

Установа адукацыі  
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт традыцыйнай беларускай культуры і сучаснага мастацтва  
Кафедра этналогіі і фальклору

УЗГОДНЕНА

Загадчык кафедры

В.В.Калацэй

01 верасня 2017 г.

УЗГОДНЕНА

Дэкан факультэта

Н.У.Карчэўская

27 красавіка 2017 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС  
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

**ВУСНАЯ НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ: БЕЛАРУСКІ ФАЛЬКЛОР**

для спецыяльнасці 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках),  
напрамку спецыяльнасці

1-18 01 01-05 Народная творчасць (фальклор)

Складальнік:

Н.В. Петухова, кандыдат педагагічных навук, старшы выкладчык установы  
адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Разгледжана і зацверджана

на пасяджэнні Савета ўніверсітэта 23 мая 2017 г.

пратакол № 9

Мінск, 2017

**СКЛАДАЛЬНІК**

*Н.В. Петухова, кандыдат педагагічных навук, старшы выкладчык установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»*

**Рэцэнзенты:**

*кафедра тэорыі і методыкі выкладання мастацтва ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка»;*

*Т.І. Кухаронак, старшы навуковы супрацоўнік дзяржаўнай навуковай установы «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры» Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, кандыдат гістарычных навук, дацэнт*

**Разгледжаны і рэкамендаваны да зацвярджэння:** *кафедрай этналогіі і фальклору ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пракакол ад 20 красавіка 2017 г. № 9); саветам факультэта традыцыйнай беларускай культуры і сучаснага мастацтва ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пракакол ад 27 красавіка 2017 г. № 9); саветам установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пракакол ад 23 мая 2017 г. № 9);*

Адказы за рэдакцыю: А.У.Рагуля

Адказы за выпуск: Н.В. Петухова

## ЗМЕСТ

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА .....	4
2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	7
2.1 Канспекты (тэксты лекцый).....	
3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ .....	191
3.1 Вучэбныя выданні, афіцыйныя рэкамендаваныя МА РБ.....	192
4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ.....	193
4.1 Пытанні да семінарскіх і практычных заняткаў.....	194
4.2 Заданні для кантралю самастойнай работы.....	202
4.3 Пытанні да заліку.....	203
4.4 Пытанні да экзамену.....	204
4.5 Пытанні да выніковай атэстацыі.....	205
4.6 Тэматыка рэфератаў, курсавых і дыпломных работ.....	206
4.7 Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў.....	207
5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.....	209
5.1 Тыпавая вучэбная праграма па дысцыпліне, вучэбная праграма УВА па вучэбнай дысцыпліне.....	210
5.2 Рабочы тэматычны план па дысцыпліне.....	211
5.3 Методыкі выкладання дысцыпліны.....	212
5.4 Метадычныя рэкамендацыі.....	213
5.5 Пералік выданняў і інфармацыйна-аналітычных матэрыялаў для вывучэння дысцыпліны.....	215
5.6 Інфармацыйна-аналітычныя матэрыялы.....	217

## 1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная дысцыпліна «Вусная народная творчасць» складаецца з двух раздзелаў: «Тэорыя фальклору» і «Беларускі фальклор». Дадзены вучэбна-метадычны комплекс прызначаны для вывучэння другога раздзела «Беларускі фальклор».

Вучэбна-метадычны комплекс «Вусная народная творчасць: Беларускі фальклор» распрацаваны для ўстаноў вышэйшай адукацыі Рэспублікі Беларусь у адпаведнасці з патрабаваннямі адукацыйнага стандарту па напрамку спецыяльнасці 1-18 01 01-05 Народная творчасць (фальклор).

Вывучэнне раздзела будзецца з апорай на наяўныя ў студэнтаў веды, атрыманыя на дысцыплінах «Метадыка арганізацыі фальклорнай дзейнасці», «Міфалогія», «Этнаграфія» і «Фальклорны практыкум». У яго межах разглядаюцца пытанні гістарычнага развіцця вуснай народнай творчасці, адбываецца знаёмства з працамі найбуйнейшых айчынных фалькларыстаў, вывучаецца паэтыка твораў беларускага фальклору. Атрыманыя на занятках веды дазваляюць студэнтам авалодаць асновамі фундаментальных і практычных ведаў у галіне традыцыйнай народнай культуры і рыхтуюць іх да напісання курсавых, дыпломных работ і навуковых артыкулаў.

*Мэта вучэбна-метадычнага комплексу* – узбагаціць будучага спецыяліста ў галіне беларускай народнай культуры ведамі па беларускім фальклору як найважнейшай часткі беларускай нацыянальнай культуры на аснове фарміравання нацыянальнай свядомасці і нацыянальнага прафесійнага мастацтва; сфарміраваць у будучых спецыялістаў у галіне беларускай народнай культуры разуменне фальклору як унікальнага і самабытнага мастацтва, якое мае глыбока гуманістычны характар і валодае вялікім багаццем мастацка-выяўленчых сродкаў.

*Задачы вучэбна-метадычнага комплексу:*

- забяспечыць засваенне студэнтамі асноўных паняццяў і тэрмінаў фалькларыстычнай навукі;
- пазнаёміць з гісторыяй станаўлення і развіцця навукі аб фальклору;
- раскрыць патэнцыял фальклорных помнікаў для этнаэкалогіі беларусаў і для рэвіталізацыі іх нематэрыяльнай культурнай спадчыны;
- сфарміраваць аналітычную кампетэнцыю даследчыкаў і пераемнікаў (забяспечыць разуменне спецыфікі і значнасці фальклорнай спадчыны для мадэлявання ўмоў яе захавання) у іх будучай прафесійнай дзейнасці;
- ажыццявіць тэарэтычнае і практычнае засваенне студэнтамі ўзораў беларускага фальклору.

У выніку вывучэння раздзела «Беларускі фальклор» студэнты павінны ведаць:

- агульнатэарэтычныя пытанні беларускай фалькларыстыкі і асноўныя крыніцы навуковай інфармацыі па фальклору;

- асноўныя метады фалькларыстычных даследаванняў і метадыку збірання фальклору;

- важнейшыя віды абрадавай і пазаабрадавай народнай творчасці, іх ідэйны змест і сістэму жанраў;

- адмысловыя з’явы традыцыйнай духоўнай культуры беларусаў;

- асноўныя падыходы да класіфікацыі фальклорных адзінак па відах і жанрах;

- агульную характарыстыку, структуру, змест і гістарычную панараму фарміравання нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі.

Студэнты павінны ўмець:

- аналізаваць фальклорныя творы з пункта гледжання іх архаікі, прыналежнасці да таго ці іншага абраду ці да пэўнай сістэмы жанраў;

- выяўляць найбольш дасканалыя ў мастацкіх адносінах узоры фальклорных твораў і іх сувязь з іншымі часткамі духоўнай культуры;

- аналізаваць фальклорныя помнікі з пункта гледжання іх прыналежнасці да той ці іншай храналагічнай ці відавой сістэмы;

- карыстацца навуковай і даведачнай літаратурай па пытаннях дысцыпліны;

- прымяняць набытыя веды, уменні і навыкі ў сваёй прафесійнай дзейнасці.

З ліку эфектыўных педагагічных метадаў і тэхналогій навучання, якія адпавядаюць агульным патрабаванням да фарміравання прафесійнай кампетэнцыі студэнта, набыццю ведаў у галіне тэорыі фальклору і фарміраванню ў іх вопыту самастойнага вырашэння разнастайных задач, вылучаюцца наступныя:

- тэхналогіі вучэбна-даследчыцкай дзейнасці;

- рэпрадукцыйныя метады (расказ, тлумачэнне, круглы стол, прэзентацыя, гутарка, дыскусія, лекцыя, дэманстрацыя кіна- і аўдыязапісаў);

- метады самастойнай работы студэнтаў (работа з першакрыніцамі, расшыфроўка аўдыя- і відэаматэрыялаў);

- праблемныя (праблемнае выкладанне, пошукавы метады);

- кантрольна-ацэначныя метады.

Арганізацыя самастойнай работы студэнтаў прадугледжвае вывучэнне асобных тэм і раздзелаў дысцыпліны з выкарыстаннем метадычных рекамендацый і літаратуры, рэкамендаванай выкладчыкам. Кантроль самастойнай работы студэнтаў адбываецца перыядычна падчас аўдыторных заняткаў.

У адпаведнасці з тыпавым вучэбным планам на вывучэнне раздзела «Беларускі фальклор» усяго адведзена 236 гадзін, з якіх 164 – аўдыторныя заняткі (70 гадзін лекцый, 50 – семінарскіх, 76 і 44 практычных).

Рэкамендуемая форма кантролю ведаў студэнтаў – залік і экзамен.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ ВМК

### 2.1 Канспекты (тэксты лекцый)

(у тэкстах лекцый выкарыстаны матэрыялы І. В. Казакавай, Т.В. Валодзінай, А.І.Гурскага, Г.А. Барташэвіч, К.П. Кабашнікава)

### УВОДЗІНЫ

Пытанні

1. Прадмет і задачы курса
2. Азначэнне фальклору
3. Асноватворныя прыкметы фальклору

Літаратура па тэме:

1. Азадовский, М.К. Очерки по истории русской фольклористики : в 2 т. / М.К. Азадовский ; под общ. ред. Э.В. Померанцевой. – М. : Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1958. – Т. 1. – 480 с.
2. Аникин, В.П. Фольклор как коллективное творчество народа / В.П. Аникин. – М. : Наука, 1969. – 200 с.
3. Ведерникова, Н.М. Круглый стол «Что такое фольклор?» (навстречу Первому Всероссийскому Конгрессу фольклористов) / Н.М. Ведерникова // Традиционная культура : науч. альманах. – 2005. – № 3. – С. 9–12.
4. Восточно-славянский фольклор : словарь науч. и нар. терминологии / редкол. : К.П. Кабашников [и др.] – Минск : Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.
5. Гусев, В.Е. Фольклор / В.Е. Гусев // Восточнославянский фольклор : словарь науч. и нар. терминологии / редкол.: К.П. Кабашников [и др.]. – Минск, 1993. – С. 376–378.
6. Кабашнікаў, К.П. Беларускі фальклор у параўнальным асвятленні : гістарыягр. нарыс / К.П. Кабашнікаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 152 с.
7. Костюхин, Е.А. Образ фольклора / Е.А. Костюхин // Живая старина. – 2005. – № 3. – С. 2–4.
8. Кравцов, Н.И. Проблемы славянского фольклора / Н.И. Кравцов. – М. : Наука, 1972. – 360 с.
9. Михайлова, О.В. Каргопольские и няндомские колдуны / О.В. Михайлова // Живая старина. – 2005. – № 3. – С. 22–24.
10. Неклюдов, С.Ю. Черненькое, маленькое, царя шевелит / С.Ю. Неклюдов // Живая старина. – 2005. – № 4. – С. 32–36.
11. Пропп, В.Я. Собрание трудов: поэтика фольклора / В.Я. Пропп. – М. : Лабиринт. 1998. – 351 с.
12. Пропп, В.Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования / В.Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2000. – 192 с.
13. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура ; In memorem / Б.Н. Путилов. – СПб. : Петербург. востоковедение, 2003. – 464 с.

14. Соколов, Б.М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора / Б.М. Соколов // Художественный фольклор. – М., 1926. – Вып. I. – С. 30–53.

15. Соколов, Ю.М. Русский фольклор / Ю.М. Соколов. – 2-е изд. – М. : Гос. учеб. пед. изд., 1941. – 557 с.

Асноўная ўвага дысцыпліны “Беларускі фальклор” скіравана на вывучэнне зместу і мастацкіх форм класічнага беларускага фальклору, а таксама галоўных праблем яго вывучэння, сярод якіх гістарычнае развіццё жанраў і відаў беларускай вусна-паэтычнай творчасці, іх сістэмнасць, прынцыпы класіфікацыі, жанрава-відавых асаблівасці, суадносіны агульнаславянскага, агульнанацыянальнага і лакальна-рэгіянальнага.

Дысцыпліна мае на мэце: узбагачэнне будучага спецыяліста ў галіне беларускай народнай культуры ведамі па беларускім фальклору як найважнейшай часткі беларускай нацыянальнай культуры на аснове фарміравання нацыянальнай свядомасці і нацыянальнага прафесійнага мастацтва; сфарміраваць у будучых спецыялістаў у галіне беларускай народнай культуры разуменне фальклору як унікальнага і самабытнага мастацтва, якое мае глыбока гуманістычны характар і валодае вялікім багаццем мастацка-выяўленчых сродкаў.

*Задачы вывучэння дысцыпліны:*

- забяспечыць засваенне студэнтамі асноўных паняццяў і тэрмінаў фалькларыстычнай навукі;
- пазнаёміць з гісторыяй станаўлення і развіцця навукі аб фальклору;
- раскрыць патэнцыял фальклорных помнікаў для этнаэкалогіі беларусаў і для рэвіталізацыі іх нематэрыяльнай культурнай спадчыны;
- сфарміраваць аналітычную кампетэнцыю даследчыкаў і пераемнікаў (забяспечыць разуменне спецыфікі і значнасці фальклорнай спадчыны для мадэлявання ўмоў яе захавання) у іх будучай прафесійнай дзейнасці;
- ажыццявіць тэарэтычнае і практычнае засваенне студэнтамі ўзораў беларускага фальклору.

У перакладзе з англійскай мовы фальклор (*folklore*) – гэта народная мудрасць, народныя веды. Упершыню ў навуковы зварот дадзена дэфініцыя была ўведзена ў 1846 г. англійскім навукоўцам, археолагам Уільямам Томсам. У сучаснай фалькларыстыцы склаліся чатыры асноўныя пункты гледжання на азначэнне тэрміна «фальклор»: славесная, вусна-паэтычная народная творчасць; комплекс славесна-музычных, драматычных (гульнявых), музычна-харэаграфічных відаў народнага мастацтва; простанародная вербальная традыцыя; уся традыцыйная сялянская культура.

Першы пункт гледжання быў распрацаваны яшчэ ў 30-я гг. ХХ ст. Б.М. Сакаловым і Ю.М. Сакаловым, якія пад фальклорам разумелі вуснае



славеснае мастацтва з яго спецыфічнай жанравай сістэмай, наборам сюжэтаў, герояў, выяўленчых сродкаў, асаблівай паэтыкай і адзінствам стылю. Пры такім разуменні на першы план выходзіць мастацкі характар народнай славеснасці, якую М.К. Азадоўскі называў «народнай літаратурай» [1, с.41]. Дадзеную навуковую пазіцыю падзялялі і працягваюць падзяляць шматлікія беларускія і расійскія навукоўцы У.П. Анікін, Н.М. Вядзернікава, К.П. Кабашнікаў, М.І. Краўцоў, А.С. Фядосік і інш.

Паступова ў межах гэтага пункту гледжання з'явіўся іншы погляд на фальклор, які распаўсюджвае змест паняцця на ўсе віды народнай мастацкай творчасці ў іх натуральным бытаванні. Паводле В.Я. Гусева, фальклор – гэта форма «творчай дзейнасці народных мас, якая сацыяльна абумоўлена і гістарычна развіваецца, характарызуецца сістэмай спецыфічных прыкмет (калектыўнасць творчага працэсу як дыялектычнае адзінства індывідуальнай і масавай творчасці, традыцыйнасць, нефіксіруемыя формы перадачы твораў, варыятыўнасць, поліэлементнасць, поліфункцыянальнасць) і цесна звязаная з працоўнай дзейнасцю, побытам, звычаямі народа» [5, с.378]. Аналагічнае азначэнне было прынята на спецыяльнай Нарадзе Камітэта па захаванні фальклору Арганізацыі аб'яднаных нацый па пытаннях адукацыі, навукі і культуры (ЮНЕСКА): «Фальклор (у больш шырокім сэнсе частка традыцыйнай культуры) – гэта калектыўная і заснаваная на традыцыях творчасць груп ці індывідуумаў, абумоўленая надзеямі ці спадзяваннямі грамадства, якая з'яўляецца адэкватным выражэннем іх культурнай і сацыяльнай самабытнасці; фальклорныя ўзоры і каштоўнасці перадаюцца вусна, шляхам імітацыі і іншымі спосабамі. Яго формы ўключаюць мову, вусную літаратуру, музыку, танцы, гульні і іншыя віды мастацкай творчасці» [4, с.377]. Такое разуменне фальклору сінхранізавала навуковыя пошукі філолагаў, музыказнаўцаў, даследчыкаў народнага танца, але было недастатковым, паколькі не ўключала невербальныя формы народнай культуры – павер'і, звычаі, міфалагічныя ўяўленні.

Найбольш востра пазначаная вышэй праблема была пастаўлена В.Я. Пропам і Б.М. Пуцілавым. Апошні ў працы «Фальклор і народная культура» адзначаў, што катэгорыя мастацкасці абмежавала вывучэнне немастацкіх з'яў фальклору: вусных апавяданняў, павер'яў і г.д. Больш прадуктыўным Б.М. Пуцілаў лічыў той даследчы падыход, які распрацоўваўся ў заходне-еўрапейскай і амерыканскай фалькларыстыцы, якая даследавала вусную славеснасць і традыцыйныя народныя вераванні разам. Таму ў сферу ўвагі фалькларыстыкі навуковец прапанаваў уключаць «любыя віды і формы вераванняў, абрадаў, працэдур, драматычных або мімічных дзеянняў, тэхнікі і мастацтваў, калі іх законна можна разглядаць у якасці ... маніфестацый прадстаўнікоў названых вышэй ідэй» [13, с.30].

Дадзеная думка стала прадметам шматлікіх фалькларыстычных дыскусій, у выніку чаго абазначылася тэндэнцыя да шырокага разумення паняцця «фальклор». Ён пачаў разглядацца як камунікацыйная сістэма, у якой вербальныя тэксты з'яўляюцца неад'емнымі ад умоў бытавання і маюць дыскурсіўную прыроду. С.Ю. Няклюдан лічыць, што «фальклор – гэта сукупнасць розных культурных тэкстаў, якія заключаюць у сабе даволі вялікі (зрэшты, не бязмежны) дыяпазон “паведамленняў” і імкнуцца да выкладання адносна ўстойлівага набору сэнсаў адносна ўстойлівымі (стэрэатыпізаванымі) сродкамі» [10, с.33]. У працы С.Б. Адоньёвай «Прагматыка фальклору» фальклор прадстаўлены як асаблівы семіятычны апарат, створаны для канструявання сацыяльнага ўзаемадзеяння ў зададзеных традыцыйных межах. Аўтар лічыць, што прыродзе фальклору ў большай ступені ўласціва «не творчасць, але гаворка, дакладней – маўленчая дзейнасць. Фальклорны твор можа не быць творчым актам, але не быць актам маўленчым ён не можа ... фальклорны твор у рэальным сваім існаванні ёсць не толькі тэкст, але таксама выказванне, або маўленчы акт, які разам з тэкстам прадугледжвае наяўнасць гаворака, слухача і іх узаемадзеянне з нагоды дадзенай маўленчай падзеі» [1, с.5]. Прыведзеныя меркаванні дазваляюць разглядаць фальклор як інфармацыйны канал, як сродак наладжвання камунікацыі паміж выканаўцамі і слухачамі дзеля іх лепшага ўзаемаразумення, як спосаб захавання, трансляцыі і ўзнаўлення сацыяльна-культурнага вопыту.

Сучасны ўзровень ведаў заканамерна прыводзіць нас да думкі аб сістэмным характары фальклору, адзінкамі якога з'яўляюцца песні, міфы, танцы, якія заўсёды існуюць у кантэксце цэласных фальклорных актаў. Гук і слова, рух і жэст, усё багацце мімічных сродкаў, колер, малюнак, працэс спеваў, гульні, расповеду, танца, драматызацыі ўтвараюць непарыўнае адзінства, арганізуемае драматургіяй гэтага акта, яго скіраванасцю на дасягненне сацыяльна значных мэт. Пагаджаючыся з В.В. Міхайлавай, якая вызначае фальклор як «знакава-сімвалічнае ўвасабленне традыцыйнай народнай культуры ў розных відах і формах розных эпох» [9, с.22], падкрэслім, што фальклор – гэта не толькі мастацтва ці асаблівая форма мастацкага самавыяўлення, але і шмат у чым яшчэ і само жыццё ў яго паўсядзённым, бытавым праяўленні.

Таму ў сучаснай фалькларыстыцы паступова схіляюцца да думкі, што фальклор – гэта, паводле Я.А. Касцюхіна, «традыцыйная культура ў цэлым» [7, с.3], яе мастацкія і немастацкія формы, вербальныя і паравербальныя (акцыянальныя, прадметна-матэрыяльныя і іншыя) спосабы праяўлення, што фальклор – гэта асаблівы малюнак свету, які складваўся ў народнай свядомасці тысячагоддзямі, перадаваўся з пакалення ў пакаленне і не страціў сваёй змястоўнай актуальнасці і каштоўнасці і ў нашы дні. Фальклор – гэта ўнікальны культурны рэсурс, які найбольш выразна ўвасабляе духоўны патэнцыял нацыі,

адлюстроўвае непаўторны светапогляд народа на агульную сістэму з'яў і працэсаў рэчаіснасці.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## РАЗДЕЛ 1. ТЭАРЭТЫЧНЫЯ АСНОВЫ РАЗДЗЕЛА “БЕЛАРУСКІ ФАЛЬКЛОР”

### 1. ФАЛЬКЛОР ЯК ЧАСТКА ДУХОУНАЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДА

Пытанні

1. Адлюстраванне у фальклору архаічных вераванняў і культўаў
2. Класіфікацыя фальклору
3. Поліфункцыянальнасць фальклору

Літаратура па тэме:

1. Алексеев, Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни / Э.Е. Алексеев. – М. : Сов. композитор, 1988. – 236 с.
2. Аникин, В.П. Русский фольклор : учебное пособие / В.П. Аникин. – М., 1987.
3. Богатырев, П.Г. Фольклор как особая форма творчества / П.Г. Богатырев, Р.О. Якобсон // Вопросы народного творчества. – М. : Искусство, 1971. – С. 369–383.
4. Восточнославянский фольклор: слов. науч. и нар. терминологии / Редкол.: К.П.Кабашников (отв. ред.) и др. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – С. 178 – 200.
5. Гусев В.Е. Фольклор / Восточнославянский фольклор: Словарь науки и народной терминологии. – Мн., 1993. С. 378.
6. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986. С.32 – 33.
7. Дарашэвіч, Э.К. У тэзаўрусе Беларусі : да 80-годдзя Энгельса Дарашэвіча / уклад. М.А. Козенка ; навук. рэд. В. Калацэй. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2011. – 136 с.
8. Каргин, А.С. Народное художественное творчество / А.С. Каргин. – М., 1990.
9. Каргин, А.С. Народная художественная культура : учебник / А.С. Каргин. – М., 2000.
10. Некрасова, Н.А. Народное искусство как часть культуры / Н.А. Некрасова. – М., 1983.
11. Чистов, К.В. Народные традиции и фольклор / К.В.Чистов. – Л. : Наука, 2008. – С. 174 – 184.

Фальклор як асаблівы від мастацтва ўяўляе сабой своеасаблівы кампанент мастацкай культуры. Яго можна разглядаць як праядро мастацкай культуры, асаблівы пласт культуры грамадства. Можна канстатаваць, што фальклор – гэта

найстаражытнейшы пласт народнай мастацкай культуры. Ён інтэгруе культуру соцыуму пэўнай этнічнай прыналежнасці на асаблівым вітку гістарычнага развіцця грамадства. Можна разглядаць народную культуру як духоўны архетып народа, які ўзнік на раннім этапе яго развіцця.

Фальклор неадназначны: у ім выяўляецца і бязмежная народная мудрасць, і народны кансерватызм, коснасць. У любым выпадку фальклор ўвасабляе вышэйшыя духоўныя сілы народа, адлюстроўвае элементы нацыянальнай мастацкай свядомасці. Фальклор – гэта адмысловая мастацкая цэласнасць, ён пастаянна развіваецца, змяняецца, але ў той жа час эвалюцыянуе вельмі павольна.

