

Галіна Кутырова-Чубалы

**БЕЛАРУСКІЯ ПЕСНІ З РЫТМАФОРМУЛАЙ «СТРАЛА»:  
МЕЛАДЫЧНЫЯ ВЕРСІІ, СЕМАНТЫЧНЫЯ «ПЕРАКАДЗІРОЎКІ»**

*Аўтар артыкула даследуе як рытмаформула «страла» тыпалагічна яднае розныя жанравыя цыклы песень беларусаў і іх суседзяў. Як вынікае з матэрыялаў артыкула, рытмаформула «страла» – адзін з яскравых этнакультурных мемаў Беларусі.*

Galina Kutuyrova-Chubalya

**BELARUSIAN SONGS WITH THE RHYTHMIC FORMULA  
«STRALA»:  
MELODIOUS VERSION, SEMANTIC TRANSCODING**

*The author of the article explores how the rhythmic formula «strala» typologically combines different genre cycles of songs of the Belarusians and their neighbors. As follows from the article, rhythmic formula «strala» is one of the brightest ethno-cultural memes of Belarus.*

Песні з рытмаформулай «страла», у сукупнасці з абрадавым комплексам *Страла*, здаўна цікавяць даследчыкаў усходнеславянскай даўніны. Шмат экспедыцый на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў накіроўвалася ў рэгіён памежжа Беларусі, Расіі і Украіны, у гомельска-бранска-чарнігаўскае памежжа (ГБЧ-рэгіён, паводле В. Ялатава), што ў Пасожжы. Пасожжа з'яўляецца мацярынскім (лінгв.) арэалам абраду *ваджэння / пахавання Стралы*. Сутнасць абраду, асноўныя сюжэтныя групы песень не раз асвятляліся ў фалькларыстычнай літаратуры, у тым ліку этнамузыказнаўчай — спашлемся на публікацыі В. Ялатава, З. Мажэйкі, Ю. Марчанкі, Н. Савельвай. Вартыя ўвагі таксама матэрыялы К. Крывашэйцавай (артыкулы, дысертацыйная праца).

Па меры аддалення ад сожскага арэалу абрадавага комплексу *Стралы* назіраецца сезонна-жанравая дывергенцыя песень, што першасна былі прыналежнасцю да гэтага абраду. Больш за тое, напевы з рытмічнай асновай тыпу «страла» (5-складовік з зацягнутай сярэдняй складанотай, умоўна моры 11211) увайшлі ў розныя цыклы прымеркаваных да таго ці іншага сезону песень. Яны ж — гэтыя напевы — паступова адмацаваўшыся ад абрадавага комплексу, утварылі пласт пазаабрадавых песень, часцей за ўсё сямейна-бытавой тэматыкі (у тым ліку балад). У наўнясці тэндэнцыя паступовай дэсакралізацыі песень, што выйшлі з абраду *ваджэння / пахавання Стралы*. Так, у шэрагу сожска-дняпроўскіх вёсак песні пра *Стралы* замацоўваюцца за веснавым (у тым ліку раннім веснавым) цыклам, пераважна за перыядам Вялікага паста і Вялікадня. Характар гучання, спосаб выканання пры гэтым — розныя: прыглушана, «прыкрытымі» галасамі, у запавольненым тэмпе — у час паста; узнята, з перавагай маторыкі руху — ад Вялікадня. Усе веснавыя з рытмам «стралы» (далей РС) можна падзяліць на тры стылявыя групы адпаведна іх бытавой функцыі, што вынікае з этнаграфічнага ўкладу занальнай / мясцовай традыцыі — гэта песні карагодныя (па-за абрадам «ваджэння стралы»), гукальныя і лірычныя. Ва ўсходне-магілёўскіх раёнах першыя дзве функцыі — ваджэння карагоду і заклічная (гукання вясны) нярэдка спалучаюцца, маторыка руху не супярэчыць спеву ў высокай тэсітуры, пранізліва, у гукальнай манеры.

Акрамя веснавой, песні парадэгмы РС маюць прымеркаванасць і да іншых каляндарных цыклаў (каляднага, купальскага). Арэал веснавых і калядных з класічнай формулай РС паказаны на карце (мал. 1).

