

## АБ МУЗЫЧНЫХ СІМВАЛАХ АБРАДАЎ ПЕРАХОДУ

Артыкул распавядае пра многія як музычныя, так і звязаныя з імі (хоць сувязь між імі часам не заўсёды выразна вызначаецца) іншыя мастацкія праявы (у паэтыцы, кінэсіцы, харэаграфіі і г.д.) і семантычныя аспекты ініцыяльнай рытуалікі ў пераходных абрадах славян, балтаў, фіна-уграў і многіх іншых народаў.

Ihor Maciejewski

## ON THE MUSICAL SYMBOLS OF THE TRANSITION RITES

The article tells the story of many as musical and related to them (though the connection between them at times are not always clearly defined) other artistic manifestations (in poetics, kinesitsy, dance, etc.) and semantic aspects of initial rites in transitional ceremonies of the Slavs, the Balts Finno-Ugric and many other nations.

Велікодныя і іншыя веснавыя абрады шчыльна звязаны з усім комплексам каляндарных і індывідуальнага жыццёвага цыклу рытуалаў, што сутнасна адлюстроўваецца ў іх музычнай сімволіцы.

Вывучэнне сэнсавага нападзення, семантыкі музыкі – найменш «прадметнага» з мастацтваў – адна з найбольш складаных і супярэчлівых праблем мастацтвазнаўства. І сапраўды – «музычны эйдас (ідэя-сэнс-сутнасць-форма), у адрозненне ад большасці <...> відаў мастацкіх эйдасаў, не ўтрымлівае канкрэтных жыццёвых вобразаў, паняццяў і да т.п.» [4, с. 13]. Матэрыя музыкі, згодна А.Лосеву, не рэчавая, а сэнсавага; яна – «матэрыя *лічбы*» (але не лічылна-фармальна, а мастацкая), няўлоўная і, у той жа час, прысутная [8, с. 421; 4, с. 6-17]. Безумоўна актуальным у гэтым плане ўяўляецца пошук музычных сэнсаў як энергетычных праяў [4]. Істотнай сферай для ўсведамлення глыбінных сэнсаў «чыстай» музыкі, асабліва з эстэтычнай скіраванасцю функцыянавання, уяўляюцца найбольш архаічныя жанры музычнага мастацтва і, асабліва, сінкрэтычныя па вытоках яе праявы ў сістэме ініцыяльнай рытуалікі.

Як добра вядома з этнаграфіі і фалькларыстыкі, стрыжнёвы базіс каляндарных (зімовых, вясновых, летніх, восеньскіх), роўна як і сямейных (звязаных з нараджэннем дзіцяці хрэсьбінных і адпаведных ім – у іншых рэлігійных традыцыях, вясельных, пахавальных і г.д.) абрадах у традыцыйнай культуры самых розных народаў свету складаюць рытуалы *ініцыяцыі – пераходу*: з адной пары года ў другую, з аднаго года ў іншы, з аднаго стану, статусу, становішча ў грамадстве ў іншае, з аднаго свету ў іншы [14].

Канцэптуальная аснова ініцыяльных рытуалаў – і ў рэальных дзеяннях, і ў іх асэнсаванні традыцыйнай свядомасцю і этнічнай філасофіяй – дыхатамія *статыкі і дынамікі, устойлівасці і змены, кропкі і руху*, а таксама ажыццяўленне ў рэальнай практыцы актыўнай, *пераўтваральнай ролі мастацтва* [1, с. 26]. Гэта дыхатамія, згодна з традыцыйнай свядомасцю, праяўляецца і ў прыродных працэсах (у тым ліку тых, якімі кіруе выканаўца – творчы суб'ект!), і ў жыццядзейнасці цэлых народаў, вялікіх і малых этнасаў, лакальных груп, супольнасцей, і ў жыцці кожнага асобнага чалавека.

У *гукавым свеце*, у *аўдыяльным* працэсе быцця – станаўлення і ўспрымання – музыкі, як і іншых, у тым ліку візуальных, часавых і прасторавых відаў мастацтва і архітэктуры, зыходны жыццёвы, антрапалагічны пачатак выяўляецца не толькі ў самых старажытных, архаічных, але і ў дастаткова позніх па паходжанні формах мастацкай практыкі.

Нічога не ўзнікае з нічога, – трактуе традыцыйная свядомасць. Першае з'яўленне на свет дзіцяці – гэта яго прыбыццё да нас з іншага свету. Абвяшчэнне пачатку дзейства, паведамленне аб падзеі, якая адбылася, – першы крык, плач нованароджанага. У большасці традыцый – і аж да вопыту еўрапейскай медыцыны, – калі дзіця нараджаецца без плачу, яго паляпваюць па спінцы або попцы, каб закрычаў («тады будзе жыць! ..»). Гэты крык, як у далейшым і іншыя гукаўяўленні, спевы, гучанне званочкаў і бразготак, інструментальная музыка – *знак пераходу*, ажыццяўлення *шляху паміж светамі*.

І ўрачыстае *рытуальнае шэсце* маладых, вясельных працэсіі – сімвал пераходу з аднаго стану, з аднаго грамадскага статусу, з аднаго свету (бацькавай хаты, круга аднагодкаў, дзіцяча-юнацкай сферы быцця і зносін і г.д.) у іншую – свет іншай сям'і, іншага дому, іншага парадку жыцця, іншых клопатаў – нападзенне істотным *музычным* складнікам, цесна ўзаемазлучаным з пэўнай рытуальнай *кінэсікай* (сістэмай рухаў), адзеннем і ўсім *мастацкім і паводзініцкім* комплексам рытуалу.