На жаль, не склалася адназначнага вызначэння паняцця фальклор. Сам тэрмін "фальклор" (ад ангельскага слова *folklore* – народная мудрасць) – распаўсюджаная ў міжнароднай навуковай тэрміналогіі назва народнай творчасці. Гэты тэрмін упершыню быў уведзены ў 1846 г. англійскім археолагам У. Дж. Томсам. Як афіцыйнае навуковае паняцце ўпершыню прыняты ангельскай фальклорным грамадствам (*Folklore Society*), заснаваным у 1878 г. У 1880 – 1990 гг. тэрмін уваходзіць у навуковае ўжыванне ў многіх краінах свету, у тым ліку і ў Расіі.

Першапачаткова тэрмінам "фальклор" пазначалі як прадмет даследавання, так і адпаведную навуку. Пазней у многіх краінах у дачыненні да навуцы стаў ужывацца тэрмін "фалькларыстыка" (радзей фольклорогія). Паступова паняцце "фальклор" пачало ахопліваць ўсю вобласць духоўнай, а часам і матэрыяльнай культуры народных мас. Але такое разуменне дадзенага феномена ўзнікла не адразу. Першапачаткова фальклор трактавалі па-рознаму. Яго разглядалі культуру як нецывілізаваных народаў, супрацьпастаўляючы дадзеную сферу элітарнай прафесійнай мастацкай культуры.

Адной з трактовак была прымітыўная супольная культура, чым падкрэслівалася прыналежнасць данага віду мастацкай творчасці першабытнаму, абшчыннаму тыпу сацыяльна-эканамічнай арганізацыі.

Таксама мела месца вызначэнне, якое характарызуе фальклор як рэлікты першабытнай культуры ў культуры цывілізаваных таварыстваў, чым зніжалася значнасць дадзенага кампанента народнай творчасці і падкрэсліваўся яго часовы характар.

Існаваў і класавы падыход да вызначэнні фальклору, дзе ён трактаваўся як культура народных класаў у цывілізаваных краінах.

Усе гэтыя вызначэння пакутавалі аднабаковасцю і не поўнасцю адлюстроўвалі дадзеную эстэтычную і сацыяльную з'яву. Доўгі час на Захадзе пад фальклорам разумелася сялянская культура канкрэтнага народа. Прычым культура аднаго этнасу разглядалася як фальклор, а культура ўсіх іншых этнасаў вывучалася антрапалогіяй, этнаграфіяй і этналогіяй.

Такім чынам, можна канстатаваць шырокую разнастайнасць трактовак паняцця "фальклор". Тым не менш паступова дамінуючымі сталі два вызначэння фальклору ў вузкім і шырокім сэнсах: як вуснай народнай творчасці і як сукупнасці ўсіх відаў народнай творчасці ў кантэксце народнага жыцця. Вузкая трактоўка гэтага паняцця зацвердзілася з пачатку ХХ ст. Па праблемах фальклору былі напісаныя сотні манаграфій, зборнікаў, дысертацыйных даследаванняў. У іх даследчыкі-філолагі абмяжоўвалі фальклор толькі вуснай народнай творчасцю. Так, К.В. Чыстоў пісаў, што фальклор – гэта "сукупнасць вусных славесных тэкстаў". Для ранніх стадыяў развіцця чалавецтва фальклор – гэта ўсе формы духоўнай культуры, звязаныя з мовай, выяўленыя моўнымі сродкамі. Некалькі іншай пазіцыі прытрымліваўся В.Я. Проп, які вызначыў спецыфіку фальклору ў сваёй кнізе "Фальклор і рэчаіснасць". Ён спецыяльна агаворвае сувязь вуснай паэтычнай творчасці з музыкай. "Пад фальклорам – піша ён, – разумеецца толькі духоўная творчасць". Паколькі паэтычная творчасць амаль заўсёды звязана з музыкай, можна казаць аб музычным фальклору і вылучыць яго як асаблівую фальклорную дысцыпліну.

Падобную трактоўку фальклору, абмежаваную вуснай народнай творчасцю і музычным фальклорам, прапанаваў усярэдзіне 30-х гадоў Ю.М. Сакалоў. Відавочна, што дадзеныя вызначэння больш дакладныя, але і яны як бы "пакідаюць за дужкамі" такія віды і жанры фальклору, як танцавальнае мастацтва, народная драма, святочна-абрадавая культура, інструментальная музыка, выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва.

У сучаснай літаратуры найбольш распаўсюджанай з'яўляецца трактоўка фальклору як сукупнасці народных традыцый, звычаяў, абрадаў, поглядаў, вераванняў, мастацтваў. У прыватнасці, вядомы фалькларыст В.Я. Гусеў у кнізе "Эстэтыка фальклору" разглядае дадзенае паняцце як мастацкае адлюстраванне рэчаіснасці, якое ажыццяўляецца ў славесна-музычных, хорэаграфічных і драматычных формах калектыўнай народнай творчасці, якія выказваюць светапогляд працоўных мас і непарыўна звязаных з жыццём і побытам.

У энцыклапедычным слоўніку фальклор прыраўноўваецца да народнай творчасці, народнага мастацтва. Ён разглядаецца як мастацкая калектыўная дзейнасць працоўнага народа, якая адлюстроўвае яго жыццё, погляды, ідэалы, якія ствараюцца народам і якія існуюць у народных масах паэзія (паданні, песні, казкі, эпас), музыка (песні, казкі, найгрышы, п'есы), тэатр (драмы, сатырычныя п'есы, тэатр лялек), танец, архітэктура, выяўленчае мастацтва і дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва.

Народная творчасць, якая зарадзілася ў глыбокай старажытнасці, – гістарычная аснова ўсёй сусветнай мастацкай культуры, крыніца нацыянальных мастацкіх традыцый. Больш абагульненае вызначэнне фальклору было дадзена

ЮНЕСКА ў 1985 г. Фальклор (у больш шырокім сэнсе традыцыйная народная культура) – гэта калектыўнае, заснаванае на традыцыях творчасць груп і індывідаў, якая вызначаецца надзеямі і спадзяваннямі грамадства, якое з'яўляецца адэкватным выразам культурнай і сацыяльнай самабытнасці. ЮНЕСКА да формаў фальклору разам з іншымі адносіць: мову, літаратуру, музыку, танцы, гульні, міфалогію, рытуалы, звычаі, рамёствы, архітэктuru і іншыя віды мастацтва.

А. С. Каргин разглядае фальклор (вусна-паэтычны, музычна-драматычны) як бытавую традыцыйную для этнасу духоўную філасофска-эстэтычную культуру, якая адлюстроўвае яго менталітэт, склаўшуюся у выніку шматвяковай калектыўнай творчасці шляхам вуснай камунікацыі, што праяўляецца ў бясконцай множнасці індывідуальна-асобасных варыянтаў.

Шэраг даследчыкаў падыходзіць да разумення фальклору з канкрэтна-гістарычных пазіцый, вывучае праблемы бытавання фальклору. Народная творчасць, у іх разуменні, – гэта якая зародзілася ў глыбокай старажытнасці гістарычная аснова ўсёй сусветнай мастацкай культуры, крыніца нацыянальных мастацкіх традыцый. В. Е. Гусеў піша, што фальклор узнік як духоўная творчасць родаплемянных калектываў дакласавага грамадства.

У фундаментальных працах фалькларыстаў, этнолагаў, мастацтвазнаўцаў і сацыякультурных антрапологаў Э.Я. Аляксеева, К. Леві-Строса, З.Я. Мажэйкі, Б.М. Пуцілава, Ю.М. Чурко, К.В. Чыстова, М. Эліядэ і іншых фальклор разумеецца як з'ява, якая выходзіць далёка за межы паняцця «народнае мастацтва» і разглядаецца як спосаб быцця традыцыйнага грамадства, як працэс, звязаны з працоўнай дзейнасцю, побытам і звычаямі народа. Аб побытавай практыцы паходжання фальклору сведчаць спецыфічныя рысы, якія адрозніваюць яго ад шматлікіх відаў мастацтва (літаратуры, тэатра, жывапісу, музыкі і інш.): калектыўны пачатак, ананімнасць большасці фальклорных твораў (гуртавая прырода стварэння і выканання), абумоўленасць традыцыяй (народныя ўяўленні аб грамадскім жыцці, прыродзе, а таксама характэрныя спосабы іх мастацкага адлюстравання), вуснасць (спецыфіка арганізацыі і трансляцыі), унутрысітуацыйнасць (сувязь фальклорных твораў з жыццём, сітуацыяй выканання), варыятыўнасць (форма функцыянавання народнага мастацтва, яго імправізацыйнае пераўтварэнне, абумоўленае арыентацыяй на традыцыйны ўзор), сінкрэтызм (адзінства і сінтэз розных відаў народнага мастацтва).

Таму фальклор – гэта культурны феномен, якому ўласцівы сінтэз мастацкіх элементаў і немастацкіх структур, дзе побач з узорами, якія функцыянуюць у сістэме мастацтва, існуе мноства форм бытавога, рэлігійнага і іншага характару. Шматлікія фальклорныя творы бытавалі толькі пры пэўных акалічнасцях: суправаджалі працоўную дзейнасць чалавека, важнейшыя падзеі

яго жыцця (нараджэнне, шлюб, смерць), дапамагалі ў выхаванні дзяцей, трансліюючы новым пакаленням жыццёвую мудрасць, веды і вопыт. Менавіта таму ў традыцыйным фальклоры амаль адсутнічаюць мастацкія творы, так ці інакш не звязаныя з пэўнай жыццёвай сітуацыяй.

Фальклор кожнага народа – эксклюзіўная (непаўторная) з’ява. Менавіта таму падыходаў да класіфікацыі шмат. якія вар’іруюцца і адлюстроўваюць спецыфіку структуры фальклору менавіта дадзенага этнасу. Але найбольш вядомымі ва Усходняй Еўропе класіфікацыямі фальклору з’яўляюцца мастацтвазнаўчая, філалагічная, экспертная. Паводле даследавання Э.К. Дарашэвіча мастацтвазнаўчая класіфікацыя зыходзіць з уяўленняў пра фальклор як пра сістэму народнай мастацкай культуры (аўтары Маісей Каган, І.Е. Фадзеева) і разглядае вербальныя, музычныя, песенныя, харэаграфічныя, гульнівыя, драматычныя формы фальклору; філалагічная зыходзіць з уяўленняў пра фальклор як пра мастацтва слова (аўтар Уладзімір Пропп) і вывучае такія структуры як казка, чароўная казка, фальклор эпічны, лірычны, драматычны, камічны; экспертная зыходзіць з уяўленняў пра фальклор як пра сукупнасць усіх відаў традыцыйнай духоўнай культуры народа (дзяржэксперты па захаванні фальклору пры UNESCO), яе прадстаўнікі разглядаюць мову, вусную літаратуру, музыку, танцы, гульні, міфалогію, абрады, звычаі, тэхналогіі традыцыйных рамёстваў і архітэктуры.

Фальклор адыграў велізарную ролю ў фарміраванні этнасу, нацыянальнай самасвядомасці, менталітэту нацыі. К.В. Чыстоў вызначыў стадыі развіцця фальклору і адзначыў, што "ўжо на архаічнай (сінкрэтычнай) стадыі развіцця духоўнай культуры ўзнікаюць і функцыяніруюць вельмі складаныя па свайму саставу і структуры сістэмы фальклорных тэкстаў, якія абслугоўваюць самыя розныя патрэбы грамадства - камунікатыўныя, пазнавальныя, сацыяльна-класіфікацыйныя, семіятычныя, магічныя, рэлігійныя, этнічныя, гульнівыя і г.д. Фальклор на архаічнай стадыі адыгрывае інтэгральную ролю не толькі ў абрадавай сферы, але наогул ва ўсёй сферы духоўнай культуры.. "[6, с.32-33].

Увогуле К.В.Чыстоў сцвярджае, што першая стадыя духоўнай культуры архаічнага тыпу мае манафальклорны характар, у ёй яшчэ няма нефальклорных формаў, звязаных з мовай. Для другой стадыі развіцця культуры характэрны культурны дуалізм, які ўвасабляе "паралельнае існаванне бытавых і, умоўна кажучы, "небытавых" формаў духоўнай культуры, звязаных з мовай" [6, с.34].

Побач з традыцыйным фальклорам узнікае прафесійнае мастацтва, літаратура. На думку К.В.Чыстова, працэс узаемадзеяння і паралельнага існавання фальклорных і нефальклорных формаў адбываецца на працягу ўсяго перыяду феадалізму, таму ён лічыць, што ўмоўна можна было б назваць гэту стадыю "сярэдневяковай" [6, с.36].

"Такім чынам, фальклор на гэтай стадыі, па-першае, перастае быць адзінай



формай духоўнай культуры, звязанай з мовай, хоць колькасна ў маштабах этнасу яшчэ і працягвае пераважаць, таму што ў побыце народных мас ён па-ранейшаму адыгрывае важнейшую ролю; па-другое, паступова страчвае цэлы шэраг сваіх традыцыйных функцый, дакладней - перадае іх літаратуры, прафесійнаму тэатру, прафесійнаму мастацтву (музыка, танец і г.д.) "[6, с.37-38].

Адняк, сярод сялян "фальклор працягвае існаваць як цэласная сістэма", якая эвалюцыянуе і "адначасова ўстойліва захоўвае сваю цэласнасць"[6, с.37-38].

Трэцюю стадыю "суадносін фальклорных і нефальклорных формаў духоўнай культуры" К.В.Чыстоў звязвае з перыядам фарміравання і развіцця сучасных нацый і сучаснай нацыянальнай самасвядомасці", якую ён называе стадыяй урбанізацыі, і падкрэслівае, што для яе "характэрна не толькі далейшае абмежаванне поля дзейнасці фальклорных формаў, але і нарастанне, пранікненне прафесійных формаў у быт нацыі праз школу, кнігу, педагогічны друк, кіно, радыё, тэлебачанне, гукавытворныя механізмы і г.д." [6, с.38-39].

Даследчык падкрэслівае, што ў гэты перыяд функцыяніраванне традыцыйнага фальклору ў розных народаў неаднолькавае: у адных, асабліва ў заходнееўрапейскіх, ён не бытуе, у другіх - асобныя ўзоры жанраў і відаў жывуць, але функцыі іх змяніліся. Апошнія характэрна і для беларускага фальклору.

Фальклор вельмі разнастайны. Існуе традыцыйны і сучасны фальклор; сялянскі і гарадскі фальклор. Традыцыйны фальклор – гэта тыя формы і механізмы мастацкай культуры, якія захоўваюцца, фіксуюцца і перадаюцца ад пакалення да пакалення. У іх адлюстраваны універсальныя эстэтычныя каштоўнасці, якія захоўваюць сваю значнасць па-за канкрэтна-гістарычных сацыяльных зменаў.

Сучасны фальклор адлюстроўвае сённяшні этап развіцця народнай мастацкай творчасці. Ён убірае ў сябе сучасныя эстэтыку, праблематыку і мастацкія вобразы. Гэта таксама беспісьменная культура, носбітамі якой часта становяцца маргінальныя пласты грамадства. У структуры сучаснага фальклору можна вылучыць так званы нефальклор. Гэта бытавая мастацкая творчасць нефармалізаванага дасугавага характару, якая ўключае адначасова формы фальклору, масавага і прафесійнага мастацтва, самадзейнасці і адрозніваецца эстэтычнай разнастайнасцю, стылёвай і жанравай неустойлівасцю і выступае "другой" хваляй у сучаснай фальклорнай культуры.

Сялянскі фальклор належыць сялянскай субкультуры. Гэта дастаткова стабільная мастацкая сістэма. У ёй прысутнічаюць працоўныя, этычныя, сямейна-шлюбныя і эстэтычныя каштоўнасці. Якія дайшлі да нас архаічныя яе пласты ўяўляюць па духу і сэнсу каштоўнасцю сістэму працоўнага календара і культуру сялянства, які злучыў у сабе рысы паганства і хрысціянства.

Гарадскі фальклор з'явіўся ў больш позні перыяд, яго шырокае распаўсюджванне адносіцца да XVIII ст. Ён развіваўся ў пастаянным узаемадзеянні, з аднаго боку, з аўтарскім мастацтвам у яго пісьмовых (друкаваных) формах, а з другога – з сялянскім фальклорам. Вельмі характэрнымі былі працэсы запазычанняў ад аднаго пласта культуры да іншага. Яны адбываліся з дапамогай мяшчанскага фальклору, ідэі, вобразы і мастацкія прыёмы якога з'яўляліся вызначальнымі для гарадскога фальклору.

Фальклор можа быць аўтэнтчным, сцэнічным і стылізаваным. Аўтэнтчны, сапраўдны, фальклор – гэта народнае мастацтва, не вылучанае з яго спрадвечнага бытавання. Ён цесна звязаны з традыцыйнай культурай, якая дайшла да нас ад пакалення да пакалення.

Сцэнічны варыянт фальклору называецца фалькларызмам. Ён уяўляе сабой дакладнае аднаўленне аўтэнтчнага ўзору на сцэне выканаўцамі-прафесіяналамі або аматарамі. Тут фальклор вылучаецца з асяроддзя свайго бытавання і набывае асаблівыя адценні, звязаныя з асаблівасцямі яго ўвасаблення на сцэнічнай пляцоўцы. Гэта значыць фалькларызм, або другасны фальклор, – гэта сцэнічная форма фальклору, падрыхтаваная і асэнсаваная з улікам заканамернасцяў дэманстрацыі глядачам, слухачам як мастацкай з'явы.

Фалькларызм – з'ява сучаснай мастацкай культуры, якая адлюстроўвае ўвесь спектр творчых інтэрпрэтацый фальклору. Тэрмін «фалькларызм» быў уведзены ў навуковы зварот французскім фалькларыстам XIX ст. П. Себіё для характарыстыкі другасных, неаўтэнтчных фальклорных з'яў (фальклор на сцэне, у аматарскай і прафесійнай творчасці і інш.). Шырокае распаўсюджванне ён атрымаў ў даследаваннях 60-х гг. XX ст., што тлумачыцца навуковым асэнсаваннем масавай міграцыі вясковага насельніцтва з уласцівай яму фальклорнай культурай у гарадское асяроддзе. Аднак навуковае вызначэнне тэрміна «фалькларызм» не канчаткова выверанае і ўключае ў сябе шэраг супярэчнасцей. Гэта абумоўлена тым, што ён ахоплівае складаныя працэсы выкарыстання, адаптацыі і трансфармацыі традыцыйнага фальклору ў розных сферах сучаснай культуры. Асобныя даследчыкі (П.Г. Багатыроў, К.А. Багданаў, А.У. Захараў, Р.О. Якабсон і іншыя) пад фалькларызмам разумеюць перш за ўсё яго негатыўныя праывы: псеўданародныя стылізацыі, празмерную мадэрнізацыю, якія вядуць да нівелявання нацыянальных вытокаў, камерцыялізацыі фальклору і г.д. Разам з тым існуе прынцыпова іншы падыход (А.М. Аляхновіч, В.Е. Гусеў, Э.К. Дарашэвіч, І.І. Зямцоўскі, Б.М. Пуцілаў і іншыя), накіраваны на разуменне і ацэнку глыбіннай сутнасці фальклору, на захаванне яго каштоўнасцей у сучаснай сацыяльна-культурнай рэчаіснасці. Пры гэтым мерай каштоўнасці выступае першасная аўтэнтчная сутнасць фальклору.

Менавіта апошні падыход дае магчымасць вызначыць і асэнсаваць ступень ператварэння і трансфармацыі аўтэнтчнага фальклору ў творчай дзейнасці калектываў аматарскай творчасці, што патрабуе прынцыповай ацэнкі формаў засваення і выканальніцкай інтэрпрэтацыі фальклорных узораў.

І.М. Грамовіч, А.С. Кабанаў, Н.В. Калугіна, А.Ю. Любамудрава, Л.Л. Ражкова і іншыя вылучаюць чатыры тыпы выканальніцкай інтэрпрэтацыі, якія адлюстроўваюць сутнасць спасціжэння фальклорных твораў і, адпаведна, вызначаюць розныя формы арганізацыі калектываў аматарскай творчасці: 1) першасны традыцыйны спеў «этна-аўтэнтчных фальклорных груп» пры ўзнаўленні фальклорных узораў захоўвае стылявыя рысы і побытавую практыку іх функцыянавання праз удзел у святах і абрадах роднай мясцовасці; 2) дзейнасць «этнаграфічных фальклорных калектываў» адлюстроўвае рэпрадуктыўны спеў з захаваннем мясцовых (лакальных, рэгіянальных) асаблівасцей: яны рэпрэзентуюць традыцыйную спадчыну ў другасных, пераважна сцэнічных умовах; 3) выбарачнае стаўленне да традыцыйнага спеву, сінтэз фальклорнага і акадэмічнага пачатку ўласцівы творчай дзейнасці «народна-акадэмічных калектываў»; 4) для дзейнасці «фальклорна-сцэнічных калектываў» характэрна стылізацыя народна-песенных традыцый з арыентацыяй на ўніфікаваны ўзор, пры якім не захоўваецца мясцовая выканальніцкая спецыфіка.

Попыт на фальклор спарадзіў магутную індустрыю шматлікіх шоў, канцэртаў, фестываляў, святаў, у якіх прымаюць удзел фальклорныя калектывы, ансамблі. Дзейнасць іх нясе ў сабе больш або менш майстэрскую імітацыю фальклору. Цікаваць публікі і попыт на творы фальклору стымулявалі развіццё стылізаваных твораў, заснаваных на фальклорным матэрыяле або створаных на аснове мастацкіх прынцыпаў і прыёмаў фальклору. Гэта аўтарскія творы, вельмі падобныя з традыцыйнымі фальклорнымі ўзорамі па стылю, форме, мастацкай мове і характару вобразаў.

Асноўнымі прыкметамі фальклору, што выдзяляюцца рознымі даследчыкамі, з'яўляюцца *сінкрэтызм, варыятыўнасць, вуснаць перадачы, імправізацыйнасць, калектыўнасць творчага працэсу, традыцыйнасць і поліэлементнасць*. Сінкрэтызм характарызуе ўзаемасувязь, цэласнасць ўнутраных кампанентаў і уласцівасцяў фальклору. Паняцце "сінкрэтызм" паходзіць ад грэцкага слова, які пазначае злучэнне, аб'яднанне, яно ўяўляе сабой першапачатковую цэласнасць элементаў цэлага, якія не могуць быць раз'яднанымі і разгледжаны асобна. Сінкрэтызм звычайна адрозніваюць ад сінтэзу, які пазначае штучнае злучэнне розных элементаў.

Такім чынам, сінкрэтызм характарызуе стан сувязі, уласцівы пачатковаму этапу развіцця той ці іншай з'явы. У дачыненні да фальклору сінкрэтызм становіцца радавым свойствам, якое злучае ўсе структурныя кампаненты

фальклорнай сістэмы і ўсе асаблівасці бытавання фольклору. Сярод магчымых праяў сінкрэтызму можна вылучыць ўзаемасувязь жанраў фальклору, адзінства ўтылітарнага, магічнага і эстэтычнага пачаткаў у творах народнага мастацтва; узаемадзеянне язычніцкага і рэлігійнага пачатку ў народнай мастацкай культуры, адсутнасць у народнай мастацкай творчасці часовага падзялення на працу і адпачынак і г. д.

