



А.С. Емяльянаў

Прыпеў у кампазіцыі беларускіх радзінных песень

Асобым відам славесна-музычнай паўтаральнасці ў народнай лірыцы з'яўляецца прыпеў (рэфрэн), якому ў кампазіцыі твора належыць значная роля. В.М. Сідзельнікаў на матэрыяле рускіх працяжных песень грунтоўна паказаў, што прыпеў у іх выконвае шэраг функцый: "Па-першае, прыпеў дапамагае неяк замацаваць песню ў памяці, палягчае яе ўспрыманне; па-другое, прыпеў падтрымлівае настрой песні шляхам свядомага перыядычнага паўтарэння асноўнай думкі ўсёй песні ці кожнай строфы паасобку; па-трэцяе, прыпеў, перапыняючы развіццё песеннай дзеі, разрэджвае становішча, дае адпачынак слухачу ці выканаўцам, а іншы раз ён служыць абагульненнем сказанага ў кожнай строфе, ці ў кожным асобным радку. Акрамя таго, у многіх песнях прыпеў павышае славесна-музычную выразнасць, узмацняе і паглыбляе асноўную думку песні, ажыўляе песенны тэкст, уносіць у яго разнастайнасць. На прыпеве часам засяроджваецца ўся эмацыянальнасць песні" [1].

Сказанае поўнаасцю адносіцца і да прыпеву беларускіх песень, якія суправаджаюць радзінныя абрады. Спынімся на некаторых найбольш характэрных у іх кампазіцыйнай структуры асаблівасцях прыпеву. Перш за ўсё неабходна звярнуць увагу на гукавыя прыпевы, даволі распаўсюджаныя ў паэзіі беларускіх радзін. Многія жартоўныя, гумарыстычныя песні наогул трымаюцца на прыпевах, якія нярэдка паўтараюцца літаральна пасля кожнага радка, у выніку чаго ўвесь славесна-музычны тэкст арганічна ўзаемазвязаны, яго эмацыянальнае гучанне дасягае найвышэйшай выразнасці. Яркім прыкладам гэтаму можа служыць песня "Не жаніўся – было гора", кампазіцыя якой грунтуецца на прыпеве "Ой - ё - ей" (РП, 622) [2]. Намнога ўзрастае меладычна-эўфанічная, эмацыянальна-вобразная напоўненасць песеннага тэксту, калі ў ім прысутнічаюць два гукавыя прыпевы, нярэдка сінанімічныя ці аднатыпныя: "Дзед сеў за пана, / го-го-го. / А баба за хурмана, / уха-ха-ха. / А як баба не спала, / го-го-го. / Дык кабылка трапятала, / го-го-го. / А як баба заснула, / го-го-го. / Дык кабылка не цягнула, / уха-ха-ха. / Як праснецца той дзед, / го-го-го. / Глядзь – кабылкі ўжо нет, / уха-ха-ха" (РП, 360-361).

У шэрагу песень выкарыстоўваюцца гукавыя прыпевы без ніякай лагічнай сувязі з іх зместам. Аднак настрой гэтых прыпеваў з'яднаны з эмацыянальнай танальнасцю твора, больш таго – ён, як правіла, з'яўляецца яе апагеям:

Піў у панядзелак,
Прапіў карман дзенег.
Ах ты дар, лах та ты дар лах.
Піў жа ў аўторак,
Прапіў рублей сорак.
Ах ты дар, лах та ты дар лах.
і г. д.

(АФА, 935) [3].

Фармальная віртуознасць некаторых бяссэнсавых прыпеваў – тыповая з’ява традыцыйнай лірыкі. Вось што наконт гэтага піша даследчык мовы вершаванага фальклору І.А. Асавецкі: “Жартоўныя песні маюць прыпевы, некаторыя з іх вельмі складаныя і фармальна вытанчаныя, лексіка такіх прыпеваў іншы раз зусім адцягненая ад рэалій і ў нейкай ступені аналагічная лексіцы “мудрагелістых” вершаў кніжнай паэзіі. У такой лексіцы ёсць граматычныя паказчыкі, але зусім няма лексічнага зместу” [4].

