

КУПАЛЬСКИЕ ПЕСНИ ШУМИЛИНСКОГО РАЙОНА ВИТЕБСКОЙ ОБЛАСТИ, ЗАПИСАННЫЕ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ЭКСПЕДИЦИИ 2010 ГОДА

Моё неоднократное обращение к этой теме [*1] не случайно, так как купальские песни и характерные элементы белорусского купальского обряда дошли до нас ещё от языческих времён и сохранились по сей день. С другой стороны, купальские песни – это жанр сугубо белорусский, что неоднократно подтверждается современными историками. Так, Артём Деникин пишет о том, что Радуница и Ян Купала отмечались только белорусами, так как оба этих праздника – древнейшие языческие праздники западных балтов. Их справляли только западные балты – ятвяги (юго-западная и центральная Беларусь), дайновичи (ныне западная Беларусь) и также западные балты – кривичи (Восточная Беларусь) [*2]. «Когда финно-угорская Московия, – пишет А. Деникин, – захватила наши кривичские (то есть этнически белорусские) земли Брянска, Курска и Смоленска, то постепенно и в Московии стал распространяться праздник Яна Купала, изменённый там на «Ивана Купало» [1, 14].

Дополняет А. Деникина известный белорусский историк Вадим Деружинский. Он пишет: «Радуница, Деда, Ян Купала – языческие праздники литвинов-беларусов. До XVIII в. не были известны славянам (в т. ч. русинам-украинцам, ляхам-полякам и восточным балтам (летувинцам и латышам). Были распространены только на территории Беларуси, Мазовы и у лужицких сорбов, то есть у западных балтов» [2, 14].

Этим и объясняется то, что в России и на Украине не было таких глубоких традиций, как в Беларуси, и поэтому на сегодняшний день в России уже вообще не сохранилось купальских песен, не считая исконно белорусских земель, а на территории Украины, как отмечает А. Иваницкий, «купальских пісень збереглося небагато...» [3, 101]. Там до наших дней, как и в Польше, дошли только более поздние, собутковые песни.

Известный русский этнограф И. Сахаров писал: «Велико Руссы не поють песень съ именемъ Купало...» [9, 39]. Еще ранее, в 1836 г., он сообщал: «Новейшие мифографы включали Купало в число славянских божеств, но его не было ни в Киеве, ни в других славянских землях. Это слово известно в наших письменных памятниках только с XVII столетия» [1, 14].

Таким образом, купальские песни, записанные в Шумилинском районе в 2010 г., являются особо ценным материалом, тем более, что и количество их весьма значительно – 23 песни с их вариантами [*3].

Самая старшая певица из деревни Добея Христинья Ивановна Яцук (1914) исполнила нам купальскую «Як на Ёвана сонца йграла». На мой вопрос, знает ли она купальские песни, Христинья Ивановна ответила: «Я первая пела» и начала нам пересказывать текст:

Як на Івана сонца йграла,
 Як зайграець, сонца вянець,
 Як спацініць, серца ныіць.
 Як пайду я лугам-лугам,
 Найду цвяток, саўю вянок
 Свайму дружску на макушку:
 – Насі, дружок, уцішайся,
 – Пра мяне, моладу, ні забывайся.
 Насіў дружок, вянок разваліўся,
 Пра мяне, моладу, забыўся.

Сюжет этой песни о несостоявшейся молодой паре, тематика любовная, что особенно характерно для белорусских традиционных песен весеннего и летнего циклов.

Формульный напев песни – один из древнейших.

Н. П. № 1:

М.М. ≈ 85 Павольна, выразна

Як на йва-на, як на йва-на со-нца йгра-ла, со-нца йгра-ла.

Поэтический текст здесь ещё не имеет строфической организации, он однострочный. Организуется мелодией в четырёхстрочную мелострофу с характерным мелодическим обрамлением [*4]:

А

текст	а	аб	б
мелодия	А	ББ ₁	А ₁

Мелодия близка речевым интонациям. Первая мелострока А базируется на ладе большой секунды с субквартой, её вариант А₁ – большой гимничной терции, мелостроки Б и Б₁ – соответственно – на ладе большой терции и большой терции с субквартой. Они – нисходящей направленности. Песне присуща импровизационность, что проявляется в переменной метрике – 54, 44, 44, 64, а также в ритмической модификации в мелостроках А и А₁. Для последней характерна кантовая ритмоинтонация вольты η θ θ η .

В мелостроках Б и Б₁ сохраняется древнейшая первичная ритмоформула θ θ θ θ > θ θ θ θ . Характерно и то, что в опубликованных сборниках купальских песен, наряду с наличием текста о том, как на Купало солнце играло, такого сюжета, как в нашей песне, мы не находим.

Мелодический вариант предыдущего формульного напева, спетого нам Христиной Ивановной, становится образцом ещё для семи купальских песен близкого, а также различного содержания. Рассмотрим эти песни.

Песню «Купалейка, ноч маленька» исполнила Мария Яковлевна Зайцева (1928) из деревни Ферма.