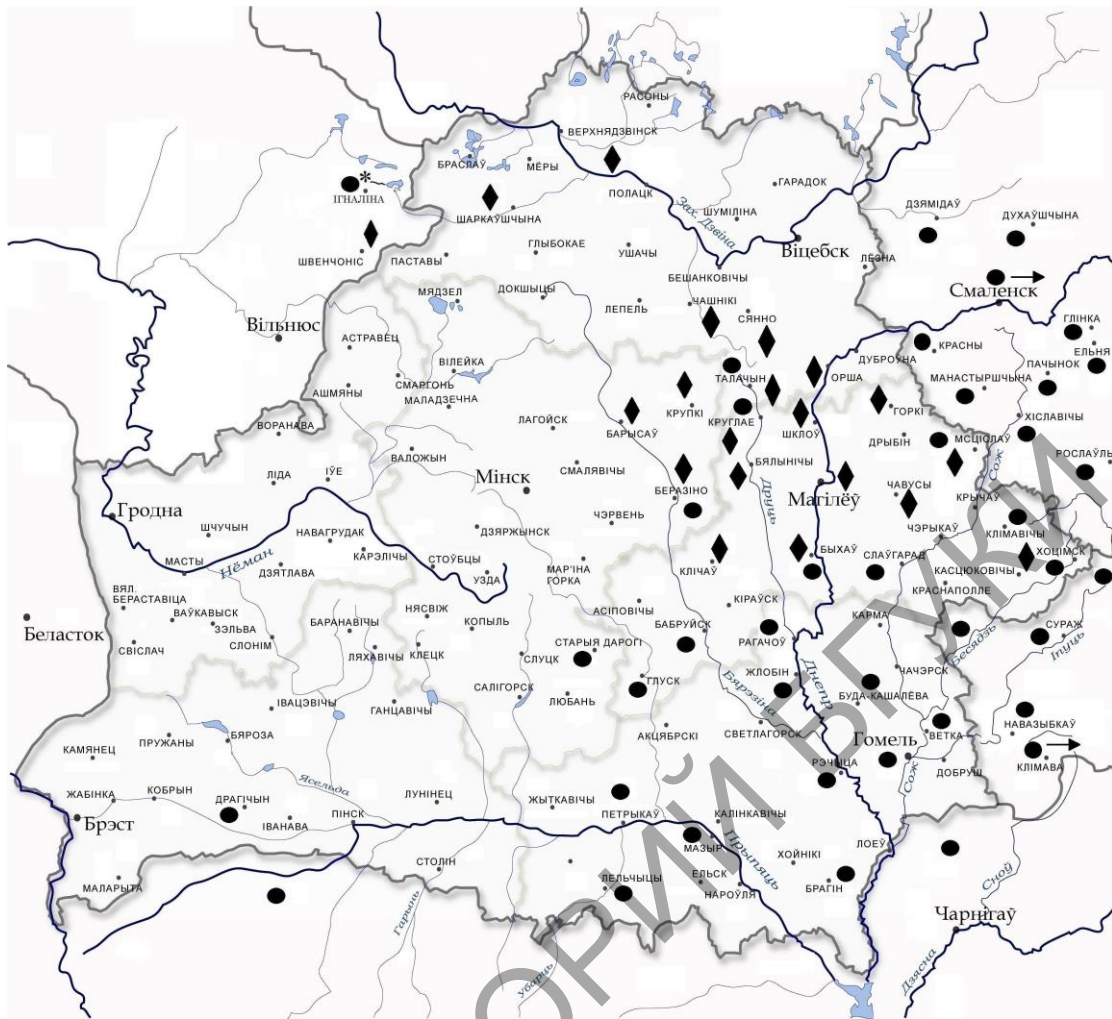
Сама ж рытмаформула ў спалучэнні з іншымі рытмаструктурамі ў страфе складае аснову значнай часткі песень сямейна-абрадавых цыклаў — вясельных (восенска-вясельнай групы) і радзінна-хрэсьбінных (напр., вядомая песня *Цераз рэчаньку, цераз быстраю гібка кладачка ляжыць*) са складовай структурай 5+5+7, з 5-мі тыпу РС (рытмасхема ў морах 11211 11211 1111112). Адзначаюцца кульмінацыйныя мікразоны, г. зн. раёны найбольшай шчыльнасці бытавання напеваў з РС. Так, у адной толькі вёсцы Барсукі Шклоўскага р-на спяваюць у РС, прычым, у трох гукарадных варыянтах, пятроўскія (ад Пятра да Купалля), калядныя і хрэсьбінныя. Прысутнасць РС у страфе часцей за ўсё і выдае геаграфічную прыналежнасць песні да ўсходнебеларускага арэалу. РС тут — яскравы дыягнастуючы арэагенетычны элемент.

На ўсім працягу існавання песень парадэгмы РС мелас песень, безумоўна, развіваюцца — і «ўзростава» (гукараднатаэсітурныя паказчыкі — пашырэнне амбігуса напеваў, індывідуальная ў кожнай спявачкі мелізматыка), і дыялектна-стылістычна, у кантэксце пэўнай мясцовай традыцыі спеву. Менавіта гэтымі аспектамі — дыялектна-музычных асаблівасцей, музычнай эвалюцыі песень — займаемся пры вывучэнні музычных асаблівасцей песень парадэгмы РС. Матэрыял даследавання налічвае больш як 500 узораў: песні з уласнага аўдыяархіва, з нотных ды аўдыяпублікацый — беларускіх, расійскіх, украінскіх і літоўскіх. Рытма- і мелагеаграфія напеваў прадстаўлена на картах — тут змяшчаем дзве з іх.

У дадзенай публікацыі мы прадставім некалькі прыкладаў песень, што вылучаюцца з вялікага шэрагу формульных напеваў з РС пэўнай адметнасцю стылістыкі — ці то меладычнай лініяй, ці то формай напева, ці незвычайным жанравым пераўвасабленнем, нечаканай семантычнай перакадзіроўкай.

