэнам) яшчэ дзве яго разнавіднасці: **тып IIa** (масленічныя напевы, у якіх пры захаванні агульнай мелаформы адбываецца замена слоўнай формулы рэфрэна на

двойчы паўторанае другое слова ці словазлучэнне вершарадка) і **тып IIб** (аднарадковыя па мелаформе напевы з характэрным для групы IIa прыწყам слоўна-рытмічнай будовы рэфрэнай частцы напеву). Суіснаванне ўсіх трох варыянтаў «гушкальных» масленічнага тыпу назіраецца толькі на тэрыторыі, ахопленай Чашніцкім, Сенненскім, Талачынскім і Аршанскім раёнамі. Гэты факт дае падставу абазначыць названую тэрыторыю як ядро масленічнай песеннай традыцыі ў межах арэала. На астатніх яго тэрыторыях напевы «гушкальных» тыпу і яго варыянтаў размяркоўваюцца раўнамерна, але аўтаномна: напевы тыпу II і IIa ахопліваюць правабярэжныя тэрыторыі па лініі Барысаў–Крупкі–Бялынічы, напевы IIa і IIб – пераважна левабярэжныя мясціны па лініі Шклоў–Горкі–Мсціслаў–Чавусы–Быхаў–Магілёў.

### Клімавіцка-хоцімскі арэал

Ва ўсходне-цэнтральнай частцы Верхняга Падняпроўя, у міжрэччы сярэдняга цячэння Сожа і вярхоўяў Беседзі ярка акрэсліваецца клімавіцка-хоцімскі масленічны арэал, з тыповым напевам «А ты, масленіца, белы сыр» (**тып III; карта К6-1; прыклад і трэк 8** [13, № 13–14]). Гэты арэал, акрамя клімавіцка-хоцімскіх тэрыторый, ахоплівае памежныя з імі тэрыторыі паўднёвай Смаленшчыны і паўднёва-заходняй Браншчыны [33, с. 717–733, № 23–32, 44–45; 28, № 1, 4, 11, 13 у блоку веснавых песень («весну гукуют в великом посту»); 30, с. 133, № 8, с. 155, № 112].

У двухчасткавай будове песеннай страфы (вершаваная страфа – АБ, меластрафа – АА<sup>1</sup>), якая ў кожным радку структуравецца парнымі паўрадкоўямі аба<sup>1</sup>б<sup>1</sup>, характэрным з'яўляецца адсячэнне 3-складовіка ў завяршэнні кожнага радка. Сама 3-складовая група можа быць прадстаўлена ў выглядзе рытмафігуры «прытупу» (♩ ♪ ♪), альбо мець падвойнае рытмічнае ўзрастанне (♩ ♪ ♪). Перавага ў клімавіцка-хоцімскіх масленічных напевах анапестычнай рытмафігуры «прытупу» з'яўляецца важнай рысай для аб'яднання іх музычна-рытмічных рашэнняў у адну тыпалагічную групу.

Разнавіднасцю выступаюць тры масленічныя напевы, якія маюць карагодна-пластычны рэфрэн *Ай, люлі, люлі* [13, № 14].

У запісаным у в. Бяседавічы Хоцімскага раёна Магілёўскай вобласці напевае *Какалуша мая, зеленая мая*, у якім форма меластрафы (АВ) з унутрырадковым перыядычна парным фразавым драбленнем (аа<sup>1</sup>bb<sup>1</sup>) не адпавядае няцотнай, трохрадковай будове паэтычнага тэксту, музычна-рытмічная структура зноў выяўляе дамінаванне анапестычнага 3-складовіка, хоць мора рытму ў другім вершарадку меластрафы павялічваецца ўдвая [13, № 9]:



Адным з варыянтаў музычна-рытмічнага распаўсювання вершарадка масленічных напеваў клімавіцка-хоцімскага арэала з'яўляюцца ўзоры, на першы погляд адметныя структурай верша 5+3 (альбо 5+5), а таксама па-рознаму разгорнутымі рэфрэнамі (*люлі, душа ў форме аббгб і люлі, люлі*, калі форма абРБ). Гэта вылучае іх асобна.



Аднак прадстаўленыя ў мадыфікаваным выглядзе «прытупавыя» рытмічныя інтанацыі (яны прысутнічаюць і ва ўстойлівым зацягванні апошняга складу 5-складовікаў, і ў адсечаным 3-складовіку з падвойным рытмічным узрастаннем) дазваляюць улучыць такія ўзоры гучанняў на Масленіцу ў асноўную для арэала тыпалагічную групу, тым больш што мелаграф адпавядае форме АА<sup>1</sup>, амаль нязменнай у клімавіцка-хоцімскіх масленічных напевах (прыклад і трэк 9).



Моцным фактарам аб'яднання разнастайных масленічных напеваў клімавіцка-хоцімскага арэала з'яўляецца іх інтанацыйна-меладычны комплекс. На першы план выступае пластычнасць і меладычная мяккасць лірычна распетых ангемітонных трыхордаў у амбігусе кварты з запаўненнем малатэрцавага прамежку. У некаторых напевах гукавы дыяпазон пашыраецца. Ангемітонны трыхорд у кварце захоўвае сваё стрыжнёвае значэнне, аднак дабаўленне верхняй альбо ніжняй секунды ўзмацняе загукальныя якасці ў цэлым мяккіх, па-дзявоцку плаўных масленічных узораў. У іх інтанацыйным строі паяўляюцца клічныя ўзыходныя ходы па трохгуччах, больш актыўна высвечваюцца квартавыя выгукі. У сувязі з характэрным тыпам сумеснага гетэрафонна-манадыянага спявання<sup>7</sup>, у якім лініі галасоў не замацоўваюцца ў іерархіі верхні-ніжні, а свабодна мяняюцца месцамі, перакрываюцца і выяўляюць меладычную раўназначнасць кожнай з іх, інтанацыі кварты і квінты могуць быць, дзякуючы фактуры, пададзены ў вертыкальнай праекцыі:



### Масленічныя напевы сожска-беседзь-іпуцкага вусця

Масленічныя напевы поўдня Верхняга Падняпроўя лакалізуюцца ў арэале сожска-беседзь-іпуцкага вусця, на гомельска-бранскім сумежжы. Музыкальны комплекс Масленіцы тут мае выгляд рознакаляровы і мазаічны, што ў межах названай тэрыторыі з'яўляецца нормай для традыцыі. Гэтаксама паказальны для яе і кожны з элементаў музыкальна-стылістычнага комплексу масленічнай песні.

Спецыфічнасць масленічных сожска-беседзь-іпуцкага вусця – у спалучэнні напеваў, рознакіраваных па арганізацыі асноўных сродкаў выразнасці. Асобныя ўзоры масленічных могуць быць абазначаны як тыпавыя і аб'ядноўваюцца ў пэўныя групы. Але ёсць і больш магутныя інтэграцыйныя фактары, бо літаральна ўсе групы напеваў з іх варыянтамі падпарадкоўваюцца

ца законам «гукавога поля» магічных дзей, накіраваных на веснавыя загуканні. У масленічных напевах верхнедняпроўскага поўдня (усходнегомельскіх і заходнебранскіх) складваецца характэрная для загуканняў сістэма сродкаў гукавога ўздзеяння: «просторавасць» гласнага спявання, гукавая насычанасць і адметная «гушчыня» фактурных фарбаў, якія ўзнікаюць у выніку пэўнага тыпу шмагталосся (гетэрафонія на бурдоннай аснове), замацаванага ў сожска-беседзь-іпуцкім арэале. Таксама ўражвае ўстойлівасць канчатковых выгукі «У!», глісандуючых узлётаў і спадаў у канцы і ў сярэдзіне напеваў, рытмічнае расцягванне-акцэнтаванне ладава апорных гукаў і не менш своеасаблівае для масленічных напеваў беларускай часткі паўднёвадняпроўскай традыцыі меладызаванае скандзіраванне паэтычнага тэксту з «гульнёй» безнаціскнымі складамі.

Найбольш шырокую распаўсюджанасць на гэтай тэрыторыі набывае масленічны тып з рэфрэнам *Масляная, ичаслівая, прасцягніся даліко (Масляная, счастливая, простягнися до Велика дня, Масленая, счастливая, растягнися далеко)* (тып IV; карта К6-1; прыклад і трэк 10).

Выразна вылучаны ў агульнай форме паэтычнай страфы (АБР) рэфрэн не толькі ў вербальным, але і ў музыкальным плане выступае ў якасці вызначальнага «знака» гэтага самастойнага песенна-меладычнага тыпу. Пацвярджэннем абавязковай прысутнасці слоўнага рэфрэна служаць выказванні саміх выканаўцаў<sup>8</sup>. Адступленне ад «закона», якое можа праявіцца ў адсутнасці масленічнага рэфрэна, успрымаецца як грубае парушэнне, невыкананне галоўнага правіла, у выніку чаго разбураецца аснова асноў – рытуальны музыкальны «знак» і, увогуле, сэнс масленічнай песні.