У гэтым жа кантэксце, да таго ж і з аналагічнай *функцыяй і сімволікай пераходу* з навакольнага, бачнага і чутнага свету ў іншы, уяўны, містычны – ажыццяўляецца і рытуальнае шэсце пры пахавальным абрадзе. І рытуальныя шэсці калядоўшчыкаў, валачобнікаў, і першы ўрачысты выхад пастуха са сваім статкам на пашу, які суправаджаецца аднавяскоўцамі, і рытуальнае восеньскае іх вяртанне па заканчэнні сезона пасьбы, і абыход дамоў з першым снапом – у Падляшшы гэты сноп не выпадкова называюць «Калядой» [9, с. 88] – і іншыя падобныя дзействы ў многіх этнічных традыцыях былі важным *магічным* (т.зв. *магія па падабенстве*: як

пройдзе рытуал, такім будзе і наступны перыяд жыцця абшчыны!) або сакральным актам і старажытных язычніцкіх культаў, і канфесійнай практыкі сусветных монатэістычных рэлігій, якая накладаецца на іх (але ніколі да канца іх не знішчае). Тут важна падкрэсліць, што канец папярэдняга і пачатак новага працоўнага сезону або часу года (напрыклад, ад зімы да вясны – як пры Масленіцы, ад вясны да лета – як «на Юр'я» – і да т.п.) ў традыцыйнай свядомасці і вопыце часта трактаваліся як *змена года*, канец старога, пераход і пачатак новага – ад зімы да зімы, ад вясны да вясны, ад лета да лета (адсюль і тыповыя ў традыцыі выразы: колькі зім, колькі гадоў!..) і г.д. [9, с. 66-86].

Але не толькі шэсце, г.зн. непасрэдна сам пераход, але і іншыя звязаныя з ім рытуалы – растанне, *развітанне* з папярэднім перыядам, папярэднім жыццём, ранейшым статусам, ранейшым светам і *сустрэча* з новым – складалі важнейшы кангламерат і сэнсавы код *ініцыяльнай* абраднасці. Яе вытокі В.Я.Пропп бачыць у найстаражытным абрадзе ініцыяцыі – *прывесчаным пярэйсцю* дзяцей, падлеткаў у групу дарослых, паўнапраўных членаў роду / племені, якія дасягнулі пэўнага ўзросту і сацыяльнай сталасці [14, с. 191-197]. Самому *ўласна абраду* ініцыяцыі, як вядома, папярэднічаў даволі працяглы *перыяд навучання*. Адабраныя для маючага адбыцця прывесчэння, адзеленыя на гэты час ад дому і астатніх дзяцей, ды і (акрамя настаўнікаў) ад дарослых, змешчаныя ў адпаведныя групы (дзяўчынкі асобна, хлопчыкі асобна), навучэнцы атрымлівалі пэўныя веды, авалодвалі асноўнымі навыкамі і ўменнямі, якія былі неабходнымі будучым поўнапраўным членам роду. Сярод іх – акрамя паспяховага фізічнага развіцця дзіцяці і гатоўнасці яго да выканання гаспадарчых задач – былі таксама веданне і ўменне *спяваць* (асабліва, для дзяўчынак) і *граць на музычных інструментах* (для хлопчыкаў) [10; 11, с. 139-142].

Уся сістэма традыцыйнага выхавання дзіцяці як у сям'і, так і ў працэсе спецыяльнага навучання, сляды якога ў многіх этнічных культурах фіксуюцца і ў пазнейшыя часы (паводле гуцульскіх традыцый кожны хлопчык павінен прайсці 1-2 летніх сезона пасьбы, навучання гэтаму рамяству, распальванню агню трэннем і г.д. – і, галоўнае, гульні на пастухоўскіх інструментах – *трэмбіце, фляяры, сапіцы*), істотна звязаны з магічным і сакральным вопытам адпаведнай супольнасці і пэўным этнакультурным асяроддзем.

Тут выразна адлюстроўваецца разуменне таго, што дзіця расце, раскрываецца, павялічваецца – як сонца – *паступова*, ад аднаго дня да другога, ад месяца да месяца, ад вясны да лета, з году на год і г.д. Але пры тым надзвычай важнымі для яго паспяховага развіцця, роўна як і спрыяльнымі для існавання прыроды і грамады ў цэлым, *становяцца асаблівая* пункты, *моманты* ў гэтым працэсе, якія фіксуюць канец пройдзеных і пачатак новых *стадый* развіцця, таксама як і звязаныя з імі духоўныя *сімвалы*. Кардынальнае значэнне ў іх станаўленні і функцыянаванні набывае дзеянне вышэй азначанай магіі па падабенстве. Абрадавае шэсце, *кароткачасовая* (ад некалькіх гадзін да некалькіх хвілін) *рытуальная імітацыя* руху як магічная абарона руху рэальнага (шлях сонца, развіццё дзіцяці, адпраўленне спачылага ў іншы свет, стварэнне новай сям'і, вячэнне, выселле і да т.п. – як *шлях!*) становіцца найважнейшай *ініцыяльнай* акцыяй. Праз магію – найстаражытнейшы сінкрэтычны від духоўнай дзейнасці, з якой нарадзіліся навук, мастацтва, рэлігія і сляды якой адсюль у значнай ступені захаваліся ў этнічных традыцыях – чалавек спасцігаў навакольны свет (прыроду, людзей, сябе самога, грамадскія адносіны) і вучыўся ўбудоўвацца ў яго, а то і кіраваць ім. Толькі ўсведамляючы гэта, можна спрабаваць спасцігнуць семантыку музычных, як і іншых мастацкіх праяў чалавечай творчасці ў этнічнай культуры.

Найважнейшым рытуалам у традыцыйным вясельным абрадзе галіцкіх гуцулаў з'яўляецца т.зв. *зачінане* (дасл. – пачатак) – вясельная пара тройчы (3!) па сонечным коле абыходзіць лідара цырымоніі – скрыпача, які грае адмысловую мелодыю-абярэг. Тут магічная сімволіка цесна пераплецена з *язычніцка-культавай* і нават *хрысціянскай*: поспех будучай сям'і як бы забяспечваецца вечным кругазваротам жыцця і падтрымкай святой Тройцы (у пошуках неўміручасці чалавек прыйшоў да рэлігіі); ды і Сонца (галоўны бог у славянскіх культах) будзе дапамагаць новай сям'і ў далейшым жыцці. Аналагічнае спалучэнне бачым у Ягор'яўскім абрадзе рускага і вепскага Прылададжа: пры першым пасля зімы ўрачыстым выгане пастух з ражком і абразом св. Георгія (у народзе - Юр'я)<sup>3</sup> тройчы па сонечным коле абыходзіць статак - межы кола акрэслены спецыяльнай баразной або мелям, і гаспадары сочаць, каб іх жывёла не выйшла за межы кола (інакш, паводле павер'яў, яна загіне ў перыяд сезону пасьбы).