Варта асабліва адзначыць, што любы твор народнага мастацтва ўяўляе сабой мастацкі тэкст, які мае элементы магічнага, эстэтычнага і ўтылітарнага. Так, твор народнага мастацтва абавязкова ўтрымлівае ў сабе апеляцыю да язычніцкіх багоў, духаў, якая мае сэнс просьбы або абярэга. Слова, інтанацыя, форма, архітэктоніка, колер, арнаментыка валодаюць асаблівым семіятычным кантэкстам, адрасаваным сакральным сілам. З іншага боку, любы твор народнага мастацтва аказваецца выкананым па законах і правілах дадзенага жанру мастацкай творчасці, і, адпаведна, можа быць прааналізавана і ацэнена з пазіцыі эстэтычных канонаў – музычных, выяўленчых, харэаграфічных, драматычных і г. д.

Творы народнага мастацтва ніколі не ствараліся без якога-небудзь сэнсу, пэўнага ўтылітарнага прызначэння. Тут спрацоўваў характэрны для любога этнасу прынцып эканоміі энергіі і сіл. Таму любы твор мастацтва – прасторавае або часовае – абавязкова мае ўтылітарны сэнс і значнасць, гэта значыць, як-то аптымізуе жыццё чалавека, робіць больш камфортным і эстэтычным яго побыт. Асаблівы выгляд праявы сінкрэтызму ў народнай мастацкай культуры – узаемадзеянне ў ім язычніцкага і рэлігійнага пачатку той ці іншай канфесіі. У беларускім мастацтве гэта праяўляецца на ўзроўні ўзаемадзеяння паганскага і хрысціянскага пачаткаў. З прыняццем хрысціянства традыцыі працягвалі развівацца паралельна. Уступіўшы ва ўзаемадзеянне, гэтыя два культурных патока перайначыліся. Складаўся прынцыпова новы рухомы тып светапогляду – двоеверны сінкрэтызм. Гэта значыць, у нетрах культуры нарадзіўся феномен хрысціянска-паганскага рэлігійнага сінкрэтызму, які знайшоў выраз у мастацкай культуры. У мастацкай свядомасці народа адбылося злучэнне хрысціянскага і міфалагічнага светапоглядаў.

Перш за ўсё, гэта праявілася ў пераносе атрыбутаў паганскіх багоў на праваслаўных святых. У прыватнанасці, паганскі бог Сварог, заступнік кавалёў, быў заменены двума хрысціянскімі святымі – Казьмой і Дзям'янам. Купала быў суаднесены з вобразам Іаана Хрысціцеля. Своеасаблівай сінкретизацыі падвергнуўся і культ Багародзіцы, ён увабраў у сябе атрыбуты паганскіх жаночых багінь – Маці-Сыры Зямлі, Мокашы.

У народных рэлігійных уяўленнях касмаганічныя міфалагічныя вобразы складана перапляталіся з апакрыфічнымі і біблейскімі сюжэтамі і выстройваліся ў

сістэму, якая характарызуе прыродную і сацыяльную іерархію, ўяўленні аб мінулым і будучыні.

Кіруючыся логікай выключэння з традыцыйнага побыту славян паганскіх святаў, пры ўвядзенні хрысціянства царква замяшчала найважнейшыя святы земляробчага календара праваслаўнымі святамі. Святы каляндар старажытнасці апынуўся дакладна накладзеным на хрысціянскі гадавы цыкл. Традыцыйныя славянскія святы сонцазвароту прымеркаваныя да дня зімовага сонцастаяння, былі замешчаныя святкаваннем Нараджэння і Хрышчэння Ісуса Хрыста. Не ў сілах выкараніць язычніцкія па свайму паходжанню каляндарна-земляробчыя святы Царква добрамысліва ставілася да насычэння іх хрысціянскай сімволікай і зместам.

*Варыятыўнасць* можна разглядаць як непаўторнасць мастацкіх твораў пры выкананні ці іншай форме прайгравання. Кожны аўтар або выканаўца дапаўняў традыцыйныя вобразы або творы уласным чытаннем або бачаннем. Сапраўдны народны мастак ніколі не паўтараецца, не стварае двух абсалютна аднолькавых твораў.

*Вуснасць* перадачы фальклорнага матэрыялу выяўляецца ў беспісьмовай форме перадачы фальклорнай інфармацыі. Мастацкія вобразы і навыкі перадаюцца ад выканаўцы, мастака да слухача і глядача, ад майстра да вучня. У музычнай творчасці вельмі характэрная перадача і запазычанне мастацкага матэрыялу па слыху, "з рук", без выкарыстання пісьмовых кіраўніцтваў, дапаможнікаў і г. д.

*Імпровізацыйнасць* – гэта асаблівасць фальклорнай творчасці. Кожнае новае выкананне твору ўзбагачаецца новымі элементамі (тэкставымі, меладычнымі, рытмічнымі, дынамічнымі, гарманічнымі і г. д.), якія прыносяць выканаўца. Прычым гэтыя зменыносяць спантанна, сітуацыйных характар. Любы выканаўца пастаянна ўносіць у вядомае твор свой уласны матэрыял, што спрыяе пастаяннаму развіццю, у ходзе якога выкрысталізоўваецца эталонны мастацкі лад. Тым самым фальклорны твор становіцца вынікам шматгадовай калектыўнай творчасці.

Фальклор *поліэлементны*, паколькі відавочныя яго ўнутраная разнастайнасць і шматлікія ўзаемасувязі мастацкага, культурна-гістарычнага і сацыяльна-культурнага характару.

Да асноўных функцый фальклору адносяць *рэлігійна-міфалагічную, абрадавую, рытуальную, мастацка-эстэтычную, педагагічную, камунікатыўна-інфармацыйную, сацыяльна-псіхалагічную* і інш. Фальклор захоўвае старажытныя рэлігійныя ўяўленні, вобразы і сімвалы, яго творы дазваляюць структурыраваць драматургію абраду або рытуалу, зрабіць яе больш дзейнай з эмацыяна-мастацкага пункту гледжання. Фальклор валодае наймагутным этнапедагагічным

патэнцыялам, паколькі ў ім адлюстраваны ўяўленні і ідэалы народа адносна выхавання эталоннай асобы ў адпаведнасці з маральна-эстэтычнымі патрабаваннямі этнічнага соцыуму.

У фальклору як камунікатыўным акце ў першую чаргу рэалізуюцца *інфармацыйная* (пазнавальная, апавядальная, кагнітыўная), выразная (эматыўная, экспрэсіўная), а таксама імпрэсіўная, сугестыўная функцыі. У залежнасці ад перавагі адной з гэтых функцый, прыцягвае ўвагу ўдзельнікаў камунікацыі альбо засяроджваецца на тым, аб чым гаворыцца (прадметнае поле, кантэкст, сітуацыя зносін), альбо на самым ўдзельніку і яго перажываннях, альбо ж на тым, каму адрасавана зносіны.

Аднак пры пэўных умовах увага таго, хто гаворыць можа акцэнтавацца на форме паведамлення. У такім выпадку рэзка ўзрастае асаблівая, *паэтычная* функцыя камунікатыўнага акта, мастацкі элемент зносін. Строга кажучы, толькі ў гэтым выпадку мы маем справу з фактамі мастацтва. Нярэдка суразмоўцаў можа цікавіць сам працэс зносін безадносна да яго канкрэтнага зместу. Тады на першы план выступае функцыя прамовы. Нарэшце, часам можа выразна вылучаецца яшчэ адна немалаважная функцыя маўленчых зносін – функцыя моўнага тлумачэння, тлумачэння сэнсу ужывальных у размове выказаў. Гэтую функцыю называюць *металінгвістычнай*, метаязыкавай. Усе вышэйпералічаныя мастацкія і немастацкія функцыі фальклору знаходзяцца ў пастаянным развіцці і дыялектычным узаемадзеянні.

Сучасны фальклор – з'ява складанае і ў асобных аспектах супярэчлівая. Яна знаходзіцца ў пастаянным развіцці: адны формы і жанры актыўна існуюць, на іх аснове ўзнікаюць новыя формы і творы (песенны фальклор), іншыя захоўваюцца толькі часткова. У асобных групах насельніцтва трансфармуюцца і перэсэнсоўваюцца; некаторыя забываюцца і адміраюць. Праблема сучаснага стану фальклору ўключае два аспекты: стан і лёс фальклору ў нашу эпоху, суадносіны ў ім традыцыі і навацыі і ролю фальклору ў прафесійнай і аматарскай творасці. Агульнапрызнана, што цяпер сфера актыўнай жыцця фальклору звужаецца ў сувязі з асаблівасцямі сацыяльна-эканамічнага развіцця грамадства. Але неправамерна звязваць стан фальклору толькі з эканамічнымі цяжкасцямі, з дрэннай або добрай захаванасцю культурна-бытавых традыцый. Варта выразна і ясна ўсвядоміць аб'ектыўную ісціну: фальклор у сучаснасці функцыянуе, паколькі захоўваюцца ўклады жыцця, адпаведныя той традыцыі, дзякуючы якой ён здольны існаваць. Таму працэс адраджэння культурных традыцый цесна ўв'язваецца з аднаўленнем патрыярхальнага укладу жыцця.

## 2. Вывучэнне фальклору

### Пытанні

1. Фалькларыстыка ў сістэме гуманітарных навук
2. Асноўныя школы фалькларыстыкі
3. Раздзелы фалькларыстыкі

### Літаратура па тэме:

1. Каханоўскі Г.А. і інш. Беларуская фалькларыстыка: Эпоха феадалізму. – Мн., 1989; Беларуская фалькларыстыка: Збіранне і даследаванне народнай творчасці у 60-х гг./ Г.А. Пятроўская, І.К. Цішчанка, У.А. Васілевіч, і інш. – Мн., 1989;
  2. Фядосік А.С. Беларуская савецкая фалькларыстыка. Мн., 1987;
  3. Бандарчык В.К. Еўдакім Раманавіч Раманаў. Мн., 1961;
  4. Гілевіч Н.С. З клопатам пра песні народа. Мн., 1970;
  5. Цішчанка І.К. Да народных вытокаў: Збіранне і вывучэнне беларускага фальклору ў 50-60-я гады XIX ст. Мн., 1986;
  6. Васілевіч У.А. Збіральнікі. Мн., 1991;
  7. Пятроўская Г.А. Не пагасла зорка. Мн., 1987;
  8. Фядосік А.С. Ілюзорнасць і сапраўднасць: Белыя плямы ў гісторыі фалькларыстыкі 20-30-х гадоў. Мн., 1991;
  9. Касько У.К. Святло далёкай зоркі. Мн., 1997 і інш.
  10. Гілевіч Н.С. З клопатам пра песні народа. Мн., 1970. С. 8
  11. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Мн., 1940. Т. 10. Письма. С. 284.
  12. Пыпин А.Н. История русской этнографии. СПб, 1892. Т.4. С.77.
  13. Романов Е. Белорусский сборник. Киев. 1886. Вып. 1-2. С. III-IV.
  14. Карский Е.Ф. Белорусы. Варшава. 1903. Т.1 С.242.
  15. Гілевіч Н.С. З клопатам пра песні народа. Мн., 1970. С.37 – 38.
  16. Бессонов П. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда и всего быта. М. 1871.
  17. Гілевіч Н.С. З клопатам пра песні народа. Мн., 1970. С.66 – 67.
  18. Саламевіч Я. Міхал Федароўскі/Беларуская фалькларыстыка: Збіранне і даследаванне народнай творчасці ў 60-х гадах XIX – пачатку XXст. С.120.
  19. Гілевіч Н.С. З клопатам пра песні народа. Мн., 1970. С. 56 – 57.
  20. Васілевіч У.А. Чэслаў Пяткевіч / Беларуская фалькларыстыка: Збіранне і даследаванне народнай творчасці ў 60-х гадах XIX – пачатку XXст. – Мн. 1989. С.316.
  21. Нікольскі Н.М. Жывёлы ў звычаях і вераваннях беларускага сялянства. – Мн., 1933. С.4
- Даследаваннем фальклору мэтанакіравана займаецца спецыяльная навука –

фалькларыстыка. У розны час яна ўспрымалася як частка этнаграфіі, галіна літаратуразнаўства, музыказнаўства, адзел гісторыі культуры, дапаможная дысцыпліна сацыялогіі, сацыяльнай псіхалогіі (псіхалогіі народаў), антропалогіі. Вытокі фалькларыстыкі ўзыходзяць да апісанняў падарожнікаў, да асобных выказванняў пісьменнікаў і кампазітараў мінулага. Сучасная заходняя фалькларыстыка вывучае культуру першага пласта насельніцтва – сялянства. Прадметам навукі з'яўляецца матэрыяльная і нематэрыяльная культура.

Фалькларыстыка займаецца зборам, сістэматызацыяй і вывучэннем фальклору. Дзякуючы фалькларыстам былі выратаваны ад забыцця тысячы помнікаў народнай культуры, сапраўдных шэдэўраў народнага мастацтва, захаваны імёны самабытных народных майстроў. Вялікую ролю ў гэтым адыгралі фальклорныя экспедыцыі, фіксацыя і выданне сабраных у іх матэрыялаў.

Фалькларыстыка пастаянна папаўняе "банк дадзеных" тэорыі народнай мастацкай культуры аб відах і жанрах народнай мастацкай творчасці, дазваляючы на гэтай аснове выяўляць яго сутнасныя рысы і агульныя заканамернасці.

Ужо ў першай палове XVIII ст. станоўчыя ацэнкі народнай творчасці былі дадзены першымі гісторыкамі і этнографамі. Заснавальнік рускай гістарычнай навукі, папличнік Пятра I В. М. Тацішчаў пры стварэнні "Гісторыі расійскай з самых старажытных часоў" карыстаўся не толькі геаграфічнымі і этнаграфічнымі матэрыяламі, але і фальклорнымі творами. У старанна складзенай ім праграме па збіранню гістарычных і геаграфічных звестак (1737 г.). В. М. Тацішчаў раіў запісваць народныя звычаі, абрады і паэтычныя творы, пытацца ў насельніцтва, "такіх песень або казак, у якіх старадаўнія дзейства ўспамінаюцца". Гісторык Г. Ф. Мілер таксама быў аўтарам шырокай праграмы па збіранню фальклору і розных звестак аб народным побыце.

З канца 50-х гг. XIX ст. у еўрапейскай навуцы з'яўляюцца метады даследавання фальклору. У Заходняй Еўропе такія метады ў пэўнай ступені абумоўлены шырокім развіццём гандлёвых і эканамічных зносін з усходнімі краінамі. Першым па гэтым шляху пайшоў нямецкі вучоны-усходазнавец Бенфей, які ў 1859 г. пераклаў на нямецкую мову зборнік старажытных індускіх казак "Панчатантра" ("Пяцікніжжа"). У прадмове да яго Бенфей, паказвае на вялікае падабенства індускіх і еўрапейскіх казак, асноўнай прычынай гэтага ён лічыў гістарычныя і культурныя сувязі, якія здаўна існавалі паміж еўрапейскімі і ўсходнімі краінамі. Так ім была абгрунтавана "тэорыя запазычання", згодна з якой гістарычна магчымы пераход фальклорных сюжэтаў ад аднаго народа да іншага.

У Расіі праца навукоўцаў у гэтым кірунку пачалася незалежна ад адкрыццяў Бенфея. Частка "старадаўніх аповесцяў і казак рускіх" была фальклорнага паходжання, што даказвала магчымасць іх пераходу ад народу да народу. Так было пакладзена пачатак рускай "школе запазычання". Метад



супастаўлення нацыянальнага фальклору з фальклорам іншых краін у 60-я гг. выкарыстоўваўся рускімі акадэмікамі в. В. Радловым і а. А. Шыфнерам, якія параўноўвалі цюркскія і мангольскія казкі з рускімі. Верагоднасць запазычання сюжэтаў прызнаваў і Ф. І. Буслаев.

Вывучэнне запазычанняў паклала канец занадта вялікай нацыянальнай замкнёнасці ў фальклорных даследаваннях прыхільнікаў міфалагічнай тэорыі. Аднак недаацэнка нацыянальнага пачатку і павеліэння ролі запазычанняў былі істотным недахопам шматлікіх прац, падвергнутых крытыцы яшчэ ў XIX ст.

Уключаючы фальклор у сусветнай працэс эвалюцыі мастацкага слова, раскрываючы яго сувязі з гісторыяй народаў і літаратурай, Весялоўскі абагульніў у сваіх працах навуковыя дасягненні ўсіх напрамкаў і так называемых школ дарэвалюцыйнай акадэмічнай і універсітэцкай фалькларыстыкі і тым самым паказаў іх агульную метадалагічную аснову.

Даследуючы паходжанне фальклорных жанраў і іх ўзаемаадносінны ў самых розных народаў, Весялоўскі глыбока распрацаваў метады шырокіх гісторыка-параўнальных супастаўленняў. Пры гэтым гістарычныя паралелі і факты падабенства фальклорных з'яў талкаваліся ім не столькі як следства запазычанняў у працэсе культурнага зносінаў народаў, колькі як заканамерныя тыпалагічныя з'явы іх з'яўлення на аснове сацыяльна-гістарычных жыццёвых з'яў, тыповых для ўсіх народаў на пэўных

стадыях іх развіцця. Развіваючы сваю канцэпцыю, Весялоўскі апынуўся значна глыбей і рознабаковай нямецкага вучонага Тэйлара, які ў кнізе "Першабытная культура" сцвярджаў, што само зараджэнне фальклорных сюжэтаў тлумачыцца агульнай для ўсіх людзей біялагічнай прыродай.

Адначасова з тэорыяй запазычання ў рускай фалькларыстыцы складалася яшчэ адзін напрамак, які атрымала назву "гістарычнай школы", у аснове якой ляжала імкненне яе прыхільнікаў звязаць ўзнікненне фальклору, перш за ўсё былін, з падзеямі рускай гісторыі. У 90-я гг. XIX ст. на чале гэтага напрамку ўстаў В. Ф. Мілер, які абгрунтаваў свае навуковыя прынцыпы ў капітальнай працы "Нарысы рускай народнай славеснасці".

Гісторыя збірання і вывучэння беларускай народнай паэтычнай творчасці асвятляецца ў шэрагу прац, прысвечаных асобным гістарычным перыядам у развіцці фалькларыстыкі, дзейнасці асобных вучоных, таксама ў зборніках твораў пэўных жанраў і відаў фальклору і інш. [1]. Народныя паэтычныя творы выкарыстоўваліся ў летапісах, хроніках, прадмовах і пасляслоўях Францыска Скарыны, "Лістах" Ф. Кміты-Чарнабыльскага - аршанскага старасты і іншых старажытных крыніцах. Адным з першых апублікаваў звесткі пра беларускія традыцыйныя абрады і народную творчасць Ян Ласіцкі ў кнізе "Пра рэлігію, ахвярапрынашэнні, вясельныя, пахавальныя абрады русінаў, маскавітаў, татар..."

(1582). Запісанья ад простых беларускіх сялян у ваколіцах Любчы прыказкі выдаў у 1618 г. Са-ламон Рысінскі ў зборніку "Польскія прымаўкі" на польскай і лацінскай мовах.

Першай навуковай этналагічна-фалькларыстычнай працай даследчыкі гісторыі беларускай навукі аб народнай паэтычнай творчасці лічаць артыкул М. Чарноўскай "Рэшткі славянскай міфалогіі, захаваныя ў звычаях вясковага люду на Белай Русі" (1827), у якім даюцца апісанні Купалля, Радаўніцы, "Зялёных святак" Чэрыкаўшчыны з ілюстрацыяй купальскімі, русальнымі, траецкімі песнямі.

У 1819 г. у "Тыгодніку Віленскім" была апублікавана праца "Вясельныя абрады вясельнага люду ў Мінскай губерні, у Барысаўскім павеце, у парафіі Гаенскай, назіраныя ў 1800, 1801 і 1802 гадах, з некаторымі песнямі і іх звычайнымі нотаўмі", аўтарам якой лічыцца І. Шыдлоўскі (як слушна заўважыў Н.С. Гілевіч, ён не мог у адзначаныя гады зрабіць гэтыя апісанні, таму што нарадзіўся ў 1793 г., але мог скарыстаць матэрыялы, сабраныя іншымі збіральнікамі [2]). Праца перадрукоўвалася П.В. Шэйнам з кнігі Я. Тышкевічам, які апублікаваў яго ў "Апісанне Барысаўскага павета" (1847), дзе яна публікавалася разам з іншымі фальклорна-этналагічнымі матэрыяламі. Праца не страціла навуковай вартасці і сёння, яна ўключана ў том "Вяселле. Абрад" (1978) шматтомнага звода беларускай народнай творчасці (БНТ).

Яшчэ раней апісанне вясельнага абраду І. Шыдлоўскага цалкам апублікаваў у сваёй кнізе "Люд польскі, яго звычаі, забабоны" (1830) Лукаш Галамбёўскі, які таксама выкарыстаў іншыя публікацыі пра побыт і культуру беларускіх сялян з "Тыгодніка Віленскага", часткова артыкул М. Чарноўскай, згаданы вышэй. У другой працы "Гульні і забавы розных саслоўяў ва ўсім краі, або ў некаторых толькі правінцыях" Л. Галамбёўскі змясціў дзіцячыя фальклорныя творы, апісанне абраду куста, святкаванне Купалля, прывёў два нотныя прыклады мелодыі купальскай і русальнай песень.

Шэраг фальклорных твораў розных відаў і жанраў (вясельныя песні, легенды, паданні, прыказкі і інш.) апублікаваў Рамуальд Андрэвіч Падбярэскі ў часопісе "gocznik literacki", які ён выдаваў у 1843-1846 гг.

Піянерам славянскай фалькларыстыкі, першым збіральнікам вусна-паэтычных твораў польскага, украінскага, беларускага і іншых славянскіх народаў па праву даследчыкі называюць Зарыяна Даленгу-Хадакоўскага (Адама Чарноцкага). Ён не толькі сам здзейсніў навуковы подзвіг як фалькларыст і этнограф, але заахвочваў да збірання народных твораў шматлікіх карэспандэнтаў. З сабранага багацейшага фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу З. Даленгу-Хадакоўскаму не ўдалося нічога апублікаваць. Яго спадчынай цікавіліся многія вучоныя, пісьменнікі, асабліва І. Лялемель, А. Міцкевіч, М.В. Гогаль, М. Максімовіч, М. Палявы і многія іншыя. М. Максімовіч набыў два сшыткі

песень Хадакоўскага ў яго ўдавы А.М. Васілеўскай, у якіх было запісана звыш 1600 песень. З гэтымі запісамі песень пазнаёміўся М.В. Гогаль і зрабіў для сябе копію. У пісьме М. Максімовічу ён высока ацаніў іх. Спадчына З. Даленгі-Хадакоўскага выдавалася П. Бяссонавым, А.І. Дзем, Л.А. Малаш і іншымі даследчыкамі, што цікавіліся яго дзейнасцю. Значэнне Хадакоўскага не толькі ў тым, што ён сабраў багаты фальклорна-этналагічны матэрыял, але і ў тым, што ён быў пачынальнікам вывучэння народна-паэтычнай творчасці, праклаў шлях да сістэматычнага збірання і даследавання славянскай культуры, аказаў вялікі ўплыў на дзейнасць Я. Чачота, М. Максімовіча, В. Бадзянскага, Р. Зянкевіча, І. Крашэўскага і інш.