Важкасць ролі рэфрэна ў масленічных напевах сожска-беседзь-іпуцкага вусця праяўляецца і ў тым, што ў параўнанні, напрыклад, з масленічнымі віцебска-мсціслаўскага арэала ён практычна падпарадкоўвае сабе не толькі рытмічную арганізацыю напева, але і ўласна меласферу. У разгортванні мелодыі дамінуе інтанацыйнасць рэфрэна, якой ахоплена і асноўная частка паэтычнага тэксту, што адпавядае радку. Як вынік назіраецца раўнамернасць размеркавання адна-тыпных гукавых ячэек.

Напевы рэфрэннага тыпу разгортваюць вядучы для масленічных гэтых тэрыторый вялікатэрцавы ладаінтанацыйны комплекс. Апошні паўстае «рассунутым», дзякуючы верхняй секундзе, а таксама выгукі ў канцы рэфрэна. Дыяпазон выгукі надзвычай шырокі. Ён ахоплівае акустычна дасканалую актаву-вокліч, якая ўнутры нібы падзелена запаўняючай яе квінтай-выгукі на «У!».

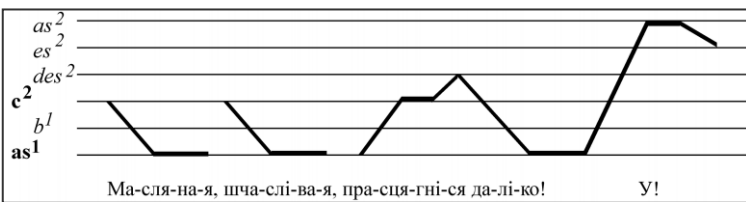
<sup>8</sup> У час экспедыцыі 1979 г. у в. Ачэса-Рудня Добрушскага раёна Гомельскай вобласці (кір. Л. Касцюкавец) адна са спявачак ачэса-рудненскага гурта пасля першай страфы (*Масляная, вот я йду / Пацярала жэніха – не найду. У!*), выкананай без рэфрэннай слоўнай формулы *Масляная, ичаслівая, прасцягніся даліко!*, з абурэннем усклікнула: «Нада была масляную! А вы так!»

<sup>7</sup> У зборы «Песні Беларускага Падняпроўя» гэты тып шмагталосся характарызуецца як «спеў з пералівамі» (па вызначэнні саміх выканаўцаў) [13, с. 11].

Характэрнай прыкметай масленічных напеваў сожска-беседзь-іпущкага арэала выступае разгортванне меладычнай лініі, звязанае з прынцыпова аднастайнай «заваёвай» гукавой прасторы. Крайнія кропкі асноўнага тэрцавага кроку (на мелаграме –  $as^1-c^2$ ) акрэсліваюцца адразу ўзлётам мелодыі ўверх з захопам верхняга тону  $c^2$  у пачатку кожнай сінтагмы паэтычнага тэксту. Спуск да ніжняга апорнага тону  $as^1$  – паступовы, што кампенсуе папярэдні імклівы пад’ём:



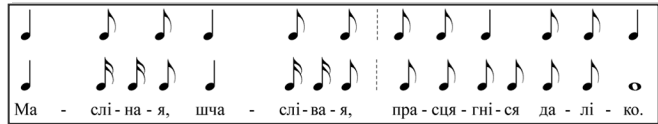
Мелаграма другой страфы напеву *Масляная, вот я йду*:



Структурна-рытмічны комплекс разглядаемых напеваў сожска-беседзь-іпущкіх масленічных вылучаецца яркай апазіцыйнасцю музычна-рытмічнага распявання рэфрэна і вершарадка.

Рэфрэн адзначаны рытмічнай «працягласцю». Па колькасці рытмічных адзінак ён заўсёды адпавядае першай частцы напеву (13–20 складоў асноўнага паэтычнага тэксту і 15 складоў рэфрэна). Асаблівасцю яго арганізацыі з’яўляецца спалучэнне дактылічных і анапестычных рытмафігур. Мадэліроўка выяўляе парнасць, у аснове якой – чаргаванне дактылічнага і анапестычнага рытмаматываў. Апошняя тыпова для веснавых карагодаў, у тым ліку карагодаў «Проса». Аднак у сожска-беседзь-іпущкіх масленіч-

ных варыянтах рытмічная антыметабала «Проса» («расцягнута»), што дазваляе меркаваць аб менавіта масленічным асэнсаванні рытмафігуры і, шырэй, «перавесці» яе з рухальна-танцавальнай у моўна-заклінальную сферу:





Кожная страфа асноўных частак напеву ў залежнасці ад паэтычнага тэксту дае нібы новае спалучэнне рэфрэнных дактылічных і анапестычных, а таксама 4-складовых (♩♩♩♩) рытмафігур і раскрывае яркі камбінаторна-варыятыўны характар рытмаарганізацыі вершарадка. Варыяцыйная рухомасць праяўляецца на ўзроўні чаргавання цэлых вершарадкоў, у якіх дамінуе якая-небудзь адна з названых вышэй рытмафігур – дактылічная, анапестычная ці 4-складовік восьмымі. Групоўка іх мае лагічна дасканалую і строгаю парную перыядычнасць. У гэтым – функцыянальная дзейнасць устойлівай па сваім месцазнаходжанні цэзуры, якая падзяляе асноўны вершаваны радок на дзве «песенныя сінтагмы» (В. Ялатаў). Апошняя, у сваю чаргу, таксама структуруюцца, што праяўляецца ў разбіўцы на яшчэ больш дробныя складова-рытмічныя адзінкі.

Рытмічная «парытытура» і лічбавая схема сілабічнай будовы вершарадкоў адлюстроўваюць тыповае для рэфрэнных масленічных напеваў багацце магчымых спалучэнняў рытмаінтанацый. Апошнія атрымліваюцца рознымі як па складовачасавым распяванні дактылічных, анапестычных і 4-складовых фігур, так і па выніковым малюнку іх спалучэнняў з прычыны няўстойлівасці складовай структуры вершаванай страфы, якая можа хістацца ад 13- да 20-складовікаў.

Музычна-рытмічная структура і лічбавая схема сілабічнай будовы вершарадкоў напеву *Масляная, вот я йду*

		7(4+3) + 10(7+3)
1. Ма-сля-на-я, вот я йду,	/ па-ця-ра-ла жэ-ні-ха, не на-йду.	
		10(4+6) + 10(4+6)
2. Я ду-ма-ла, ма-сля-нкі сем ня-дзель,	/ а-ста-е-цца ма-сля-нкі а-дзін дзень.	
		7(4+3) + 7(4+3)
3. Ма-сля-на-я, бе - ла - я,	/ па ву-лі-цы бе - га - я.	
		10(5+5) + 9(4+5)
4. Ля-це-лі гу-сі у І-ва-на-чкі,	/ на-шы дзе-ўкі вы-шы-ва-на-чкі.	
		8(4+4) + 8(5+3)
5. Ма-сля-на-я – ка-ла-ту-ха,	/ ка-ла-ці хло-пца ў кі-нцо-ха.	
		7(5+2) + 6(4+2)
6. Ля-це-лі гу-сі гег-ні,	/ на-шы хло-пцы се-дні.	
		7(5+2) + 8(6+2)
7. Бра-зну-лі ло-жкі ў ве-ка,	/ па-шлі на-шы дзе-ўкі ў ле-та.	



Разнастайнасцю ўвасаблення танцавальна-прытупных рытмаінтанацый вызначаюцца масленічныя версіі з рэфрэнам *Масляная, шчаслівая, прасцягніся даліко* з заходняй Браншчыны. Варыятыўнасць у большай ступені праяўляецца ў структурна-рытмічным комплексе асноўнага радка паэтычнага тэксту. Розны па працягласці, ён можа арганізоўваць у рытмічна няспынным бегу колападобнае вярчэнне ў межах квартавага тэтрахорда, альбо мець музычна-рытмічную форму  || у 13-складовых (4+3+3+3) вершарадках. У больш скарачанай версіі вершаструктура 4+3+3 у 10-складовіках асноўных вершаваных радкоў мае музычна-рытмічную форму  ||.