Знакам *пачатку* як вясельнага, так і пахавальнага абраду ў шматлікіх народаў быў *клічавы* сігнал-найгрыш на аэрафоне (трэмбіце, пастухоўскай трубе або роге, жалейцы, зурне і г.д.). Ён мог і завяршаць абрад. Галіцкія і букавінскія трэмбітары трубілі сваё *развітальнае пажаданне* (свайго роду благаслаўлення, добрыя пажаданні, скіраваныя на жыццё ў новым свеце), накіроўваючы інструменты напасткі ў магілу ў момант апускання труны.

Істотнае значэнне для традыцыйнай культуры мелі і спецыяльныя рытуалы *растання* з ранейшым жыццём і статусам-станам. Гэта і шырока распаўсюджаныя ў рускай і многіх фіна-угорскіх традыцыях

<sup>3</sup> Традыцыйныя каляндарныя рытуалы першапачаткова праходзілі ў адпаведныя іх задачам часы года, стан прыроды і г.д. Культ і, асабліва сусветныя рэлігіі, якія ахопліваюць вялізныя і розныя па клімаце тэрыторыі, універсалізавалі даты абрадаў (Раства, Вялікадня і г.д.). Разам з тым, да нашых дзён ў многіх этнічных традыцыях захаваліся рухомыя па тэрмінах рытуалы, цесна звязаныя з пэўнымі прыроднымі фактарамі: калі з'яўляюцца пералётныя птушкі, калі ў першы раз увесну закукуе зязюля (у Падляшшы гэтыя варыянтныя даты - 1 ці 9 сакавіка); шукалі і адпаведныя царкоўныя: тэрмін рытуальнага 1-га выгану жывёлы там жа, у той жа традыцыі мог быць на св. Юр'я, альбо на св. Міколу.

вясельныя галашэнні нявесты, і развітальныя рытуальныя песні (якія называюцца *ладжанкамі* ў бойкаў і гуцулаў Карпат), выкананыя групамі абшчын паасобна і для нявесты, і для жаніха, – шырока ў народаў Усходняй Еўропы.

Ажыццяўляліся і *кантакты паміж светамі*. У ліку *відавочных* – наведванні (у тл. урачыстыя, рытуалізаваныя) замужнімі дзецьмі сваіх бацькоў. Верылі і ў кантакты з памерлымі. Згодна з гуцульскімі павер'ямі, продкі прыходзілі да навагодняга шчадравання, і музыканты для іх нават выконвалі спецыяльную мелодыю; верылі, што продкі танчаць пад яе: ва ўсякім выпадку жывым тады нельга было ні скакаць, ні наогул выходзіць на рытуальную прастору, каб незнарок не закрануць, не штурхнуць *нябачных* (але для пасвечаных – цалкам чутных і адчувальных!) танцораў.

Важным складнікам старажытнага абраду ініцыяцыі былі рознага роду *спаборніцтвы*: бег, барацьба, стрэлы з лука, гульні – з удзелам ігры на музычных інструментах і г.д., калі выяўленне ведаў і ўменняў звязана з максімальнай *канцэнтрацыяй* высілкаў паддаспытных. Сляды падобных турніраў выразныя ў адным з найважнейшых рытуалаў гуцульскага вяселля – *сходжэнні* (сходжанне). Усе папярэднія вясельныя цырымоніі там праходзяць паралельна – і аўтаномна адзін ад аднаго – у хаце жаніха і ў доме нявесты. Ідучы да храма і падыходзячы да галоўнай дарогі (натуральна, рознымі шляхамі) абедзве працэсіі ў пэўным (звычайна, прасторным) месцы сустракаюцца. І тады пачынаюцца спаборніцтвы інструменталістаў капэлы жаніха з музыкамі групы нявесты. У гучнасці, тэхніцы, дынамічнай і рытмічнай мабільнасці, веданні і яркасці ўвасаблення рытуальнага (у тым ліку магічнага) пачатку адзначаліся найбольш сэнсоўныя, важныя моманты кампазіцый. Калі перамагалі музыканты жаніха, верхаводзіць у сям'і, напэўна, будзе муж, калі нявесціны – жонка.

Сляды архаічных ініцыяльных рытуалаў бачым і ў Падляскай «Гоготухе» – навагоднім ваджэнні «Казы» – спецыяльна пераапанутага хлопца з групай сваіх, адкрыта буяністых саўдзельнікаў [9, с. 75-81], і ў *гульнях ражаных* («акрутнікі», «кулікі» і г.д.) – жанчын пад мужчынскай вопраткай, мужчын у жаночай, якія, змяняючы свае галасы, будуць размаўляць на ўздыху і да т.п., – што трактуецца часам як галасы продкаў роду або пасланцаў іншых светаў – на многіх этнаграфічных тэрыторыях беларусаў, украінцаў, рускіх, сербаў, іншых славянскіх і неславянскіх народаў [6]. І ў рытуалах *сустрэчы пералётных птушак* у волжска-фінскіх этнасаў, і ў ролі адмысловага «намесніка памерлага», які гаварыў ад яго імя, які імітаваў яго голас, манеру паводзінаў і да т.п. у мардоўскім пахавальным абрадзе, як і ў многіх іншых падобных дзействах. Сляды абраду ініцыяцыі – і ў сучасных, разнастайных творчых конкурсах, актах урачыстага ўручэння пашпарта, студэнцкага білета, чарговага воінскага звання, абароны дысертацыі і атрымання магістарскага або кандыдацкага дыплама, узнагароджанняў і г.д.

*Функцыянальна-семантычны комплекс – абвяшчэнне* падзеі і *пачатак* рытуалу – *развітанне* з папярэднім станам (годам, яго каляндарным часам, жыццёвым статусам і г.д.), ранейшым светам – *сам пераход* (як пешы, так і на саях, конях, верхам, сёння – і на аўтатранспарце і інш.) – *сустрэча з новым* светам – *кантакты* паміж светамі – выяўляецца як у працоўных, каляндарных (архаічных – навагодніх, зімовых, веснавых, летніх, восеньскіх; сінтэзаваных з імі ў розных этнічных культурах рэлігійных – Раством, Хрышчэннем, наўрыз-байрамах, пурыхах, масленічных карнавалах-запустах, вялікапосных, велікодных, купальскіх, пятроўскіх, рамазанах і г.д.), так і ў сямейных (радзільных, хрысцільных, рытуалах абразання ў мусульман і іўдэяў, вясельных, пахавальных і інш.) абрадах<sup>4</sup>. Толькі пры ўсведамленні *функцыянальнага кантэксту* і *сэнсаў* дадзенага комплексу становяцца зразумелымі і рухаючыя сілы, спараджаючыя фактары структуравання і семантычнай спецыфікі музычных, роўна як многіх іншых мастацкіх праяў ініцыяльнай рытуалікі.