Для суаднясення такіх артэфактаў з творамі класічнага ўзору нагадаем найбольш распаўсюджаную ў Пасожжы і асабліва ў Падняпроўі мадэль страфы парадэгмы РС — так кампануецца большасць калядных, у тым ліку піліпаўскіх напеваў, з тымі ж тэкстамі прадчування / закліання Каляд:

<p><b>Ай, калядачкі   бліны-ладачкі,</b>          □ □ □ — □ □   □ □ — □ □  <b>Ай, люлі-люлі   бліны-ладачкі.</b>          □ □ □ — □ □   □ □ — □ □</p>
---



- вясна
- Суземскі р-н Бранск. вобл., Угранскі р-н Смал. вобл.
- \* арэльная – вясна / лета
- ◆ каляда

Малюнак 1 – Карта арэала веснавых і калядных песень Беларусі і памежжа з класічнай формулай РС

**Ай, калядачкі ! бліны-ладачкі ! ай, ля-лё !**

U U — U U | U U — U U | U U □

$\bullet = 144$



А ка - ля - да - чкі, блі - ны - ла - да - чкі, ай ля - лё!



Ка - ля - дкі блі - зка, кі - лба - скі ні - зка, ай ля - лё!

Малюнак 2 – Песня «А калядачкі, бліны-ладачкі»

Менш распаўсюджана скарачаная мадэль, з заканчэннем на сярэдзіне рэфрэна (мал. 2).

Фонасферу такога напеву вырашае ў значнай ступені ладавае нахіленне, у калядках — пераважна мажорнае. Рабочы гукарад і амбітус такога напеву не большы за кварту, нярэдка з субквартай, прычым субквартай пачатковай, або *штуришковай*, што дае прастору для меладычнага ўзлёту.

Зусім інакш гучыць песня ў мінорным гукарадзе. Напрыклад, сакральная па змесце, з самога абраду *Страла*, балада пра забітага маланкай молайца гучыць сумна, па меры раскрыцця сюжэту ўсё больш гаротна. Асабліва адчувальна гэта ў сольным выкананні, выкананні ўдумлівай, уражлівай асобы. Вось прыклад такой *Стралы* з в. Пірэвічы Жлобінскага р-на (запіс Кацярыны Крывашэйцавай). Звяртае ўвагу пераменнасць формы. Бліжэй да сярэдзіны песні, дзе гаротнасць гучання паглыбляецца адпаведна зместу, форма рэдукуецца — зноў мы назіраем абрыў штрафы на сярэднім складзе рэфрэна «*ай, люлі-люлі*» (у натацыі К. Крывашэйцавай скарачаны варыянт, што ўзнікае ў наступных строках песні, не прадстаўлены, яны гучаць у аўдыязапісе) [1, нотны дадатак А.19, аўдыядадатак Б.18.] (мал. 3).

Як па-шла стра-ла да й у-доўж ся-ла, ай, лю-лі... лю-лі, да й у-доўж ся-ла,  
 Ўбі-ла мо - ла-йца ні-жа-на - та-га, ай, лю-лі... лю-лі, ні-жа-на - та-га.

Малюнак 3 – Песня «Як пашла страла да й удоўж сяла»

Прыцягвае ўвагу спосаб, характар інтанавання трох прыпеўных складоў — *ай, люлі*. На ім, па сутнасці, за кожным разам заканчваецца чарговая амаль што спявадальная сентэнцыя, дапяванне ж тэксту паводле прынятай мадэлі ўспрымаецца як атэматычны — або эмацыянальны — дадатак. У сукупнасці песня ў такой падачы пакідае глыбокае, незабыўнае і непаўторнае ўражанне.

Наогул, адзначаны пункт, «кропка» песень з РС, а менавіта зацягнуты склад РС у адным з сярэдзінных сегментаў штрафы (у папярэдніх прыкладах — у 3-цім сегменце) нясе найважнейшую эмацыянальную нагрузку ў песнях з РС. Адзначаная складанота — ёсць меладычны кульмінант напеваў дадзенай парадэгмы, галоўны эмафатычны / эматыўны (лінгв.) тон у штрафе. Колькасць эмафатонаў адпаведная колькасці РС на штрафу, напр. у монарытмічнай класічнай 4-сегментнай штрафе чатыры эмафатоны, а ў 3-сегментнай тры. Пасегментная паслядоўнасць эмафатонаў будзе высотна-лінейнай мадэлю напева, адлюстроўвае меладычную, а шырэй — лінгва-меладычную сінтагматыку песеннай формы.

З пункту гледжання пасегментнага, ці пафразавага афармлення эмафатонаў, цікава звярнуцца да арыгінальных узораў адной песні — класічнай па тэксце балады *Страла* — таксама Жлобінскага р-на, з вёсак Кіцін (гуртавы спеў) і Радуша (сольны). Гэта блізкія варыянты адной, арыгінальнай сваім зачынам (ён распачынаецца з вяршыні-ферматы) меладычнай версіі напева. Арыгінальны тут увесь інтанацыйны строй напева. У гуртавым варыянце мае месца субсекундавая пераменнасць апорных тонаў у мінорна-квартовым гукарадзе, паслядоўнасць эмафатонаў штрафы 1→4-3→VII→1 [1, нотны дадатак А.24, аўдыядадатак Б.21-22] (мал. 4).

Як пу-шчу стра-лу па ўся-му ся-лу - ды й ля - ці, стра-ла, й у ка-нец ся-ла.  
 Да ля-ці, стра-ла, у ка-нец ся-ла, да й у - бі, стра-ла, до-брага мо - ла-йца,  
 Да й у - бі, стра-ла, до-брага мо - ла-йца, што па та-му мо - ла-йцу не-ка-му пла - ка - ці.