Паварот у бок малатэрцавых гучанняў характэрны для масленічных напеваў наступнай групы арэала сожска-беседзь іпучкага вусця [16, № 6; 31, № 71] (тып V; карта К6-1). Па сваёй семантыцы яна набліжаецца да дэкламацыйных практык агульнавеснавых магічных загуканняў, што выяўляецца ў захаванні такіх стыля-вых параметраў, як надзвычайна высокі тэсітурны рэгістр, доўгія падкрэсленыя выгукі ў канцы кожнага вершарадка або страфы, вярчэнне напева ў вузкім аб'ёме малой ці вялікай тэрцыі, бесперапыннае бурданіраванне на стрыжнёвым тоне, а таксама паказальнае для выканальніцкага стылю мясцовых загуканняў акцэнтаванне кожнага гуку напева.


З прычыны амаль што тоеснасці загукальнай і масленічнай лексікі – ладаінтанацыйнай, структурнай, рытмічнай, выканальніцкай – спектр масленічных напеваў гэтай групы даволі размыты. Варыянты, якія яго прадстаўляюць, можна аб'яднаць у дзве лакальныя падгрупы.

Да першай належаць масленічныя песні, самімі спявачкамі азначаныя як «гукальныя». Вызначальнай музычна-стылістычнай прыкметай іх з'яўляецца ўстойлівасць малатэрцавага меладычна-інтанацыйнага комплексу з працягласцю канчатковых актаўных выгукіў. Спецыфічнасць напевам гэтай групы надае варыятыўнасць структурна-рытмічных стылявых характарыстык.

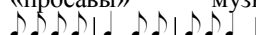


У аднарадковых напевах з в. Казацкія Балсуны Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці меларадок адпавядае зменлівай форме радка паэтычнага, які можа быць двух- (аб) або трохсегментным (абв). Таксама варыянтна рухомы структура верша і яго музычна-рытмічнае распяванне (прыклад і трэк 11). У адным напевае могуць спалучацца вершаваныя структуры 4+4+4, 5+5, 5+4, якія абумоўліваюць адпаведна арганізаваныя музычна-рытмічныя формы:

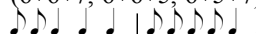
  
Ой, Ма - сля - нка не - сца - сля - нка, се - ра ву - тка

  
Ой, зо - рыка ма - я, ве - ча - ро - ва - я

  
Су-стрэ - нім вя - сну з пі - ра - га - мі

Напеў *Мы думали, масленке сем недель* з в. Ас-траглядава Старадубскага раёна Бранскай вобласці [31, № 69] у адрозненне ад папярэдніх з'яўляецца цалкам страфічным (прыклад і трэк 12). Па рытмічна-стылявых характарыстыках ён выглядае больш

устойлівым. Форма яго паэтычнай страфы АБ, форма мелаэстрафы АА<sup>1</sup>, музычна-рытмічная структура 10-складовага вершарадка з дзвюма цэзурамі (4+3+3) мае «просавы» музычна-рытмічны эквівалент:  ||. Іншыя вершарадкі маюць сілабічную норму або 3+3, або, у залежнасці ад складовых драбленняў тэксту, 6+3. Музычна-рытмічнае распяванне адпаведна  ||,  ||.

Напевы другой лакальнай групы (тып Va; карта К6-1; прыклад і трэк 13) па музычна-стылявой характарыстыцы надзвычай выразныя. Форма іх кантрастна арганізаванага верша (абв) і трохфразавай мелаэстрафы (АВА<sup>1</sup>) дастаткова стабільная па складовай 5+6+7 (6+6+7, 6+6+5, 6+5+7) і музычна-рытмічнай структуры  ||.

Рэальнае гучанне напеваў гэтай групы выяўляе складаную ўзорыстасць рытмічнага арнаменту, а меладычныя лініі знаходзяцца ў інтанацыйнай сферы вялікатэрцавага ладавага комплексу з субквартай і верхняй секундай і завяршаюцца пастаянным актаўным ускідваннем-узлётам на апошнім складзе вершарадка. Гэты актаўны вокліч далей запаўняецца зыходным квартавым воклічам на гуку «У!» з дастаткова працяглым (хоць і не па-палеску бязмежным) завісаннем на квінтавым тоне. Спецыфічнай уяўляецца і аскамістасць гучанняў кластэраў, якія ўтвараюцца ў выніку характэрнага для традыцыі сожска-беседзь-іпучкага вусця тыпу спявання – гетэрафанічнага на бурдоннай аснове<sup>9</sup>.

Дзякуючы шырокай унутрыскладовай распетасці, складовым устаўкам у асноўны тэкст «ды», «дэ», «ка», «ой», «ба», а таксама вылучэнню запева, заснаванага на паўторы апошняга слова кожнага папярэдняга радка паэтычнага тэксту, масленічныя напевы гэтай лакальнай групы выклікаюць аналогіі з лірычнымі песнямі. Аднак па каранёвых, тыпалагічна значных прыкметах яны з'яўляюцца выразным прыкладам нейкага асобага тыпавага напева, які характэрны для каляндарных песень сезонаў вясна-лета паўднёва-ўсходняга Падняпроўя. У межах названых тэрыторый напеў мае розную функцыю. Акрамя масленічнай (веснавы сезон), ён у летні час у якасці жанрава пераасэнсаванага выконвае функцыю музычнага «знака» жніва<sup>10</sup>. Аднак, пры супастаўленні ўласна гучанняў прыведзеных узораў яскрава праяўляюцца рысы этнафанічнай адасобленасці здавалася б структурна падобных напеваў. Больш напружанае інтанаванне масленічнага па функцыі напева, да-

<sup>9</sup> Усё гэта нагадвае мудрагелістую складанасць і прыгажосць багатых па колеры і наборы ў адным фрагменце геаметрычных, раслінна-геаметрызаваных і іншых матываў-ромбаў, а таксама вазонаў, характэрных для мясцовых вышывак на рушніках і асобных элементах жаночага традыцыйнага строю.

<sup>10</sup> Як паказала В. Пашына [18], традыцыя жніўных песень, лакалізаваных у басейнах Дняпра і Сожа, прынцыпова адрозніваецца ад жніўных інтанацыйных практык іншых тэрыторый паўднёва-ўсходняй Беларусі (сярэдняе і ніжняе цячэнне Прыпяці). Тут, у дняпроўска-сожскай зоне, гэта традыцыя прадстаўлена амаль што адзіным тыповым напевам, ідэнтычным прыведзенаму лакальнаму масленічнаму напевае сожска-беседзь-іпучкага арэала.


сцягнутае дынамічнымі і вышыннымі характарыстыкамі выканання, разам з вельмі моцным, працяглым і напружаным клічным завяршэннем мелавыказвання (да ўсяго тоесным завяршэнню ў напевах тыпу IV) дазваляе разглядаць іх у якасці прыналежных масленічнай песеннай традыцыі сожска-беседзь-іпцкага вусця.

### Дапаўняльная група масленічных напеваў

Шэраг напеваў, прыналежных чашніцка-аршанска-мсціслаўскаму, клімавіцка-хоцімскаму і сожска-беседзь-іпцкаму арэалам, варта разглядаць у якасці ўмоўна дапаўняльных да тых асноўных тыпалагічных груп, якія існуюць у комплексе абрадава значных масленічных напеваў Верхняга Падняпроўя.

Значная колькасць масленічных узораў, улучаных у дапаўняльную групу, паказвае наяўнасць у «асноўных» масленічных арэалах сублакальных і пераходных традыцый, а таксама існаванне міжарэальных сувязей.

Напевы кшталту *Яблын мая садовая* па змесце з'яўляюцца апавадальна-лірычнымі, для якіх характэрны паэтычны паралелізм у разгортванні сюжэта, няспешны тэмп, выразны лірыка-эпічны тон выказвання (прыклад і трэк 14). Па музычна-стылявых адзнаках яны набліжаны як да песень агульнавеснавых, так і да мясцовых купальскіх. На агульнавеснавую прызначанасць указвае ладаінтанацыйны змест, які абмяжоўваецца квінтавым амбітусам і адметны падкрэсленнем (праз апяванне і рытмічнае зацягванне) квартавага тону пентахорда. У выніку ўзнікае тыповы для веснавых каданс на неасноўным тоне («вясняначны», паводле азначэння В. Бяляева), утвараецца характэрная па малюнку мелодыка «вярчальнага» характару, дзе, як і ў некаторых іншых веснавых напевах, «распрацоўваецца» зона верхняй тэрцыі пентахорда. Немалаважным з'яўляюцца таксама вельмі паказальныя для веснавых кварта-квінтавыя глісанда ў канцы кожнага меларадка.