Паспяхова працягваў справу Хадакоўскага беларуска-польскі паэт, фалькларыст, сябра Адама Міцкевіча - Ян Чачот (1797-1847), ім сабрана багатая калекцыя вусна-паэтычных твораў. Ён выдаў шэсць зборнікаў народных песень у 1897-1846 гг. У першай кніжцы "Вясковыя песні з-над Нёмана" Я. Чачот змясціў 99 беларускіх і адну ўкраінскую песню ў перакладзе на польскую мову. Другі зборнік выдадзены пад назвай "Вясковыя песні з-над Нёмана і Дзвіны" (1839), Чачот апублікаваў у ім 94 надзвінскіх і 26 наднёманскіх песень (вясельныя, купальскія, жніўныя і інш.). У 1840 выйшаў у свет трэці зборнік песень, у якім надрукаваны купальскія, жніўныя, дажынкавыя, вясельныя, дзіцячыя і іншыя песні, так-сама, як і папярэднія, у перакладзе на польскую мову. Упершыню на беларускай мове Я. Чачот апублікаваў 20 песень (агульная колькасць 66) у чацвёртай кніжцы. У прадмове да зборніка аўтар прааналізаваў фанетычныя і дыялектныя асаблівасці песень, адзначыў дасканаласць формы і прывабнасць зместу народнай паэзіі. У пятым зборніку Ян Чачот змясціў 9 беларускіх і 71 ўкраінскую песню ў польскім перакладзе. Шостая кніжка "Вясковыя песні з-над Нёмана і Дзвіны, некаторыя прыказкі і ідыятызмы" (1846) прысвечана валачобным, юр'еўскім, вясновым, купальскім, калядным, жніўным, дажынкавым, вясельным, хрэсьбінным, пазаабрадавым, дзіцячым і іншым песням, усе з якіх друкуюцца ў арыгіналах, на беларускай мове. У зборніку змешчаны таксама "Некаторыя ідыятызмы", "Крывіцкія прыказкі", "Прыказкі, прыстасаваныя да свят", слоўнік незразумелых слоў, спіс фразеалагічных адзінак беларускай мовы. Менавіта шосты зборнік Я. Чачота і ўяўляе най-большую каштоўнасць і не страціў свайго навуковага значэння і зараз. У прадмове Я. Чачот раскрыў прыныцы ўкладання фальклорных твораў, выказаў думку аб праграме збірання і даследавання на-родазнаўчага матэрыялу, заклікаў актывізаваць запіс фальклорных твораў. Спадчына Я. Чачота выкарыстоўвалася ў дарэвалюцыйны час, да яе звяртаюцца і зараз.

Звялікай цікавасцю да вуснай паэтычнай творчасці беларускіх сялян паставіўся Ян Баршчэўскі, якога сучаснікі называлі першым беларускім пісьменнікам. У яго творчасці фальклор займаў прыкметнае месца, асабліва ў

зборніку апавяданняў "Шляхціч Завальня, або Беларусь фантастычных апавяданнях", у якім ён народныя апавяданні, пачутыя з вуснаў народа, пераклаў на польскую мову. У чатырох кнігах зборніка "Шляхціч Завальня" Я. Баршчэўскі любуецца прыгажосцю прыроды краю, адзначае самабытнасць мовы, вуснай паэзіі народа які стварыў цудоўныя песні, казкі, легенды, прыказкі. Ён апісаў беларускае сялянскае вяселле, нагадаў купальскія святкаванні. Адчуваецца паважнае стаўленне аўтара да простага народа, асабліва да выканаўцаў фальклорных твораў, захапленне іх талентам, маральнай высакароднасцю. У сюжэтах чатырнаццаці апавяданняў фантастычнае пераплятаецца з рэаліямі жыцця, разважаннямі аўтара. Героі апавяданняў Я. Баршчэўскага надзяляюцца ідэальнымі рысамі і супрацьпастаўляюцца жорсткім, злым, бяздушным людзям. Я. Баршчэўскі ўвайшоў у гісторыю і літаратуры і фалькларыстыкі як адзін з іх пачынальнікаў.

Нараднаўчая дзейнасць, у тым ліку і фалькларыстычная, значна актывізавалася з выданнем у Вільні ў 1842-1849 гг. часопіса "Рубон". Адною з самых прыкметных з'яў у галіне этналогіі і фалькларыстыкі было апублікаванне ў гэтым часопісе навуковай працы Ігната Яўстахавіча Храпавіцкага "Погляд на паэзію беларускага народа". І. Я. Храпавіцкі сабраў каштоўны фальклорны матэрыял у заходняй частцы Віцебскай губерні, сістэматызаваў яго, раскрыў багаты змест народна-паэтычных твораў, іх функцыянальнасць, акцэнтаваў пры гэтым увагу на дыдактычную ролю вуснай паэзіі. Асабліва высока цаніў ён аўтэнтычныя песні, запісваў іх у час выканання. Сярод песень, якія ён разгледзеў, зімовыя, жніўныя, купальскія, вясельныя, сямейна-бытавыя, сацыяльна-бытавыя (рэкруцкія) і іншыя. Фалькларыстычная дзейнасць Храпавіцкага ў вывучэнні беларускай вусна-паэтычнай творчасці аказала ўплыў на многіх вядомых народазнаўцаў (М. Федароўскага, А. Сапунова і інш.).

Па-рознаму ацэньвалася дзейнасць фалькларыста-этнографа, паэта Аляксандра Рыпінскага. У 50-60-я гады некаторыя гісторыкі адносілі яго да рэакцыянераў. А. Мальдзіс у кнізе "Творчае пабрацімства" (1966) назваў яго "шляхецкім рэвалюцыянерам" і абумовіў супярэчнасці яго поглядаў супярэчнасцямі польскага нацыянальна-вызваленчага руху, у якім ён удзельнічаў. А. Рыпінскі нарадзіўся ў 1811 г. пад Віцебскам у сям'і шляхціца-старасты. Ужо ў час вучобы ў Віцебскай гімназіі запісваў беларускія фальклорныя творы. Пасля паўстання 1830-1831 гг. мэтай якога было нацыянальнае вызваленне Польшчы і антыфеадальная барацьба А. Рыпінскі - у той час навучанец Дынабургскай школы падхарунжых, - вымушаны быў эміграваць у Францыю. Страчаныя пад Дзіснай у час баявой аперацыі фальклорныя запісы А. Рыпінскі ўзнаўляў па памяці, знаёміў з імі сяброў па пасяджэннях Польскага літаратурнага таварыства ў Парыжы і выкарыстоўваў на лекцыях у Калеж дэ Франс. У 1840 г. на аснове адноўленых

фальклорных матэрыялаў ён выдаў кнігу "Беларусь. Колькі слоў аб паэзіі простага люду той нашай польскай правінцыі, аб яго музыцы, спевах, танцах і інш." А. Рыпінскі не адмаўляў значэння дзейнасці сваіх папярэднікаў. Асабліва вылучаў Хадакоўскага, але і не толькі яго: "Не адзін толькі Хадакоўскі з кіем у руцэ, з торбай за плячамі хадзіў ад хаты да хаты, ад жабрака да дудара, ад пастыра да жнейкі, з вяселля на ігрышча, з гучных хрэсьбін да могілак і заўсёды вуха трымаў востра... збіраў, грамадзіў невядомыя нам скарбы" (с. 18). Першы раздзел кнігі А. Рыпінскі прысвяціў песням, спевам. Аўтар разгледзеў калядныя, валачобныя, вясельныя, гістарычныя, любоўныя, танцавальныя песні, пахавальныя галашэнні. Упершыню ў навуцы даследчык апісаў валачобны абрад, ролю ў ім пачынальніка, механошы, прывёў узоры песень. Падрабязна апісаў А. Рыпінскі беларускае вяселле. Паказаў значэнне ў абрадавых дзеяннях спеваў, якія суправаджалі кожны рух, вылучыў асноўныя этапы абраду; заручыны, запоіны, пасад маладой, шлюбавіны. Часам даследчык называў падобныя звычаі і песні ў іншых народаў. Прааналізаваў А. Рыпінскі і песні працы, сярод іх і жніўныя, антыпрыгонныя. Ахарактарызаваў ён таксама тэматычную разнастайнасць гумарыстычных песень, вылучыў сатырычную песню пра Мікалая, у вобразе якога згадваўся цар Мікалай. Значнае месца ў кнізе займаў дзіцячы фальклор, дажынкавыя песні, прыказкі і прымаўкі. Такім чынам, значэнне дзейнасці А. Рыпінскага, асабліва яго кнігі "Беларусь", - удзел у закладванні трывалыхасноў навукі аб вуснай паэтычнай творчасці.

Не страціла сваёй навуковай каштоўнасці фалькларыстычная спадчына Рамуальда Зянькевіча, асабліва яго зборнік "Народныя песні пінскага люду" (1851), у якім апублікаваны больш за дзвесце фальклорных твораў, запісаных складальнікам на Піншчыне ў вёсках над Пінай, Прыпяцю і Цной. Песні сістэматызаваны па раздзелах: "Калядныя песні", "Вяселле", "Свята куста", "Купала" і інш. Адзінства прынцыпаў класіфікацыі і сістэматызацыі фальклорных матэрыялаў складальнік не прытрымліваецца; каляндарна-абрадавыя і сямейна-абрадавыя песні паслядоўнасцю размяшчэння не вызначаюцца, але самі матэрыялы надзвычай цікавыя. Упершыню грунтоўна асвятляецца свята "Куста" з ілюстрацыяй адпаведнымі песнямі. Вясельныя песні пазначаюцца па этапах абраду, калі яны выконваюцца (пры абходзе сватоў, перад шлюбам, песні сватоў у дарозе, пасля шлюбу і інш.) Характарыстыку песеннай творчасці насельніцтва Піншчыны Р. Зянькевіч дае і ў працы "Пра ўрочышчы і звычаі пінскага люду, а таксама пра характар яго песні" (1852). Да збіральніцкай працы Р. Зянькевіч здолеў прыцягнуць аматараў народнай творчасці, ён карыстаўся кансультацыяй вядомых даследчыкаў фальклору і літаратуры, сярод якіх былі Я. Ельскі, Л. Крашэўскі і інш.

Да першай палавіны XIX ст. адносіцца і навуковая дзейнасць Яўстафія

Піевіча Тышкевіча (1814-1873). З маладосці палюбіў ён народныя святы і абрады, паданні, легенды, балады. Калі вучыўся ў гімназіі (1824-1831), цікавіўся песнямі, разам з валачобнікамі хадзіў па вёсцы, запісваў купальскае святкаванне, легенды, казкі, анекдоты. Першая фальклорная праца Я. Тышкевіча прысвячана Купаллю "Забавы і ўрачыстасці вясковага люду. Купалле" (1837). Важнейшай публікацыяй Я. Тышкевіча была кніга "Апісанне Барысаўскага павета з пункту гледжання статыстычнага, геаграфічнага, гістарычнага, гаспадарчага, прамыслова-гандлёвага і лекарскага" (Вільна, 1847). Аўтар імкнуўся ахарактарызаваць мінулае Барысаўскага павета, абрады і паэтычную творчасць народа, сельскагаспадарчыя клопаты вяскоўцаў на працягу ўсяго каляндарнага года і інш. Значнае месца ў працы адводзіцца вяселлю з паказам важнейшых яго этапаў і ілюстрацыямі, шматлікімі песнямі. Грунтоўна апісаны, напрыклад, каравайны абрад.

Я. Тышкевіч аналізуе абрады ўшанавання продкаў - асеннія, стаўроўскія, змітроўскія дзяды, радаўніцу. Даследуе старажытныя вытокі куцці, яе семантыку. Падрабязна апісвае ён калядныя ўрачыстасці, святыя вечары, абходы валачобнікаў, прыводзіць песні, у якіх дзейнасць святых Пятра, Кузьмы, Паўла, Дзям'яна, Ілы, Барыса і іншых прымяркоўваецца да пэўных сельскагаспадарчых работ. Апісваецца таксама абрад дажынак, прыводзяцца адпаведныя песні. Раздзел прыказак і прымавак вызначаецца тэматычнай разнастайнасцю, паэтычнай дасканаласцю, адлюстраваннем мудрасці яго стваральнікаў, багатага жыццёвага вопыту. Дзейнасць Я. Тышкевіча дабратворна ўплывала на станаўленне і развіццё беларускай фалькларыстыкі.

Вялікую ролю ў вывучэнні побыту, матэрыяльнай і духоўнай культуры народаў Расіі, у тым ліку іх паэтычнай творчасці, адыграла створанае ў 1845г. у Пецярбурзе Рускае геаграфічнае таварыства. Актывізавалася даследаванне беларускай вуснай паэтычнай творчасці.

У 1848 г. Рускае геаграфічнае таварыства разаслала ва ўсе губерні этнаграфічную інструкцыю, якой прадугледжваўся збор звестак аб знешнасці "туземных жыхароў", іх мове, хатнім і грамадскім побыце, разумовых і маральных здольнасцях, народных паданнях і помніках. Інструкцыя прадугледжвала збіранне вусна-паэтычнай творчасці, запіс абрадаў і звычаяў, што спрыяла актывізацыі этнаграфічных і фалькларыстычных даследаванняў. У РГТ дасылалася велізарная колькасць апісанняў абрадаў, вусна-паэтычных твораў, артыкулаў, аўтарамі якіх былі настаўнікі, інжынеры, урачы, чыноўнікі, свяшчэннікі і інш. Матэрыялы з беларускіх губерняў пераважалі па колькасці і па дакладнасці запісаў. Толькі невялікая частка іх была апублікавана, большая частка матэрыялаў захоўваецца ў архівах РГТ і зараз, выкарыс-тоўваецца ў навуковых даследаваннях, у шматтомным зборы бела-рускай народнай творчасці.

У 1853 г. выйшаў у свет фальклорны зборнік "Народныя беларускія песні", складальнікам якога значылася Е.П., загадкавы крыптанім якой быў расшыфраваны ў 1976 г. С. Букчыным Е.П. — Паўлоўская Елізавета Іванаўна - дачка афіцэра (нарадзілася ў 1830 г. у Магілёве). Яна палюбіла беларускія песні, збірала іх і сістэматызавала ў зборніку. У прадмове яна паведаміла, што песні запісаны ёю ў Быхаўскім павеце, але папярэдзвала аб ня-поўным зборы твораў, якія бытуюць сярод жыхароў Быхаўшчыны: "...Знойдзеца яшчэ багата песень, апрача мне вядомых" (с. 1), - пісала яна. Е. Паўлоўская адзначыла шырокае функцыянаванне песень у народзе: "Песнямі беларускія насельнікі вітаюць веснавое сонца, сустракаюць вясну-красну, першы веснавы дожджык і песнямі цешацца ў жніво. Песня - то вясёлая, то сумная, звязаная з важнейшымі момантамі жыцця простага народа, пра-водзіць яго да магілы і заканчваецца галашэннем над целам нябожчыка". (с.1). На жаль, Е. Паўлоўская надрукавала ўсе беларускія песні на рускай мове. Такая публікацыя фальклорных твораў выклікала рэзкую крытыку ў друку. Надзея, выказаная ў прадмове да зборніка, што "змешчаныя песні маюць каштоўнасць перш за ўсё для вучоных, якія займаліся крытычнай распрацоўкай гэтай крыніцы народнай паэзіі" (с. 2), не апраўдалася: менавіта якасць публікацый фальклорных тэкстаў "пазбаўляе кніжку значэння як матэрыялу для вучоных" [4]. Тым не менш зборнік мае і і пэўную каштоўнасць: у ім даецца падрабязнае апісанне беларускага вяселля з вылучэннем важнейшых этапаў, іх характарыстыка з ілюстрацыяй песнямі. Матэрыялы кніжкі давалі ўяўленне аб песняй творчасці беларускага народа, стымулявалі вывучэнне духоўнай культуры.

Значны ўклад у беларускую фалькларыстыку ўнёс Павел Міхайлавіч Шпілеўскі - аўтар прац "Падарожжа па Палессі і Беларускім краі", "Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных яе казках", якія ён пачаў друкаваць у часопісах, адпаведна, "Современник" і "Пантеон". У першых з іх П. Шпілеўскі апісаў сваё падарожжа з Варшавы ў Беларусь, ахарактарызаваў га-рады і вёскі, курганы, крэпасці, замкі, маэнткі, прыроду, кірмашы, заняткі людзей, побыт і земляробчыя клопаты сялян, жывёлагадоўлю, пчалярства і інш.

Галоўную ўвагу звяртаў даследчык на захаваныя старажытныя з'явы духоўнай і матэрыяльнай культуры, напрыклад арыгінальныя беларускія народныя танцы. Супярэчліва ставіўся даследчык да беларускай мовы, адзначаў яе ролю ў Вялікім княстве Літоўскім, дзе на ёй былі напісаны Літоўскія Статуты, Літоўская Метрыка, і адначасова не бачыў будучага яе развіцця, лічыў яе кансерватыўнай.. "Падарожжа па Палессі..." было станоўча ацэнена А.М. Пыпіным.

У другой працы "Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных яе казках" П. Шпілеўскі апісаў сямейна-бытавыя абрады і звычаі беларусаў,

некаторыя каляндарныя абрады, апублікаваў чарадзейныя казкі. Цікава апісаў ён беларускі кірмаш, калядныя вячоркі, народныя гульні, забавы. Упершыню грунтоўна апісаў даследчык радзінны абрад. У канцы працы даў нарыс пра валачобнікаў і валачобныя песні. Сярод іншыхтвораў вылучаецца значная па аб'ёму песня, прысвечаная поўнаму земляробчаму каляндарнаму году.

П. Шпілеўскі захапляўся міфалогіяй, многія сюжэты ён апрацоўваў, да міфалагічных істот часам адносіў і такія, якія імі не з'яўляліся. Ён адкрыў цэлы легіён язычніцкіх багоў, якім нібыта пакланяліся ў старажытныя часы славяне. На яго думку, Каляда - гэта божаства весялосці і радасці, Шчадрэц - бог балявання, Талака - апякунка ўрадлівасці і інш. Яшчэ большая па колькасці галерэя дэманалагічных істот, якая не вытрымлівае крытыкі, але разам з тым аказала ўплыў на паслядоўнікаў міфалагаў, у прыватнасці, на А. Кіркора (божышчы: Белун, Ваструха, гарнік, Жэўжык, Кляскун і інш.).

А. Кіркор ўвайшоў у гісторыю беларускай этнаграфіі і фаль-кларыстыкі перш за ўсё як аўтар дзвюх грунтоўных прац "Этнаграфічны погляд на Віленскую губерню", апублікаваную ў 3-м выпуску "Этнаграфічнага зборніка" за 1858 г. і "Беларускае палессе". Надрукаваную ў "Маляўнічай Расіі", (т. 3, ч. 2, 1882). У першай з іх А. Кіркор змясціў 227 песень (большая частка паўтарае публікацыі Я. Тышкевіча і Я. Чачота). У гэтай жа працы ён разгледзеў звычайнае права сялян і іншыя этнаграфічныя праблемы. У другой працы ён найбольшую ўвагу звярнуў на адлюстраванне ў фальклорных творах слядоў мінулага, элементаў язычніцтва. Асабліва захапіўся ён міфалогіяй. А. Кіркор значна пашырыў галерэю міфалагічных істот П. Шпілеўскага божышчамі. Як міфалаг, А. Кіркор усіх жывёл у казках лічыў багамі: ваўка - дэманам холаду, казу - увасабленнем багіні грамаўніцы, якая валодае жыццядольнай сілай.

Некаторыя міфічныя істоты, якіх А. Кіркор аднёс да язычніцкіх багоў, ён характарызаваў і па знешняму выглядзе і па дзеянню, напрыклад: Зюзя - гэта сівы стары, які насылае ўзімку люты мароз (менавіта нібы яго клікалі на каляды есці куццю і кідалі праз акно яму лыжку кашы), Важнейшай заслугой А. Кіркора з'яўляецца першае праўдзівое і асэнсаванае грунтоўнае апісанне матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў Віленскай губерні і Палесся. Ён не ўтойваў цяжкасцей жыцця простага на-рода, падкрэсліваў яго маральнае высакародства, мудрасць. Таму ён не згаджаўся з тымі даследчыкамі, якія паказвалі беларусаў і літоўцаў разумова абмежаванымі: "Беларусаў і літоўцаў нам наогул стараюцца паказаць разумова тупымі, амаль недарэкамі. А паслу-хайце, як яны дарэчы ўставяць вам вострае славечка, як, пры ўсёй пакорлівасці і як быццам знарок пры дзівакаватых паводзінах, калі лаюцца, прымусяць вас пачырванець або замоўчыць незнаро-кам сказанай у размове прыказкай, з дзяцінства завучанай і на ўсялякі выпадак ўдала выкарыстанай" - адзначаў ён у "Этна-графічным поглядзе на



Віленскую губерню" (с. 177-278). Даследчык высока ацэньваў беларускія паданні, вясельную паэзію і яе сувязь з разнастайнымі абрадамі і звычаямі, адзначаў захаванне рэшткаў язычніцтва ў святах каляд і купалля, дзядоў, дажынкаў. Аднак паслядоўная прыхільнасць яго да міфалагічнай школы нярэдка перашкаджала аб'ектыўнаму асвятленню з'яў.

Захапляўся вусна-паэтычнай творчасцю беларусаў свяшчэннік Дз.Г. Булгакоўскі. У 1890г. ён выдаў зборнік "Пінчукі", у якім ён змясціў каляндарна-абрадавыя песні (калядныя, веснавыя, летнія), вясельныя, пазаабрадавыя песні, загадкі, прыказкі і прымаўкі, апісанні абрадаў і звычаяў, варажбы і інш. Булгакоўскі склаў тлумачальны слоўнік дыялектных слоў, які даецца ў канцы кнігі. Цікавыя думкі, якія грунтуюцца на ўласных назіраннях, выказвае Булгакоўскі ва ўступным артыкуле да зборніка "Характарыстыка песень па іх зместу". Па яго словах, "песня ёсць увасабленне народнага духу, гэта люстра народнага жыцця... З песень мы даведваемся пра народную радасць і пра гора ва ўсіх іх глыбіні, жаданні і страсці, ва ўсёй адкрытасці, пра заганы і дабрадзейнасці ва ўсёй паўнаце" (с. 3). У далейшым аўтар характарызуе кожны від песень. Асаблівую каштоўнасць маюць і для сучасных даследчыкаў фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы зборніка.

Актывізацыі збірання і вывучэння фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў садзейнічала стварэнне ў 1867 годзе Паўночна-Заходняга аддзела Рускага геаграфічнага таварыства і асабліва адкрыццё ў кастрычніку 1869 г. этнаграфічнай секцыі ў ім. Царскі ўрад імкнуўся даказаць, што ў Паўночна-заходнім краі няма беларусаў, а толькі рускія, забараніў называць Віцебскую, Магілёўскую, Віленскую, Гродзенскую губерні беларускімі і літоўскімі. Ставілася мэта перашкодзіць паланізацыі краю, папярэдзіць рэвалюцыйныя паўстанні. І ўсё ж палітызацыя дзейнасці аддзела РГТ, што было абумоўлена прызначэннем яго кіраўніцтва (кіраўніком аддзела спачатку быў абраны І. Карнілаў, адстаўны палкоўнік, а пасля яго ад'езду з Вільні - начальнік штаба ваеннай акругі генерал-маёр А. Нікіцін), этнаграфічна-фалькларыстычная дзейнасць у краі значна актывізавалася, хоць і не адразу і нераўнамерна. Бы-ло надрукавана 400 экзemplяраў праграмы, адзін з пунктаў якой арыентаваў на збіранне вусна-паэтычных і этнаграфічных матэрыялаў (па сутнасці, праграма нагадвала распаўсюджаную і ў бела-рускіх губерняхда гэтага праграму РГТ, складзеную Надзеждзіным - Галавацкім). У 1867 г. у Віцебску выйшла ў свет праграма збірання фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў П.В. Шэйна, якую ён назваў па ўзору В. Мангардта "Просьбай". Адзел спачатку спадзяваўся на ўдзел у збіранні звестак аб матэрыяльнай і духоўнай культуры духавенства, але спадзяванні не апраўдаліся. Толькі пасля пашырэння карэспандэнтаў, перш за ўсё за кошт настаўнікаў сельскіх школ, і распаўсюджання праграмы ў колькасці 3 тысяч

экземпляраў, паступленне матэрыялаў ў аддзел РГТ павялічылася. У пачатку 70-х гадоў у Паўночна-Заходні аддзел РГТ карэспандэнты даслалі сотні апісанняў абрадаў, матэрыяльнай культуры, вусна-паэтычных твораў: народных песень, легенд, паданняў, казак, прыказак, прымавак і твораў іншых жанраў, запісаных з захаваннем моўных асаблівасцей, што дазваляла выкарыстоўваць гэтыя матэрыялы і ў фалькларыстычных, і ў лінгвістычных даследаваннях. У архівах РГТ сабраныя матэрыялы захоўваюцца і зараз і не могуць застацца па-за ўвагай вучоных.