Малюнак 4 – Песня «Як пушчу стралу па ўсяму сялу»

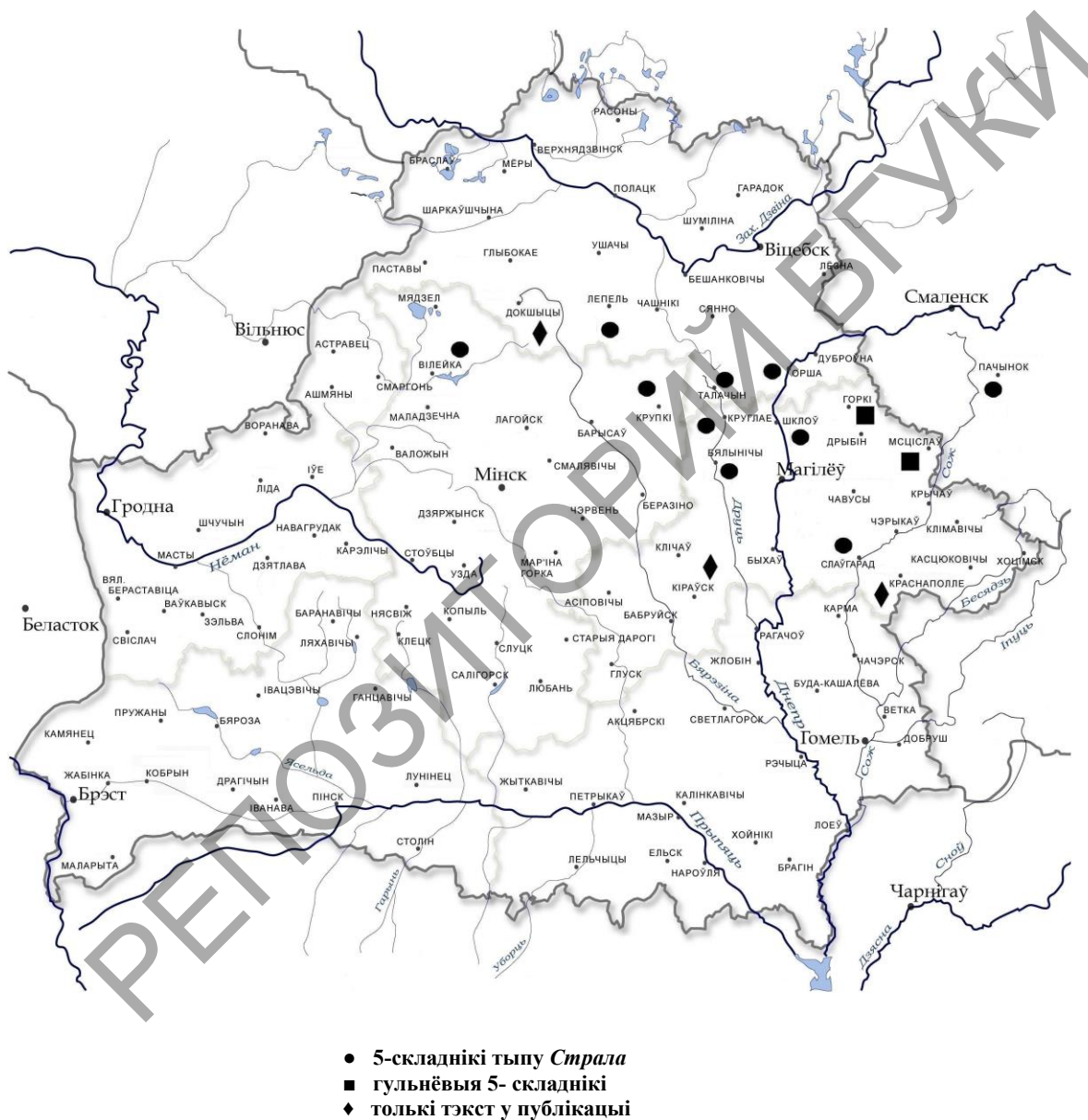
Сольны варыянт — гэта напеў таго ж амбітуса, але мажорнага нахілення, з нізкай VII ступенню — прыкметай міксалідыйскага ладу, што надае крыху экзатычнае гучанне песні [1, нотны дадатак А.23, аўдыядадатак Б.20] (мал. 5).

Як пу-шчу стра-лу па ўся-му ся-лу - ты ля - ці, стра-ла, у ка-нец ся - ла.  
 Ты ля - ці, стра-ла, у ка-нец ся-ла, і на - йдзі, стра-ла, до-брага мо - ла-йца.  
 Па тым мо - ла-йцу не-ка-му пла - ка - ці: ма-мка ста - ра - я, ся-стра ма - ла - я.