Н.П. № 2:

8 М.М. $\text{♩} \approx 75$ Выразна, з рухам

1-2 Ку - па-ле-йка, Ку-па-ле-йка, ноч ма-ле-нька, ноч ма-ле-нька.
11 І ноч ні спа-ла, ноч ні спа-ла – ви-шы-ва-ла, ви- шы-ва - ла.
3 І каб я зна-ла, каб я зна-ла, што ста-ро - му, што ста-ро - му.
14 Вы - шыла б я, вы-шы-ла б я, жэ-ву-чка-ю, жэ - ву-чка-ю.
17 Каб я зна-ла, каб я зна-ла, што мла-до-му, што мла-до-му.
20 І вы - шы-ла б я, вы- шы-ла б я кра-пі -ўка-ю, кра - пі - ўка-ю.
23 Ку - па-ле-нька, Ку-па- ле-нька, ноч ма-ле-нька, ноч ма-ле- нька.

Первая начальная строка песни «*Купалейка, ноч маленька*» (а также её разновидности в других поэтических текстах: «*Купалінька, ноч малінька*» [*5], «*Купаленька, ноч маленька*» [*6]) присуща целому ряду купальских песен. Она является своеобразной анафорой-вступлением, указывающей на жанр песни и её непосредственное отношение к купальской обрядности. Дальнейшее развитие сюжета идёт разными путями. В песне Марии Яковлевны повествуется о женщине (девушке), вышивающей в купальскую ночь узор. По логике вещей узор для старика должен вышиваться крапивкою. Здесь же всё наоборот, крапивка предназначается молодому.

Объяснение этому довольно простое. Содержание песни в какой-то степени носит личностный характер – любимый муж Марии «*Петечка*» здесь ассоциируется со стариком. Мария Яковлевна потрясла нас своей бескорыстной, самозабвенной любовью к своему мужу. Это подтверждалось и жестами, и манерой поведения певицы, мимикой, ласковым обращением к мужу: «*Пецічка*». Несмотря на довольно солидный возраст, певица цвела, как майская роза, уже оттого, что сидела рядом со своим Петечкой.

Мелострофа песни трёхстрочная за счёт перекрытия цезуры текста (исполнение на одном дыхании) в мелостроке Б: «*Купалейка, ноч маленька*»:

А

текст а аб б

мелодия А₁/А Б А₂

Основной лад первой мелостроки – большая гимничная терция «соль, ля, си», лишь в первой мелострофе использован лад малой терции с субквартой. Вторая мелострока базируется на четырёхступенной ангемитонике минорного наклона в объёме квинты – «ми, соль, ля, си»,

звукоряд расширен до б.б. Всё это, как и строфическая форма, указывает на эпоху лирики (XV – XVII вв.). Заключительная мелострока содержит «опрокинутый» славянский трихорд в кварте «соль, ля, до», звукоряд – заполненная кварта.

Мы видим, что в крайних разделах песни используются древнейшие лады, в среднем – лады уже более поздней эпохи, указывающие на лирический характер песни. Об этом же свидетельствует импровизационная переменная метрика – 98; 118; 108.

Песню «Купалінька, ноч малінька» исполнил коллектив деревни Оболь [*7].

Н.П. № 3:

М.М. ≈ 94 Выразна, з рухам

1 Ку - па - лі - нька, Ку - па - лі - нька, ноч ма - лі - нька, ноч ма - лі - нька.

5 По - йдем, дзе - ўкі, по - йдем, дзе - ўкі, ка - ля жы - та, ка - ля жы - та.

9 Ці не ўві - дзім, ці не ўба - чым ка - го ў жы - це, ка - го ў жы - це?

13 Ка - лі ка - ня, ка - лі ка - ня - сялацьбу - дзем, ся - длацьбу - дзем.

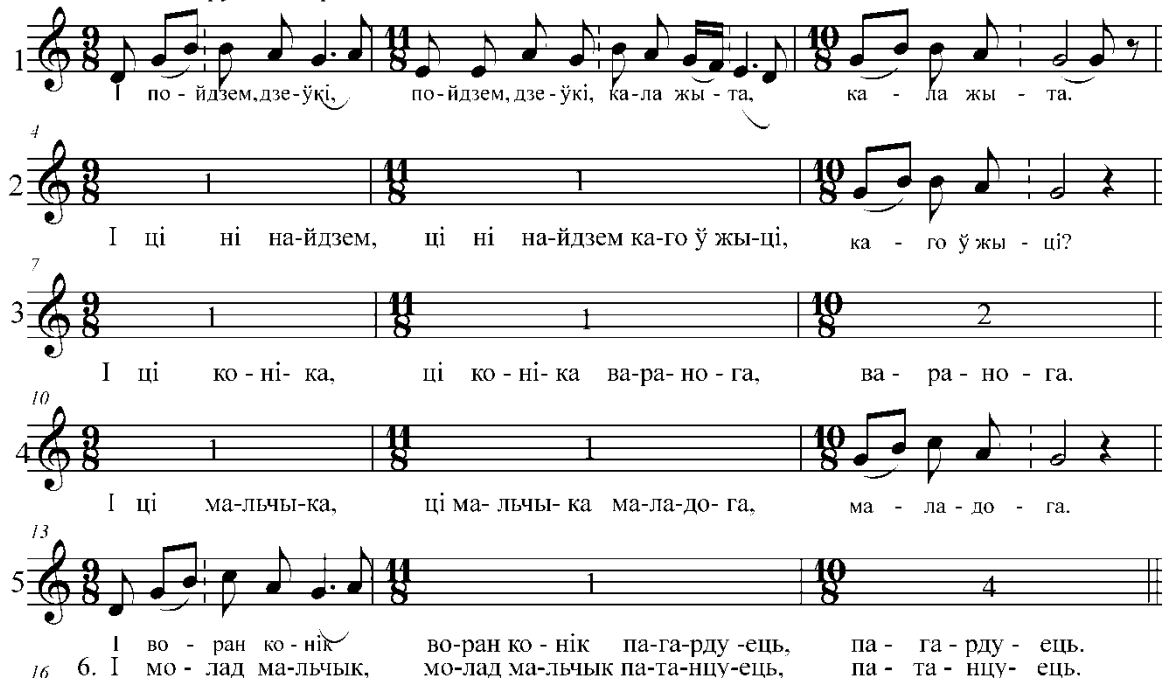
17 Ка - лі хло - пца, ка - лі хло - пца - жаніцьбу - дзем, жа - ніць бу - дзем.