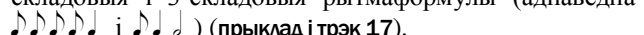
Па структурных характарыстыках такія напевы аказваюцца блізкімі купальскім. Форма паэтычнага тэксту аА(аб)б, меларадка – аба, 8-складовы вершарадок з пасярэдняй цэзурай і 4-складовым апаеваючым прыпевам (ён узнікае шляхам перыядычнага паўтору першай і другой частак асноўнага вершарадка)  ||, музычна-рытмічнае распяванне закладзенай у яго аснове рытмаформулы шэсця – усё гэта звязвае напеў *Яблын мая* з асноўным для цэнтральнага, усходняга Паазер'я і поўначы Цэнтральнага этнарэгіёна тыпам купальскіх напеваў (тып ІА куп. па класіфікацыі З. Мажэйкі)<sup>11</sup>.

У якасці масленічных напевы такога структурнага тыпу распаўсюджаны таксама і на тэрыторыі сожска-беседзь-іпцкага вусця (у заходніх раёнах Бранскай вобласці). Яны паўтараюць мелаформу, музычна-рытмічную будову з 4-складовым абрамленнем, аднак лада-

інтанацыйная (апора на малатэрцавыя гучанні з субквартай), фактурная і тэмбравая палітры адпавядаюць спеўнай сістэме гэтага арэала.

Масленічны песенны комплекс, які канцэнтруецца на Барысаўшчыне і Крупшчыне, уяўляецца больш разнастайным. Ён сцягваецца ў адзіны пучок сублакальнай спеўнай традыцыі ў першую чаргу меладычна-ладавымі заканамернасцямі будовы напеваў. Характэрным з'яўляецца разгортванне ў межах трытонавага амбітусу, запаўненне якога вызначаецца зрашчэннем двух малатэрцавых інтанацыйных комплексаў і адпаведнай структурай (трыхорд у кварце з верхняй малай секундай і «цэнтральным», паводле класіфікацыі В. Ялатава, палажэннем апорнага тону) [15, с. 38, № 11, с. 39, № 16]). Пра вылучэнне на гэтых тэрыторыях прынамсі трох масленічных тыпаў можна гаварыць на аснове рытмаструктурнай арганізацыі іх напеваў.

Акрамя адзначанага вышэй «гушкальнага» тыпу (II і Іа) барысаўска-крупская масленічная практыка дае яшчэ дзве групы напеваў. Яны маюць працяг на тэрыторыі Чашніцкага і Бялыніцкага раёнаў. У першую групу ўваходзяць абрадавыя напевы з роўнаскладовай меладычна-рытмічнай формай радка аба і апаеваючым 4-складовым рэфрэнам, якія з'яўляюцца варыянтам тыпу *Яблын мая садовая* і адрозніваюцца толькі скарочаным вершарадком – ааб замест аА(аб)б (прыклад і трэк 15). Другая група барысаўска-крупскіх масленічных напеваў аб'ядноўваецца ў структурна-рытмічны тып 3+6+6, у якім першы 3-складовік з'яўляецца своеасаблівым рытмічным зачынам (нагадаем, што пачатковыя заклічна-квінтавыя ходы, заснаваных на паўторы ў пачатку кожнага вершарадка яго першых складоў альбо слова, – характэрная музычна-стылявая рыса для заходнебеларускіх масленічных) (прыклад і трэк 16).

Разам з вылучэннем у межах чашніцка-аршанска-мсціслаўскага арэала выразнай па наборы тыпаў сублакальнай песенна-абрадавай масленічнай традыцыі можна весці гаворку і аб сувязях з іншымі арэаламі. Гэта пытанне ўжо закраналася пры характарыстыцы напеваў кшталту *Яблын мая, садовая*. Вось яшчэ два факты, якія адлюстроўваюць існаванне паміж песенна-абрадавымі масленічнымі практыкамі Верхняга Падняпроўя як больш тонкіх, так і адкрытых, выразна праяўленых сувязей. Першы тычыцца прысутнасці ў варыянтах напеваў тыпу Іа (з Барысаўшчыны) рытмічных структур, паказальных для масленічных клімавіцка-хоцімскага арэала. У структураванні «гушкальнага» па тыпе напева трохсегментнай будовы замест звыкллага «просавага» радка прасочваюцца 5-складовыя і 3-складовыя рытмаформулы (адпаведна ) (прыклад і трэк 17).

Наступны факт больш рэльефна выяўляе сувязь дастаткова адметных па музычна-стылістычных характарыстыках і аддаленых па сваёй лакалізацыі масленічных напеваў. Гаворка ідзе пра існаванне на Быхаўшчыне масленічных напеваў чашніцка-аршанска-мсціслаўскага «гушкальнага» тыпу побач з напевамі, тыпавымі для клімавіцка-хоцімскай традыцыі [13, № 8, 12]. Як паказалі даследаванні К. Крывашэйцавай, у межах быхаўскай этнамузычнай культуры такая з'ява выглядае натуральнай, а адэкватнае ёй асэнсаванне магчыма пры пастаноўцы пытанняў этнапесенных

<sup>11</sup> У даследаванні карагодных песень усходняй Браншчыны Л. Вінарчык адзначае, што «дадзеная форма (музычна-рытмічная з абрамленнем структура, якая абапіраецца на 4-складовы верш 4+4. – В. П.) з'яўляецца версіяй вядомай календарнай структуры, якая бытуе ў Паазер'і ў функцыі купальскай, у смаленска-цвярскім памежжы – духаўскай, а ў смаленска-магілёўскім – веснавых загуканняў» [1, с. 70–71].

памежжаў: «Традыцыйная культура Днепра-Друцка-Бярэзінскага міжрэчча ... выяўляе ўласціваю ёй татальную апазіцыйнасць праяў, якая, з аднаго боку, “расцягвае” гэтую традыцыю па розных масівах, з другога – знітоўвае яе ў адно» [9, с. 24].

У цэлым па адметных меладычна-ладавых заканамернасцях, па існаванні барысаўскіх варыянтаў напеваў Масляніцы, тыпавых для чашніцка-аршанска-мсціслаўскага і клімавіцка-хоцімскага арэалаў, па вылучэнні асобных, мясцовых тыпавых напеваў масленічная песенна-абрадавая традыцыя Барысаўшчыны–Крупшчыны хутчэй выводзіць у іншую рэгіянальную сістэму і знаходзіцца ў рэчышчы пытанняў этнамузычных памежжаў.

Пскоўска-смаленска-віцебскі, чашніцка-аршанска-мсціслаўскі, клімавіцка-хоцімскі, сожска-беседзь-іпуцкі масленічныя мелаарэалы маюць надзвычай устойлівыя структурныя характарыстыкі. Тыпы абрадавых напеваў, якія выступаюць для іх рэпрэзентатыўнымі, з аднаго боку, не выходзяць за межы веснавых песенна-абрадавых форм Падняпроўя і іх музычнай лексікі, а з другога – у межах кожнага з арэалаў маюць рысы дастаткова спецыфічныя, абумоўленыя характэрным і кожны раз непаўторным спалучэннем інтанацыйных, этнафанічных, фактурных, агагічных і іншых семантычна важных нюансаў музыкальнага комплексу з энергіяй рухальнай дынамікі, праяўленай у адпаведным музыкальна-рытмічным структураванні напеваў. Нягледзячы на пэўную колькасць дапаўняльных структурных масленічных груп, уласцівых абрадавым традыцыям, якія з’яўляюцца лакальнымі ў межах асноўных масленічных мелаарэалаў, выяўленых у выніку даследавання, масленічныя музычныя формы адыгрываюць інтэгратыўную ролю ў інтанацыйным полі песенных абрадаў вясны Верхняга Падняпроўя.

У межах асноўнага для нас пытання мелагеаграфіі песенна-абрадавых традыцый Масляніцы Верхняга Падняпроўя таксама неабходна звярнуць увагу на этнаграфію рытуалаў масленічнага перыяду. Аднак важным з’яўляецца не проста пералік і апісанне спецыяльных для гэтага часу дзеянняў. Намі прапануецца такі ракурс агляду, дзе матэрыял падаецца з улікам суаднесення комплексу масленічных дзей з тэрыторыяй распаўсюджання кожнай масленічна-абрадавай формы. Таму сума вядомых на сёння этнаграфічных звестак, як апублікаваных, так і тых, якія знаходзяцца ў стане архіўнага захавання раскрываецца і сістэматызуецца, па-першае, у адпаведнасці з формай (відам/разнавіднасцю) масленічнай дзеі, а па-другое – з улікам геаграфічных характарыстык яе тэрытарыяльнага пашырэння. У выніку паявілася магчымасць акрэсліць арэалы у межах кожнага асобнага складніка акцыянальнага рада масленічнага абраду.