Малюнак 5 – Песня «Як пушчу стралу па ўсяму сялу»

Пакуль што разглядаліся кампазіцыйна тыповыя 4-сегментныя мадэлі напеваў з РС. Асобную групу складаюць напевы сіметрычнай 3-сегментнай будовы: схема тэксту *ааб*, рытму *ааа*, мелодыі *аба*. Быццам нязначная рытмасіметрыя *ааа* на самой справе ў мікраформе набывае фарматворную значнасць. Карыстаючыся вызначэннем К. Квіткі, падкрэслім, што тут праяўляецца «рытматворчы прынцып тыпу» РС. Прыём, які паўстаў у народным выканальніцтве першасна, мяркуюем, выключна для завяршэння меларадка / страфы — лангіраванне фіналіса — знайшоў з часам больш універсальнае прымяненне. У дадзеным выпадку РС з фіналісам-лонгай (умоўна *страла-лонга*, моры 11212) абрамляе 3-сегментную страфу, сярэдні ж РС класічнага тыпу (моры 11211) тут выступае як сярэдзіна-спружына, стрэтта. Асноўны арэал балады — магільёўска-віцебская зона: Краснаполле, Слаўгарад, Кіраўск, Бялынічы, Шклоў, Горкі, Орша, Талачын, Лепель, перыферыяна Докшыцы, з заходам на Міншчыну (Крупкі, Вілейка), Смаленшчыну (Пачынок) (кам. 1). На магільёўска-смаленскім памежжы (Горкі, Мсціслаў) сустракаюцца варыянты той жа балады з іншымі — ігравымі — 5-складовікамі (моры 11112).

Найбольшая колькасць узораў такой сіметрычнай будовы сустракаецца ў баладах на тэму «нялюбая жонка» (муж пазбаўляецца ад нялюбай жонкі, пасадзіўшы яе на карабель і пусціўшы ў далёкія далі — у Столін-горад, Херсон-горад, Кітай-горад ды інш.). Балада пачынаецца звычайна інцыпітам «*Не жаніўся я — красата мая, а жаніўся я — сухата мая*»; азначаецца фалькларыстамі пераважна як песня бяседная, што спяваецца ў любы час. Арэал пашырэння мы можам пабачыць на карце (мал. 6).



Малюнак 6 – Карта арэала балад сюжэтнай групы з зачынам «*Не жаніўся ж я*» (с к л а д а р ы т м і к а)

Менавіта ў дадзенай групе напеваў цэнтральны (у сярэднім сегменце) эмфатон набывае істотнае мелатворчае (перафразуючы Квітку) значэнне кульмінацыйнай / кульмінацыйнай складаноты. Па меры нарастання драматызму ад страфы да страфы яна інтануецца таленавітымі спявачкамі ўсё больш напружана. Магчыма, мы адчуем гэта ў наступнай песні Аршанскага р-на (мал. 7).



Не жа - ні - ўся ж я, не жа - ні - ўся ж я кра - са - та ж ма - я  
 Малюнак 7 – Песня «Не жаніўся ж я, красата мая» (запіс аўтара ад Марозавай Кацярыны Лаўрэнцьеўны 1930 г. н., в. Сяглава Аршанскага р-на, 1983)

Лінейная схема размеркавання эмфатонаў 4→5→4 у амбігусе мажорнай сексты. Мажорнасць тут чыста акустычная, інтаванне ж дзе-нідзе выдае схаваную эмацыянальную напружанасць выканаўцы.

Схільнасць да сіметрыі, адлюстраваная ў прыведзеных баладах, праяўляецца і на ўзроўні эмбрыянальнай строфікі: у нашым архіве ёсць бялыніцкі варыянт з формай напева аб'ёмам у дзве РС-формулы (рытм **aa** ў аснове), якая разбудавана мінімальнымі сродкамі да «памеру» архітэктанічна завершанай страфы, выключна пры дапамозе выклічніка «э-эй» — вербальна асемантычнага, атэматычнага элемента (моры страфы 11212 | 13 | 11212):

#### Не жаніўшыся, э-эй, красата ж мая

Семантычны патэнцыял РС у народнай спеўнай практыцы здаецца невычэрпным, калі сутыкаешся з яшчэ адной, зусім нечаканай жанравай трактоўкай, з нетыповым выкарыстаннем формулы РС. На паўднёва-заходняй перыферыі арэалу РС, у перадпалескай зоне (Глускі р-н) напаткалася песня, якая спяваецца «як у *войска адпраўляюць*». Стылістыка салдацкай паходнай тут ствараецца такімі выканаўчымі прыёмамі, як [a] штрых tenuto, асабліва выразна падкрэслены ў канцы строф, [b] уключэнне ў рэфрэн элемента маршыроўкі *раз-два...*, які «шчасліва» спалучаецца з карагодным *молі, молі*, [v] лінейная графіка падгалоска і створаная ім характэрная для такой песні гамафонная фактура. Перад намі карагодна-салдацкі гібрыд, і гучыць ён цалкам арганічна, энергічна і ўзнята (мал. 8).

Малюнак 8 – Песня «Вой, з-пад лесіку» (запіс Г. Кутыровай і І. Назінай, в. Поблін Глускага р-на Магіл. вобл., 1987)

Як можна было пераканацца, сціплая на першы погляд рытмаформула хавае ў сябе вялікі рытма-мела-кампазіцыйна-творчы (генератыўны) патэнцыял, пакуль яшчэ мала даследаваны. Аналіз адгалінаванняў ад класічных узораў з РС вядзе нас да раскрыцця багатай спадчыны песеннай лірыкі. Жыццяздольнасць мема пад назвай «рытмаформула *страла*» на Беларусі, па-за абрадам *Страла* вартая асобнага ўніклівага вывучэння.