В ней сохранена типичная форма начального образца, а также структуры силлабического стиха: 4+4, 4+4. Мелострофа здесь АБВА₁, переменная метрика 74; 44; 64; 42. Ритмоинтонация вольты, начальная попевка и её вариант, а также лад выполняют функцию обрамления. Ладовые характеристики здесь следующие: в крайних мелостроках А и А₁ – древнейший лад большой терции, в мелостроках Б и В, как и в предыдущем варианте (в середине), – четырёхступенная ангемитоника минорного наклонения в объёме квинты.

Следующие три песни – варианты аналогичного содержания: «*I пойдём дзеўкі кала жыта*» [*8], «*Пойдем дзеўкі каля жыта*» [*9], «*Пайдём, дзеўкі, кала жыта*» [*10].

Н.П. №4:

М.М. ♩ = 75 3 рухам, виразна



1 по - йдем, дзе - ўкі, по - йдем, дзе - ўкі, ка - ла жы - та, ка - ла жы - та.

4 І ці ні на - йдем, ці ні на - йдем ка - го ў жы - ці, ка - го ў жы - ці?

7 І ці ко - ні - ка, ці ко - ні - ка ва - ра - но - га, ва - ра - но - га.

10 І ці ма - льчы - ка, ці ма - льчы - ка ма - ла - до - га, ма - ла - до - га.

13 І во - ран ко - нік, во - ран ко - нік па - га - рду - ець, па - га - рду - ець.
16 б. І мо - лад ма - льчык, мо - лад ма - льчык па - та - нцу - ець, па - та - нцу - ець.

Н.П. № 5:

М.М. ♩ = 120 Даволі хутка, весела



1 По - йдем, дзе - ўкі, по - йдем, дзе - ўкі, ка - ля жы - та, ка - ля жы - та.

4 Ці не ўві - дзім, ці не ўві - дзім ка - го ў жы - ці, ка - го ў жы - ці.

7 Ці ко - ні - ка, ці ко - ні - ка ва - ра - но - га, ва - ра - но - га.
4. Ці ма - льчы - шку, ці ма - льчы - шку ма - ла - до - га, ма - ла - до - га.
5. На ко - ні - ку, на ко - ні - ку е - здзіць - бу - дзём, е - здзіць бу - дзём.
6. А ма - льчы - шку, а ма - льчы - шку ма - ла - до - га - гу - ляць бу - дзім.

Н.П. № 6:

М.М. ♩ = 125 Хутка, голасна

1 Па - йдзём, дзе-ўкі, па-йдзём, дзе-ўкі, ка - ла жы-та, ка - ла жы - та.
2 Ці ні на-йдзём, ці ні на-йдзём ка-го ў жы-ці, ка - го ў жы-ці?
3 Ці ко - ні - ка, ці ко - ні - ка ва - ра-но-га, ва - ра - но - га?
4 Ці мо - ла - дца, ці мо - ла - дца ма - ла - до - га, ма - ла - до - га.
5 На ко - ні - ку, на ко - ні - ку с-здзіць будзем, с - здзіць бу - дзем.
6 А з мо - ла-дцам, а з мо - ла-дцам гу - ляць будзем, гу - ляць бу - дзем.

Содержание всех предыдущих четырёх песен отличается несовпадением последних поэтических строк:

- Н. П. № 3 – Калі каня – сядлаць будзем,
Калі хлопца – жаніць будзем.
Н. П. № 4 – І воран конік пагардуець,
І молад мальчык патанцуець.
Н. П. № 5 – На коніку ездзіць будзем,
А мальчышку маладога – гуляць будзем.
Н. П. № 6 – На коніку ездзіць будзем,
А з моладцам гуляць будзем.