Усе масленічныя рытуалы<sup>12</sup> па асноўнай форме іх здзяйснення можна развесці на **абходныя** (ушанаванні/наведванні маладух, «калодка») і **тыя, якія абходныя**

**мі не з’яўляюцца** (гушканні, катанні на конях, з горак, коўзанні і да т. п.)<sup>13</sup>. Картаграфічны ракурс агляду разнастайных дзей, звязаных з **ушанаваннем маладой**, паказаў, што яны фіксуюцца ў арэале віцебска-магілёўска-мінскага памежжа і суправаджаюцца песеннымі абрадавымі формамі, тыпавымі для масленічных практык гэтых тэрыторый. Межы арэала **«калодка»**, паводле папярэдніх меркаванняў, ахопліваюць Смаленскую вобласць, за выключэннем такіх раёнаў, як Веліжскі і ўсё ўсходнія ад Духаўшчынскага і Ельнінскага. На поўдні і паўднёвым захадзе арэал «калодка» акрэсліваецца па лініі Шумячы–Чавусы–Шклоў–Крупкі–Барысаў (в. Мсціж) і ўлучае паўночна-ўсходнія тэрыторыі Магілёўскай і Мінскай абласцей. На поўначы мяжа арэала рэзка паварочвае ў мясціны паўднёва-ўсходняй Віцебшчыны па лініі Чашнікі–Шуміліна–Дуброўна–Рудня (Смаленшчына).

**Гушканні, праезды на конях, катанне з горак, коўзанні** аб’ядноўваюцца агульнай для іх аграрнай прадцэнтнай семантыкай, выразна кадыфікаваная рухам угару (арэлі), датыканнем да зямлі і колападобным катаннем. Рытуальная накіраванасць як кожнай з гэтых акцый, так і іх комплексу фіксуецца на ўсіх тэрыторыях бытавання масленічнай абраднасці на Верхнім Падняпроўі. Разам з гэтым у іх размеркаванні можна намеціць пэўныя тэрытарыяльныя лакалы.

Найбольшая колькасць расповедаў пра **гушканне на арэлях** з абавязковым гучным/моцным спяваннем масленічных напеваў фіксуецца ў чашніцка-талачынска-крупскай<sup>14</sup> і хоцімскай частках Верхняга Падняпроўя. **Праезды на конях і катанне з горак** належаць да тых масленічных дзей, падчас якіх гукавая прастора таксама павінна была быць абавязкова насычана песеннымі формамі. Сувязь акцыянальнага і гукавога радуў масленічнага рытуалу гэтага тыпу стабільна назіраецца як на паўночных тэрыторыях Верхняга Падняпроўя [19], так і на паўднёвым усходзе дняпроўскага басейна ў арэале сожска-беседзь-іпуцкага вусця і прылягаючых да яго бранскіх тэрыторый. Геаграфія рытуальных катанняў/праездаў, на першы погляд, амаль цалкам паўтарае геаграфію распаўсюджання абраду з калодкай.

<sup>13</sup> Такія масленічныя звычаі, як наведванне бацькоў, абсыпанне снегам маладых, спальванне пука саломы і інш., у тэрытарыяльных межах масленічных практык басейна верхняга Дняпра маюць «кропкавыя» праяўленні (існуюць уроскід) і не маркіраваны абрадава значнымі музычнымі формамі. Адсутнасць спецыяльных інтанацыйных «кодаў» робіць іх факультатыўнымі для мелагеаграфічнага даследавання і нават не вельмі выразнымі для ўласна этнаграфічнага агляду.

<sup>14</sup> «*Качаемся на качэлях... У пуні зацэпім, у-у-уй крычым. Мы сядзем, а мужыкі ілі малыцы разгоны даюць/падкалыхваюць. Ох! Как стануць, дак прамо, ой, чуць не перакутль/вае]цца цераз тую, дзе зачэплена. А пяём, а красіва! /спяваюць “Харошая наша Масленка, Масленка. Уй!”/ А мы ж пяём, а яно ж звонка, чу-ут далёка. У Абольшах [суседняя вёска. – В. П.] як пачуюць! На нас зляцца тады. <А чаму зляцца?> – Ну таго, што мы ж брэшам на іх... <А яны не адгукаліся?> – Не-е-е, яны калі-небудзь брэхалі тожэ на нас. Ну і мы на іх за гэта брэхалі» (Зап. ад групы спявачак у эксп. 1997 г. у в. Крывое Талачынскага р-на Віцебскай вобл. Аўтар зап. Т. Л. Канстанцінава і В. М. Прыбылова. ФЭ БДАМ. 646569/56.)*

<sup>12</sup> У артыкуле прыводзіцца толькі заключная частка этнаграфічнага агляду, прадстаўленага картамі, на якіх адлюстравана пашырэнне асноўных комплексаў масленічных дзей, маркіраваных абрадава значнымі музычнымі формамі. Падрабязнае апісанне абрадавага комплексу Масляніцы Верхняга Падняпроўя глядзі ў манаграфіі аўтара [23].

Асабліва гэта тычыцца меж «смаленскай» часткі арэалу. Паўночна-заходнія і паўднёва-заходнія межы звужаюць арэал (карта К6-2).

Мелогеографія масленічных Верхняга Падняпроўя раскрывае стракатую, але разам з тым вельмі лагічную карціну музычнага размеркавання песеннай масленічнай абраднасці ў прасторы днепра-дзвінскіх і днепра-сожска-беседзь-іпучкіх тэрыторый. Адчуваецца пэўная сістэма, раскрыць якую толькі пры дапамозе папулярных у наш час тыпалагічнай, параўнальнай, статыстычнай, картаграфічнай метадык цяжка. Хутчэй за ўсё, перад намі пытанне этнагістарычнае, якое павінна быць улучана ў міждысцыплінарную праблему арэалаў старажытнай славянскай культуры на тэрыторыі Усходняй Еўропы.

Аб сістэмным характары пэўных супадзенняў культурных лакалаў у межах басейна Верхняга Дняпра сведчыць увесь комплекс фактаў, набытых у выніку разнапланавых лінгвістычных доследаў моўнага ландшафту асобных яго тэрыторый. Пачынаючы з доследаў дыялектных адметнасцей жывых беларускіх гаворак, ажыццўленых Я. Карскім (яны сталі першым крокам на шляху вывучэння лінгвістычнага ландшафту верхнедняпроўскага этнакультурнага рэгіёна [6]), вялася актыўная распрацоўка і удакладненне пытанняў моўных асаблівасцей насельніцтва Верхняга Падняпроўя [10; 24; 27; 35 і інш.]. Нягледзячы на ​​неадназначнасць поглядаў лінгвістаў на дыялектны падзел азначанай тэрыторыі, назіраецца агульная дыяганальная накіраванасць меж гаворак (альбо пучкоў ізаглас), а таксама ўтварэнне ў вярхоўях іпучка-беседзьскага міжрэчча асобай зоны, спецыфічнай сваёй шматасцяўнасцю (карты К7-3 – К8-5).

Не менш важныя звесткі для разумення механізмаў існавання этнатрадыцый Верхняга Дняпра даюць высновы археалагічных дыскусій па пытаннях вытокаў, храналогіі, геаграфіі арэала зарубінецкай культуры, этнічнай атрыбуцыі яе суадносін з культурай папярэдніх насельнікаў. Прапанаваная Л. Побалем [20; 21] канцэпцыя існавання на тэрыторыі Верхняга Падняпроўя некалькіх «буферных зон»<sup>15</sup> не мела каментарыя ні з боку археолагаў, ні з боку лінгвістаў і заслугоўвае пільнай увагі. Пры суаднясенні карты, зробленай намі на падставе музычнага матэрыялу песень Масленіцы, з археалагічнай картай распаўсюджання зарубінецкай культуры да пачатку II стагоддзя н. э. на Верхнім Падняпроўі, зробленую намі па апісаннях Л. Побаля, у наяўнасці пэўныя супадзенні (карта К8-6).

Паводле даных, набытых у ходзе вывучэння этнаграфічнага комплексу матэрыяльнай культуры басейна верхняга цячэння Дняпра вызначаюцца лакалізацыі з'яў бытавой культуры Падняпроўя. Дэталізаванасць раскрытых этнаграфічных артэфактаў уражвае, хоць навукоўцы-этнографы ў сваіх высновах асцярожныя і

звычайна схільны да агаворак, з аднаго боку, аб «нярэзкім» характары арэалаў межавання, а з другога – аб існаванні ўнутраных адрозненняў у выяўленых зонах<sup>16</sup>.