#### Спіс літаратуры:

1. Крывашэйцава, К. Песенна-абрадавая традыцыя Дняпра-Друцка-Бярэзінскага міжрэчча / К. Крывашэйцава : дыс... канд. мастацтв. – Мінск : БДАМ, 2008. Нотны дадатак А.19, аўдыядадатак Б.18.
2. Крывашэйцава, К., Песенна-абрадавая традыцыя Дняпра-Друцка-Бярэзінскага міжрэчча / К. Крывашэйцава : дыс... канд. мастацтв. – Мінск : БДАМ, 2008. Нотны дадатак А.24, аўдыядадатак Б.21-22.
3. Крывашэйцава, К. Песенна-абрадавая традыцыя Дняпра-Друцка-Бярэзінскага міжрэчча / К. Крывашэйцава : дыс... канд. мастацтв. – Мінск : БДАМ, 2008. Нотны дадатак А.23, аўдыядадатак Б.20.

#### Каментарыі:

1. Узоры некаторых раёнаў (чатырох з пералічаных) апублікаваны без напеваў. Спіс крыніц патрабуе асобнай, больш разгорнутай публікацыі.

**Наталля Мазурына**

**ВЕРНАСЦЬ ПРЫЗНАЧЭННЮ: РОЛЯ УЛАДЗІМІРА РАГОВІЧА  
 Ў РАЗВІЦЦІ МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ (да 80- годдзя  
 Майстра)**

*Natalya Mazuryna*

**LOYALTY TO THE MISSION: THE ROLE OF ULADZIMIR  
 RAHOVICH IN THE DEVELOPMENT OF THE MUSICAL  
 CULTURE OF BELARUS (up to the 80th anniversary of the Master)**

*У артыкуле распавядаецца пра ўнёсак выбітнага этнамузыказнаўцы-збіральніка, харавога дырыжора і педагога Уладзіміра Іосіфавіча Раговіча ў развіццё музычнай культуры Беларусі.*

*The article describes the contribution of the outstanding ethnomusicologist-collector, choral conductor and teacher Uladzimir Rahovich to the development of the musical culture of Belarus.*



Прадстаўлены артыкул з'яўляецца адной з першых навуковых прац, прысвечаных аналізу дзейнасці і творчасці выбітнай асобы ў беларускай і сусветнай музычнай культуры – Уладзіміру Іосіфавічу Раговічу. 23 сакавіка 2018 года яму споўнілася 60 гадоў (23.03.1938, г.п. Парычы Светлагор. р-на Гомель. вобл. – 29.04.2005, г. Хахенбург, Германія; пахаваны ў Парычах). Ён адначасова з'яўляўся носьбітам багацейшай народнай спеўнай традыцыі і прафесійнай акадэмічнай харавой культуры. У яго асобе заканамерным чынам аб'ядналіся постаці народнага спевака, харавога дырыжора, вопытнага фалькларыста, музычнага педагога, кампазітара. Вучань і паслядоўнік Р.Р.Шырмы, збіральнік тысяч унікальных беларускіх народных песень і абрадаў, выключны педагог, У.І.Раговіч пакінуў багатую спадчыну, якая не вычарпаецца нават дзясяткам тамоў. Яе навуковы аналіз толькі распачынаецца. А вось у творчым працэсе шматлікіх ансамбляў народнай песні, народных і акадэмічных хораў зробленае У.І.Раговічам атрымала яскравую рэалізацыю.

Усё жыццё Уладзімір Іосіфавіч скіроўваў сваю творчую актыўнасць на збор, даследаванне і папулярызацыю беларускага нацыянальнага меласу. Ужо ў юнацтве ён склаўся як выдатны народны спявак у традыцыйных Гомельскага Палесся. З двух гадоў спяваў родныя напевы, любімую «Пасею гурочкі», якія пачуў ад маці Уляны Афанасьеўны, спадчыннай спявачкі, бацькі Восіпа Казіміравіча. Яны былі самымі любімымі праз ўсё жыццё. Менавіта ў Парычах на канцэртах яго заўважылі як таленавітага і вельмі выразнага спевака.

Запісваць беларускія народныя песні ён пачаў яшчэ ў 1957 г. падчас студэнцкай практыкі ў Гомельскім музычным вучылішчы імя М.Сакалоўскага (скончыў у 1959), у Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі імя А.В.Луначарскага (1964). Затым была шчыльнай шматгадовая праца з Р.Р.Шырмам, майстрам харавога выканання беларускай народнай песні.

Як мастакі кіраўнік і галоўны дырыжор Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы БССР імя Р.Р.Шырмы, якой У.І.Раговіч кіраваў з 1970 да 1982 года, ён меў сваё меркаванне: галоўны харавы калектыў краіны павінен сцвярджаць сваю нацыянальную адметнасць. Таму аснову рэпертуара капэлы, побач з творамі сусветнага музычнага мастацтва, складалі беларускія народныя песні ў аранжыроўцы найлепшых майстроў: А.Багатырова, М.Гайваранскага, А.Грачанінава, А.Кошыца, М.Калесы, Я.Цікоцкага, Р.Пукста (у т. л. «Перапёлка», «Ой, загуду, загуду», «Гоман, гоман на вуліцы», «Нявестанька»). Выконвала капэла і апрацоўкі беларускіх народных песень Уладзіміра Раговіча: «Ой, сівы конь бяжыць», «Із далёкіх із краёў», «Мікіта», «Дробненькі дожджык», «А дзе ж тая крынічанька», «Ой, на Купалле, на Яна», «Камары гудуць» і многія іншыя.