Названыя вышэй ражаныя маюць месца як у навагодніх (дзе дзеянні ражаных асэнсоўваюцца як прыход продкаў), так і ў вясельных рытуалах Прыладажжа: здзяйсняецца нават «ражанае вяселле» (прычым ролю «нявесты» на ёй нарматыўна выконвае хлопец, «жаніха» – дзяўчына). У Паўночным Падляшшы, нароўні з вышэй названай «Гоготухай», у зімовай рытуаліцы выконваюцца і іншыя квазі-тэатральныя (культава-магічныя) спектаклі ражаных «Ofісегу», «З конікем» (як вядома, *конь* – адзін з характэрных для многіх культур знак Сонца, *каза* – знак хатніх жывёл); у Закарпаці – «Бетлегемі»; шырока – у Беларусі, Украіне, Польшчы, іншых славянскіх рэгіёнах – шматлікія калядныя сюжэтныя гульні-паказы: сапраўдны цэлы спектакль з ужо з пераапанутай лялькай – масленічным «Дзедам», з яго рытуальным апрананнем, аплакваннем, спальваннем і інш. – разгульваюць на Віцебшчыне, а хаджэнні з «Казой» з яе шматлікімі партнёрамі – «доктарам», «жураўлём», «цыганам», «цыганкай» і інш. маюць месца таксама ў вясновых рытуалах многіх усходне- і паўднёваеўрапейскіх этнасаў.

Хто ж яны, гэтыя «*grzebiegańcy*» (польск. = ражаныя)? Згодна з традыцыйнымі этнічнымі уяўленнямі яны: 1) *медыумы* (злучныя) паміж светамі; 2) *пасланцы* іншых светаў; 3) *абаронцы*, ахоўнікі тых, хто жыве «тут» – з боку тых, хто жыве «там».

У культурына-антрапалагічным і гістарычным аспектах фарміраванне свядомасці чалавека на нашай зямлі першапачаткова звязана са старажытнымі відамі працы – паляваннем і збіральніцтвам (народжанымі ў

<sup>4</sup> Не выпадкова, трэба меркаваць, у цюркскіх народаў Цэнтральнай Азіі і абрад абразання дзіцяці, і вяселле называюць адным і тым жа словам – *той*.

палеалітычную эпоху), земляробствам і жывёлагадоўляй (як знакамі неалітычнай рэвалюцыі). І чалавек не толькі лічыўся ў сваёй працоўнай, а пазней, і ў абрадавай – магічнай і культавай – практыцы з навакольным – ў яго бачнай і нябачнай іпастасямі – светам, спрабаваў выявіць законы светабудовы, шукаў шляхі ўзаемадзеяння і выбудоўвання гармоніі з ім, але і адбіў гэта ў сваёй творчасці, у міфах, легендах, казках, песнях, дыванах, разьбе па дрэве і камні, у музычных кампазіцыях. І ў асаблівасцях іх ліній, фігур, суадносін кветак, рытмічных, меладычных формулах і прыёмах гуказдабыцця і артыкуляцыі. Праз іх чалавек шукаў шляхі быць пачутым, зразумелым і выклікаючым спачуванне. З іх дапамогай шукаў кантакты і з іншымі светамі, з непасрэднымі продкамі і продкамі роду (татэмамі), з вышэйшымі сіламі.

І не выпадкова чалавек бачыў, чуў, адчуваў тую інфармацыю, якая ідзе да яго звонку, і адлюстроўваў яе семантыку, яе *сэнсавыя коды* ў сваёй творчасці. Як лічыць традыцыйны музыкант з Паўднёвага Падляшша (цяпер гміна Канстанцінаў, Белападляскага павета Люблінскага ваяводства Польшчы) Здзіслаў Марчук, падчас такіх традыцыйных святаў як *Громніця* (Граміца – ад слова "гром"; польск. - Gromnica), адпаведнага хрысціянскаму Стрэчанню (па грыгарыянскім календары 2.02, па юліянскім – 15.02), роўна як на Вялікдзень (Пасху) і на Іваноў / Янаў Дзень (св. Яна Хрысціцеля), *іграе сонца* («грае сонце»), мяняюцца яго адценні і формы прамянеў – падобна гукаў *свистьоліка* (шчыліннай флейты). Надвор'е падчас Грамніцы прагназуе і сітуацыю пачатку пашавага сезону. «Як на Громніці нап'ецься піевень (= певень) водиці, так на Юрія (св. Георгія) наіецься вул (= вол) і травиці» - абвешчае яго рэчытацыя, выкананая з выразнай абрадавай рытмікай і сімволікай лічбаў (5+5+3) + (5+5+3).

Запальванне вогнішчаў, *абярэзавая* і *пладаносная магія агню* складаюць важны інгрэдыент масленічных, запустовых (у палякаў «Na Kulig»), купальскіх абрадаў беларусаў, палякаў і ўкраінцаў, восеньскіх пастухоўскіх – на Палессі і Гуцульшчыне і г.д. Ахавальны пачатак у падобнай рытуаліцы нясуць песні і інструментальная музыка (уключаючы як гульню на дудках, сапілках, скрыпках, гармоніках, бубнах, так і гучанне званочкаў і шархуноў у каляндарных і вясельных паяздах).