З той жа мэтай, што і стварэнне Паўночна-Заходняга аддзела РГТ (барацьба з польскім нацыяналізмам і ажыццяўленне русіфікацыі краю), распрацоўваўся план абгрунтавання адзінства рускага і беларускага народаў і доказаў неабходнасці русіфікацыі беларусаў. Вывучэнне побыту, матэрыяльнай і духоўнай культуры насельніцтва беларускіх губерняў было даручана афіцэрам, якія падрыхтавалі шэраг кніг, названых "Матэрыяламі для геаграфіі і статыстыкі Расіі, сабраныя афіцэрамі Генеральнага штаба", апрача геаграфічных, статыстычных, этнаграфічных звестак публікавалася нямала вусна-паэтычных твораў розных жанраў. Выйшлі ў свет зборнікі, прысвечаныя Віленскай, Гродзенскай, Мінскай, Смаленскай губерням. Асабліва каштоўныя фальклорныя творы публікаваліся П. Баброўскім у кнізе, прысвечанай Гродзенскай губерні (1863): абрадавыя і па-за абрадавыя песні, баллады, прыказкі, прымаўкі, казкі, галашэнне, прымхі. П. Баброўскі змясціў апісанне вяселля Нёманскіх беларусаў, пахавальнага абраду, дзядоў.

У зборніку "Віленская губерня" (1861) падрыхтаваў А. Караў) таксама змяшчаліся песні, але ўзятыя са збору А. Кіркора, які перадрукоўваў іх з прац Я. Тышкевіча і Я. Чачота.

У кнізе М. Цэбрыкава "Смаленская губерня" (1862) большасць беларускіх песень таксама раней публікавалася.

Каштоўнасць змешчаных фальклорных матэрыялаў у тамах, апублікаваных афіцэрамі Генеральнага штаба зніжаецца не толькі тым, што многія творы перадрукоўваліся з ранейшых публікацый, але і няпоўнай іх пашпартызацыяй. Недастатковай аб'ектыўнасцю характарызуецца фіксацыя побыту, эканамічнага становішча, светапогляду, маральна-этычных норм і зместу паэтычнай творчасці беларусаў, іх абрадаў і звычаяў. Абумоўліваецца ўсё гэта тым, што складальнікі выконвалі сацыяльна-палітычны заказ.

Галоўнымі мэтамі экспедыцый у беларускія, літоўскія і ўкраінскія губерні, якія арганізоўвала Рускае геаграфічнае таварыства, былі палітычныя: абгрунтаванасць права расійскага царызму на ўладанне гэтымі губернямі. Але сапраўдныя мэты ўтойваліся, афіцыйна сцвярджалася, што даследаванні павінны выявіць прычыны, якія перашкаджаюць развіццю маральнага і эканамічнага

дабрабыту насельніцтва, каб павысіць узровень яго жыцця.

У беларускія губерні накіравалі С.В. Максімава - пісьменніка-этнографа, які да гэтага ўжо ўдзельнічаў ў этна-графічнай экспедыцыі на поўначы Расіі, выдаў кнігу нарысаў "Год на Поўначы" (1859), за якую РГТ удастоіла яго малага залатога медаля. С.В. Максімаў распрацаваў праграму сваіх даследаванняў. У 1867 г. ён выехаў у Магілёўскую губерню, дзе прабыў тры месяцы. Як відаць з яго даклада аб выніках экспедыцыі ў сакавіку 1868 г. на пасяджэнні РГТ, вынікі яго працы аказаліся малаэфектыўнымі. Ён заявіў, што беларускага народа не існуе, беларусы - гэта тыя ж рускія. Другую экспедыцыю ён здзейсніў у Віленскую і Гродзенскую губерню, але спецыяльнай справаздачы аб ёй і сабраных матэрыялаў не публікаваў. Выкарыстаў іх у нарысах "Прыстанак і жыхар. 3 нарысаў Беларусі. Кража крывічоў" (1876), "Куль хлеба і яго паходжанне" (1873), "Вандроўная Русь Хрыстадзеля..." (1877).

Экспедыцыю ў Паўднёва-Заходні край для абследавання ўкраінскіх губерняў ажыццявіў П.П. Чубінскі, які таксама наведаў некаторыя паветы Мінскай і Гродзенскай губерняў. П.П. Чубінскі ўключыў у экспедыцыю пяцьмаладыхпамочнікаў і з іх дапамогай сабраў звыш 4 тысяч песень, 300 казак, шмат паданняў, легенд, гульні, прымхаў, зрабіў апісанні сямейных абрадаў - вяселля, хрэсьбін, пахаванняў. Высокую ацэнку вынікаў экспедыцыі і самога П.П. Чубінскага як вучонага-этнографа даў А. Пыпін у "Гісторыі рускай этнаграфіі. Беларусь і Сібір" (1892, т. 4. С. 354).

У Мазырскім і Пінскім паветах Мінскай губерні, а таксама ў Брэсцкім, Кобрынскім і Слонімскім паветах Гродзенскай губерні П. Чубінскі зрабіў пяць апісанняў шлюбных абрадаў і сабраў каля 400 песень, 25 казак (пераважна чарадзейных), апублікаваў гэтыя запісы ў другім-чацвёртым тамах выдання, якое ён назваў "Працы этнаграфічна-статыстычнай экспедыцыі ў Заходне-Рускі край, накіраванай Рускім Геаграфічным таварыствам" (СПб, 1872-1878. Т. 1-4). Сярод песень, запісаных у адзначаных паветах удзельнікамі экспедыцыі, апублікавана звыш 40 тэкстаў каляндарна-абрадавых. Апублікаваныя П. Чубінскім беларускія фальклорныя творы і апісанні абрадаў даюць уяўленне аб асаблівасцях духоўнай культуры аднаго з рэгіёнаў - Беларускага Палесся. Навуковая каштоўнасць сабраных матэрыялаў павышаецца дакладнасцю запісаў, захаваннем дыялектных асаблівасцей, фіксацыяй спецыфікі вымаўлення слоў у пэўнай мясцовасці. Працы П.П. Чубінскага не страцілі свайго навуковага значэння і зараз.

У гісторыі беларускай фалькларыстыкі другой паловы XIX ст. крытычную ацэнку атрымаў "Зборнік помнікаў народнай творчасці ў Паўночна-Заходнім краі" (1867), падрыхтаваны да друку П.А. Гільтэбрантам, які ўключыў у яго 300 песень, 151 прыказку, 93 загадкі, сабраныя ў Гродзенскай, Віленскай і Мінскай губернях вучнямі Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі і іншымі збіральнікамі

фальклорных твораў. Сярод іх нямала прымітыўных па зместу і мастацкай форме, урывак з паэмы Т.Р. Шаўчэнкі "Гайдамакі" - "Ад сяла да сяла", псеўданародныя песні, як іх на-зывалі многія рэцэнзенты: "Быў на Русі Чорны Бог", "Ой, калі б, калі маскалі прыйшлі", "У лесе цёмным, у Вісліцы", "Із-за Слуцка, із-за Клецка". П. Гільтэбрант у прадмове выказаў свае шавіністычныя погляды пры разглядзе твораў зборніка, выявіў сваю прыхільнасць да русіфікацыі насельніцтва "Паўночна-заход-няга краю", зрабіў спробу фальсіфікацыі фальклорнага працэсу, за што з'едліва крытыкаваўся ў друку.

Неадназначныя водзывы атрымаў і "Збор песень, казак, абрадаў і звычайў сяла Паўночна-Заходняга краю" (Вільна, 1869), падрыхтаваны дырэктарам вучылішч Гродзенскай губерні А. Дзмітрыевым. Адмоўна ацаніў зборнік Е.Р. Раманаў, які папракнуў складальніка ў залішняй даверлівасці "не зусім пісьменным асобам" і дапусціў безліч памылак, скажэнняў, уключыў у зборнік некалькі польскіх і рускіх песень, аўтарскіх [5].

Я.Ф. Карскі адзначыў таксама недахопы кнігі, асабліва ў вы-бары крыніц, але лічыў, што зборнік можа аказацца карысным, калі выправіць тэксты.<sup>6</sup> Лічыць занадта суровай крытыку зборніка Н.С. Гілевіч: у кнізе па яго ацэнцы, нямала "песень сапраўды на-родных, беларускіх - самага рознага характару і зместу"<sup>7</sup>.

Па-рознаму характарызуецца фалькларыстычная дзейнасць П. Бяссонава.

У раней упамянутай прадмове да першага-другога выпускаў "Беларускага зборніка" захапляўся кнігай П.А. Бяссонава<sup>8</sup> Е.Р. Раманаў, які ставіў яго зборнік "Беларускія песні..." вышэй усіх выдадзеных да гэтага часу нават І.І. Насовічам, П.В. Шэйнам, З.Ф. Радчанка, лічыў, што праца П. Бяссонава "павінна стаць настольнай кнігай збіральніка народных твораў, калі ён жадае стаць у гэтай справе на цвёрдую нагу" (С. УП). Аднак ні сучаснікі П. Бяссонава, ні фалькларысты нашага часу так высока гэту кнігу не ацэньвалі.

Да выдання беларускіх песень П.Бяссонаў апублікаваў "Бал-гарскія народныя песні" у дзвюх частках, "Калекі-паломнікі" (вып. 1-6), якія атрымалі крытычную ацэнку ў друку. Зборнік "Беларускія песні..." Бяссонаў падрыхтаваў па матэрыялах архіва Кірэеўскага, у якім налічваў каля 500 беларускіх песень. У кнізе ён змясціў толькі 181 тэкст - валачобныя, юраўскія, куставыя, купальскія, калядныя, масленічныя песні. Кожны від песень тлу-мачыцца ім з пазіцыі мафалагічнай школы. У некаторых выпадках адзначаецца агульнасць беларускіх песень з песнямі іншых сла-вянскіх народаў. У вялікім уступным артыкуле да зборніка П. Бяссонаў асаблівую ўвагу ўдзяліў захаванню старажытнасці, адда-ваў перавагу абрадавай паэзіі як больш даўняй па паходжанню, адзначаў добрую захаванасць яе ў беларусаў у параўнанні з іншымі народамі, увогуле высока ацэньваў вусную народную творчасць, аналізаваў яе сувязь з абрадамі і звычаямі.

У палітычных адносінах Бяссонаў выступаў як русіфікатар,

вялікадзяржаўны шавініст. Ён адмаўляў будучае развіццё беларускай літаратуры, не заўважаў працэсу кансалідацыі беларускай народнасці, фарміравання нацыянальнай самасвядомасці, этнасу.

Да гэтага часу адносіцца этнаграфічна-фалькларыстычная дзейнасць Ю.Ф. Крачкоўскага, з творчасці якога для нас асабліва важныя працы: "Нарысы быту заходнерускага селяніна" (1868), якую ён прысвяціў даследаванню народных абрадаў і звычаяў у сувязі з нараджэннем дзіцяці і яго першапачатковым выхаваннем, і "Быт заходнерускага селяніна" (1874) - зборнік этнаграфічных і фальклорных матэрыялаў, першая частка якога прысвечана вя-сельнай абраднасці беларусаў, другая - земляробчаму календару. Апісанні абрадаў і свят праілюстраваны адпаведнымі народна-паэтычнымі творамі.

Значны ўклад у станаўленне і развіццё беларускай фалькларыстыкі ўнёс Павел Васільевіч Шэйн (1826-1900). Пачынаў сваю фалькларыстычную дзейнасць П.В. Шэйн з запісу рускіх народных песень. У 1858 г. ён надрукаваў песні, сабраныя ім у 1853 г. у Сібірскай губерні, у кніжцы "Чытанні ў Таварыстве гісторыі і старажытнасцяў расійскіх". Асабліва плённым для Шэйна аказаўся час яго працы ў Віцебску, куды ён пераехаў па просьбе І.П. Карнілава - папачыцеля Віцебскай вучэбнай акругі. Апрача рускіх народных песень, якія ён публікуе ў тыхжа "Чытаннях", у 1873 г. П. Шэйн друкуе "Беларускія народныя песні" ў пятым томе "Запісак РГТ па "Аддзяленню этнаграфіі" (праз год зборнік выйшаў у свет асобным выданнем). Зборнік высока ацэньваецца вучонымі, яшчэ ў рукапісу ўзнагароджваецца малым залатым медалём РГТ. П. Шэйна выбіраюць членам-супрацоўнікам Рускага геаграфічна-га таварыства. У 1881 г. ён пераязджае ў Пецярбург. У 1887-1893 гг. выдае тры кнігі "Матэрыялаў для вывучэння быту і мовы рус-кага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю". Чацвёртая кніга (том 3) выйшла ў свет пасля смерці П.В. Шэйна - у 1902 г.

П.В. Шэйну удалося з дапамогай праграмы збірання вусных народных твораў прыцягнуць да запісу фальклору шматлікіх карэс-пандэнтаў, сярод якіх былі і выдатныя этнографы М.Я. Нікіфароўскі, А.Я. Багдановіч, Ю.А. Крачкоўскі, З.Ф. Радчанка, М.А. Рубяроўскі. У зборніку "Беларускія народныя песні" змешчана звыш 1000 тэкстаў, з якіх 400 нумароў запісаў сам П.В. Шэйн. Амаль усе творы сабраны ў Віцебскай губерні. Апрача песень розных жанраў і відаў, у зборніку апублікаваны казкі, легенды, паданні, анекдоты, прыкметы.

У першай кнізе "Матэрыялаў..." П.В. Шэйн змясціў 789 песень - абрадавых, бяседных, бытавых, жартоўных, а таксама шэ-раг павер'яў і прымхаў. Да 18 пазаабрадавых песень даюцца ноты. У другую частку першага тома "Матэрыялаў..." увайшлі апісанні вясельных абрадаў з розных рэгіёнаў Беларусі, пры гэтым прыводзяцца 911 тэкстаў песень. Змешчаны таксама пахавальныя і памінальныя абрады і галашэнні. У другім томе апублікаваны праязныя

народныя творы -казкі легенды, паданні, анекдоты, прыказкі, прымаўкі, а таксама духоўныя вершы. У трэцім томе змешчаны этнаграфічныя матэрыялы - аб сельскіх пабудовах, адзенні, звычайным праве, кірмашах, батлейцы. Уключаны таксама апісанні вясельных абрадаў у Слуцкім, Мазырскім і Навагрудскім паветах, гульні дзяцей і дарослых. Даюцца звесткі аб лячэнні хвароб у людзей і жывёл, чарадзействе і інш.

Нямала сабраных П.В. Шэйнам фальклорных твораў захоўваецца ў архіве Расійскай акадэміі навук (Санкт-Пецярбург). Навуковую каштоўнасць фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў, якія сабраў П.В. Шэйн, нельга пераацаніць: ні адзін фалькларыст і этнолаг не можа зараз абысціся без іх пры вывучэнні духоўнай і матэрыяльнай культуры беларусаў XIX ст.

Прыкметны ўклад у збіранне і вывучэнне беларускай вуснай паэтычнай творчасці ўнёс Іван Іванавіч Насовіч (1788-1877). Доўгі час працаваў ён на ніве народнай асветы, часта мяняў месца работы. Гэта давала магчымасць вывучаць дыялектныя асаблівасці мовы ў розных мясцовасцях галоўным чынам на фальклорных матэрыялах, у выніку чаго І.І. Насовіч грунтоўна пазнаёміўся з духоўным жыццём беларусаў, яго легендамі, казкамі, песнямі, прыказкамі. У 1850 г. ён перадаў у Імператарскую расійскую акадэмію навук зборнік прыказак, беларускі слоўнік, складзены на падставе ўласных назіранняў мовы народа. Высока ацаніўшы працу, акадэмік І.І. Сразнеўскі апублікаваў яе ў 1852 г. у "Весцях Агдзялення рускай мовы і славеснасці Імператарскай акадэміі навук" (т.1).

У 1867 г. І.І. Насовіч выдаў "Зборнік беларускіх прыказак", у якім ён змясціў у алфавітным парадку 3500 тэкстаў (з пазнейшымі дадаткамі ў "Запісках Імператарскага рускага геаграфічнага таварыства па Агдзяленню этнаграфіі", 1868, т. 1; 1869, т. 2) з падрабязнымі тлумачэннямі іх сэнсу. Зборнік па праву быў прызнаны важнай з'явай у беларускай фалькларыстыцы і не страціў свайго навуковага значэння і зараз.

Фальклорныя матэрыялы (прыказкі, прымаўкі, загадкі, казкі, песні і творы іншых жанраў) увайшлі ў якасці ілюстрацый у "Слоўнік беларускай мовы", які І. Насовіч рыхтаваў на працягу 30 гадоў і надрукаваў у 1870 г. (факсімільнае выданне выйшла ў свет у 1983 г. у выдавецтве Беларускай савецкай энцыклапедыі).

І.І. Насовіч адначасова з П.В. Шэйнам у 1873 г. апублікаваў зборнік беларускіх народных песень (у "Запісках ІРГТ па Агдзяленню этнаграфіі." Т. 5, с. 45-280), у якім змясціў звыш 350 песень, большая частка якіх - вясельныя (243). Уключыў у зборнік таксама калядныя, жніўныя, сацыяльна-бытавыя, любоўныя песні, баллады. Аднак значная частка запазычана са зборнікаў Я. Чачота, Я. Тышкевіча. Вялікую цікавасць маюць апублікаваныя І. Насовічам апісанні

хрэсьбіннага і вясельнага абрадаў, каляндарных свят - каляд, благавешчання, вербніцы, вялікдзень, Юрая, купалля і інш. Да кожнага раздзела кнігі ён надрукаваў прадмовы, у якіх выказаў нямала слушных думак. Крытычна паставіўся, напрыклад, ён да вынайдзеных П. Шпілеўскім міфалагічных істот - божышчаў, Бордзі, Ваструхі, Гарніка, Жэўжыка, Кляскуна, Лядашчыка, Мыдзенья і інш. І.І. Насовіч палічыў беспадстаўнай выдумкай П. Шпілеўскага і іншых даследчыкаў, якія імкнуліся выявіць у народнай міфалогіі полчышчы багоў. Аднак і сам ён задужа катэгарычна адмаўляў наяўнасць старажытных элементаў у народнай песеннай творчасці.

Тым не менш фалькларыстычная спадчына І.І. Насовіча над-звычай багатая і каштоўная, яе навуковае значэнне не страчана, ёю карыстаюцца даследчыкі вуснай народнай творчасці і сёння.

Гісторыкі фалькларыстыкі па праву называюць выдатным збіральнікам і даследчыкам беларускай вусна-пэтычнай творчасці Мікалая Якаўлевіча Нікіфароўскага. Шматлікія фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы ён даслаў П.В. Шэйну, які апублікаваў іх сваіх зборніках. З 1892 г. ён пачаў выдаваць свае працы самастойна. Адна за другой былі надрукаваны яго працы-даследаванні і зборнікі: "Нарысы Віцебскай Беларусі", "Нарысы простанароднага жыцця-быцця ў Віцебскай Беларусі і апісанне прадметаў ужытку", "Простанародныя прыкметы і павер'і, прымхлівыя абрады і звычаі, легендарныя паданні пра асобы і мясціны", "Простанародныя за-гадкі", "Нячысцікі. Збор простанародныху Віцебскай Беларусі паданняў пра нячыстую сілу", "Беларускія песні-частушкі", "Напаўпрыказкі і напаўпрымаўкі, якія ўжываюцца ў Віцебскай Беларусі". Усе матэрыялы М.Я. Нікіфароўскі сабраў пераважна ў Віцебскай губерні і толькі параўнальна невялікую частку ў Гродзенскай губерні (апісанні купальскіх святкаванняў, вясельных абрады). Фалькларыста не могуць не зацікавіць не толькі працы, прысвечаныя вусна-пэтычнай творчасці, але і тыя, у якіх этналагічна асвятляецца побыт, матэрыяльная і духоўная культура беларусаў, іх светапогляд, прымхі і забабоны, таму што ў народзе ўсё гэта не-парыўна ўзаемазвязана і нярэдка ўзаемазалежнае. Напрыклад, у працы "Простанародныя прыкметы і павер'і, прымхлівыя абрады і звычаі, легендарныя паданні пра асобы і мясціны" (1817) этналагічныя і фальклорныя матэрыялы цесна пераплятаюцца ў адлюстраванні радзінна-хрэсьбіннай і шлюбнай абраднасці, прыёмаў народнай медыцыны, вераванняў. Праз год упершыню быў выданы зборнік "Простанародныя загадкі", у якім змешчаны 532 творы, сістэматызаваныя па тэматычнаму прынцыпу. Дастаткова поўнае ўяўленне аб беларускай народнай дэманалогіі дае праца Нікіфароўскага "Нячысцікі..." (1907), у якой аўтар здолеў абагульніць матэрыялы аб нячысціках, прывесці ў сістэму і ахаракта-рызаваць кожную міфалагічную істоту або пэўную групу. Каштоўнымі з'яўляюцца працы

аб прыказках і частушках (прыпеўках), творы жанраў якіх актыўна бытуюць і ў наш час.

Такім чынам, працы М.Я. Нікіфароўскага значна ўзбагацілі айчынную фалькларыстыку.

Самаадданным падзвіжнікам увайшоў у гісторыю фалькларыстыкі Еўдакім Раманавіч Раманаў (1855-1922), які сваімі шматлікімі працамі даказваў самастойнасць беларусаў, адметнасць яго мовы і духоўнай культуры. Н.С. Гілевіч справядліва заўважыў, што "па колькасці сабраных фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў побач з Е.Р. Раманавым у беларускай навуцы можа стаць хіба што адзін толькі Міхал Федароўскі" [9], і пацвярджае сваю думку падлікам апублікаваных твораў.

Станаўленне Е.Р. Раманава як фалькларыста адбылося пасля многіх гадоў працы над складаннем беларускага слоўніка, для якога ён збіраў вусна-паэтычныя творы з мэтай ілюстрацыі сэнсу слоў. Назапашаны ім багаты фальклорны матэрыял падштурхнуў яго да грандыёзнай задумы - выдання шматтомнага збору беларускіх народных твораў і этнаграфічных апісанняў матэрыяльнай і духоўнай культуры. Назваў ён шматтомнае выданне "Беларускі зборнік". Але з друкаваннем зборніка ўзнікла нямала перашкод і цяжкасцей. Расійская акадэмія навук адмовіла складальніку ў матэрыяльнай падтрымцы выдання першага выпуска "Беларускага зборніка", спасылаючыся на ўжо апублікаваны зборнік П.В. Шэйна. Безуважна ставіліся да выдання кнігі і на радзіме. І толькі з дапамогай сяброў і знаёмых Е.Р. Раманаў надрукаваў першы і другі выпускі (адной кнігай) "Беларускага зборніка" у 1886 г. у Кіеве. У прадмове да кнігі складальнік разглядае публікацыі беларускіх вусна-паэтычных твораў папярэднікамі і рэзка крытыкуе П. Гільтэбранта, П. Шэйна і іншых складальнікаў, ухваляе зборнік П. Бяссонава. Разнастайнасць і навізна змешчаных матэрыялаў была высока ацэнена вучонымі, але і крытыкавалася за непамятаўнасць класіфікацыі твораў, незахаваўне строфікі песень (па словах Е.Р. Раманава з-за недахопу паперы). Значна лепш падрыхтаваны трэці выпуск "Беларускага зборніка" (1887), у які ён уключыў 141 праявічны твор і сістэматызаваў іх па раздзелах: "Жывёльныя эпасы", "Казкі міфічныя", "Казкі бытавыя, сатырычныя і гумарыстычныя". Народнай прозе прысвечаны і чацвёрты выпуск (1891). У гэтым жа годзе выйшаў у свет і пяты выпуск "Беларускага зборніка", у ім апублікаваны замовы, батлеечныя тэксты, духоўныя вершы.