В мелодическом отношении Н. П. № 4 близок предыдущему. Однако здесь в первых мелостроках за счёт распевания – введения начального звука «і» – разрушается структура ритмической интонации – $\varepsilon \theta \varepsilon \varepsilon \eta$ (вуалируется модифицированная ритмоформула вольты). В средних мелостроках, как и в Н. П. № 2, перекрывается цезура – исполнители поют текст на едином дыхании. За счёт этого изменяется и метрика песни – 98; 118; 108. Мелострофа также получает строфическую организацию А₁БА. Звукоряд мелостроки Б расширяется до б. 6.

В Н. П. № 5 сохраняется вид мелострофы предыдущего варианта. Меняется высотное положение мелодии. В обрамляющих мелостроках чётко фиксируется ритмоинтонация вольты. Типичны ладовые отличия. В первой мелостроке лад большой секунды с субквартой, как в начальном образце этой песни, во второй – лад чистой квинты. В заключительной, как и почти во всех мелодических вариантах, сохранён лад большой терции. Здесь представлены древнейшие лады. Этот мелодический вариант пока что ближе всех стоит к своему образцу – Н. П. № 1.

В Н. П. №6 сохраняется музыкально-поэтическая форма двух предыдущих вариантов, а также обрамляющие ритмоинтонации вольты. В первой мелостроке, как и в № 5, лад большой секунды с субкварттой, в заключительной – большой терции. В средней, как и в предыдущей песне, лад чистой кварты. Однако порядок звуков в ней меняется – в основе этой мелостроки лежит варьированная повторность с заменой звуков и мелодической фигурацией:



Необходимо также отметить почти постоянное ритмико-мелодическое варьирование во второй и третьей мелостроках строф. В последней мелострофе (третья мелострока) происходит расширение лада и звукоряда до чистой кварты. При этом чётко сохраняется метрическая сетка мелодии – 74; 84; 104.

Ансамбль из г/п Шумилино (Брикет) исполнил на ту же самую мелодию песню «Пойдзім, дзеўкі, кала саду».

Н. П. № 7:



- | | | |
|-------------------------|-------------------------------------|------------------|
| 1. По - йдзім, дзе-ўкі, | по-йдзем, дзе-ўкі, ка - ля са - ду, | ка - ля са - ду. |
| 2. Сва - ім ма-льцам, | сва-ім ма-льцам на да -са-ду, | на да-са-ду. |
| 3. Ні - хай ма-льцы, | ні-хай ма-льцы дзі-ву - ю-цца, | дзі - ву-ю-цца. |
| 4. Як дзе - ва- чкі, | як дзе - ва- чкі кра-су- ю-цца, | кра - су -ю-цца. |
| 5. Ні - ба- льшо-я, | ні- ба- льшо-я дзі- ву- ва-ння, | дзі - ву-ва-ння. |
| 6. Дзя - во - цка - е, | дзя- во - цка- е кра-су-ва-ння, | кра - су-ва-ння. |

В ней сохраняются параметры предыдущих трёхстрочных песен. Незначительные изменения касаются метрики – 74; 84; 94. Если в предыдущих песнях между отдельными строками начинает зарождаться смежная рифмовка, то здесь она уже становится нормой: саду – дасаду, дзівуюцца – красуюцца, дзівування – красування. Это позволяет говорить о расширении формы мелострофы (её повторности) до шестистрочности, идущей от канта: мелодия АБА₁АБА₁, а также о более позднем содержании песни, сложенном уже на готовую мелодию.

Ещё одна песня на этот же формульный напев была исполнена коллективом из г/п Шумилино (Брикет) – «Васілёчкі баравыя». Содержание – семейно-бытовое о неудачно сложившейся жизни женщины. Однако оно не

воспринимается трагически, наоборот, женщина критически оценивает «достоинства» своего мужа.

Н. П. № 8:

М.М. ♩ = 88 3 рухам, выразна

Ва - сі - лё - чкі, ва - сі - лё - чкі ба - ра - вы - е, ба - ра - вы - е.

Дзе ж вы - ра - слі? Дзе ж вы - ра - слі, ра - сцві - та - лі, ра - сцві - та - лі.
 3. - А мы ра - слі, а мы ра - слі, ра - сцві - та - лі, ра - сцві - та - лі.
 4. Ра - сцві - та - лі, ра - сцві - та - лі пад со - ні - йкам, пад со - ні - йкам.
 5. Ма - ла - да - я, ма - ла - да - я дзя - ўчо - на - чка, дзя - ўчо - на - чка.
 6. Дзе ж ты ра - сла? Дзе ж ты ра - сла, ра - зу - мне - ла, ра - зу - мне - ла?
 7. - А я ра - сла, а я ра - сла у ма - му - хны, у ма - му - хны.
 8. Ра - зу - мне - ла, ра - зу - мне - ла у та - ту - хны, у та - ту - хны.
 9. А я ра - сла, а я ра - сла, ка - ха - ла - ся, ка - ха - ла - ся.

Ду - рно - му му - жу, ду - рно му - жу да - ста - ла - ся, да - ста - ла - ся.

Почти все первые мелостроки трёхчастных мелостроф базируются на ладе большой секунды с субквартой. Однако в начальной, первой, мелострофе лад – большая терция с субквартой. Лад второй мелостроки – чистая кварта, последней – большая терция. Таким образом, в песне сохранены все древнейшие лады, а также основные параметры рассматриваемых вариантов. Метрика здесь – 64; 84; 84.