Этнаграфічны ракурс вывучэння культурнага ландшафту Верхняга Падняпроўя раскрывае хоць і факультатыўныя для этнамузыкалага, але вельмі важныя моманты межавання лакалаў басейна Дняпра. Назіраецца значная суаднесенасць арэалаў музычных, моўна-дыялектных і археалагічных комплексаў культуры верхнедняпроўскага басейна з акрэсленымі этнографічнымі зонамі канцэнтрацый тыпавых з'яў традыцыйна-бытавой культуры сучасных насельнікаў тэрыторый верхняга цячэння Дняпра. Паказанае этнографічнае дастаткова роўнае раяніраванне апошняй (асабліва ў межах Магілёўшчыны), плаўнасць пераходу паміж вылучанымі зонамі не ўтойваюць тыпалагічнай адметнасці элементаў мастацка-рукатворнага этнаграфічнага комплексу Верхняга Падняпроўя, у якім (амаль адпаведна масленічнаму) акцэнтуюцца найбольш яркія традыцыі ў арэалах магілёўска-віцебскай і быхаўскай частак цячэння Дняпра, мсціслаўскіх і клімавіцка-хоцімска-касцюковіцка-краснапольскіх (прыналежных усходняй Магілёўшчыне) тэрыторый, а таксама тэрыторый сожска-беседзь-іпучкага вусця.

У буйным плане ахоплення песенна-абрадавай масленічнай традыцыяй тэрыторыі Верхняга Падняпроўя распадаюцца на два масівы, якія адпавядаюць распаўсюджанню культурных форм, прыналежных адпаведна крывіцкаму і радзіміцкаму этнаарэалам. Кожны з гэтых масіваў мае больш дробны тэрытарыяльны падзел. Крывіцкі найбольш машабны і маналітны, і аб'ядноўвае чашніцка-аршанска-магілёўска-барысаўскі і віцебска-смаленскі арэалы. Радзіміцкі, паводле скупнасці

<sup>16</sup> Даследчыкі беларускага традыцыйнага касцюма па комплексе такіх рыс, як форма, арнамент, колер, спосаб нашэння элементаў адзення і інш., вылучаюць у строях Верхняга Падняпроўя ў залежнасці ад ступені падрабязнасці класіфікацый ад 5 да 8 лакальных разнавіднасцей народнага адзення: Магілёўскі строй (бытуе ў Магілёўскім, Быхаўскім, Шклоўскім, Слаўгарадскім і Рагачоўскім раёнах), Мсціслаўска-Клімавіцкі (вядомы на тэрыторыях Мсціслаўскага, Крычаўскага, Хоцімскага, Касцюковіцкага раёнаў), Краснапольскі (існуе ў Краснапольскім, Касцюковіцкім, Клімавіцкім, Хоцімскім, Чачэрскім, Чэрыкаўскім раёнах), Буда-Кашалёўскі, Неглюбскі. Падняпроўскім таксама з'яўляецца Дубровенска-Шклоўскі строй (распаўсюджаны ў Дубровенскім, Аршанскім, Шклоўскім, Магілёўскім, Горацкім, Талачынскім, Круглянскім, Бялыніцкім раёнах). Сярод адметных зон, якія вылучаюцца па мастацка-стылістычных асаблівасцях вышывак – клімавіцка-крычаўская, магілёўская, мсціслаўская, касцюковіцкая. Што датычыцца Гомельскай часткі Падняпроўя, то тыпалагічная варыяцыйнасць існуючых стыляў вышывкі ў цэлым вылучае яе ў асобны рад. Разам з гэтым адзначаецца шмат агульнага ў вышывцы Добрушскага і Гомельскага раёнаў, дзе выразнасць узораў дасягаецца багата ўвасобленымі сеткавымі кампазіцыямі з геаметрычных, раслінна-геаметрычных матываў ромбаў і вазонаў. «Гучанне» веткаўскіх вышыванак (арэал якіх ахоплівае поўдзень Краснагорскага і паўночны захад Навазыбкаўскага раёнаў Бранскай вобласці) густое, звычайна характарызуецца як «прыземістае» і «цяжкаватае» [41, с. 366–367].

<sup>15</sup> На гэтых тэрыторыях праходзіла сутыкненне плямён зарубінецкага культурнага тыпу з плямёнамі сумежных культур, у прыватнасці штрыхаванай керамікі, днепра-дзвінскай і юнаўскай. У першую чаргу, менавіта тут адбываліся тыя ўзаемаасіміляцыйныя працэсы, якія, паводле меркавання Л. Побаля, цягнуліся да сярэдзіны I тысячагоддзя н. э.

фактаў этнакультуры, выступае больш дыферэнцыраваным: на поўдні і паўднёвым усходзе асобна вылучаюцца мясціны беседзь-іпуцкага міжрэчча, сожска-беседзь-іпуцкага вусця і (калі зыходзіць з даных мелагеаграфіі, а таксама археалогіі помнікаў і некаторых дэталей этнаграфічнага комплексу) быхаўскай часткі цячэння Дняпра.

Надзвычай паказальным з'яўляецца факт канцэнтрацыі масіваў абрадавых песень Масляніцы менавіта ў кантактных арэалах басейна Дняпра. Захаванне песен-

на-абрадавай масленічнай культуры ў гэтых «буферных» зонах не толькі маркіруе ўсе існуючыя на Беларускім Падняпроўі часткі з характэрным межаваннем культурных форм пскоўска-смаленска-віцебскага, чашніцка-аршанска-мсціслаўскага, клімавіцка-хоцімскага і сожска-беседзь-іпуцкага арэалаў, але і сведчыць пра ўстойлівасць найбольш старажытных пластоў і форм традыцыйнай песеннай культуры пераважна на перыферыі асноўных тэрыторый яе гістарычнага існавання.