Шосты выпуск "Беларускага зборніка" выйшаў у 1901 г. У ім былі змешчаны народныя казкі. Невялікі па аб'ёму, але значны па каштоўнасці сёмы выпуск, у якім апублікаваны песні і прыпеўкі з нотамі, падрыхтаванымі М.М. Чуркіным. Звыш 1200 песень уключыў Раманаў у восьмы выпуск (1912). У кнізе даюцца апісанні абрадаў, каляндарных і сямейных. І пры гэтым прыводзяцца



пэўныя песні. Складальнік прадмовы акцэнтэе ўвагу на беларускім вяселлі і называе яго своеасаблівай операй. Каштоўныя думкі выказаў Раманаў у адносінах арэалу народных песень.

Дзевяты выпуск "Беларускага зборніка" быў выдадзены ў 1912 г. у Вільні. У ім складальнік змясціў узоры народных гаворак (прафесіянальных жаргонаў і інш.).

У 1911 і 1912 гг у Вільні Е.Р. Раманаў апублікаваў два выпускі "Матэрыялаў па этнаграфіі Гродзенскай губерні", творы для якіх былі сабраны настаўнікамі, выхаванцамі Віленскай духоўнай семінарыі і Свіслацкай настаўніцкай семінарыі, часткова - мясцовымі сялянамі. У выпусках змешчана звыш тысячы песень - калядных, валачобных, юраўскіх, куставых, купальскіх, пятроўскіх, жніўных, дажыначных, хрэсьбінных і вясельных у першым выпуску; у другім выпуску - вясельныя пазаабрадавыя песні, духоўныя вершы, паданні, легенды, казкі. У першым і другім выпусках надрукаваны таксама прыпеўкі.

Адзначаныя і іншыя навуковыя працы сведчаць аб тым вялікім укладзе, які ўнёс Е.Р. Раманаў у беларускую фалькларыстыку і этнаграфію, а таксама ў лінгвістыку і археалогію. У фалькларыстыцы Раманаў адзін з першых апублікаваў найбольшую колькасць дакладна запісаных самім песень, казак, замоў, прыпевак і твораў іншых жанраў, якія з'яўляюцца важнай крыніцай для вывучэння духоўнай культуры народа. Дзейнасць Е.Р. Раманава аказала вялікі ўплыў на далейшае развіццё беларускай паэзіі, этнаграфіі і фалькларыстыкі.

Выдатны збіральнік і даследчык беларускіх народных твораў Міхал Федароўскі (1853-1923) увайшоў у гісторыю фалькларыстыкі як адзін з буйнейшых народазнаўцаў, уклад якога ў развіццё навукі можна супаставіць з працамі П.В. Шэйна, Е.Р. Раманава, У.М. Дабравольскага. Прысвяціўшы сваю дзейнасць вывучэнню матэрыяльнай і духоўнай культуры народа, М. Федароўскі нястомна ездзіў, запісваў вусна-паэтычныя творы. "Вандруючы з павета ў павет, Федароўскі аб'ездзіў Заходнюю Беларусь уздоўж і поперак"<sup>10</sup>, — адзначае Я. Саламевіч, які дасканала вывучыў жыццё і дзейнасць Федароўскага не толькі па публікацыях, але і па архіўных матэрыялах, напісаў аб ім манаграфію і шэраг публікацый аб яго спадчыне, сярод іх і зборнік "М. Федароўскі. Люд беларускі. Вяселле" (1991).

Першы том задуманага шматтомнага выдання беларускай народна-паэтычнай творчасці, названага "Люд беларускі на Русі Літоўскай" выйшаў у свет у 1897 г. Складальнік уключыў у зборнік запісы пра вераванні і забабоны, міфічныя істоты, звычайнае права, заняткі беларусаў, народныя лекі і інш. Апублікавана і некалькі казак. У другім томе збору, які быў выдадзены ў 1901 г., увайшло 410 казак і паданні. У трэцім томе (надрукаваны ў 1903 г.) уключаны паданні, казкі, анекдоты. У чацвёртым томе, які выйшаў пасля смерці М.

Федароўскага ў 1935 г., Ч. Пяткевіч змясціў звыш 13 тысяч прыказак, прымавак, фразеалагізмаў і іншых парэміялагічных твораў, твораў, якія фалькларысты адносяць да малых жанраў.

Наступныя тамы серыі "Люд беларускі" па матэрыялах, саб-раных М. Федароўскім, падрыхтаваны супрацоўнікамі Польскай Акадэміі навук у пасляваенныя гады. Пяты том выйшаў у свет у 1958 г. Ён складаецца з чатырох частак: 1. Песні пра каханне; 2. Вясельныя песні; 3. Сямейныя песні; 4. Песні каляндарныя і іншыя песні. Усяго ў томе змешчана 2105 песень. У шостым томе (1960) 2065 песень (каля 650 польскіх). У гэтых двух тамах даецца 1413 мелодый да песень і танцаў: значна больш, чым ва ўсіх папярэдніх публікацыях. Восьмы том выйшаў у 1981 г., падрых-таваны М. Чурак з архіва М. Федароўскага.

У томе 865 песень, размеркаваных па частках: 1. Песні сямейна-абрадавыя (вясельныя, хрэсьбінныя, пахавальныя); 2. Ка-ляндарна-абрадавыя песні (калядныя, велікодныя, купальскія, жніўныя); 3. Песні лірыка-эпічныя (балады); 4. Лірычныя песні (залётныя і любоўныя, сямейныя, рэкруцкія і салдацкія, чумацкія і бурлацкія, жартоўныя і танцавальныя); 5. Розныя песні; 6. Польскія песні.

Малым тыражом апублікаваны таксама дадатак да шостага тома фрывольных (эратычных) песень і прыпевак.

Нават просты пералік апублікаваных беларускіх народных твораў у фундаментальным шматтомным выданні "Люд беларускі" сведчыць аб велізарным багацці, якое сабраў М. Федароўскі і якое па праву надзвычай высока ацэнена ў сусветнай фальклары-стыцы. Спадчына М. Федароўскага ніколі не страціць сваёй навуковай каштоўнасці.

Зацікавалася вуснай паэтычнай творчасцю памешчыца з вёскі Дзятлавічы Зінаіда Фёдараўна Радчанка (1839 - 1916). Яна вывучала побыт, абрады сялян, запісвала пачутыя ад іх творы. У выніку шматгадовай збіральніцкай працы З.Ф. Радчанка здолела падрыхтаваць і выдаць тры зборнікі песень, стала правадзейным членам Імператарскага рускага геаграфічнага таварыства.

У першай кнізе - "Зборнік маларускіх і беларускіх песень Гомельскага павета, запісаных для голасу з акампанеентам фар-тэпіяна" (1881) - змешчана 30 песень з напевамі. Каштоўнасць іх у дакладнасці фіксацыі слоў і мелодый. Зборнік удастоены сярэбранага медаля ІРГТ. Значна большы па колькасці апублікаваных твораў другі выпуск зборніка - "Гомельскія народныя песні (беларускія і маларускія)" (1888). У ім апублікавана 676 песень, якія Радчанка запісала ў той жа Дзятлаўскай воласці Гомельскага павета. У зборніку надрукаваны таксама 84 прыказкі і прымаўкі. Аўтар паспрабавала паказаць ва ўводзінах адносіны беларусаў да працы, іх гаворку, манеры спеваў і песенную творчасць. Класіфікацыя песень земляробчага календара пачынаецца з вяснянак,

затым змешчаны купальскія, жніўныя, калядныя і шчадроўныя. Вясельныя песні (сярод каляндарных) сістэматызуюцца па этапах абраду. Пазаабрадавых песень змешчана каля 300. Музыкальная частка добра прадстаўлена ў зборніку 1911 г.: 180 песень, даюцца напевы. Класіфікацыя песень падобная да папярэдняга зборніка. У вялікай прадмове З. Радчанка выказала нямала слушных думак абасаблівасцях выканання песень, іх меладычнасці, часе спеваў і інш. Але Н.С. Гілевіч справядліва не пагаджаецца з яе вывадам, што беларускія песні Гомельшчыны "у большасці варыянты або ўрыўкі песень украінскіх і рускіх хаця - як заўважае яна - і "у змененым выглядзе"[11]. Правільнасць думкі Н.С. Гілевіча даказана шматлікімі фундаментальнымі выданнямі беларускіх народных песень пасля выхаду ў свет зборнікаў З.Ф. Радчанкі, сярод якіх песні Гомельшчыны займаюць выіўнае месца.

З маленства палюбіла беларускія песні Марыя Мікалаеўна Косіч, калі жыла ў Мглінскім павеце Чарнігаўскай губерні. Але толькі ў сталым узросце занялася сістэматычным зборам песень і звестак аб побыце сялян, падрыхтавала працу, выдадзеную в 1901 г. у "Живой старнне" (вып. 2) - "Ліцьвіны - беларусы Чарнігаўскай губерні, іх побыт і песні". Ахарактарызаваўшы асаблівасці гаворкі беларусаў Чарнігаўшчыны, яна адзначыла стаўленне мужчын і жанчын да спеваў. М. Косіч ахарактарызавала абрады па месяцах і порах года і прывяла шматлікія фальклорныя творы, якія звычайна выконваліся ў той час. Даследчыца дастасавала да пэўных месяцаў не толькі каляндарныя абрады. Да студзеня прымеркавана апісанне вясельнага абраду ад сватання і іншыхэтапаўшлюбнагарытуалуда вячання, застолля, дарэнняў. Спецыяльны раздзел зборніка прысвечаны хрэсьбіннаму абраду і хрэсьбінным песням. Паслядоўна характарызуюцца каляндарныя святы - "масленка" (масленіца), тройца, граная, або русальная, нядзеля, купалле, жніво (апісаны і звычай завіваць "бараду"), восеньскія гаспадарчыя клопаты са святам у гонар храмаў, зімовыя святы-каляды. Змешчаны ў зборніку сацыяльна-бытавыя, лю-боўныя, сямейныя, карагодныя і іншыя песні. Зборнік М.М. Косічае даволі поўнае ўяўленне аб рэгіянальных асаблівасцях вусна-паэтычнай творчасці беларусаў Чарнігаўшчыны, матэрыяламі яго можа плённа пакарыстацца і сучасны даследчык.

Выдатным фалькларыстам-прафесіяналам быў Уладзімір Мікалаевіч Дабравольскі (1856-1920). Капітальнай працай, якую ён апублікаваў, з'явіўся чатырохтомны "Смаленскі этнаграфічны зборнік" (1891 - 1903). У ім змешчаны надзвычай багаты рускі і беларускі фальклорна-этнаграфічны матэрыял.

Першая частка "Смаленскага этнаграфічнага зборніка" прысвечана праявічым народным творам - апавяданням, легендам, паданням, казкам чарадзейным, сацыяльна-бытавым, пра жывёл, а таксама замовам. Дабравольскі імкнуўся пры запісу твораў, захаваць асаблівасці вымаўлення казачнікаў. Ён

упершыню ўключыў у фальклорны зборнік апавяданні - успаміны, якія выразна адлюстроўваюць быт і погляды сялянства, іхінтарэсы і псіхалогію.

У другой частцы зборніка апублікавана сямейна-абрадавая паэзія, у тым ліку змешчана 18 хрэсьбінных песень, 680 вясельных песень і 14 пахавальных галашэнняў. Класіфікацыя матэрыялаў недасканалая: песні пэўныхэтапаў вясельнага рытуала размешчаны ў розных месцах. Станоўчай якасцю з'яўляецца фіксацыя: хго, калі, і на якім этапе вяселля выконваў песню.

У трэцяй частцы зборніка змешчаны парэміяграфічныя творы (прыказкі, прымаўкі, трапныя выслоўі, заклінанні, прыкметы). Матэрыялы сістэматызаваны па апорных словах.

У чанвёртую частку "Смаленскага этнаграфічнага зборніка" увайшлі апісанні ігрышчаў, каляндарна-абрадавыя песні — зімовых, веснавых, летніх і восеньскіхцыклаў, здзячыя, пазаабрадавыя, гістарычныя песні, духоўныя вершы.

Значэнне гэтай фундаментальнай працы велізарнае. Але Дабравольскі не абмежаваўся толькі яе выданнем: ён вывучаў народную тэатральную творчасць, вераванні, матэрыяльную культуру рускага і беларускага народаў, асабліва Смаленшчыны. У многіх яго публікацыях гэтыя і іншыя пытанні знайшлі належнае асвятленне. Спадчына У.М. Дабравольскага выкарыстоўвалася многімі этнографамі XIX і XX стст., не згубіла яна навуковай каштоўнасці і ў наш час.

Да другой палавіны XIX - першай паловы XX ст. адносіцца фалькларыстычная дзейнасць Яўгенія Аляксандравіча Ляцкага (1868-1942). Нарадзіўся ён у Мінску ў сям'і двараніна. Пасля за-канчэння гісторыка-філалагічнага факультэта Маскоўскага універсітэта ў 1893 г. ён працаваў захавальнікам этнаграфічнага аддзела ў Рускім музеі. Даследаванне вуснай народнай творчасці Ляцкі пачаў яшчэ ў час вучобы ў універсітэце пад уплывам Ус. Мілера - вядомага ў той час фалькларыста, а захапіўся фальклорам з маленства, больш свядома і сур'ёзна паставіўся да народных казак, песень, калі вучыўся ў Мінскай гімназіі. Сустрэчы з П.В. Шэйнам, па яго прызнанню ў аўтабіяграфічных запісках, "навялі вялікі парадак" у песенным аматарстве і этнаграфічнай цікаўнасці".

"І я вырашыў надаць маім раз'ездам больш асэнсаваны і сістэматычны характар", — зазначыў Ляцкі. П.В. Шэйн выкарыстаў захапленне Ляцкага народнай творчасцю, даваў яму заданні. У выніку актыўнай збіральніцкай дзейнасці Ляцкі назапасіў багаты матэрыял і яшчэ ў студэнцкія гады пачаў даследаваць розныя пытанні народнай творчасці. У 1890 г. ён апублікаваў у "Этнографическом обозрении" (1890; №4) артыкул "Уяўленні беларуса аб нячыстай сіле", а праз два гады, у тым жа выданні - "Хвароба і смерць ва ўяўленні беларусаў".

У 1898 г. Я. Ляцкі выдаў зборнік прыказак, прымавак, загадак.

Парэміяграфічныя творы сістэматызаваны ім па алфавіту. Сабраныя ім песні ён надрукаваў у зборніку "Матэрыялы па беларускай славеснасці і мове" ("Известия Отделения рус. яз. и слов. императорской академии наук", 1904, № 9). Усе творы складаліся сістэматызаваў па раздзелах: калыханкі, хрэсьбінныя, жніўныя, жартоўныя і сатырычныя, любоўныя, сіроцкія, вясельныя і бяседныя песні. Навуковую каштоўнасць зборніка зніжае недасканаласць сістэматызацыі і адсутнасць пашпартызацыі твораў. У 1912 г. выйшла ў свет кніга Ляцкага "Вершы духоўныя", у якой ён змясціў 47 тэкстаў, выбраных з ранейшых публікацый П. Бяссонава, В. Варанкова, П. Кірэеўскага і асабістых.

Высока ацэньваецца трохтомнае выданне "Вопыт апісання Магілёўскай губерні ў гістарычных, фізіка-геаграфічных, этнаграфічных, прамысловых, сельскагаспадарчых, лясных, вучэбных, медыцынскіх і статыстычных адносінах" (1882 - 1884), апублікаванае пад рэдакцыяй А.С. Дэмбавецкага (старшыні Магілёўскага губернскага статыстычнага камітэта), Я.Ф. Карскім, Н.С. Гілевічам і іншымі даследчыкамі. У збіранні і падрыхтоўцы да друку матэрыялаў удзельнічаў вялікі калектыў, сярод якіх быў І. Рубаноўскі - рэдактар газеты "Магілёўскія губернскія весці".

У першым томе "Вопыту апісання Магілёўскай губерні" (1882) У. Рубаноўскі змясціў матэрыялы, якія характарызуюць маральныя якасці, светапогляд, адносіны да працы беларусаў, іх жыллёвыя і гаспадарчыя пабудовы, адзенне, заняткі і ежу сялян. Найбольшае месца ў томе адведзена апісанню абрадаў, вераванняў, вусна-паэтычнай творчасці жыхароў Гомельшчыны і Магілёўшчыны. Змешчана 509 беларускіх песень, 316 з якіх вясельныя. Песні вылучаюцца дакладнасцю запісаў, пашпартызацыяй (на жаль, няпоўнай). Другі і трэці том прысвечаны вытворчаму быту і этнаграфічным звесткам, статыстыцы. Вусна-паэтычныя творы ў іх не публікаваліся.

Можна пагадзіцца з ацэнкай збору беларускіх песень, выдадзеныху працы пад рэдакцыяй А.С. Дэмбавецкага, якую даў Я.Ф. Карскі ў першым томе "Беларусы" (1903): ён адобрыў класіфікацыю матэрыялаў і высокія вартасці запісаў (с. 260). З гэтай ацэнкай пагадзіўся і Н.С. Гілевіч. Які паставіў зборнік "вышэй іншых нават буйных зборнікаў, выдадзеных раней" [12].

Прыкметны ўклад у вывучэнне побыту, матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў унёс Мітрафан Віктаравіч Доўнар-Запольскі (1867-1934) - выдатны этнограф, гісторык. М. Доўнар-Запольскі пасля вучобы ў Мазырскай прагімназіі і Кіеўскай семінарыі ў 1891 г. закончыў Кіеўскі ўніверсітэт і марыў аб педагагічнай працы. Пераадолеўшы шматлікія нялёгкія перашкоды, ён чытаў лекцыі ў якасці прыват-дацэнта ў Маскоўскім ўніверсітэце, пазней працаваў прафесарам Кіеўскага ўніверсітэта. Найбольшая колькасць прац М. Доўнар-Запольскага прысвечана гісторыі Кіеўскай Русі, Вялікага княства Літоўскага,

Беларусі. Ён імкнуўся даказаць нацыянальную самастойнасць беларускага народа, адметнасць яго мовы, гістарычных традыцый, багатай вусна-паэтычнай творчасці. Сярод шматлікіх друкаваных прац вучонага глыбінёй аналізу вылучаюцца работы, прысвечаныя абрадавай паэзіі, асабліва шлюбнай абраднасці. У 1888 г. у Кіеве выйшла кніга "Беларускае вяселле і вясельныя песні". Грунтоўна даследаваў М. Доўнар-Запольскі розныя праблемы абраду і асобныя этапы вяселля ў многіхнаступныхпрацах: "Беларускае вяселле ў культурна-рэлігійных перажытках", "Сватаўство і дружина жаніха ў беларускім вяселлі", "Рытуальныя значэнні каравайнага абраду ў беларусаў" і інш. Аналізаваў ён і вясельную паэзію ("Матывы вясельных песень пінчукоў", "Сонейка і месяц у беларускай вясельнай паэзіі" і інш.).

М. Доўнар-Запольскі актыўна збіраў фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы. Напрыклад, у 1890 і 1892 гг. ён ажыццявіў паездкі ў Пінскі, Мазырскі, Рэчыцкі, Бабруйскі, Чэрвеньскі, Мінскі паветы і сабраў шмат песень, запісаў абрады сялян і іншыя звесткі аб побыце, матэрыяльнай і духоўнай культуры. У 1895 г. ён апублікаваў "Песні пінчукоў" (Кіеў) з падзагалоўкамі: "Беларускае Палессе. Зборнік этнаграфічных матэрыялаў, сабраных М. Доўнар-Запольскім. Вып. I."

У прадмове ён ахарактарызаваў асаблівасці гаворкі пінчукоў, іх стаўленне да песень і спеваў, растлумачыў прычыны публікацыі, прычыны, чаму змясціў апісанне толькі вяселля і інш. Матэрыялы зборніка размеркаваны па дзвюх частках: "А. Песні абрадавыя" і "Б. Лірычныя песні". У дадатку змешчаны: "Вяселле ў Пінсюм павеце", "Песні, запісаныя ў сяле Чырвонай Волі Лахвінскай воласці Мазырскага п.", "Песні з Лашанскай вол. Гродзенскай губ." У каментарыях адзначаюцца варыянты твораў, хто і дзе іх апублікаваў, у многіх выпадках прыводзяцца і адрозненні.

У зборніку даецца таксама тлумачальны слоўнік мясцовых гаворак і паказальнік, у якім адзначаны, па словах аўтара, "агульныя месцы. Вобразы, эпітэты і др., а таксама і некат. найбольш цікавыя культурна-бытавыя тэмы".

Унутры кожнай часткі класіфікацыя песень непаслядоўная: у абрадавыя песні трапілі толькі вясельныя, радзінныя і хрэсьбінныя, калядкі і шчадроўкі, вялікоднъм, траецкія, купальскія. Веснавыя, летнія, дажынкі, восеньскія, зімовыя, піліпаўскія змешчаны ў другой частцы "Лірычныя песні" разам з "жаночымі", рэкруцкімі, чумацкімі, казацкімі і рознымі іншымі. Тым не менш зборнік каштоўны перш за ўсё дакладнасцю запісаў (песні Доўнар-Запольскі запісаў з голасу), вялікай колькасцю твораў (561 песня ў асноўных частках і 40 змешчаны ў дадатку), іх кваліфікаванай характарыстыкай. Спадчына М.В. Доўнар-Запольскага да гэтага часу мала вывучана, многія яго матэрыялы знаходзяцца ў розных архівах, недаацэнены, чакаюць сур'ёзнага аб'ектыўнага даследчыка.

У шматграннай навуковай дзейнасці Мікалая Андрэевіча Янчука - выдатнага беларускага, рускага і ўкраінскага літаратуразнаўца, фалькларыста і этнолага - даследаванне беларускай вусна-паэтычнай творчасці займала важнейшае месца. Навуковы інтарэс да беларускага фальклору праявіўся ў Янчука яшчэ са студэнцкіх гадоў пад уплывам М.С. Ціханравава - прафесара Маскоўскага універсітэта. Пасля заканчэння вучобы ва універсітэце (1851 г.) А. Янчук пачаў працаваць на кафедры М.С. Ціханравава, падрыхтаваў і выдаў у 1886 г. працу "Маларускае вяселле ў Карніцкай па-рафіі Канстанцінаўскага павета Сядлецкай губерні", у якой змясціў тэксты вясельных песень з дакладным захаваннем асаблівасцей гаворкі і з напевамі. Лінгвістычныя веды аўтара вывіліся ў характарыстыцы гаворкі мясцовых сялян.

Асабліва каштоўнай для фалькларыстыкі і этналогіі з'яўляецца праца "Па Мінскай губерні" (1889), у якой М. Янчук выкарыстаў матэрыялы, сабраныя ім падчас камандзіроўкі ў Беларусь і Літву ў 1886 г. з мэтай антрапалагічных і этнаграфічных даследаванняў. Аўтар імкнуўся ўсебакова ахарактарызаваць беларуса, яго знешні і ўнутраны воблік, інтэлектуальныя здольнасці, светапогляд, маральна-этычныя ідэалы. Крытычна ставіўся М. Янчук да спроб царкоўнікаў забараніць народныя святкаванні. Высока ацэньвае ён прыгажосць беларускай песні. "Услухайцеся, напрыклад, у якую-небудзь веснавую песню, якую маладая беларуская дзяўчына спявае дзе-небудзь у полі, сярод расквітнеўшай прыроды: гэта суцэльнае трыумфаванне, якое нястрымна льецца з грудзей поўныхрадасці, каханья і пяшчоты, гэта сапраўдны гімн вясне, да якога вот так і хочацца далучыць свой слабы голас, каб не боязь унесці дысгармонію ў гэтыя вясёлыя, поўныя жыцця і сілы гукі", - з любоўю да роднай песні пісаў М. Янчук і шкадаваў, што народная паэзія недаацэньваецца, знікае, на змену ёй распаўсюджваюцца безгустоўныя гарадскія песні.