Всем этим песням присуще варьирование – мелодическое, ритмическое, метрическое, что свидетельствует об импровизационности их исполнения. В ряде песен древнейшие лады сочетаются с ладами эпохи лирики [*11].

В своё время, в 1974 г., известный белорусский этномузыколог З. Я. Можейко записала в деревне Добея Шумилинского района от исполнительниц М. Н. Василевич (1916 г. р.) и Е. Н. Воронцовой (1914 г. р.) четыре песни: «*Пойдзім, дзеўкі, кругом жыта*» [7, 108], «*Пайдзём, дзеўкі, кала жыта*» [7, 108 – 109], «*Пайдзём, дзеўкі, кала саду*» [7, 109], «*Васілёчкі баравыя*» [7, 109 – 110].

На с. 108 своей книги она поместила нотный пример первой песни, сославшись на то, что остальные исполняются на эту же мелодию. Приводим этот пример, позволив себе дать незначительную редакцию – исправить порядок знаков при ключе и подтекстовку.

1. По-йдзем, дзе-ўкі, по-йдзім, дзе-ўкі, кру - гом жы - та, кру - гом жы-та.

2. Ці не ўві - дзім, ці не ўві-дзім ка - го ў жы-ці, ка - го ў жы-ці.

Н. П. № 9:

Мы видим, что, как и в наших вариантах, здесь трёхстрочная мелострофа: мелодия А Б В. Однако последняя мелострока, обозначенная нами буквой В – уже довольно далёкий вариант первой мелостроки:

Обе эти строки образуют гетерофонное двухголосие. Лады здесь следующие: в первой мелостроке – большой секунды с субквартой, во второй – кварты с субквартой, в заключительной – чистой кварты. Мелодическая направленность строк соответственно – восходящая, нисходящая и волнообразная, уравнивающая две предыдущие. Характерно и то, что в варианте, записанном З. Можейко, в конце мелостроф исполняется глиссандо. Метрика также свидетельствует об импровизационности – 4 $\bar{4}$; 4 $\bar{4}$; 5 $\bar{4}$.

Приведение всех рассмотренных выше девяти купальских песен к единому высотному уровню и сопоставление их по вертикали и горизонтали [*12].

Н. П. № 10:

№1

№2

№3

№4

В-Т

В-Т

№5

№6

№7

№8

№9

позволяет нам сделать следующие выводы: 1) все варианты отличаются индивидуальными мелодическими, ритмическими, ладовыми либо метрическими особенностями. Это обусловлено, прежде всего, исполнением, а также основным принципом народнопесенного мелодического развития – варьированием, проявляющимся на всех уровнях; 2) по вертикали, благодаря совмещению всех мелодических вариантов, образуется «насыщенная» гетерофония, где частую роль играют секундовые созвучия [*13]; 3) с учётом первичных ритмики и структуры стиха мы можем

вывести древнейший мелодический архетип всех музыкальных вариантов:

первоначально являвшийся повторением одного звука «соль». Ведущую роль, как и во всех традиционных обрядовых песнях, относящихся к роду драма, играла структура силлабического стиха и ритмика (основной – нижний голос, верхний – зарождающиеся элементы гетерофонии).

Купальскую песню «Купалінька, ноч маленька» с припевом «Купала, на Йвана» спела нам самая яркая и талантливая певица нашей экспедиции Зоя Петровна Шпанец (1939 г. р.) из деревни Мишковичи.

Н. П. № 11:

М.М. \approx 146 Даволі хутка, напеўна

Ку - па - лі - нька, ноч ма - ле-нька, Ку - па - ла, на Йва-на.

Я, мла-дзе-нька, но-чку ні спа-ла, Ку - па - ла, на Йва-на.

А ра-не - нька со - нца йгра-ла, Ку- па - ла, на Йва-на.

Ка-шу-ле-ньку вы - шы - ва - ла, Ку - па - ла, на Йва-на.

Сначала Зоя Петровна начала петь мелодию фольклоризовавшейся авторской купальской песни первой половины XX века «Купалінка-купалінка, цёмная ночка» [*14] (два первых такта первой мелостроки). В последующих мелостроках уже звучал подлинный напев песни. Эта купальская песня относится к эпохе лирики, что подтверждается мелодико-интонационным и ладовым комплексом первых тактов – опора на квинтовость – мелодия первого и второго тактов базируется на четырехступенной ангемитонике минорного наклонения в объёме квинты. Мелодия вторых тактов варьируется как за счёт опевания, так и в результате распевания текста. Основная ритмоинтонация четырёхсложная и четырёхдольная: $\theta \theta \theta \theta$. Во втором такте второй мелостроки – кантовая ритмоформула паваны. Это уже – трансформация, а также влияние кантовой культуры. Пятисложная первичная ритмоинтонация песни – $\varepsilon \varepsilon \varepsilon \varepsilon \theta$. Припев базируется на олиготоновом ладе большой терции, завершаясь на среднем звуке «ля». Таким образом, в этой песне уже наблюдается квартовая переменность устоев, где «ми» – основной тон, «соль», «ля», «си» – двигательные, «ля» – конечный. Последний – бифункционален, являясь и двигательным, и заключительным устоем. Внутрिलाдовая многоустойность, а также такое явление, как бифункциональность устоев в одной и той же песне, яркий показатель белорусских народных традиционных песен.