У 1980–90-я гады Уладзімір Іосіфавіч сістэматычна выязджаў са студэнтамі МДП імя А.М.Горкага і БДУ ў фальклорныя экспедыцыі, занатоўваў песні [1]. Актыўна працаваў у гэты перыяд у Навукова-даследчай лабараторыі беларускага фальклору і дыялекталогіі БДУ, дзе стаў укладальнікам музычных частак збораў фальклору розных абласцей і рэгіёнаў Беларусі [5-8].

Песні запісу Уладзіміра Іосіфавіча ўбачылі свет у шматлікіх выданнях. У 1988 г. апублікаваны «Вянок беларускіх народных песень» [2], у які ўвайшлі лепшыя ўзоры народнапесеннага мастацтва Беларусі. У гады жыцця ў Пінску (1988–1992) ён асабліва актыўна стаў вывучаць спеўную культуру Палесся. Так пачалася праца над зборам «Песенны фальклор Палесся», у якім кожная нота і кожнае слова занатаваны з вуснаў носьбітаў песеннай традыцыі. Гэта першы сістэматызаваны збор беларускіх народных песень, у якім у падобным аб'ёме прадстаўлены ўсе жанравыя разнавіднасці песень Беларускага Палесся. Асабліва важна, што ў выданні захаваны музычныя і вербальныя дыялектныя асаблівасці паўднёва-заходніх гаворак Беларусі. М.П.Дрынеўскі так адзначыў у сваёй рэцэнзіі да трохтомніка: «У запіс У.І.Раговіча ўключаны лепшыя выкрышталізаваныя часам і талентам узоры традыцыйнага палескага фальклору, што дазваляе весці размову аб ёй як своеасаблівай анталогіі беларускай народнай песні...».

У першы том трохтомніка «Песні святочнага календара» ўвайшлі каляндарна-абрадавыя песні [3], другі том «Вяселле» складаецца падрабязнейшым чынам запісаныя і занатаваныя вясельныя абрады і песні двух надзвычай самабытных, Пінскага і Кобрынскага, раёнаў Беларускага Палесся. Ва ўступным артыкуле змешчана распрацаваная аўтарам тыпалогія вясельных песень, якая яскрава дэманструе сталасць і багацце народнага мыслення палешукоў [4]. Гэтыя кнігі адразу сталі шырока вядомымі і запатрабаванымі сярод кіраўнікоў фальклорных калектываў. Трэці том «Лірычныя песні» ўяўляе сабой збор пазаабрадавых песень: любоўных, сямейных, жартоўных, сацыяльна-бытавых, балад. Ён да гэтага часу яшчэ не выдадзены.

Важна адзначыць, што праца У.І.Раговіча ў галіне папулярызацыі беларускага фальклору доўжылася не адно дзесяцігоддзе. Ён шчодро дзяліўся з аматарскімі і прафесійнымі калектывамі сваімі экспедыцыйнымі запісамі, якія сталі асновай рэпертуара многіх заслужаных фальклорных калектываў, дзіцячых і моладзевых народных ансамбляў песні і танца: «Неруш» (БДУ), «Зорачка» («Нацыянальны цэнтр мастацкай творчасці дзяцей і моладзі»), «Рунь» (БДТУ), «Ярыца» (БДПУ) і інш. Кіраўнікі калектываў і збіральнікі абменьваліся думкамі, запісамі, зборнікамі песень. У архіве сям'і У.Раговіча захаваны зборнік «Зайграй, дударочку: з рэпертуара ўзорнага фальклорнага ансамбля песні і танца «Зорачка» (1988) з памятным надпісам «Паважанаму Уладзіміру Іосіфавічу... з падзякай за навуку. Маргарыта Іванова».



Малюнак 1 – Ул.Раговіч (другі злева) падчас фальклорнай экспедыцыі ў вёсцы Стаўбун



Малюнак 2 – Гурт «Веды» (злева направа – А.Аляхновіч, М.Сірата, Ул.Раговіч)



Малюнак 3 – Фалькларыстычныя выданні, падрыхтаваныя Ул.Раговічам і з яго ўдзелам

У.І.Раговіч усё жыццё працаваў з прафесійнымі і аматарскімі харавымі калектывамі. Стварыў Народную харавую капэлу МТЗ (1960–65), дзе з ім разам хормайстарам працаваў таксама яшчэ зусім малады М.П.Дрынеўскі. Кіраваў Народнай харавой капэлай БДУ (1961–66), хорам хлопчыкаў ДК МТЗ (1964–67), Хорам палескай песні ў Пінску (1988–1992), мужчынскім вакальным актэтам (1990–2000-я). Усяго ж больш як 250 апрацовак беларускіх песень зроблена У.І.Раговічам.