Культма-магічнае значэнне рытуальнага руху, *шляху, пераходу* адлюстроўваецца не толькі ў выразна метрызаванай музычнай рытміцы адпаведных песень і найгрышаў беларускіх валачобнікаў – на ўсёй іх этнічнай тэрыторыі: ад паўднёвых раёнаў Пскоўскай, заходніх – Смаленскай і Цвярской абласцей Расійскай Федэрацыі да паўночнай Беласточчыны (Польшча) і Віленшчыны (Літва), – роўна як песень і найгрышаў калядоўшчыкаў шматлікіх славянскіх народаў, пахавальных трэмбітных *нут до руху* (мелодый да шэсця) у карпацкіх традыцыях, але, часам, і ў асабліва арганізаванай, *рытуальнай кінэсіцы* самога руху. Шэсце гуцульскіх каляднікаў, якое суправаджаецца гульнёй на скрыпцы, трембите альбо ўласным спевам, не выпадкова называецца «Плес»: калядоўшчыкі крочаць ў выразным рытме і некалькі прысядаючы; іх крок відавочна мае харэаграфічны складнік, ды і для музычнай метрыкі характэрная трохдольнасць пры тыпова рытуальнай рытміцы верша 5 + 5 (двойчы) і меладычным рытме кожнага паўверша 3 + 2 [12, с. 150].

Прыклад 1 (15: 131, №2)

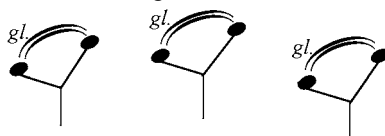


Прыклад 2 (16: 189)



Пры гэтым характэрна, што ініцыяльны сэнс магічнай формулы падкрэсліваецца *меладычным контурам* і *спосабам артыкуляцыі*: не асобнымі слогаготамі або меладычным тонамі, а ўпорам на інтанацыю; важныя тут не кропкі, а *моманты-рухі* паміж імі.

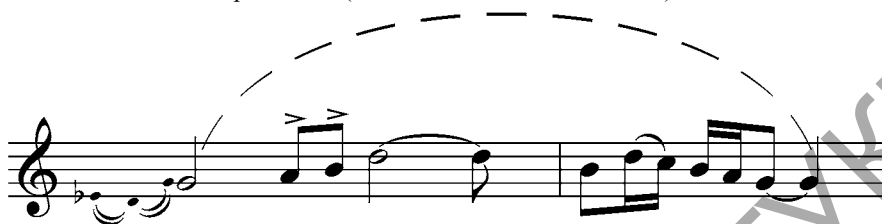
Прыклад 3



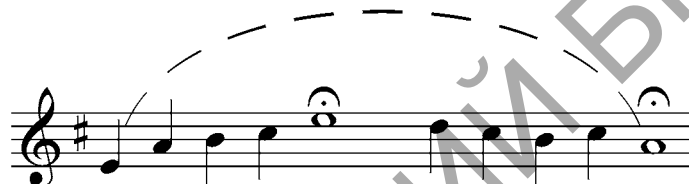
Рытуальна-магічная сімволіка адкрываецца і пры разглядзе аналогій паміж, здавалася б, *рознымі па месцы ўжывання* рытуальнымі песнямі і найгрышамі. Аднымі з найбольш характэрных формул беларускіх калядных (г.зн. зімовых, на Раство), валачобных (вясновых, велікодных) і купальскіх (летніх – на св. Івана) каляндарных песень з'яўляюцца рытмічныя структуры 5+5, 5+4 і 5+3, з тыпавым уласна меладычным рытмам паўверша (5 = 3+2) – тры восьмыя + восьмая і чвэрць [5, с. 32-36; 4, с. 67-68].

Падобныя ў гэтым плане аналогіі паміж сабой знаходзяць ранішні найгрыш пастуха і інструментальны ўступ да масленічных абрадаў на пастухоўствай жалейцы-трубе на Беларускай Паазер'і (ён гучыць і ў фільме З.Мажэйкі «Галасы стагоддзяў», рэж. Н.Савва, Беларусьфільм), роўна як штодзённы ранішні сігнал карпацкага пастуха, які абвясчае аб пачатку працоўнага дня; урачыстая мелодыя да пачатку калядавання і кліч-прывітанне новага года; трэмітная мелодыя – «1-е паведамленне пра смерць» і пачатак пахавальнага абраду – самі гуцульскія музыканты выразна ўсведамляюць прынцыповае сваяцтва, а часам і ідэнтычнасць падобных твораў. І на самой справе, ва ўсіх такіх выпадках у гуцулаў гукавысотны контур абертонавай мелодыкі на трэміце – узыходзячы рух уверх з выразным прыпынкам на найвышэйшым пункце (як бы ў зеніце), а затым апусканне ўніз (і таксама, з прыпынкам) вымалёўвае характэрны паўкруг – адзін з тыпавых арнаментальных увасабленняў Сонца ў выяўленчым мастацтве Карпацкага краю: пакланенне Сонцу і абяргавае семантыка найгрыша відавочныя<sup>5</sup>.

Прыклад 4 (Пахавальны кліч – 12: №96)



Прыклад 5 (Сігнал да каляды – 12: №90)



Відавочнае контурнае падабенства з ім чуем і ў вышэйназваным Паазерскім Масленічным найгрышы (з рытмаструктурай 5 + 3). Рытмічна роднасныя яму пабудовы характэрныя і для Падляшскай калядкі «Ой ясна-красна» (рытміка 5 + 5), выкананай з рэфрэнам (3), або без яго<sup>6</sup> (Варыянт з 4-х-складовым хрысціянскім рэфрэнам «Ой дай Боже!» гл. : 9:74).

Прыклад 6



На Падляшска-Мазурскім памежжы свецкую калядку рытмаформулы 5 і 3 выконваюць у зваротным парадку 3 (з паўторам) + 5 (з паўторам), як у вакальным, так і ў інструментальным варыянтах [9, с. 69].

Прыклад 7



<sup>5</sup> Аб ролі кругавога (= паўкругавога) сімвала Сонца, роўна як хрысціянскага сімвала Крыжа ў інструментальнай музыцы і традыцыйным арнаментальным мастацтве гл.: 13.

<sup>6</sup> З запісаў аўтара артыкула.

У старажытных літоўскіх спевах – сутарцінес (sutartynės) [19] лічбавая сімволіка 3 і 5 рэалізуецца ў камбінацыі галасоў (тройкі ў верхнім голасе, пяцёркі – у ніжнім), г.зн.  $\frac{3+3}{5} \frac{3+3}{5}$ .

#### Прыклад 8

Kas-ti kert', kas-ti rumč', le-li-jël, ta-ta-ta.  
Lioi le-li-jei-la, lioi ta-ta-tei-la.