## Літаратура

1. *Винарчик, Л. М.* Хороводные песни восточной Брянщины в их территориальном распределении / Л. М. Винарчик // Карто-графирование и ареальные исследования в фольклористике: сб. тр. / РАМ им. Гнесиных; сост. О. А. Пашина. – Москва, 1999. – С. 64–86.
2. *Гиппиус, Е. В.* Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья / Е. В. Гиппиус: сб. тр. // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии) / ГМПИ им. Гнесиных. – Москва, 1982. – Вып. 60. – С. 5–13.
3. *Гошовский, В.* У истоков народной музыки славян: очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. – Москва: Сов. композитор, 1971. – 304 с.
4. *Дембовецкий, А. С.* Опыт описания Могилевской губернии в историческом, физико-географическом, промышленном, сельско-хозяйственном, лесном, учебном, медицинском и статистическом отношениях, с двумя картами губернии и 17 резаными на дереве гравюрами видов и типов: в 3 кн. / А. С. Дембовецкий / сост. по прогр., с предисл. и под ред. А. С. Дембовецкого. – Могилев-на-Днепре: Тип. губ. правл., 1882–1884. – Кн. 1–3.
5. *Земцовский, И.* Мелодика календарных песен / И. Земцовский. – Ленинград: Музыка: Ленингр. отд-ние, 1975. – 224 с.
6. *Карский, Е. Ф.* Белорусы: в 3 т. / Е. Ф. Карский. – Т. 1: Введение в изучение языка и народной словесности. – Варшава: Тип. Варшав. учеб. округа, 1903. – 466 с.
7. *Квитка, К. В.* Об историческом значении календарных песен / К. В. Квитка // Квитка К. В. Избр. труды: в 2 т. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского; общ. ред. П. Г. Богатырев. – Москва: Сов. композитор, 1971–1973. – Т. 1. – 1971. – С. 73–102.
8. *Квитка, К. В.* Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен / К. В. Квитка // Квитка К. В. Избр. труды: в 2 т. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского; общ. ред. П. Г. Богатырева. – Москва: Сов. композитор, 1971–1973. – Т. 1. – 1971. – С. 161–176.
9. *Крывашэйцава, К.* «Прастора» традыцыйнай музычнай культуры як навуковая праблема: гістарыяграфія пытання і метадалагічныя падыходы / К. Крывашэйцава // Старонкі гісторыі беларускай музыкі: навук. працы / Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск, 2005. – Вып. 8. Серыя 1, Беларуская музычная культура / склад. В. А. Антаневіч. – С. 15–35.
10. *Лінгвістычная геаграфія і групоўка беларускіх гаворак / пад рэд. Р. І. Аванесавы, К. К. Атраховіча (К. Крапівы), Ю. Ф. Мацкевіч.* – Мінск: Навука і тэхніка, 1968. – 320 с.
11. *Мажэйка, З.* Народна-песенная культура Беларусі ў агульнаславянскім кантэксце / З. Мажэйка. – Мінск: ТАА «ПоліМарк», 1998. – 33 с.
12. *Мажэйка, З. Я.* Песні Беларускага Паазер'я / З. Я. Мажэйка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 494 с.
13. *Мажэйка, З. Я.* Песні Беларускага Падняпроўя / З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева. – Мінск: Бел. навука, 1999. – 392 с.
14. *Мухарынская, Л.* Белорусская народная песня: Историческое развитие: очерки / Л. Мухарынская. – Минск: Наука и техника, 1977. – 216 с.
15. *Мухарынская, Л. С.* Беларуская народная музычная творчасць: вучэб. дапам. для муз. ВНУ / Л. С. Мухарынская, Т. С. Якіменка. – Мінск: Вышэйш. школа, 1993. – 342 с.
16. *Народные песни Брянщины / вступ. статья, сост. и примеч. Т. Лукьяновой.* – Брянск: Приок. кн. изд-во: Брянск. отд-ние, 1972. – 197 с.
17. *Носова, Г. А.* Картографирование русской масленичной обрядности / Г. А. Носова // Советская этнография. – Москва, 1969. – № 5. – С. 45–56.
18. *Пашина, О. А.* Календарные песни весенне-летнего цикла юго-восточной Белоруссии / О. А. Пашина // Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне: сб. ст. / отв. ред. Н. И. Толстой. – Москва: Наука, 1986. – С. 44–55.
19. *Песни Псковской земли: Вып. 1: Календарно-обрядовые песни (по материалам фольклорных экспедиций Ленинградской консерватории) / сост. А. Мехнецов.* – Ленинград: Советский композитор: Ленингр. отд-ние, 1989. – 295 с.
20. *Поболь, Л. Д.* Основные итоги изучения памятников позднего этапа зарубинецкой культуры в Белорусском Поднепровье / Л. Д. Поболь // Древности Белоруссии: материалы конф. по археологии Белоруссии и смежных территорий / АН БССР. Отд-ние обществ. наук. Ин-т истории; под ред. В. Ф. Исаенко. – Минск, 1966. – С. 205–217.
21. *Поболь, Л.* Славянские древности Белоруссии. (Могильники раннего этапа зарубинецкой культуры) / Л. Поболь. – Минск: Наука и техника, 1973. – 241 с.
22. *Попова, И. С.* Типология фольклорных форм в системе масленичных обрядов Новгородской области: дис. ... канд. искусств.: 17.00.02 / И. С. Попова. – Санкт-Петербург, 1998. – 293 с.
23. *Прибылова, В.* Музычны ландшафт песенна-абрадавых традыцый Масляніцы Верхняга Падняпроўя / В. Прибылова. – Мінск, 2010. – 151 с.
24. *Раманаў, Е.* Гаворкі Магілёўскай губерні / Е. Раманаў // Запіскі аддзелу гуманітарных навук, кн. 2. Працы клясы філалёгіі. Т. 1 / Інбелкульт; пад агул. рэд. С. Некрашэвіча. – Мінск, 1928. – С. 121–147.
25. *Римский-Корсаков, Н.* Сто русских народных песен: для голоса с фортепиано / Н. Римский-Корсаков. – Москва: Музыка, 1977. – 224 с.
26. *Романов, Е. Р.* Белорусский сборник: в 9 вып. / Е. Р. Романов. – Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1885–1912. – Вып. 8: Быт белоруса. – Вильна, 1912. – VIII, 600 с.
27. *Романов, Е. Р.* Могилевская губерния: Географический очерк / Е. Р. Романов // Виленский календарь на 1910 г. – Вильна, 1910. – С. 70–103.
28. *Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (ИРЛИ РАН).* – Р. V. – Колл. XL. – Папка 3. Нотные записи белорусских песен. Собрание М. Ю. Зубова. 1906 г.



29. Русские народные песни Смоленской области: В записях 1930–1940-х гг. / сост., расшифр., коммент. Ф. Рубцова. – Ленинград : Сов. композитор, 1990. – 160 с.
30. Савельева, Н. Региональная стилистика русской народной музыки. Русско-белорусско-украинское пограничье: исследование / Н. Савельева. – Москва : Композитор, 2005. – 192 с.
31. Свитова, К. Г. Народные песни Брянской области / К. Г. Свитова. – Москва : Музыка, 1966. – 242 с.
32. Седов, В. В. Днепровские балты / В. В. Седов // Проблемы этногенеза и этнической истории балтов: тез. докл., Вильнюс, март 1981 г. / АН ЛитССР. Ин-т истории; редкол.: Р. К. Волкайте-Куликаускаене (отв. ред.) [и др.]. – Вильнюс, 1981. – С. 43–46.
33. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни / редкол.: О. А. Пашина (отв. ред.) [и др.] – Москва : «Индрик», 2003. – 760 с.
34. Смоліч, А. Геаграфія Беларусі / А. Смоліч. – 4-е вид. – Мінск : Беларусь, 1993. – 374 с.
35. Топоров, В. Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья / В. Н. Топоров, О. Н. Трубачев. – Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1962. – 270 с.
36. Торопешские песни. Песни родины М. Мусоргского / запись, сост. и коммент. И. Земцовского. – Ленинград : Музыка, 1967. – 116 с.
37. Традиционная музыка русского Поозерья (по материалам экспедиций 1971–1992 гг.) / сост. и коммент. Е. Н. Разумовской. – Санкт-Петербург : Композитор, 1998. – 240 с.
38. Третьяков, П. Н. По следам древних славянских племен / П. Н. Третьяков. – Ленинград : Наука, 1982. – 143 с.
39. Цітоў, В. С. Народная спадчына. Гістарычныя шляхі і этнакультурныя стасункі / В. С. Цітоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 300 с.
40. Шмидт, Е. А. Об этнической принадлежности племен тушемлинской культуры IV–VII вв. н.э. в верховьях Днепра / Е. А. Шмидт // Гістарычна-археалагічны зборнік. – Мінск, 1996. – № 10. – С. 33–37.
41. Этнаграфія Беларусі: энцыкл. / гал. рэд. І. П. Шамякін. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с.

Карты 1–6 див. на стор. К6 – К8 Атласу.

*Василина Прибылова (Минск)*

#### МЕЛОАРЕАЛЫ ОБРЯДОВЫХ НАПЕВОВ МАСЛЕНИЦЫ ВЕРХНЕГО ПОДНЕПРОВЬЯ

В статье на материале обрядовых напевов Масленицы акцентируются аспекты мелогографии типовых форм в этнопесенном комплексе Верхнего Поднепровья. Раскрывается надрегиональная сущность масленичной песенной традиции на отрезке от псковско-смоленско-витебских до гомельско-брянских территорий. Обрядовой музыкальной традицией Масленицы интегрируются и маркируются регионально отличительные календарно-песенные системы. Предлагается включить исследование мелогографии масленичных напевов в общую, междисциплинарную проблему ареального пространства этнокультуры белоруссов.

*Ключевые слова:* Верхнее Поднепровье, Масленица, обрядовые напевы, мелоареалы, этнокультура белоруссов.

*Vasylyna Prybylova (Minsk)*

#### MELOAREALS OF CEREMONIAL SONGS OF SHROVETIDE IN THE UPPER DNEIPER REGION

The article reveals for the first time a complete picture of the ceremonial song tradition of Shrovetide in the Upper Dnieper Region. The new view on the territorial distribution of ceremonial songs in the Upper Dnieper Region is formulated. Musical areas of the ceremonial songs and their geographical configuration are shown in the communications and oppositions with areas of ethnographic, linguistic and archeological monuments of the traditional culture of the belarusian.

*Key words:* Upper Dnieper Region, Shrovetide, ceremonial songs, meloareals, traditional culture of belarusian.

### Музичні приклади

Див. також відповідні аудіоприкладні на DVD CM2\_папка 2.2

1.  $\text{♩} = 186$

1. А мы ма - слі-нку да-жы-да - лі, ды-жы-да - лі, лю - лі, да-жы-да - лі.

\* Падчас выканання спявачка стукае. Накіраваныя ўверх штылі адпавядаюць моцнаму, акцэнтаванаму прыстукванню, штылі ўніз – прыстукванню ціхаму, мяккаму

2.  $\text{♩} = 72$

1. А мы ма - сле - нцу ды - жы - да - - - лі,

ды - жы - да - - лі, лю - лі, ды - жы - да - - - - лі.

3.  $\text{♩} = 95$

1. А ў га-ро-дзе рэ\* - пка ша-ро-ка на - ці - нка. Ма\* - сле-ні - ца, ма-сле-ні-ца. Гій!

\* «Е» спяваецца ў пазіцыі «э», «а» – у пазіцыі «о», «і» – у пазіцыі «ы»

4.  $\text{♩} = 142$

1. На га - рэ ба - бы ся - дзе - лі, ся - дзе - лі, ся - дзе - лі.

5.  $\text{♩} = 111$

1. Ся - дзе-ла са-ро-ка на ка - лу, на ка - лу.

6.  $\text{♩} = 53$

1. Ся - дзе - лі ба - бы, ся - дзе - лі, ся - дзе - лі.