Шырока выкарыстоўваюцца ў разглядаемым раздзеле беларускай абрадавай лірыкі ўнутраныя гукавыя прыпевы, матэрыялам якіх часцей за ўсё выступаюць разнастайныя афектыўныя выклічнікі-воклічы. Імі звычайна заканчваецца ці пэўны радок у страфе: “Досаць табе, ластаўка, / з-пад зары лятаць, гэй! / А мне роднай мамачкі / у госці ажыдаць. // Ай, хадзіла ў морушка / часта ваду браць, гэй! / А чаму мне з морушка / да дна не відаць” (РП, 462-463), ці сама страфа: “- Прап’ём, прап’ём, братулінька, / каня вараного, ай! // - Не будзем мы, сяструлінька, / каня прапіваць, ай! // А на кім жа, сяструлінька, / пашаньку пахаці, ай?” (РП, 455).

Разгледзім зараз своеасаблівы прыклад унутранага гукавога паўтору – калі першы радок кожнай страфы, у якой ён ужыты, паўтараецца ў наступнай без яго: “У полі ветрык буйны, эй, / у полі ветрык буйны / калінку калышыць. // Калінку калышыць, эй, / калінку калышыць, / дачка бацьку клічыць: // - А татчка-сонца, эй. / - а татчка-сонца, / скажу табе слоўца. // Скажу табе слоўца, эй, / скажу табе слоўца, / чатыры прычыны” (РП, 513).

Нямала ёсць песень, якія ўключаюць у сябе так званыя мігрыруючыя бяссэнсавыя прыпевы – аднасастаўныя, двухсастаўныя, што складаюцца са слоў-паўтораў, – з якіх паўтараецца апошні радок кожнай страфы: “- Ой, Мікіта, Мікіта, / чом не арэш на жыта, / гэй, чом не арэш на жыта? // - Я на жыта паараў, / на пшаніцу думаю. / гэй, на пшаніцу думаю. (РП, 508), “Кум куме рад, / павёў куму ў сад. / ай, люлі, павёў куму ў сад. // Пасадзіў куму ў садзе на цвяту: / - Пасядзі, кума, мёду прынясу, / ай, люлі, пасядзі, кума, мёду прынясу” (АФА, 341), “А маёй натуры / не перастановаць, / люлі, люлі, не перастановаць. // Бо мая натура / айца, матулі, / люлі, люлі, ды айца, матулі” (РП, 569). Такія прыпевы, хоць і вельмі абагульненыя, садзейнічаюць завастрэнню ўвагі слухачоў на найбольш значных у ідэйна-змястоўным плане радках. Аналагічную функцыю выконваюць і блізкія да гэтага кампазіцыйнага віду прыпеваў рэфрэны – таксама пастаянныя, “вандруючыя” з песні ў песню, – звязаныя з паўтараючай другой часткай папярэдняга радка: “Да пайду я на хрысціначкі, / да пазычу хвартушыначкі, / оха, ахі! Хвартушыначкі. / Суседачка не пазычыла, / оха, ахі! Не пазычыла, / толькі ж мяне набірычыла, / оха, ахі! Набірычыла” (ПСВ, 269) [5], “Ай, бярыце ж бабку за белыя ручкі, / ладу, ладу за белыя ручкі. / Ды нясіце ж бабку да бараны калючай, / ладу, ладу да бараны калючай. / Ды пусціце ж бабку ды з гары высокай. / ладу, ладу ды з гары высокай” (АФА, 299).

Каларытным прыкладам песні з такім відам прыпева, лексічным складам якога з’явілася непасрэдна слова-характарыстыка лірычнага героя, стала песня:

Прасілі хоху ў хрысцінушкі,
Хоху, хоху, у хрысцінушкі.
Не мела хоха хвартушыначкі,
Хоха, хоха, хвартушыначкі.

А пайшла хоха да суседачкі,
Хоха, хоха, да суседачкі
А прасіці хвартушыначкі,
Хоха, хоха, хвартушыначкі

і г.д.

(ПНСА, 357) [6]

Прыпевы, якія ўваходзяць у страфу, як правіла, ёй інтанацыйна-рытмічна падпарадкаваны.