А ў вядучай партыі шматгаласнай інструментальнай сутарціне «Untytė» (= «качка»; качка – татэм аднаго з самых старажытных літоўскіх родаў), якая цалкам ладзіць з іншымі «птушынымі» партыямі гэтай жа кампазіцыі (*tututis* – удод, *ūkās* – пугач і г.д.; *sutarti* = ладзіць) тройскі сімвал падкрэсліваецца сінкапічным (да таго ж – на самай высокай ноце ўсёй партытуры) вылучэннем *сярэдняга* тону сімвалічнай *тройкі*.

#### Прыклад 9

Un-ty-tè, Un-ty-tè

У польскай калянднай песні з мазурскай гміны Браньск (Brańsk) з цалкам кананічным хрысціянскім тэкстам аб Панне Марыі, якая толькі што нарадзіла Ісуса, першы паўверш 5-нотаслагавага рэфрэна наогул пазбаўлены канкрэтнай асэнсаванай лексікі; замест яе гульня слогаў з ласкавым І (эль): Li-li-li-li-laj. Семантыку песні дапаўняе і «сонечны паўкруг» меладычнага контуру ўсёй страфы.

#### Прыклад 10

1. Gdzie slich-na Pan-na Sy-na ko-ly-sa-la. Li-li-li-li-laj, mo-je Dzie-cia-tecz-ko!  
2. Z wiel-kim we-se-lem tak Je-mu śpie-wa-la: Li-li-li-li-laj, slich-na Pa-nio-necz-ka! и т.д.

У запісанай аўтарам у в. Дубяжын (Бельскага павета) падляшскай каляндцы «Там на периніе» са структурай (5+5) + 3 культавы сімвал выразна вылучанага рэфрэна (пры акцэнтацыі апошняга склада ў кожным паўвершы запева) узмацняецца за кошт падкрэсленага акцэнтавання рытмічна падоўжаных апошніх складоў.

#### Прыклад 11

Там на пе-ри-ніе, там на бо-ло-тіе. Ко-ля-да

У выкананай у в. Шэпіт на Косаўшчыне каляндцы наступны за тыпавай формулай запева (5+5) так жа выразна вылучаны 3-х-нотаслагавы рэфрэн «Радуйси!» падаўжаецца за кошт яго развіцця з цалкам сюжэтнай інфармацыяй аб Нараджэнні Сына Богага (прыводзім дзве першыя страфы):

«Сто-ї-ти царю на синім морю, **Ра-дуй-си!** Ра-дуй-си, зем-ле, Син народивси!

К йому приходит тай светий Петро! Радуйси! Радуйси, земле, Син народивси...» і г.д.

У выніку агульная формула кожнай страфы: (5+5)+3 + (5+5).

#### Прыклад 12

Сто-ї-т(и)ца-рю на си-нім мо-рю. Ра-дуй-си! Ра-дуй-си, зем-ле, Син на-ро-див-си!

Рытміка-складовай "пяцёркай" завяршаецца і віншавальная рэчытацыя калядоўшчыкаў: «Мно-га-я лі-та!».

Гуцульская калядка «Ой у ліску-ліску» і ў рытма-структурным плане – (5+5) + рэфрэн (4), і па рытуальнай сімволіцы – шэсце, пераход – адпавядае паўночнабеларускай (невельскай, паазерскай) валачобнай «Ой, шлі малойцы» (з сонечным контурам і ў запеве, і ў рэфрэне з даданнем: «Сын (ы) Божы!»).<sup>7</sup> Не выпадковыя даволі распаўсюджаныя ўяўленні аб ранейшым для беларускай традыцыі Вясновам Новым годзе (ва ўсякім выпадку – годзе аграрным)... [3, с. 18].

Прыклад 13

a)



Ой в ліс - ку, в ліс - ку на жов - тім піс - ку. Ой дай Бо - же!

b)



Ой шлі ма - лой - цы ды па го - рач - цы. Хрыс - тос ўва - скрос, Сын(ы) Бо - жы!

У функцыянальна аналагічнай (валачобнай) «Канапельцы» з паўночнай Беласточчыны (в.Кавалі гміны Кузніца) падобны па структуры запевы (5 + 5) завяршаецца стадыяльна больш архаічным (дахрысціянскім па тэксце: «Ой віна зеляно!») рэфрэнам са структурай (5+5) + (5+3).

Прыклад 14



Ка - на - пе - л(і) - ка то - нь - ка, вель - ка. Ой ві - на, ві - на зе - ля - но!

Рытуальная формула (5+5) + рэфрэн (4) выразна нават у пытальнай рэчытацыі валачобнікаў: ці дома гаспадар?

Прыклад 15



Ці до - ма, до - ма сам пан гас - па - дар? Шчо д - ры ве - чар!

Дарэчы, практычна тыя ж словы прамаўляюць, падышоўшы да хаты, кармацкія шчадрувальнікі: Чи вдома, вдома сам пан господар? Щедрый вечір!

Асноўная, знакавая песня вышэй названага абраду ваджэння Казы ў Падляшшы архаічную рытуальную структуру 5+5 (у кожнай пяцёрцы: чатыры восьмыя і чвэрць) нязменна захоўвае ва ўсіх строфах як ва ўкраінскім (спявачка Надзя Міхалоўская, с.Гурноўшчына / Górný Brod гміны Дубічы Церквенэ Бельскага пав.), так і ў польскім (Фелікс Зарэмба, с.Дятковіцэ Семяціцкага пав.) варыянтах [9, с. 80].

Прыклад 16

a)



Го - го - го - го - го! Ко - за не - бо - го!  
Стань на мо - ро - зіе на лі - вой но - зіе!

b)



Но - ho - ho - ho - ho! Ko - za nie - bo - ho!  
Jak Ko - za sta - ła, bę - dzie ska - ka - ła!

Для беларускіх купальскіх карагодаў вельмі характэрна рытмаформула 5+5 (з 4 восьмымі і чвэрцю ў кожным паўвершы: «Вы па-вей-це - ка, вет-ры буй-ны-я!»). У падляшскіх веснавых песнях-рагульках 5-

<sup>7</sup> З экспедыцыйных запісаў Ленінградскага камернага фальклорнага ансамбля ў паўднёвыя раёны Пскоўскай вобл. у 1980-х гг.