7.  $\text{♩} = 90$

1. Кра - сна Ма-ню - лька двор ме - ла, двор ме - ла.

2. Двор ме... Двор ме - ту - чы сьпе - ва - ла, сьпе-ва - ла.

8.  $\text{♩} = 103$

1. А ты, Ма - сле-ні - ца - бе - лы сыр. А хто ні жа-ніў - ся - су-кін сын.

9.   $\text{♩} = 128$   
 1. На ву-лку дзе-ўкі гу-ля - лі, гу-ля - лі, лю - лі,  
  $\text{V}$   
 гу - ля - лі.

10.   $\text{♩} = 150$   
 1. Ма-сля-на-я, вот я йду. Па-ця-ра-ла жэ-ні-ха, не на-йду. У!  
  
 2. Я ду-ма-ла ма-сля-нкісем ня-дзель, а-ста-е-ща ма-сля-нкі а-дзін дзень.  
  $\text{V}$   
 Ма-сля-на-я, шча-слі-ва-я, пра-ся-гні-ся да-лі-ко. У!

11.   $\text{♩} = 88$   
 1. Ой, Ма-сля-нка - не-сча-сля-нка, се-ра-ву-тка. У!

12. Не спеша  $\text{♩} = 66$   
  
 1. Мы ду-ма-ли, мас-лен-ке сем не-дель, о-ста-ло-ся мас-лен-ке о-дин день. У!

13.   $\text{♩} = 71$   
 1. Зэ-ка-ці-ла-ся (э) жар-ка-е со-ней-кэ (й)  
  $\text{V}$   
 ды за лес, за ля-сок. У!  
 2. За ля-сок. Ты па-дай-ка, па-дай, крас-на-я На-сцю-шцэ(й)  
  $\text{V}$   
 дэ і го-рька га-ла-сок. У!

14.   $\text{♩} = 158$   
 1. (ы) Я-блын ма-я, я-блын ма-я са-до-ва-я, са-до-ва-я (ў).

15.

1. - До - бры ве - чар, до - бры ве - чар, до - брым лю - дзям!  
2. До - бры-м лю - дзям, до - брым лю - дзям, мы к вам і - дзём.

16.

1. Ста - ну я, ста - ну я вы - со - ка - за - ба - чу да - лё - ка.

17.

1. На два - рэ ста - іць ка - ры - та, ка - ры - та,

### Джэрыла нотных прыкладаў і аўдыязапісаў

Усе натацыі, за выключэннем № 12, выкананы аўтарам ФЭ БДАМ БДК  
Эксп. БДАМ (БДК) 1974, 1976, 1979, 1984, 1986, 1998 гг. – пад кір. Л. П. Касцюкавец,  
эксп. 2006 г. – пад кір. В. М. Прыбыловай

- № 1 – «маслінка». Зап. эксп. БДК у 1986 г. у в. Мяжа Гарастоцкага р-на Віцебскай вобл. ад Г. С. Штарковай, 1914 г. н. (ФЭ БДАМ. 646242/33)
- № 2 – Зап. у в. Храптова Вялікалукскага р-на Пскоўскай вобл. Гучанне ўзята з рабочай версіі аўдыядадатку да выдання «Песни Псковской земли» [19]. У зборы варыянтам натацыі гэтага ж напеву з'яўляецца № 44, с. 54
- № 3 – «масленіца». Зап. эксп. БДК у 1974 г. у в. Хаўчы Чашніцкага р-на Віцебскай вобл. ад А. С. Ліцкевіч, 1921 г. н., Г. С. Яўпак, 1909 г. н., Г. П. Храпскай, 1887 г. н., К. Я. Донуш, 1925 г. н. (ФЭ БДАМ. 1955/79)
- № 4 – «масленіца». Зап. Т. Л. Канстанцінавай і В. М. Прыбыловай у 1997 г. у в. Звянячы Талачынскага р-на Віцебскай вобл. ад Д. С. Рудкоўскай, 1932 г. н., М. С. Салаўёвай, 1929 г. н., В. Р. Пазняковай, 1929 г. н., С. Д. Краўцовай, 1935 г. н., В. А. Шчэрбы, 1931 г. н. (ФЭ БДАМ. 646568/3)
- № 5 – «масленка». Зап. эксп. БДАМ у 1998 г. у в. Эсьмоны Бялыніцкага р-на Магілёўскай вобл. ад А. І. Шавалёвай, 1916 г. н. (ФЭ БДАМ. 646611/167)
- № 6 – «масленка». Зап. В. М. Прыбыловай ў 1998 г. у в. Цяхцін Бялыніцкага р-на Магілёўскай вобл. ад А. Н. Крамковай, ≈ 1918 г. н. (ФЭ БДАМ. 646612/234)
- № 7 – «гуканне вясны». Зап. эксп. БДАМ у 1998 г. у в. Заазер'е Бялыніцкага р-на Магілёўскай вобл. ад М. С. Ходас, 1926 г. н. (ФЭ БДАМ. 646611/167)
- № 8 – «масляніца». Зап. эксп. БДК у 1979 г. у в. Макеевічы Клімавіцкага р-на Магілёўскай вобл. ад Н. М. Маташнёвай, 1925 г. н., А. Я. Цімошчанкі, 1930 г. н., М. Я. Сільчанкі, 1907 г. н., А. П. Марчанкі, 1912 г. н., Д. У. Сцепанковай, 1912 г. н., Н. І. Міраненкі, 1937 г. н., М. Т. Сцепчанкі, 1928 г. н., М. І. Глушакавай, 1948 г. н., Т. М. Азаранкі, 1927 г. н., В. П. Саковіч, 1947 г. н., Л. М. Кушнарэнькі, 1929 г. н., Р. С. Радчанкі, 1929 г. н. (ФЭ БДАМ. 113105/232)
- № 9 – «вясна». Зап. эксп. БДК у 1979 г. у в. Макеевічы Клімавіцкага р-на Магілёўскай вобл. (вык. гл. кам. № 23) (ФЭ БДАМ. 113105/238)
- № 10 – «масленка». Зап. эксп. БДК у 1979 г. у в. Ачэса-Рудня Добрушскага р-на Гомельскай вобл. ад М. Г. Салаўёвай, 1911 г. н., В. К. Горбавай, 1912 г. н., А. А. Клімянковай, 1910 г. н., М. В. Сушко, 1913 г. н., С. Я. Малчанавай, 1919 г. н. (ФЭ БДАМ. 113090/310)
- № 11 – Зап. у в. Казацкія Балсуны Веткаўскага р-на Гомельскай вобл. ад Е. В. Глушакавай, А. К. Ермаковай, В. І. Фяськовай, П. М. Мельнікавай, Г. Е. Судненкі (гл.: Календарныя песні Беларускага Полесья. Из собрания Фонограммархива Пушкинского дома. – Москва : Мелодия, 1983. – 1 грп.)
- № 12 – Зап. у в. Астраглядава Старадубскага раёна Бранскай вобласці (гл.: Свитова, К. Г. Народные песни Брянской области. – № 69 [31])
- № 13 – «масленка». Зап. эксп. БДК у 1979 г. у в. Неглюбка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл. ад В. С. Купрэзёвай, 1900 г. н., А. М. Старасекі, 1931 г. н., А. Ф. Прыходзькі, 1927 г. н., Г. І. Пятрышэнкі, 1935 г. н., У. А. Прыходзькі, 1925 г. н., Г. І. Крацянок, 1936 г. н., Г. Ф. Пятрышэнкі, 1927 г. н., Т. М. Кавалёвай (г. н. невядомы) (ФЭ БДАМ. 113088/250)
- № 14 – «масленіца, калі на калыхах калыхаліся». Зап. В. М. Прыбыловай у 1997 г. у в. Малая Альшанка Чашніцкага р-на Віцебскай вобл. ад К. К. Корбан, 1908 г. н. (ФЭ БДАМ. 646559/5)
- № 15 – «масляная, як пад вокны падходзім і пяём». Зап. у 2006 г. у в. Ухвала Крупскага р-на Мінскай вобл. ад М. А. Мігаль, 1936 г. н., М. У. Сасноўскай, 1932 г. н. (ФЭ БДАМ. 1E119/37)
- № 16 – «масленка». Зап. эксп. БДАМ у 2006 г. у в. Старая Слабада Крупскага р-на Мінскай вобл. ад П. А. Бульгі, 1927 г. н. (ФЭ БДАМ. 1E126/31)
- № 17 – «масленка». Зап. эксп. БДК у 1976 г. у в. Раннае Навасельскага с/с Барысаўскага р-на Мінскай вобл. ад В. І. Каптур, 1926 г. н. (ФЭ БДАМ. 2E74/11)