По содержанию песня близка Н. П. № 2. В ней также встречается, как и в Н. П. № 1, текст о том, что на Купалье солнце играло. Однако, к сожалению, певица ограничилась только четырьмя текстовыми строками.

Значительный интерес для нас представляет мелодия песни. Здесь уже не только самостоятельный напев, но и музыкально-поэтическая форма, где текст ещё также не имеет строфической организации (отсутствуют рифма и рифмовка, встречаются глагольные рифмования: спала, йграла, вышивала):

текст	А	П
	аб	вг
мелодия	АБ	ВГ

Необходимо также обратить внимание на то, что тип мелострофы с четырьмя самостоятельными мелостроками не является народным – он также пришёл от канта. Характерно и то, что в песне сохранены древнейшая ритмическая первооснова и структуры силлабических стихов:

θ θ θ θ > θ θ θ θ ; θ θ η > θ θ η
 4 + 4 3 + 3 .

Купальскую песню «Шла Купалка сялом-сялом» нам исполнили четыре певицы.

Любовь Яковлевна Лазуко (1927 г. р.) из деревни Любичи (Мясоеды) спела нам только две строки – больше текста она не помнила. Вместе с тем для нас этот мелодический вариант купальской песни представляет значительный интерес, так как он имеет мажорное наклонение. Остальные три варианта – минорное.

Как и в предыдущей купальской, здесь в основе музыкально-поэтической формы лежит одна текстовая строка с припевом «Ой рана-рана, раненька». Однако поэтические строки в этой песне бесцезурные восьмисложные.

Н. П. № 12:

М.М. ♩ = 60 Не спяшаючыся, выразна

1 Шла Ку - па-лка ся - лом - ся - лом, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька.

2 На-кры-ўшы ж во-чкі ба-бром, ба-бром, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька.

текст	А	П
структура	8	8
стиха		
мелодия	А	Б

Мелострофа – двухстрочная. Мелостроки уравнивают друг друга, чему во многом способствует основная восходящая направленность первой и нисходящая второй. Несмотря на древнейшие лады, лежащие в основе обеих строк, – большая терция с субквартой в первой и «опрокинутый» славянский трихорд (трихорд в кварте) во второй, мелодия носит ярко выраженный индивидуальный характер. Это проявляется в начальном большесекстовом ходе с последующим восходящим терцовым, закрепляющим вершину мелодии «си». Характерно и то, что двигательный устой «си» здесь выполняет более важную функцию в развитии мелодии, чем основной устой «соль».

Припевная мелострока, вначале экспонирующая «опрокинутый» славянский трихорд в нисходящем движении мелодии от «до» к «соль», затем повторяющая этот же квартовый ход уже с расширением и заполнением – до, си, ля, соль, где «соль» – основной, «до», «си» и «ля» – двигательные устои, неожиданно завершается переменным устоем «ля».

Здесь мы вновь сталкиваемся с внутрिलाдовой многоустойностью, бифункциональностью звука «ля», а также новым в этой песне явлением – секундовой переменностью – основной устой «соль», конечный – «ля». Все эти признаки являются важнейшими древнейшими показателями как ладовыми, так и мелодико-интонационными.

Самый полный поэтический текст этой песни исполнила Ольга Семёновна Баркулевич (1921 г. р.) из деревни Войловичи, повторив при этом текст девятой строки в одиннадцатой.

Н. П. № 13:

М.М. ♩ ≈ 95 3 рухам, голасна

1 Ай, шла Ку - па - лка ся-ломся-лом, ай, ра-на-ра - на, ра - не - нька.

2 За - кры - во - чкі ба-бромба-бром, ай, ра-на-ра - на, ра-не-н[і]-ка.

3 А ста-лі лю - ді ді-ві-ці-сі, ай, ра-на-ра - на, ра-не - нька.

4 Штойдзєць Ку - па-лка за-крыўшы-сі, ай, ра-на-ра - на, ра-не - нька.

5 - Ча - го вам, лю - ді, ді - ві-ці - сі? Ай, ра-на-ра - на, ра-не - нька.

6 Е-дзєць І - ва - нькажа - ні - ці - сі, ай, ра-на-ра - на, ра-не-н[і]-ка.

7 А ён жэ е - дзєць і дзєўку вязєць, ай, ра-на-ра - на, ра - не - нька.

8 А ён жэ е - дзєць як жар га-рыць, ай, ра-на-ра - на, ра-не-н[і]-ка.

9 Ве-зєць ён дзе - ўку, як мак цві-цєць, ай, ра-на-ра - на, ра-не-н[і]-ка.

10 А жар га-рыць ні па - ту-ха - єць, ай, ра-на-ра-на, ра-не-н[і]-ка.



11 Вя-зець ён дзеўку, як мак цвінець, ай, ра-на-ра - на, ра-не-н[і]-ка.



12 А ў нашэй дзеўкі і - зме-ны нет, ай, ра-на-ра - на, ра-не-нька.