Для кампазіцыі радзінных песень характэрны знешнія прыпевы, што паўтараюцца пасля кожнага радка ці страфы. І хаця яны ў сэнсавым плане ўсё ж слаба звязаны з тэкстам, іх рытмамеладычная, мнеманічная і, уласна кажучы, кампазіцыйная роля тым не менш даволі значная. Так, у песні "Тры сястрыцы стрыкаліся" пасля кожнага радка паўтараецца рэфрэн: "Ай, каліна, маліна, / ай, ягодачка мая" (РП, 595), у песні "У чыстым полі карчомка стаіць" – прыпеў "Дума ж мая й дума, дума мая вялікая" (РП, 537). Кожная страфа песні "Дзе і тая барэлачка" суправаджаецца прыпевам "Ох, я ўдалая, / белая, румяная" (РП, 403), песні "Запражы ж ты, душулінка, варанога каня" – прыпевам "Ты, бабулька мая дарагая, / спаражэйнічка маё цяжкое" (РП, 178). Разам з тым шырока ўжывальны і прыпевы, на якія падае асноўная змястоўная нагрузка ўсяго твора. Перыядычна паўтараючыся, яны пастаўляюць садзейнічаюць лепшаму засваенню слухачамі ідэйнага зместу той ці іншай песні, больш глыбокаму ўсведамленню яе вядучай думкі: "Што й у нашага Мішачкі / да рублёная клецць. / Пазавешана каўрамі / да да самае зямлі. // Што й у той жа клецечкі / цысовая караватка. / Пазавешана каўрамі / да да самае зямлі" і г.д. (РП, 121). І што надзіва: прыпевы, як правіла, самыя звычайныя, непатрабавальныя, але менавіта яны значна ажыўляюць песню, захопліваюць нас, слухачоў. Значную ролю адыгрывае прыпеў у рытмічнай арганізацыі тэксту. Невыпадкова на гэта належную ўвагу звярнуў В.Я.Проп: "Прыпеў рэзка рассякае песню на часткі. Ён замаруджвае яе славеснае развіццё, але дае прастор яе рытмічнаму і плясавому выкананню. Прыпеў надае песні канструктыўную і рытмічную выразнасць..."[7]. Прыпеў дае прастор пазычным пачуццям, настроям лірычных герояў песні і яе выканайцаў. Самабытнай у гэтых адносінах з'яўляецца папулярная песня аб "хаджэннях" кума да кумы, вядомая ў розных варыянтах, якія кампазіцыйна арганізаваны адзіным прыпевам, надаюць ім павышаную танальнасць, эмацыянальную афарбаванасць, жыццярэдасную рытміку і інтанацыю: "Кума мая, кумачка ты мая, / чырвоная ягадка ты мая", "Ішоў кум да кумы", "Кум да кумы прыехаў, "Ой, кум у кумы пытае" (РП, 419, 425, 426).

Даволі цікавая таксама кампазіцыя песні "Я пайду па загуменню", якая складаецца з дзвюх ідэйна-тэматычна і інтанацыйна-сіntaxічна арганічна звязаных частак. У першай з іх трохрадкавая страфа заканчваецца радкамі "Да кумочак мой мілы, / да галубчык мой сізы", якія сталі яе састаўнымі кампанентамі і выступаюць у ролі рэфрэна, у другой – радкамі "Да кумусюхна міла, / да галубачка сіза", што выконваюць аналагічныя функцыі (РП, 393).

Кампазіцыйна своеасаблівай з'яўляецца песня "Раса жыта расіла", якая ўключае ў сябе два не толькі лексіка-сіntaxічна, але і ідэйна-змястоўна палярныя прыпевы. Кожны з гэтых прыпеваў належыць розным лірычным героям – жонцы і мужу. Пастаяннае чаргаванне іх – тым больш у дыялагічнай форме развіцця сюжэта – яшчэ мацней актуалізуе ідэйна-сэнсавыя акцэнтыва ўсім творы:

<u>Раса жыта расіла.</u>	<u>Раса жыта расіла.</u>
<u>Жонка мужа прасіла:</u>	<u>Жонка мужа прасіла:</u>
– <i>Идзем, мужу, дадому.</i>	– <i>Идзем, мужу, дадому.</i>
Нашы конікі іржаць,	Нашы кароўкі мычаць,
Яны естачкі хацяць,	Яны естачкі хацяць,
<u>Идзем, мужу, дадому.</u>	<u>Идзем, мужу, дадому.</u>
– А нашто нам конікі,	– А нашто нам кароўкі,
Перад намі столікі,	Перад намі талеркі,
<u>Яшчэ пасядзема,</u>	<u>Яшчэ пасядзема,</u>
<u>Людзей паглядзема.</u>	<u>Людзей паглядзема.</u>
і г.д.	