складовая рытміка часта павялічваецца да 7-складовай, захоўваючы ўнутранае падраздзяленне  $(5+2)2 + (5+2)$ ; пры гэтым гукавышынная, ангемітонная інтанацыйная структура заклічнага паўверша ( $acd + cde$ ) цалкам адпавядае зыходнай сімволіцы 3+3 [9, с. 85].

Прыклад 17

Там на ма - йо - вуой ро - сіе, там на ма - йо - вуой ро - сіе  
Я - сень - ко ко - ня па - се.

У той жа час беларускую купальскую заклічку адрознівае формула 3+3 «Ку-па-ла на Ёва-на!» [14, с. 37; 7, с. 396]. Для беларускіх купальскіх песень вельмі характэрна таксама іншая рытуальная формула 7+7 з выразным унутраным вылучэннем названай *тройкі* (Ку-па-ла!) [15, с. 153-№ 57, 154-№58, 155-№№61,62 і г. д.].

Старажытнакультурную сімволіку нярэдка ўзмацняе сонечнае паўкола гукавышыннага контура мелодыкі: уздым на слове «Купала», спуск – «на Ёвана» [7, с. 396; 14, с. 153]. У прыведзеных узоры вялікую (шасцітактавую) дугу асноўнага верша (7+7: уздым на першым паўвершы, спуск – на другім) замацоўвае двухтактавая дуга на паўторы слоў 2-га паўверша [15, с. 153].

Прыклад 18

А на Ёва-на Ку - па - ла Хто што здзе - лаў, пра - па - ла  
Хто што здзе - лаў, пра - па - ла...

*Сонечны* паўкруг цалкам чуем-назіраем і ў зафіксаваных Г.Таўлай пятроўскіх песнях, для якіх характэрная наступная камбінаторыка рытуальных лічбаў:  $(5+3)2$ ,  $(3+5)$  [15, с. 33, 135].

Прыклад 19

Ка - лі - на! Ха - дзі - ла вут - ка.

У запісанай аўтарам беларускай жніўнай песне з Паўночнай Беласточчыны (гміна Сідра) *сонечнае паўкола* мелодыі ахоплівае ўвесь верш запева – з рытмаструктурай  $(5+5)2$ ; у рэфрэне –  $(4+6)$  – малая дуга прыпадае на 2-й яго паўверш  $(5+1)$ .

Прыклад 20

Да-жа-лі жы-та. Да-жнём я-рын - кі. Не шка-дуй, баць - ка, хле-ба ска-рын - кі!  
Плён, ня - сем плён! Да ў гас-па-да-ра дом!



У падляшскай рытуальнай рагульцы, прысвечанай першаму веснаваму гукавяўленню зязюлі, паўдуга запева (5+5) завяршаецца 3-складаным, цалкам плоскасцевым (крокавым) прыпевам<sup>8</sup>.

Прыклад 21



Тыповая рытуальная рытмаструктура 5+5+7 (а таксама 5+7) вяснянак-рагулек Падляшша, роўна як многіх рэгіёнаў Чырвонай Русі (Заходняй Украіны і Брэсцкага Палесся) і шырока ў Беларусі вельмі характэрная і для вясельных песень *развітання* з нявестай ці жаніхом. У гуцульскай рытуальнай вясельнай «Бервінковай» (якая папярэднічае цыклу вясельных песень-ладканак), падобна да вышэйпрыведзеных беларускіх купальскіх песень (прыклады 18-19) – за большай па працягласці дугой 10-складанага запева (5+5) ідзе дуга «хрысціянскага» прыпева 7 (5+2)<sup>9</sup>.

Прыклад 22



У той жа час, у гарэзных «Спасаўскіх прыпеўках» у рускім Прыладажы (у рэгіёне вышэй названых кулікоў-ражаных) зыходная рытуальная структура першага паўверша (5+3) у другім – дзякуючы характэрнаму паўтору слоў – набывае разнастайныя мутацыі: 5+6 (4+2), 8(4+4)+3<sup>10</sup>. Думаецца, такі залом не выпадковы і адлюстроўвае альбо свабоднае, чыста эстэтычнае па функцыі мастацтва прыпевак, альбо свайго роду *смахавы антысвет*, проціпастаўленне сонечнай сімволіцы рытуальных сэнсаў.

Прыклад 23



Цікава, у сувязі з усім вышэйсказаным, звярнуць увагу на досыць вядомага традыцыйнага ўяўленні пра сімволіку лічбаў [18].

Лічба 3 – артыст, слявак любові, здабытчык, інспіратар натхнення; адлюстроўваецца ў паняццях: шчасце, творчасць, пладавітасць, здольнасць да адаптацыі (лацінская прымаўка «Усё, складзенае з 3, дасканальна!»); сімвалізуе гармонію, св. Тройцу, гарманічны саюз мужчыны і жанчыны, удалае дзіця, Боскі парадак у свеце і ў чалавеку (1 само яго цела тройскае: ногі, рукі, галава), плённае супрацоўніцтва, зносіны з іншымі людзьмі; гэты лік звязаны з усім чароўным, сімвалізуе (паводле «Кнігі быцця» у Бібліі) Духа Богага, які падняўся над водамі Хаосу і які стварыў свет. Гэта знак патэнцыі, крэатыўнасці, захопленасці, дасканаласці.

Лічбы 3, злучаныя разам, – знак пачатку, сярэдзіны і канца; сімвалізуюць адзінства сям'і (бацькі, маці, дзіцяці), дасканаласці. Свет складаецца з 3 элементаў – неба, зямлі і падзямелля. Бог трохразова святой (у Бібліі першапачаткова Бог-бацька, Ісус і Дух святы – тры асобы, пазней – Тройца).

3+2 – жывыя істоты: людзі, хатнія жывёлы, дзікія жывёлы + паветраныя (лётаюць) і водныя істоты.

Лічба 4 адлюстроўвае 4 напрамкі ветру, 4 пары года, 4 віды жывых істот (людзі, хатнія жывёлы, дзікія жывёлы), ідэю касмічнай цэласнасці.

Асабліва вылучаюцца лічбы 3, 5, 7. Лічба 3 + палова года = палова поўных 7 дзён Богага плана стварэння свету.

5 – лік пальцаў на адной руцэ, 5 частак свету, паводле старажытных гледжанняў (усход, захад, поўнач, поўдзень, цэнтр), 5 струн гусяў, архаічных канклес, кантэле.