Музыкальна-поэтическая форма здесь аналогична предыдущей. Структура стиха всех первых строк уже распета до бесцезурной девятистрочности. Характерно и то, что эмфатическая ритмика подчеркивает в обоих мелодических вариантах одни и те же смысловые акценты текста:

шла Купáлка сялóm, сялóm.

Отличительной особенностью песни становятся её минорное наклонение, лады и мелодика.

В начальных мелостроках песни лад и мелодия варьируются. В 4-ой и 5-ой более ранний лад б. 2 с субквартой, в 1-ой, 2-ой, 3-ей, 6-ой и 12-ой появляется опевится (вспомогательный) звук «си β», который в 7-ой, 8-ой и 9-ой становящийся уже двигательным устоем: лад здесь – малая терция с субквартой. В 10-ой и 11-ой добавляется двигательный устой «фа # », придающий мелодии «щемящую» окраску – «ре, фа #, соль, си β». Здесь ре (бывшая субкварта) – двигательный, соединён с древнейшим белорусским «трагичным» по своему интонационному составу – м.2 + м. 3 [*15], ладом уменьшенной кварты.

Мелодия вторых строк стабильна, в основе их лежит лад уменьшенной квинты без «си β», здесь он звукорядный звук. Характерно и то, что основной устой «соль» сохраняется в обеих мелостроках.

Валентина Петровна Лазуко (1918 г. р.) из г/п Шумилино исполнила нам вариант песни, близкий предыдущему, ограничившись четырьмя поэтическими строками.

Н. П. № 14:

М.М. $\text{♩} \approx 125$ Даволі хутка, виразна

1 Ай, шла Ку - па - лка ся - лом - ся - лом, ай, ра - на - ра - на, ра - не - нька.

3 2 За - кры - ўшы гла - зкі ба - бром - ба - бром, ай, ра - на - ра - на, ра - не - нька.

5 3 Ста - лі ўсе лю - дзі дзі - ві - ці - сі, ай, ра - на - ра - на, ра - не - нька.

7 4 Што йдзець Ку - па - лка за - кры - ўшы - сі, ай, ра - на - ра - на, ра - не - нька.

Напев этот стабільны, почти не варыруецца. Метрычная сетка 12 \times 8; 13 \times 8 такжэ аналагічна предыдущему варианту. Мелодія прыпева в отличие от предыдущего варианта с заменой звука «ля» на «си β » получает другой характер, повествовательный [*16]:

Н. П. № 13 лад «фа #, соль, ля, до»

Н. П. № 14 лад «фа #, соль, си β , до».

От Ларисы Петровны Колесниковой (1932 г. р.) из деревни Язвино мы записали ещё один вариант песни.

Н. П. № 15:

М.М. $\text{♩} = 90$ З рухам, выразна

1 Шла Ку - па - лка ся - лом - ся - лом, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька у.

3 2 Па - кры - ўшы во - чкі ба - бром - ба - бром, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька у.

5 3 Ста - ла Ку - па - лка дзі - ві - ці - сі, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька у.

4. Л е - дзець Ва - пя жа - ні - ці - сі, ой, ра - на - ра - па, ра - не - нька у.

5. Сам жа ён е - дзіць, як жар га - рыць, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька у.

6. Вя - зець ня - ве - сту, як мак цві - цець, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька у.

7 7 А жар га - рыць, пі па - ту - ха - іць, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька у.

8
А мак цві - щіть, ні 'дві - та - ішь, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька у.

9
А на - шым мло - дым і - зме - ны нет, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька у.

В первой строке текста опущено междометие «Ай», сохранена первичная структура стиха – 8, также пропущено несколько строк текста. Изменён и текст последних строк:

Н. П. № 13: *А ў нашэй дзеўкі і змены нет.*

Н. П. № 15: *А нашым млодым і змены нет.*

Этот вариант в мелодическом отношении ближе Н. П. № 13.

Индивидуальные отличия в припевных строках: лад чистой квинты заполненный или с пропуском звука «си β», здесь звук «фа» – натуральный; а также глиссандо в конце припевных строк. Мелодическое варьирование незначительное.

На примере этой песни мы видим, что более молодые по возрасту певицы меньше импровизируют, сохраняя и кристаллизуя основной мелодический контур напева.

Сведение всех четырёх вариантов по вертикали с приведением к единому высотному уровню указывает на наличие общего мелодического источника. Вместе с тем все они, далёкий и близкие варианты, отличаются своими индивидуальными особенностями, отмеченными ранее.

Н. П. № 16:

№ 12
Шла Ку - па - лка ся - лом - ся - лом, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька.

№ 13
Ай, шла Ку - па - лка ся - лом - ся - лом, ай, ра - на - ра - на, ра - не - нька.

№ 14
Ай, шла Ку - па - лка ся - лом - ся - лом, ай, ра - на - ра - на, ра - не - нька.

№ 15
Шла Ку - па - лка ся - лом - ся - лом, ой, ра - на - ра - на, ра - не - нька у.