(РП 490-491)

Страфа, з якой пачынаецца гэтая песня, з'яўляецца прыпевам. Адначасова і яго апошні радок – /"Ідзем, мужу, дадому"/ – да таго ж яна выконваецца запар двойчы – выступав ў ролі рэфрэна, неаднаразова паўтараецца ў наступных інтанацыйна-сінтаксічна (і нават некалькі лексічна) адна тыпных строфах, якія чаргуюцца са строфамі, укладзенымі ў вусны лірычнага героя і таксама маюць свой рэфрэн. /"Яшчэ пасядзема,/ людзей паглядзема"/.

Звяртае на сябе ўвагу і кампазіцыя песні "А ў Васечкі на дварэ". Яна складаецца з трох васьмірадкавых строф, шэсць апошніх састаўных радкоў якіх – не што іншае, як разнавіднасць прыпева, толькі з адпаведнай заменай слова "кумочак" на "кумка", "бабка". Самае важнае, тое, што ўнутры кожнай страфы ёсць свой рэфрэн, у аснове якога – кампазіцыйны каркас, адзіны для рэфрэнаў усіх строф:

А ў Васечкі на дварэ	Пара коней запражом
Пара коней у сядле,	і кумочка адвзяём.
– Як гуляй, дак гуляй,	<u>Як гуляй, дак гуляй,</u>
<u>Мой кумочак, у мяне.</u>	<u>Мой кумочак, у мяне.</u>

(РП, 295)

І ў наступных строфах адпаведна выкарыстаны рэфрэны: "Як гуляй, дак гуляй, / мая кумка, у мяне", "Як гуляй, дак гуляй, / мая бабка, у мяне". Нярэдка прыпевам пачынаецца і заканчваецца песня, як, напрыклад, "Ой, дымна, дымна ў садзе", састаўныя часткі якой цесна ўзаемазвязаны ў першую чаргу дзякуючы рэфрэну "Ой, дымна, дымна ў садзе, / ой, дымна, дымна ў зялёным": Да таго ж, другі радок у ім – самабытны паўтор-удакладненне лапярэдняга, што намнога ажыўляе інтанацыйна-рытмічны малюнак прыпева, а ў канчатковым выніку – і ўсяго славесна-музычнага тэксту. (РП, 70-71)

Такім чынам, прыпеў у многіх беларускіх радзінных песнях складае ядро іх кампазіцыйнай архітэктонікі. Ён мастацка-эстэтычна і структурна разнастайны, эмацыянальна выразны, вобразна ёмкі і змястоўны, з непаўторным рытмічным малюнкам. Прыпеў натуральна і грунтоўна ўпісваецца ў агульны паэтычны лад кожнага канкрэтнага твора. Традыцыйным і найбольш ужывальным з'яўляецца прыпеў, які паўтараецца на працягу ўсёй песні. Акрамя таго, прыпеў – вельмі важны сродак кампазіцыйнага паралелізму.

ЛІТАРАТУРА

1. *Сидельников В.М.* Поэтика русской народной лирики. М., 1959. С.56.
2. Радзінная паэзія // Укладанне, сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі *М.Я. Грынבלата*. Мн., 1971. (далей РП і старонка).
3. *АФА* (асабісты фальклорны архіў, у якім змешчаны сабраныя намі радзінныя песні на Віцебшчыне).
4. *Оссовецкий И.А.* Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора. Очерки по стилистике художественной речи. М.: Наука, 1979. С. 212.
5. Песні сямі вёсак // Укладанне і рэдакцыя *Н.С. Глывіча*. Мн., 1973 (далей ПСВ і старонка).
6. Песні народных свят і абрадаў // Укладанне і рэдакцыя *Н.С. Глывіча*. Мн., 1974. (далей ПНСА і старонка).
7. *Пропп В.Я.* О русской народной лирической песне // В сб. Народные лирические песни. Л., 1961. С. 46.

S U M M A R Y

A great deal of facts have been employed to consider characteristic features of the composition structure in the refrain of an oral-musical text of songs which accompany ceremonial birth rite in Byelorussia.