М.А. Янчук змясціў 158 песень, якія размеркаваў такім чынам: вясельныя, радзінныя і хрэсьбінныя, пасядзелкавыя, калядкі і шчадроўкі, масленічныя, веснавыя, купальскія, жніўныя і пакосныя, летнія, гістарычныя і розныя. Узаўвагах да песень ён дае звесткі пра варыянты ў раней апублікаваных зборніках Я. Чачота, П. Бяссонава, П.В. Шэйна, Е.Р. Раманава.

М.А. Янчук добра ведаў вусна-паэтычную творчасць славянскіх народаў, нямала сабраў фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў і сам імкнуўся даць парады, накіраваныя на якаснае навуковае збіранне іх аматарамі народнай культуры. Такія рэкамендацыі даваліся ў "Праграме для збірання этнаграфічных звестак", выдадзенай пад яго рэдакцыяй у 1889 г. Неаднаразова выступаў ён з рэцэнзіяй на выданні беларускіх народных твораў (напрыклад, П.В. Шэйна). Ён непрымірыма ставіўся да скажэння фальклору. У 1908 г. М.А. Янчук выступіў з дакладам у Таварыстве гісторыі і стар-жытнасцей расійскіх'Аб псеўданародных

беларускіх песняхгістарычнага і міфалагічнага зместу", у якім ён крытыкаваў П. Гільтэбран-та за ўхваленне песень "Ой, калі б, калі маскалі прыйшлі", "Быў на Русі Чорны бог" і інш., паказвае крыніцы, з якіх яны ўзяты.

Навуковая спадчына М.А. Янчука надзвычай багатая, не ўся яна апублікавана. Вялікая заслуга яго і ў развіцці вышэйшай адукацыі ў Беларусі: удзельнічаў у стварэнні Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, быў яго прафесарам (чытаў лекцыі па літаратуры і этнаграфіі, для чаго ездзіў з Масквы ў Мінск), выкладаў курс беларусазнаўства ў Беларускім народным ўніверсітэце ў Маскве ў 1918 г., апублікаваў "Этнаграфічны нарыс Беларусі". Самаадданую працу вучонага перапыніла смерць 6 снежня 1921 г. (захварэў тыфусам у паездцы ў Мінск з Масквы).

У беларускім народазнаўстве прыкметны след пакінуў Адам Ягоравіч Багдановіч (1860 - 1940) - бацька класіка беларускай літаратуры - Максіма Багдановіча. Збіраннем і вывучэннем вуснай народнай творчасці А. Багдановіч пачаў з 1880 г., калі вучыўся ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі. А пасля заканчэння ў 1882 г. працаваў настаўнікам у Ігуменскім павеце Мінскай губерні, дасылаў фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы П.В. Шэйну, які змяшчаў іх у сваіх зборніках. Сярод іх песні, апісанні вяселля, казкі, легенды. У 1894г. А. Багдановіч апублікаваў у часопісе "Научное обозрение" нарыс "Перажыткі старажытных вераванняў у беларусаў". Праз год ён дапрацаваў нарыс і выдаў у Гродне асобнай кніжкай пад назвай "Перажыткі старажытнага сузірання ў беларусаў. Этнаграфічны нарыс". Даследчык імкнуўся асэнсаваць беларускую міфалогію, выявіць асаблівасці народнага светапогляду, месца ў ім фетышызму, анімізму, уяўленняў пра дэманічныя істоты і інш. Кніга і матэрыялы, апублікаваныя ў зборніках П.В. Шэйна, унеслі пэўны ўклад у беларускую фалькларыстыку, іх выкарыстоўваюць даследчыкі і зараз.

Зоркай першай велічыні ў беларускай навуцы называюць гісторыкі фалькларыстыкі і этнаграфіі Аляксандра Казіміравіча Сержпутоўскага (1864 - 1940). Родам са Случчыны. Закончыўшы Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю, пачаў працаваць настаўнікам у в. Лучыцы Мазырскага павета. Менавіта на Палессі А. Сержпутоўскі сабраў багацейшы фальклорны і этнаграфічны матэрыял, з якога яму ўдалося апублікаваць толькі частку. У 1904г. А. Сержпутоўскі закончыў вучобу ў Пецябургскім археалагічным інстытуце, а з 1906 г. пачаў працаваць у Рускім музеі рэгістратарам этнаграфічнага аддзела. Ажыццявіў экспедыцыйныя паездкі ў Слуцкі і Мазырскі паветы, сабраў звыш 1000 экспанатаў, сярод якіх адзенне, прылады для земляробства, пасуда, вышыўкі і інш. У нарысе "Беларусы - палешукі" Сержпутоўскі апісаў жыллё, інтэр'ер сялянскіх хат, заняткі палешукоў, іх звычаі, прымхі, забабоны. Экспедыцыі працягваліся. Асабліва шмат увагі ўдзяліў даследаванню жыцця, побыту і вуснай



народнай творчасці жыхароў беларускага Палесся, прысвяціў ім шэраг нарысаў ("Сябрына", "Бонда", "Талака", "Аб завіткаху Беларусі" і інш.).

Найбольшую каштоўнасць маюць фальклорныя зборнікі "Казкі і апавяданні беларусаў - палешукоў" (1911), "Казкі і апавя-данні беларусаў Слуцкага павета" (1926) і "Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў" (1930). У першы зборнік увайшлі вострыя ў сацыяльных адносінах творы, дасканалыя ў мастацкіх адносінах, што даследчыкі абумоўліваюць здольнасцямі А. Сержпутоўскага адшукваць таленавітых казачнікаў. Сярод сацыяльна-бытавых казак, якія пераважаюць у зборніку, некаторыя вызначаюцца незвычайным для гэтай жанравай разнавіднасці казак раскрыццём псіхалогіі персанажаў. У гэтым і другім зборніках змешчана нямала твораў, у якіх галоўнымі персанажамі паўстаюць міфалагічныя істоты - чорт, доля, бяда, злыдні, персаніфікаванае сонца, зорка і інш. Яшчэ больш матэрыялаў, у якіх адлюстроўваюцца вераванні, прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў, у трэцім зборніку.

А. К. Сержпутоўскі сабраў багатую калекцыю прыказак і прымавак - у ёй 6225 твораў са слоўнікамі). Аддзяленне этнаграфіі Рускага геаграфічнага таварыства хадайнічала аб прысуджэнні за гэты зборнік залатога медаля, якога быў і ўдастоены складальнік. У архіве ІМЭФ імя К. Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі захоўваецца яшчэ адзін рукапісны зборнік прыказак і прыма-вак А.К. Сержпутоўскага, складзены ў савецкі час. Многія працы вучонага згубіліся. Але і тых, якія сталі вядомымі навуковай грамадскасці, дастаткова, каб высока ацаніць дзейнасць А.К. Сержпутоўскага ў галіне беларускай фалькларыстыкі і этнаграфіі.

У збіранні і вывучэнні беларускай вусна-паэтычнай творчасці ўнеслі значны ўклад польскія вучоныя О. Кольберг, Ч. Пяткевіч, К. Машынскі.

Вялікай збіральніцкай фальклорнай дзейнасцю вылучаўся Оскар Кольберг (1814-1890). Ён задумаў выдаць шматтомную серыю "Народ", у якой меркаваў апублікаваць і беларускія фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы. Частка палескіх матэрыялаў публікава-лася ім яшчэ ў 1889, пры жыцці 0. Кольберга. Яны ўвайшлі ў 52 том серыі "Дзела вшыстке" - "Беларусь-Палессе" (1968). У томе змешчаны: агляд публікацый пра Палессе і Піншчыну Ю. Крашэўскага, Ф. Бернатовіча, Р. Зянькевіча, М. Камінскага і інш. Апісанні каляндарных абрадаў пачынаюцца з Новага года, каляд, далей даюцца звесткі пра веснавыя святы - "Кусты", вялікдзень, летняе купалле і інш. Кольберг выбраў публікацыі пра гэтыя свя-ты у Р. Зянькевіча, П. Баброўскага, М. Чарноўскай, Л. Галамбёўскага. З сямейных абрадаў змешчаны вясельныя абрады і пахавальныя. Аднак не ўсе апублікаваныя ў томе песні можна аднесці да беларускіх. Не захавана мова бытавання і большасці празаічных твораў - казак, прыказак беларусаў. У томе змешчана бібліяг-рафія прац пра быт і культуру беларусаў. Шматтомнае выданне

О. Кольберга - буйная з'ява ў славянскай навуцы.

Чэслаў Пяткевіч (1856 - 1936) пачаў навуковую дзейнасць у сталым узросце, свае этнаграфічныя працы прысвяціў галоўным чынам радзіме - Рэчыцкаму Палессю. У 1928 г. ён апублікаваў кнігу "Рэчыцкае Палессе", якую прысвяціў матэрыяльнай культуры беларусаў. Другая кніга - "Духоўная культура Рэчыцкага Палесся: этнаграфічныя матэрыялы" выйшла ў свет пасля яго смерці ў Варшаве, у 1938 г. У ёй багата прадстаўлены і фальклорныя творы розных жанраў. У серыі артыкулаў ён даследаваў вераванні, каляндарныя святы беларусаў, іх уяўленні аб міфалагічных істотах ("Душа і смерць у вераваннях беларусаў", "Вялікдзень на Беларусі", "Земляробчыя боствы ў вераваннях беларусаў" - у 1930 - 1933 гг. у розных часопісах). У. А. Васілевіч правільна ацаніў вялікую за-слугу Ч. Пяткевіча ў айчыннай фалькларыстыцы і адзначыў: "Чэслаў Пяткевіч з энцыклапедычнай шырынёй расказаў свету пра Беларусь на пэўным гістарычным этапе". Па яго словах, вынікам яго работы стала "сапраўднае адкрыццё Палескага краю". Сустрэча ў 1911 г. Ч. Пяткевіча з настаўнікам Казімірам Машынскім, азнаямленне з інтарэсамі кожнага ў вывучэнні народнай культуры, натхніла іх на актывізацыю даследаванняў быту і вуснай паэтычнай творчасці і ўзаемнае супрацоўніцтва.

Дзейнасць у галіне народазнаўства Казіміра Машынскага (1887-1959) атрымала шырокае прызнанне ў сусветнай навуцы. Экспедыцыя ў беларускае Палессе, азнаямленне з жыццём і творчасцю сялян Мазырскага павета (асабліва вёсак Дзякавічы, Дарашэвічы і Галубіцы) далі магчымасць маладому даследчыку сабраць багаты фальклорна-этнаграфічны матэрыял і на аснове яго выдаць працу "Усходняе Палессе" (1928), у якой змешчаны апісанні шлюбных абрадаў, вясельных, веснавых, купальскіх, жніўных песні (усяго каля 250).

Беларускія фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы ўвайшлі ў фундаментальную працу К. Машынскага "Народная культура славян", у якой ён змясціў не толькі ўласныя запісы, але і публікацыі А. Рыпінскага, Я. Чачота, Я. Тышкевіча, Е.Р. Раманава, П.В. Шэйна, М.В. Доўнар-Запольскага, М. Косіч, М. Федароўскага, Я.Ф. Карскага, З.Ф. Радчанкі, Ч. Пяткевіча і інш.. Этнамузыкалагічную частку працы ён падрыхтаваў з дапамогай Г.І. Цітовіча і Т. Шэлягоўскага. Ён сам запісваў на фанограф песні ў 1932 г. у час паездкі па Палессі. Па яго запрашэнню ўдзельнічаў у паездцы ўкраінскі фалькларыст Ф. Калеса, які ўвёсках Хорастава, Пужычы, Лугі, Сінкевічы і інш., а таксама ў Лунінцы, Сахаў і Вяленічы запісаў звыш 200 песень і 20 інструментальных твораў. Па матэрыялах паездак Машынскі апублікаваў некалькі грунтоўных артыкулаў, у якіх ахарактарызаваў рэпертуар палескіх вёсак, манеры спеваў, стаўленне да песень, іх выканання спявачак і песняроў, музычныя асаблівасці твораў і многае іншае.

К. Машынскі спалучаў навуковую працу з педагагічнай, выхоўваў у студэнтаў цікавасць да народнай культуры. Спадчына Машынскага - грандыёзны ўклад у развіццё славянскай этналогіі і фалькларыстыкі, у тым ліку і беларускай.

Першым, хто сістэматычна даследаваў усе асноўныя жанры і віды беларускай народнай паэтычнай творчасці, быў Яўхім Фёдаравіч Карскі (1861 - 1931), якога справядліва называюць заснавальнікам беларускай філалогіі. І сапраўды яго грандыёзная праца "Беларусы" - буйны ўклад у літаратуразнаўства, лінгвістыку і фалькларыстыку. Першымі фалькларыстычнымі працамі Я.Ф. Карскага былі "Беларускія песні сяла Беразавец Навагрудскага павета Мінскай губерні" (друкавалася ў "Русском филологическом вестнике" у 1884 - 1885, № 1 - 2) і "Беларускія песні вёскі Навасёлкі — Затрокскія Віленскай губерні Трокскага павета" (1889).

У першай з іх надрукавана 59 песень - калядак і шчадролак, валачобных, юраўскіх, купальскіх, вясельных, пазаабрадавых, танцавальных, салдацкіх, балад і інш. У другой змешчана 23 песні, запісаныя ад сялянкі, сярод іх калядкі і шчадроўкі, масленічныя, веснавыя, вясельныя, сямейныя. Карскі напісаў шмат рэцэнзій на фалькларыстычныя працы М.Я. Нікіфароўскага, М.В. Доўнар-Запольскага, П.В. Шэйна, Е.Р. Раманава, М. Федароўскага, А. Чэрнага, Ф. Вярэнка і інш.

У першым томе "Беларусаў: Уводзіны ў вывучэнне мовы і народнай славеснасці" (1903), перавыдадзены ў 1904 г., сярод іншыхважныхпраблем аб складванні народнасці, яе размяшчэнні, асаблівасцях мовы і інш. даецца гістарыяграфічны нарыс даследавання беларускай народна-паэтычнай творчасці ад "Апісання Крычаўскага графства А. Мейера" (1786) да фалькларыстычных прац 1903 г.

Першы выпуск трэцяга тома "Беларусы" - "Народная паэзія" (1916) - прысвечаны даследаванню паходжання, спецыфікі, вусна-паэтычнай творчасці, сістэмнага аналізу відаў і жанраў беларускага фальклору: замоў, каляндарных, абрадавых песень (калядных, масленічных, валачобных, юраўскіх, траецкіх, русальных, купальскіх, жніўных), сямейна-абрадавых твораў (радзінных, хрэсьбінных, дзіцячых, вясельных, хаўтурных галашэнняў), неабрадавых песень (бытавых пра долю жанчыны і мужчыны, пра каханне, салдацкіх, сямейных, гумарыстычных, танцавальных, прыпевак); прыказак, прымавак, загадак, казак, легенд. Робіцца спроба выявіць і тэарэтычна асэнсаваць рэшткі багатырскага эпасу. У апошнім раздзеле выпуску разглядаюцца асаблівасці вершаскладання ў беларускіх песнях. Кніга Я.Ф. Карскага перавыдадзена ў выдавецтве "Беларускі кнігазбор" у 2001 г. Фалькларыстычная дзейнасць Я.Ф. Карскага, як і некаторых іншых вучоных (А.К. Сержпутоўскага, Т.А. Сербавы), працягвалася і пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі.

У навуковай дзейнасці Ісака Абрамавіча Сербавы (1871 - 1943) — этнографа, фалькларыста і археолага - значная доля належыць фалькларыстыцы. Ён актыўна збіраў вусна-паэтычныя творы. па матэрыялах экспедыцый і асабістых назіранняў у час работы настаўнікам надрукаваў шэраг артыкулаў у 1910 - 1914 гг. Яго важнейшая праца - "Беларусы-сакуны" (1915) - фальклорна-этнаграфічны нарыс, у якой большую частку займае разгляд сялянскіх забудов, адзення, гаспадарчых прылад палешукоў, характарыстыка асаблівасцей гаворкі "сакуноў". Ва ўводзінах разглядаецца народная творчасць палешукоў, асаблівасці мясцовага песеннага рэпертуара.

Фальклорныя творы выкарыстоўваюцца для ілюстрацыі гаспадаркі, прылад і інструментаў сялянства, пры характарыстыцы яго дасціпнасці і ў іншых выпадках. Усяго ў кнізе апублікавана 37 песень, якія сістэматызаваны па функцыянальна-тэматычным прынцыпе (калядныя, веснавыя, валачобныя, траецкія, жніўныя, пазаабрадавыя, псалмы). Змешчаны таксама чатыры

казкі, дзве легенды. Значная частка адводзіцца разгляду мовы палешукоў.

Такім чынам, у выніку самаадданай працы рупліўцаў - збіральных і даследчыкаў вуснай народнай творчасці беларусаў была створана багатая паэтычная скарбніца - навуковая база для глыбокага вывучэння духоўнай культуры народа - і закладзены падмурак для развіцця нацыянальнай фалькларыстыкі яшчэ ў XIX - пачатку XX ст.

У першыя гады пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, калі адбы-валася пераацэнка каштоўнасцей, да багатай фальклорнай спадчыны многія яе даследчыкі ставіліся недаверліва, традыцыйную народную творчасць і абрады лічылі недарэчнымі і нават шкоднымі. М.М. Нікольскі, напрыклад, крытыкаваў П.В. Шэйна за публікацыі дасланых карэспандэнтамі апісанняў абрадаў і вусных народных твораў без змен, без выкрыцця недарэчнасці і шкоднасці "апісваемых заветаў айцоў"<sup>14</sup>. Тым не менш збіральных і даследчыцкая фальклорна-этнаграфічная праца пачалася яшчэ з 1921 г., калі пры Народным камісарыяце асветы была створана Навукова-тэрміналагічная камісія, і асабліва пасля ўтварэння ў 1922 г. Інстытута беларускай культуры, пры якім з 1924 г. існавала Цэнтральнае бюро краязнаўства (ЦБК). Краязнаўчая дзейнасць пачалася яшчэ з узнікнення ў 1918 г. на Случчыне культурна-асветнага таварыства "Папараць-кветка", на базе якога была створана Случкая павятовае таварыства беларусазнаўства, рэарганізаваная ў 1923 г. у Случкае павятовае таварыства краязнаўства. Краязнаўчыя арганізацыі ствараліся па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Менавіта ў іх дзейнасці адной з важнейшых задач было збіранне фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў. Каб надаць гэтай працы правільны накірунак і атрымліваць якасныя запісы, у першым жа нумары часопіса "Наш край", які пачаў выходзіць з кастрычніка 1925 г., была змешчана "Праграма - інструкцыя для збіральных беларускай музычна-

этнаграфічнай творчасці", складзеная А. Грыневічам - сакратаром Песеннай камісіі Інбелкульту. Грыневіч арыентаваў запісваць каляндарна-абрадавыя, сямейна-абрадавыя песні, бытавыя песні, дзіцячы фальклор, прыпеўкі, карагодныя танцавальныя песні, духоўныя вершы з дакладнай пашпартызацыяй тэкстаў. У 2-3 нумарах часопіса друкавалася "Праграма збірання вуснае народнае творчасці", якую склала Літаратурная камісія Інбелкульту. У праграме падрабязна тлумачылася, якія творы трэба запісваць, не толькі народныя традыцыйныя, але і "чырвонаар-мейскія, палітычныя, рэвалюцыйныя, паўстанцкія" песні, "казкі пра бунты, паўстанні, рэвалюцыі", фантастычныя казкі, пра жывёл, сацыяльна-бытавыя, рэлігійныя, легенды, апокрыфы і інш.

У гэтым жа часопісе ў 1928 г. (№ 4) апублікаваў "Праграму для запісвання помнікаў вуснай народнай творчасці" А.А. Шлюбскі. Ён жа падводзіў вынікі сабраных матэрыялаў і рабіў іх агляд у часопісе "Наш край". Па яго падліках у 1925 / 26 акадэмічным годзе было даслана 8565 запісаў, у наступным годзе - 13459 і ў 1927/28 годзе - 12776. Найбольшую колькасць складалі прыпеўкі (12145), загадкі (4866), вясельныя песні (4816), быта-выя песні (3943), прыказкі (3847), песні працы (1675), веснавыя песні (772), замовы (711), казкі, апавяданні і легенды (508), каляндарныя песні (483), купальскія (395), хрэсьбінныя (дзіцячыя) песні (376). Менш было запісана масленічныхі русальных песень, хаўтурных галашэнняў, духоўных вершаў. Не ўсе творы і іх запісы былі якаснымі. Аднак з падліку колькасці дасланых твораў можна зрабіць вывад аб бытаванні і добрай захаванасці ў памяці народа традыцыйных вусна-паэтычных твораў: каляндарна-абрадавых, вя-сельных і нават замоў. Спробы ахарактарызаваць песенны рэпертуар беларускай вёскі рабілі ў часопісе "Наш край" А. Немцаў, В. Самцэвіч і інш.

Найбольш буйныя працы, якія друкаваліся ў 20-я гады, былі: А.К. Сержпутоўскага "Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета" (1926), А.А. Шлюбскага "Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны" у 2-х частках (1927-1928), М. Гарэцкага і А. Ягорава "Народныя песні з мелодыямі" (1928).

У зборнік казак і апавяданняў А.К. Сержпутоўскага ўвайшлі творы, запісаныя ім у 1890 - 1923 гг. пераважна ў вёсках Чудзін і Вялікі Рожын. У прадмове да кнігі складальнік ахарактарызаваў казачнікаў, ад якіх ён рабіў запісы, падзяліўся з чытачамі сваёй метадыкай збірання фальклорных твораў. Казкі зборніка вылучаюцца дасканаласцю запісу, захаваннем моўных асаблівасцей, у структуры твораў шмат зачынаў-уступаў, а ў канцоўках - мудрых прыказак, якія нібы падагульняюць асноўны сэнс твора. Можна заўважыць уплыў мастацкай літаратуры на змест казак і апавяданняў, іх стыль.

У зборніку фальклорных матэрыялаў А.А. Шлюбскага песні сістэматызуюцца па жанрах і відах: калядныя, запусныя, веснавыя, русальныя,

купальскія, працоўныя, хрэсьбінныя, вясельныя песні і прыпеўкі, хаўтурныя галашэнні. Складальнік змясціў багаты фальклорны і этнаграфічны матэрыял, асабліва па-драбязна апісаў шлюбныя абрады і звычаі.

У кнізе М. Гарэцкага і А. Ягорава апублікавана 318 песень, запісаных у вёсцы Багацькаўка Мсціслаўскага павета ад маці Га-рэцкай Ефрасінні Міхайлаўны. Ад яе запісаў напевы А. Ягораў і каля 125 перавёў на ноты. У зборнік увайшлі песні земляробчага календара (зімовыя, веснавыя, купальскія, жніўныя, вясельныя (іхнайбольш - 117). Запісаныя кваліфікавана песні зборніка маюць вялікую навуковую каштоўнасць, а выхад у свет кнігі стаў буйнай з'явай у беларускай фалькларыстыцы як першае выданне вялікай колькасці песень з напевамі.

У 1929 годзе на базе Інбелкульта была створана Беларускае акадэмія навук, а ў Інстытуце гісторыі быў утвораны сектар этнаграфіі і фальклору, які стаў цэнтрам збірання і даследавання вуснай народнай творчасці ў рэспубліцы. Садзейнічала збіранню вус-на-паэтычных твораў фальклорная камісія, якую ўзначаліў акадэмік Якуб Колас. Праводзіліся экспедыцыі і конкурс на лепшага збіральніка фальклорных твораў.