Два варианта купальской песни «Купала-Купала, што ў цібе прапала» мы записали от Раисы Леоновны Александровой (1940 г. р.) из г/п Шумилино и Савостьяновой Валентины Фёдоровны (1939 г. р.) из деревни Мазурино:

Н. П. № 17:

М.М. ♩ = 54 Папеўна, выразна

Ку - па - ла - Ку - па - ла, што ўці - бе пра - па - ла?
 Што ўці - бе пра - па - ла, што ўці - бе пра - па - ла?
 Ці мёд, ці га - ре - лка, ці кра - сна - я дзе - ўка?
 Ш - Ні мёд, ні га - ре - лка, ні кра - сна - я дзе - ўка.
 IV Пра - па - лі цвя - то - чкі про - ці цё - мнай но - чкі.

Н. П. № 18:

М.М. ♩ = 112 Даволі хутка, голасна

Ку - па - ла - Ку - па - ла, што ўці - бе пра - па - ла?
 Ці мёд, ці га - ре - лка, ці мёд, ці га - ре - лка?
 Ш - Ні мёд, ні га - ре - лка, ні мёд, ні га - ре - лка.
 А кра - сна - я дзе - ўка, а кра - сна - я дзе - ўка.

Оба варианта имеют один и тот же мелодический источник. Однако наблюдается и целый ряд отличий. Сюжет первого варианта сводится к следующему резюме: «*Пропали цвяточкі проці цёмнай ночкі*».

Содержание второго варианта аналогично тексту № 227 из собрания «Купальскія і пятроўскія песні» [6, 142], записанному филологом И. Тищенко в деревне Мишневичи в 1960 году. Здесь сообщается, что пропала «красная дзеўка».

В первом варианте музыкально-поэтическая форма обусловлена повтором каждой поэтической строки:

1-ая строка		2-ая и последующие	
текст	А Б Б Б	текст	А Б А Б
мелодия	А Б А Б	мелодия	А Б А Б

Необходимо отметить, что в этой песне текст уже имеет четырёхстрочную строфическую организацию, в наличии женская рифма и смежная рифмовка. Таким образом, текст более поздний.

Тип мелострофы А Б А Б четко указывает на то, что эта песня купальская хороводная. Её исполняли с движением. Второй вариант имеет форму двухстрочной мелострофы:

текст	А Б
мелодия	А Б

Несмотря на то, что типы мелострофы относятся к одной и той же эпохе лирики – XV – XVII вв., второй по своей форме более ранний.

В основе мелодики обоих вариантов лежит древнейший формульный напев. В первом случае гимничная интонация сопряжена с олиготоновым

ладом большой терции. Во втором – в запевной строке – трихорд в кварте – «соль, си, до» (звукоряд – соль, ля, си, до), в припевной – большой терции. В связи с этим оба мелодических варианта носят разный характер. Первый более повествовательный, плавный, неспешный. Второй более активный, особенно обращение к Купале – на призывной восходящей квартовой интонации. Различна и их метрическая организация. В первом – 8g; 10g, во втором – 94; 124.

Ритмика первого варианта – $\theta \theta \varepsilon \varepsilon \varepsilon \varepsilon \therefore \varepsilon \varepsilon \varepsilon \varepsilon \theta \theta \gamma$ базируется на кантовых ритмоформулах танцев серы и паваны.

Во втором – $\eta \eta. \theta \theta \theta \theta \therefore \theta \theta \theta \theta \eta \omega \gamma$ эти ритмоформулы модифицированы. Утяжеление ритмических долей на концах мелострок в обоих вариантах придаёт их мелодике цельность и завершённость.

Купальскую песню «Ой, пойдзем, сястрыцы, пад ясну зарніцу» мы записали от коллектива села Оболь.

Н. П. № 19:

М.М. ♩ = 112 Хутка, бадзёра



- Ой, пойдзем, сястры-цы, пад я-сну за-рні - цу. Ноч ма-ла - я ды ку - па-льна-я.
 2 На-бя-ром, ся-стры-цы, жо-ўта-га пя-со - чку. І-грай, со-нца, і з за-ро - ю.
 3 Па-сы-шлем, ся-стры-цы, ў та-ткі пад ва-ке - нца. Ноч ма-ла-я ды ку - па-льна-я.
 4 Па-се - ім, ся-стры-цы, бе-ла-га га - ро - шку. І-грай, со-нца, і з за-ро - ю.
 5 Га-ро-шку ні ўзы-ці, мне ў та-ткі не бы - ці. Ноч ма-ла-я ды ку - па-льна-я.

Варианты текстов этой песни помещены в собрании «Купальскія і пятроўскія песні» [*17].

Мелодический вариант нашей песни был записан Г. Р. Ширмой в 1929 г. в Вильно от художника Язэпа Дроздовича [6, № 66].

Н. П. № 20:

Andantino



Ой, по-йдзем, сяс-тры - цы, пад яс-ну за-ры - цу, но-чка ма - ла - я ку паль на-я.

В связи с тем, что в припеве мелодическая цезура не совпадает со стиховой – она перекрыта, необходима редакция: Н. П. №21:

⁵ Не спяшаючыся



Ой, по-йдзем, ся-стры - цы, пад я-сну за-ры - цу, но-чка ма - ла - я ку-па-льна-я