7 – сума трох і чатырох, неба і зямлі – поўная дасканаласць, выраз жаданай Боскай цэласнасці. У сярэднявечную эпоху бачылі ў гэтай лічбе таямніцу чалавека: 4 азначае змяное цела, 3 – душу. У пазнейшыя

<sup>8</sup> 3 экспедыцыйных запісаў аўтара 1997 г.

<sup>9</sup> 3 экспедыцыйных запісаў аўтара 1995 гадах у Косаўскім раёне Івана-Франкаўскай вобл.

<sup>10</sup> 3 экспедыцыйных запісаў аўтара 1972 г. у Кірышскім раёне Ленінградскай вобл. Гл. таксама: 2: 19-62).

часы лік 7 звязваўся з 7 галоўнымі грахамі, у XVI-XVIII стст. ў нямецкамоўных рэгіёнах – з д'яблам альбо паўшай жанчынай; было нават паняцце *злой сямёркі*.

6 – гэта 7 мінус 1, няпоўнасьць; у Апакаліпсісе – недасканаласць чалавека і страта ў сабе Боскага. Лічба 6 і спалучаныя з ёй іншыя лічбы азначаюць: тое, што так створана, – заўсёды ніжэй створанага пад святым і Божым знакам колькасці 7 [18].

Цікавы прыклад. Калі ў Падляшшы калядоўшчыкаў, у тым ліку ражаных, вядучых Казу, гаспадары добра прымаюць, артысты дзякуюць 3-хорднай прыпеўкай (тут сімвал *тры* праяўляецца ў лічбе прыступкаў ладу) у стабільным рытме 4+4 [9, с. 78]. Калі няма, гнеўна выпяваюць «А ў той хаты нема чого дати!» з рытмікай 4+6+5+6+4+5+4. А ў польскамоўнай версіі (5+6+6+6) калядоўшчыкі проста абразліва выкрыкваюць: «А ў гэтай хаце адны голазяды. Хай самі нічога не маюць тья, хто нікому нічога не даюць!»

#### Прыклад 24

A w tej cha - lu - pie sa-me go - lo - du - pie - Sa-mi nic nie ma - ja, ko-mu nic nie da - ja!

Дадзеная тэма тычыцца многіх як музычных, так і звязаных з імі (хоць сувязь між імі часам не заўсёды выразна вызначаецца) іншых мастацкіх праяў (у паэтыцы, кінэсіцы, харэаграфіі і г.д.) і семантычных аспектаў ініцыяльнай рытуалікі ў пераходных абрадах славян, балтаў, фіна-уграў і многіх іншых народаў. Новыя матэрыялы ў самым шырокім этна-гістарычным дыяпазоне, а таксама новыя падыходы да іх вывучэння адкрыюць яшчэ шмат цікавага, непазнанага або пакуль што не асэнсаванага навукова і пашыраць творчыя перспектывы ў самых розных напрамках.

#### Спіс літаратуры:

1. Авдеев, А. Д. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе / А. Д. Авдеев. – Л.-М. : Искусство, 1959. – 266 с.
2. Бойко, Ю. Е. Интпретация музыки : Заметки инструментоведа Ю. Е. Бойко. – СПб. : РИИИ, 2014. – 236 с. : ноты.
3. Веснавья песні / [склад.: Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей ; склад. муз. част. В. І. Ялатаў]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 608 с.
4. Зенкин, К. В. Музыкальный смысл как энергия (energeia) // Жабинский, К. А. Музыка в пространстве культуры : изб. ст. / Жабинский К. А., Зенкин К. В. – Р/ на Д., 2010. – Вып. 4. – С. 3 – 26.
5. Зімовыя песні / рэд. М. Я. Грынблат. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 736 с.
6. Ивлева, Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. Проблемы теории и типологии / Л. М. Ивлева. – СПб. : Изд. «Дмитрий Буланин», 1998.
7. Купальскія і пятроўскія песні / уклад. А. С. Ліса, С. Т. Асташэвіч ; уклад муз. част. Г. В. Таўлай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 631 с.
8. Лосев, А. Бытие – Имя – Космос / А. Лосев / сост. А.А. Тахо-Годи. – М. : Мысль, 1993. – 958 с.
9. Мацеевский, И. В. В пространстве музыки / И. В. Мацеевский. – СПб. : РИИИ, 2013. – Т. 2. – 296 с.
10. Мацеевский, И. В. Инструментализм как явление мужской музыкальной традиции = Instrumentalism as Ersch Einung der Mannlichen Musik Tradicion / И. В. Мацеевский // Мужчина в традиционной культуре народов Поволжья = Die Rolle des Mannes in der traditionellen ethnischen Kultur der Völker des Wolgagebiets : матер. Междунар. науч.-практ. конф., Астрахань, 15–17 мая 2003 г. / гл. ред. Е. М. Шишкина. – Астрахань : ПГУ, 2003. – С. 131 – 134.
11. Мацеевский, И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры / И. В. Мацеевский. – Алматы : Дайк-Пресс, 2007. – 520 с.
12. Маціевський, І. Музичні інструменти гуцулів / І. Маціевський. – Вінниця : Нова книга, 2012. – 464 с. : нот.
13. Маціевський, І. Традиційна інструментальна музыка та просторове мистецтво / І. Маціевський // Українська музыка : Традиції та сучасність : зб. ст. / Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка. – Львів : ВМІ, 1993. – С. 70 – 93.
14. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. В. Пропп. – 2-е изд. – Л. : Лабиринт, 1986. – 368 с.
15. Тавлай, Г. В. Белорусское купалье. Обряд, песня / Г. В. Тавлай. – Мінск : Наука и техника, 1986. – 174 с. : ил.
16. Шухевич, В. Гуцульщина / В. Шухевич // Матеріалы до українсько-руської етнології. – Львів : НТШ, 1898 – 1908. – Т. VII, № 2. – С. 131.
17. Narasymczuk, R.-W. Tańce huculskie / R.-W. Narasymczuk. – Lwów : LWK, 1939. – S. 189.
18. Rekus, H. Numerologia: Portret numerologiczny / H. Rekus. – Białystok : Studio Astropsychologii, 2006. – 264 s.
19. Slaviūnas, S. Sutartinės / S. Slaviūnas. – Vilnius: Vaga, 1959. – V. III, nr. 1462.