Разам са сваімі сябрамі, знанымі музыкантамі-фалькларыстамі А.М.Аляхновічам і М.В.Сіратой, У.І.Раговіч стварыў ансамбль народнай музыкі «Веды». Дасканалае веданне традыцый розных рэгіёнаў Беларусі, майстэрскае валоданне народнымі музычнымі інструментамі дазвалялі ствараць цікавейшыя, разнастайныя праграмы. Уладзімір Іосіфавіч выдатна саліраваў у песнях «І туды гара, і сюды гара», «Веселасць, веселасць», «Ішоў казак дарогаю», «Пошов по кай рэчучкі».

Здабыткам шляху ў дзясяткі гадоў і тысячы кіламетраў стала калекцыя збіральніка, што налічвае больш як тры тысячы беларускіх народных песень. Гэта ўнікальная песенная спадчына вылучаецца гармоніяй і высокім народным густам. Песні нясуць багацце і разнастайнасць мелодыкі, усіх тыпаў народнага шматгалосся, высокапаэтычнай вобразнасці, маюць выключную мастацкую, навуковую і практычную значнасць. Служэнне У.І.Раговіча высокаму прызначэнню культуратворчай асобы ў гісторыі Беларусі, станаўлася прыкладам і стымулам развіцця многіх выдатных дзячаў нашай краіны.

#### Спіс літаратуры:

1. Беларускія абрадавыя песні : метады дапам. / запіс У. Раговіча. – Мінск : Выд-ва МДП імя М. Горкага, 1985. – 112 с.
2. Вянок беларускіх народных песень / запіс У. Раговіча. – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – 432 с.
3. Раговіч, У. Песенны фальклор Палесся : у 3 т. / У. Раговіч. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2001–2002. – Т. 1 : Песні святочнага календара. – 2001. – 528 с.
4. Раговіч, У. Песенны фальклор Палесся : у 3 т. / У. Раговіч ; мастац. афармл. У. Вішнеўскага. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2001–2002. – Т. 2 : Вяселле. – 2002. – 592 с.
5. Беларускі фальклор у сучасных запісах : Традыц. жанры : Брэсц. вобл. / уклад. В. Захарава. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1973. – 304 с.
6. Беларускі фальклор у сучасных запісах : Традыц. жанры : Гомельск. вобл. / уклад. В. Захарава і інш. ; уклад. муз. часткі У. Раговіч. – Мінск : Універсітэцкае, 1989. – 384 с.
7. Беларускі фальклор у сучасных запісах : Традыц. жанры : Мінск. вобл. / уклад. В. Ліцвінка ; уклад. муз. часткі Г. Кутырова. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 477 с.
8. Палескае Вяселле / уклад. і рэд. В. Захарава ; уклад. муз. часткі У. Раговіч. – Мінск : Універсітэцкае, 1984. – 303 с.
9. Песні і строі Піншчыны / М. Раманюк, В. Ліцвінка, У. Раговіч. – Мінск, 1994. – 35 с.

*Florian Karoubi*

#### ÉVOLUTION DE LA DANSE TRADITIONNELLE FRANÇAISE

*L'article rappelle l'histoire des danses traditionnelles de différentes régions de France. On y trouve une analyse sur le développement et la transformation de la danse du Moyen Age aux temps modernes. Il y est aussi considéré l'influence mutuelle des danses traditionnelles de différentes régions de France et d'ailleurs. De plus, il est mis en avant la forte probabilité de l'inter-influence entre la culture citadine et la culture rurale.*

*Florian Karoubi*

#### EVOLUTION OF THE FRENCH TRADITIONAL DANCE

*The article tells about the historiography of traditional dances in different regions of France. There is an analysis of the development and transformation of dance from the Middle Ages to modern days. The mutual influences of traditional French dances from different places are considered. We consider the high probability of the inter-influences between urban and rural cultures.*

Traditional dances are dances passed down from generation to generation. They bring together a community in the collective expression of its cultural identity. These dances have a living character, so they evolve according to the needs of the group. Tradition is not necessarily a pure and perfect reproduction to infinity. It accompanies people's lives and changes with them. One could go so far as to say that the population dances as she lives. In most cases, traditional dances must be accessible to everyone, from the young to the old, and then establish a time of sharing and conviviality. Each region brings a different style to dance in relation to its culture, its way of bouncing on the floor according to a typical music. Dance styles are varied and are influenced by many factors including the natural environment (climate, landforms, ...) and are extremely diverse. These traditions can also travel and get communicated between regions. They transform and inspire each other to immerse themselves in a territory and build an identity.

Research and collecting on traditional dance, song and music begin at different times in different regions of France. From the Second World War, the French government mandated several collectors in different regions to gather and keep a maximum of information: 1941 – Berry, Bigorre, Bearn; 1945 - Brittany; 1960s – Landes, Auvergne, Vendee, Basque Country; 1970s – Country of Rigodon, Normandy.

These researchers and collectors will go to the field, to rural areas to conduct their investigation and meet so-called informants, those who remember an intangible heritage already disappearing by that time. Traditional circles have not written about their own customs and traditions. To understand the context, it is necessary to study everything and thus trying to cross information to be at the fairest. However, facing elderly informants and a soon-to-be forgotten heritage, it is difficult to be perfectly objective.

It is important to realize that we are in the near impossibility of dating traditional dance forms, which makes the study very complex.