У 30-я гады рэзка змяніліся адносіны да збіральніцкай працы фалькларыстаў. Паводле ўстановак ідэалагічных тэарэтыкаў, збіральнікаў накіроўвалі на запіс савецкай вуснай паэзіі, а тых, хто захапляўся традыцыйнай народнай творчасцю, адносілі да надцэмаў. Іх бязлітасна крытыкавалі, у выніку чаго многія паплаціліся жывіцём. Сярод сабраных твораў, складзеных пра тагачасныя падзеі ў краіне, пераважалі прыпеўкі, у большасці недасканалыя як па зместу, так і па мастацкай форме. Казкі, сказы, апавяданні нельга было лічыць фальклорнымі, але іх адносілі да народных, таму што ў іх славілася партыя і яе правадцы, ухваляліся поспехі ў сацыялістычным будаўніцтве, у знішчэнні "ворагаў народа". У асноўным з псеўдафальклорных твораў былі складзены і апублікаваны тэматычныя зборнікі "Ленін і Сталін у беларускай народнай творчасці" (1937), "Чырвоная Армія і абарона радзімы ў беларускай народнай творчасці" (1938), "Дарэвалюцыйная і Савецкая Беларусь у народнай творчасці" (1938), "Беларускі народ супраць папоў і рэлігіі" (1939) і "Жанчына ў беларускай народнай творчасці" (1940). Выключэннем у пэўнай ступені была падрыхтоўка трохтомнага збору беларускіх народных песень, у якім значнае месца адводзілася сапраўды фальклорным творам. З падрыхтаваных да друку трох тамоў песень у Акадэміі навук БССР быў выдадзены толькі адзін: перашкодзіла вайна з нямецка-фашысцкімі захопнікамі. Рукапісы другога і трэцяга тамоў згубіліся.

У першым томе "Песні беларускага народа" (склаў М.Я. Грынблат) змешчана 208 песень і 25 варыянтаў, якія сістэматызаваны па гісторыка-тэматычнаму прынцыпу: спачатку старажытныя вытворча-абрадавыя, потым -

сацыяльна-бытавыя песні (антыпрыгонныя, чумацкія, бурлацкія, батрацкія, адходніцкія, рэкруцкія, салдацкія і жартоўныя). Да 80 песеньдаюцца ноты з расшыфроўкай запісаў на фанографе, мелодыі да 123 песень запісаны на слых. Да кожнай песні даецца каментарый. Каб пазбегнуць забароны друкавання традыцыйных песень, складальнік назваў каляндарна-абрадавыя песні вытворча-абрадавымі, хоць на самай справе аднёс да іх тыя ж песні земляробчага календара: веснавыя, валачобныя, траецкія, касарскія, купальскія, жніўныя, дажынкавыя, ільняныя, талочныя песні, калядкі. У другой частцы па тэматычнаму прынцыпу размеркаваны савецкія песні і прыпеўкі, прысвечаныя паказу дасягненняў у пабудове сацыялізму. Многія творы прымітыўныя па зместу і паэтыцы.

З тэарэтычных прац у даваенныя гады выйшлі ў свет дзве працы М.М. Нікольскага: "Міфалогія і абрадаваць валачобных песень" (1931), у якой даследчык спрабаваў вызначыць генезіс валачобных песень, паказаць іх структуру, сувязь са старажытнымі міфамі і абрадамі, адлюстраванне светапогляду селяніна. яго вераванняў, выявіць функцыянальнасць твораў і абрадаў. і "Жывёлы ў звычаях, абрадах і вераваннях беларускага сялянства" (1933). Асноўнымі крыніцамі свайго даследавання і ў гэтай працы М.М. Нікольскі ўзяў фальклорныя творы: калядныя песні, хаджэнне з казой, этыялагічныя легенды пра паходжанне птушак, жывёл, раслін, пертатварэнне чалавека ў жывёлу і інш. У многіх творах, звычаях і абрадах вучоны выяўляў рэшткі магіі, татэмізму. Аднак не абышлося без сацыялагізавання - разгляду матэрыялаў з класавага пункту гледжання, нярэдка беспадстаўнага.

У час Вялікай Айчыннай вайны беларускія фальклорныя творы, традыцыйныя і новыя, шырока бытавалі і сярод насельніцтва, і сярод партызан. Традыцыйныя народныя творы, сугучныя часу, адпавядалі настрою і перажыванням людзей, асацыятыўна дастасоўваліся да новых умоў і эстэтычна задавальнялі выканаўцаў і слухачоў. У жанравых адносінах пераважалі песні, прыпеўкі, анекдоты, прыказкі. Асабліваю ролю выконвалі сатырычныя творы, якія высмейвалі фашысцкіх верхаводаў, развенчалі міф аб неперажыванасці нямецкай арміі, натхнялі на барацьбу з акупантамі. Сярод сатырычных песень было шмат пародый на на-родныя песні і на папулярныя песні кампазітараў. Шырока выкарыстоўвалі фальклор пісьменнікі.

У 1944 г. быў апублікаваны невялікі зборнік "Беларускія народныя песні", выдадзены маёрам Б. Ярустоўскім, які змясціў у ім 24 песні і многа прыпевак. Не ўсе творы фальклорныя (напрыклад, "Гімн Савецкага Саюза", "Наш тост", "Бывайце здаровы"). Не вызначаюцца мастацкай дасканаласцю многія прыпеўкі.

Адразу ж пасля вызвалення Беларусі ад нямецкіх акупантаў пачалося збіранне фальклору партызан і насельніцтва. У выніку быў апублікаваны ў 1946 г. зборнік песень, казак і частушак беларускіх партызан "Песні барацьбы".

Значна большым па аб'ёму і дасканалым па навуковай падрыхтоўцы з'явіўся зборнік "Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны" (1961), калектыву складальнікаў: І.В. Гутарава, М.Я. Грынבלата, К.П. Кабашнікава і інш. У кнігу ўвайшлі песні, прыпеўкі, казкі, паданні, прыказкі, анекдоты, гумарэскі, кожны тэкст якіх забяспечаны грунтоўным каментарыем.

У 1985 г. выдадзены новы перапрацаваны зборнік "Паэзія барацьбы" з музычнай часткай, падрыхтаванай П. П. Альхімовічам і з уступным артыкулам К.П. Кабашнікава і А.С. Фядосіка.

Народная творчасць перыяду Вялікай Айчыннай вайны выдавалася ў зборніках "Лясню песні. Паэзія беларускіх партызан" (1970, 2-е выд.), складальнік Я. Зазека; "Песні партызанскай славы" (1984), склад В.Д. Ліцвінка; "Песні савецкага часу" (1970, том БНТ, уключана 74 песні ваеннага часу), склад Г.А. Барташэвіч; "Беларуская народная творчасць савецкага часу" (1978). Склад В.А. Захарава і інш.

У развіцці пасляваеннай беларускай фалькларыстыкі, апрача навуковых супрацоўнікаў Акадэміі навук БССР, значную ролю адыгралі філалагічныя факультэты вышэйшых навучальных устаноў рэспублікі, аматары фальклору, якія зрабілі шмат для аднаўлення фальклорных архіваў, знішчаных фашысцкімі акупантамі, а таксама для даследавання вуснай народнай творчасці. У нерыядычным друку змяшчаліся новыя запісы вуснай паэзіі, артыкулы.

У развіццё беларускай фалькларыстыкі вялікі ўклад унеслі беларускія кампазітары М. Чуркін, Р. Шырма, Г. Цітовіч і іншыя.

М. Чуркін яшчэ ў 1910 г. змясціў у сёмым выпуску "Белару-скага зборніка" Е.Р. Раманава 50 нотных запісаў песень. Сотні запісаў беларускіх песень зрабіў ён у даваенныя гады. У 1949 г. выдаў зборнік "Беларускія народныя песні і танцы", у якім апублікаваў 177 песень і танцаў (песні каляндарна-абрадавыя, сямейна-абрадавыя, бытавыя, карагодныя, гульнёвыя, прыпеўкі). У 1959 г. выйшаў у свет зборнік М. Чуркіна "Беларускія народныя песні", у якім змешчаны амаль усе традыцыйныя народныя творы, толькі пяць сучасныя. Песні сістэматызаваны па функцыянальнаму жанрава-відавому прынцыпу: каляндарна-абрадавыя, сямейна-абрадавыя, казацкія, рэкруцкія; любоўным, жаночыя, танцавальныя.

Надзвычай плённай была дзейнасць у галіне беларускай фалькларыстыкі Рыгора Раманавіча Шырмы (1892 - 1978). У 1929 г. ён выдаў у Польшчы зборнік "Беларускія народныя песні", у які ўключыў песні ў музычнай апрацоўцы кампазітараў К. Галкоўскага, М. Анцава, А. Грачанікава. У 1947 г. ён апублікаваў першы том задуманага выдання беларускага фальклору ў некалькіх выпусках - "Беларускія народныя песні, загадкі і прыказкі", у якім змясціў творы, запісаныя ў Вілейскім, Пастаўскім, Слонімскім, Валожынскім, Гродзенскім, Нясвіжскім і іншых раёнах. У кнізе апублікаваны 337 песень, 26 прыпевак, 60 прыказак і 44



загадкі.

У 1955 г. Шырма выпусціў зборнік "Беларускія песні, прызначаныя для выкарыстання самадзейнымі калектывамі", Праз тры гады выйшла ў свет яго новая кніга ў Маскве "200 беларускіх народных песень".

Важнейшай працай Р.Р. Шырмы з'яўляецца чатырохтомны збор "Беларускія народныя песні", складзены пераважна з яго ўласных запісаў. У першы том уключаны песні пра каханне, бытавыя, жартоўныя, баллады і інш.

У другім томе змешчаны песні аб жаночай долі, сіроцкія, сацыяльна-бытавыя, хрэсьбінныя і інш.

У трэцім томе апублікаваны вяснянкі, валачобныя, юр'еўскія, купальскія, пятроўскія, жніўныя, восеньскія, калядныя і масленічныя песні. Чацвёрты том поўнасьцю прысвечаны вясельнай паэзіі з апісаннем вяселля, яго асноўных этапаў. Чатырохтомнік Р.Р. Шырмы характарызуецца адборам высокамастацкіх твораў, кваліфікаваным націраваннем песень, падрабязнай пашпартызацыяй і каменціраваннем усіх тэкстаў. Навуковую і практычную каштоўнасць збору народных песень Р.Р. Шырмы нельга пераацаніць. Яшчэ адзін зборнік для хораў выйшаў у свет у 1971 г. - "Беларускія народныя песні". У яго складальнік уключыў і традыцыйныя, і сучасныя песні.

Р.Р.Шырма - аўтар шматлікіх артыкулаў, рэцэнзій, з якіх відаць закаханасць яго ў родную паэзію беларускага народа, непрымірымасць да скажэнняў фальклору, нястомнасць у прапагандзе узораў паэтычнай творчасці. Артыкулы і рэцэнзіі Шырмы выданы ў зборніку "Песня - душа народа" (1976), падрыхтаваным В. Ліцвінкай.

У гісторыю беларускай культуры Р.Р. Шырма ўвайшоў як арганізатар у 1940 годзе ансамбля песні і танца ў Беластоку, рэарганізаванага ў 1950 г. у Дзяржаўны хор БССР, які ў 1955 г. стаў Дзяржаўнай акадэмічнай капэлай. Менавіта таленту Р.Р. Шырмы абавязаны гэтыя калектывы, якімі ён кіраваў звыш 30 гадоў, быў удастоены звання народнага артыста СССР. На працягу ўсяго свядомага жыцця Шырма клапаціўся аб высокакаснай інтэрпрэтацыі народнай песні, апрацоўцы яе кампазітарамі, выступаў супраць прымітывізму у прафесіянальным музычным мастацтве.

Нястомным збіральнікам, даследчыкам і прапагандыстам народнай песні быў Генадзь Іванавіч Цітовіч (1910 - 1986). Палюбіў ён беларускую песню яшчэ ў юнацтве, калі вучыўся ў Віленскай гімназіі і ўдзельнічаў у хоры, якім кіраваў Р.Р. Шырма. Менавіта Шырма выхаваў у Цітовіча захапленне народнай песняй, і гэта захапленне ён пранёс праз усё жыццё. Беларускія народныя песні пераважалі ў рэпертуары Падлескага народнага хору, арганізаванага Цітовічам у 1939 г., і ў рэпертуары Дзяржаўнага народнага хору БССР, створанага ім у 1952 г.

Г.І. Цітовіч збіраў вусна-паэтычныя творы ва ўсіх рэгіёнах Беларусі,

радаваўся кожнай новай находцы, лепшыя запісаныя ім песні ён уключаў у рэпертуар хору, адбіраў для сваіх анталагічных збораў. У 1959 г. ён выдаў "Песні беларускага народа", дзе змясціў 296 песень.

Лепшыя ўзоры песень для "Анталогіі беларускай народнай песні" (1968) ён адбіраў не толькі са сваіх шматмесячных запісаў, але і з запісаў Р.Р. Шырмы, А.С. Мухарынскай, З.Я. Мажэйкі, У.У. Алоўнікава і іншых. Ён імкнуўся да таго, каб у анталогію трапілі творы з усіх беларускіх абласцей, хоць і не ў роўнай прапорцыі. Матэрыялы сістэматызуюцца ў зборы па гістарычнаму і функцыянальна-жанравому прынцыпу: у першай частцы змешчаны традыцыйныя песні (калядкі і шчадроўкі, вяснянкі, валачобныя, юраўскія, купальскія, жніўныя, дажынкавыя, восеньскія, піліпаўскія, вясельныя, радзінныя, хрэсьбінныя, дзіцячыя, любоўныя песні, баллады, сацыяльна-бытавыя песні); у другой частцы - сучасныя песні.

Другое, значна дапоўненае выданне анталогіі выйшла ў 1975 г. (увайшло 430 песень).

Г.І. Цітовіч праявіў сябе сур'ёзным даследчыкам беларускай музычнай народнай песеннай творчасці. Ён надрукаваў шэраг артыкулаў, брашур, у якіх даследаваў песенную творчасць Заходняй Беларусі, узаемасувязі беларускай і ўкраінскай народнай музычнай творчасці, беларускага і літоўскага песеннага фальклору і інш. У 1964 г. Цітовіч выступіў з дакладам на VII Міжнародным кангрэсе антрапалагічных і этнаграфічных навук у Маскве з дакладам "Новыя стылявыя рысы традыцыйнай беларускай народнай песні" (надрукавана асобным выданнем). У 1976 г. выйшлі ў свет яго выбраныя нарысы "Аб беларускім песенным фальклоры".

Такім чынам, Г.І. Цітовіч пакінуў багатую фалькларыстычную спадчыну і па праву ўвайшоў у гісторыю беларускай культуры як адзін з лепшых яе падзвіжнікаў.

Значнай выдавецкай і даследчыцкай фалькларыстычнай працай з нашых сучаснікаў вылучаецца народны паэт Беларусі прафесар Ніл Сямёнавіч Гілевіч. Здзіцячых гадоў палюбіў ён матчыныя песні, пачаў запісваць іх са студэнцкіх гадоў, а з сямідзесятых гадоў пачаў выдаваць ёмістыя зборнікі вусных народных твораў: "Песні сямі вёсак. Традыцыйная народная лірыка" (1973), "Песні народных свят і абрадаў" (1974), "Лірычныя песні" (1976), "Лірыка беларускага вяселля" (1979), "Народныя казкі-байкі, апавяданні і мудраслоўі" (1983) і іншыя. У гэтых кнігах апублікаваны тысячы традыцыйных народных песень усіх асноўных відаў і жанраў, запісаных самім складальнікам, студэнтамі і выкладчыкамі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, сотні народных праявітых твораў. Зборнікі даюць магчымасць даследаваць сучаснае бытаванне-не традыцыйных фальклорных твораў, або ступень захавання іх у памяці народа.

Н.С. Гілевічу належаць чатыры кнігі, брашура і шмат артыкулаў, у якіх

даследуюцца складаныя праблемы фалькларыстыкі, паэтыка народных твораў. У нарысе "Наша родная песня" (1968) ён разглядае праблему класіфікацыі народных песень, жанравыя своеасаблівасці, змест і паэтыку. Глыбокае даследаванне аўтара раскрыла велізарнае багацце песеннай творчасці беларусаў, паэтычнае хараство, жанравую і тэматычную разнастайнасць народных песень.

У кнізе "3 клопатам пра песні народа" (1970) Н.С. Гілевіч даследаваў гісторыю збірання і вывучэння беларускіх песень з канца 18 стагоддзя да 60-х гадоў XX стагоддзя. Ён ахарактарызаваў важнейшыя публікацыі беларускага фальклору і яго даследаванні.

У 1975 г. Гілевіч выдаў манаграфію "Паэтыка беларускай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма", прысвечаную даследаванню вобразна-выяўленчых сродкаў, асаблівасцей інтанацыйна-сінтаксічнай сістэмы, гукапісу і рыфмы, эстэтычнага хараства народнай лірыкі.

Спецыяльная манаграфія "Паэтыка беларускіх загадак" (1976) упершыню раскрывае майстэрства народа як таленавітага мастака слова, працоўную аснову і сацыяльную прыроду загадак, іх сувязь з народным побытам. Грунтоўна даследуюцца паходжанне загадак, мастацкія вобразы, змест, жанравыя асаблівасці.

Залугай Н.С. Гілевіча з'яўляецца раскрыццё паэтычнага генія беларускага народа, велізарнай ролі фальклору ў яго жыцці.

Адной з важнейшых прац фалькларыстаў Нацыянальнай акадэміі навук з'явілася шматтомнае выданне беларускай народнай творчасці, падрыхтаванае калектывам супрацоўнікаў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Звод беларускай на-роднай творчасці (БНТ) распачалі друкаваць у 1970 годзе і да 2000 года выпусцілі 45 тамоў. Класіфікацыя фальклорных матэрыялаў у зводзе грунтавалася на жанрава-відавым, функцыянальным, эстэтычным і тэматычным прынцыпах з улікам музычных асаблівасцей песеннай творчасці. У кожным томе сістэматызацыя матэрыялаў мае свае асаблівасці, абумоўленыя жанрава-відавой спецыфікай. Да кожнага тома даецца грунтоўны ўступны артыкул (да песенных тамоў - два, з славеснай і музычнай характарыстыкай), у якім даецца гісторыя збірання і вывучэння твораў таго або іншага жанру, паходжанне, тэматычны змест і паэтыка твораў, абгрунтаванне сістэматызацыі матэрыялаў, лёс жанру ў сучаснасці. У песенных тамах змяшчаюцца націроўкі напеваў. У каментарыях, якія даюцца да кожнага тэкста, адзначаецца крыніца публікацыі, хто, калі і дзе запісаў твор, варыянты, тлумачэнні слоў. У казках указваецца нумар сюжэта па міжнародных паказальніках сюжэтных тыпаў. Усе тамы БНТ забяспечаны паказальнікамі: геаграфічнымі, імяннымі запісчыкаў і інфарматараў, у некаторых тамах - алфавітнымі.

Звод "Беларуская народная творчасць" атрымаў высокую ацэнку грамадскасці. 30 тамоў яго, выдадзеныя ў 1970 -1985 гадах, былі ўдастоены

Дзяржаўнай прэміі БССР за 1986 год (А.С. Фядосік, М.Я. Грынблат, В.І. Ялатаў, К.П. Кабашнікаў, Г.А. Барташэвіч, А.І. Гурскі, А.С. Ліс, Л.А. Малаш, Л.М. Салавей, І.К. Цішчанка).

Значная частка твораў у зводзе БНТ друкуецца ўпершыню, з архіваў, новых запісаў. Звод раскрывае велізарнае багацце высо-камастацкай паэтычнай творчасці беларускага народа, славеснай, музычнай, тэатральнай. Матэрыялы звода даюць магчымасць глыбока даследаваць духоўную культуру беларусаў, выкарыстоўваць народныя творы ў культурна-асветнай, навуковай, педагагічнай рабоце, у літаратурнай творчасці, прафесіянальнай музыцы і інш.

Фалькларысты Беларускага і Гомельскага дзяржаўных універсітэтаў выдалі шэраг рэгіянальных фальклорных зборнікаў: "Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць. Тра-дыцыйныя жанры" (склад. В.А. Захарава, 1973); "Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Гомельская воб-ласць" (склад. В. А. Захарава, Р.М. Кавалёва, В.Дз. Ліцвінка, У.У. Раговіч, 1989); "Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя запісы. Мінская вобласць" (уклад. В.Дз. Ліцвінка, Г.Р. Кутырова, 1995); "Абрадавы фальклор Гомельскага Палесся" (склад. В.С. Новак, 1998); "Палесскае вяселле" (уклад. і рэд. В.А. Захарава, 1984) і інш.

З 60-х гадоў пачалося сістэматычнае тэарэтычнае даследа-ванне беларускага фальклору. Калектыў супрацоўнікаў ІМЭФ пад кіраўніцтвам І.В. Гутарава выдаў у 1967 годзе гісторыка-тэарэтычнае даследаванне "Беларуская народная вусна-паэтычная творчасць" - першы пасля Я.Ф. Карскага сістэматычны разгляд асноўных відаў і жанраў фальклору беларусаў і некаторых праблем іх генезісу і асаблівасцей зместу.

Значная ўвага ўдзяляецца распрацоўцы важных праблем фаль-кларыстыкі ў работах асобных аўтараў. Некаторыя заканамернасці развіцця беларускай вусна-паэтычнай творчасці асвятляюцца ў ма-награфіі К.П. Кабашнікава "Ад традыцыйнага фальклору да рэва-люцыйнай паэзіі" (1969); даследаванню славянскіх узаемасувязей у вывучэнні беларускай народнай творчасці славістамі прысвечаны яго ж кнігі "Беларускі фальклор у параўнальным асвятленні" (1981), "Малыя жанры беларускага фальклору ў славянскім кантэксте" (1998).

Беларуская народная сатыра ўпершыню ў фалькларыстыцы грунтоўна даследавана ў манаграфіях А.С. Фядосіка "Беларуская народная сатырычная проза" (1969), "Трапным народным словам" (1971), "Праблемы беларускай народнай сатыры" (1978).

Паэтыку беларускіх народных твораў даследавалі М.А. Янкоўскі ў кнігах "Паэтыка беларускіх прыказак" (1971) і "Паэтыка беларускай народнай прозы", В.М. Коўтун - у манаграфіі "Свято народнага слова" (1984).

Шматлікія манаграфіі прысвечаны асобным жанрам або відам беларускага

фальклору, што відавочна з іх назваў: І.К. Цішчанкі "Беларуская частушка" (1971), А.І. Гурскага "Зімовая паэзія беларусаў" (1980) і яго ж "Тайны народнай песні" (1994), "Беларускія загадкі" (2000), Г.А. Барташэвіч "Вершаваныя жанры дзіцячага фальклору" (1976), яе ж "Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя" (1985), "Магічнае слова" (1990, пра замовы), А.С. Ліса "Купальскія песні" (1974), яго ж "Валачобныя песні" (1989), "Жніўныя песні" (1993), "Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў. Сістэмажан-раў. Эстэтычны аспект" (1998), В.Дз. Ліцвінкі "Святы і абрады беларусаў" (1998), У.А. Васілевіча "Усходнеславянская гумарыс-тычная песня" (1979), Г.А. Пятроўскай "Беларускія сацыяльна-бытавыя песні" (1982), А.С. Фядосіка "Беларуская сацыяльна-бытавая казка" (1995), яго ж "Беларуская сямейна-абрадавая паэзія" (1997), Т.В. Валодзінай "Талака ў сістэме духоўнай культуры беларусаў" (1994), яе ж "Семантыка рэчаў у духоўнай спадчыне беларусаў" (1999), І.І. Крука "Усходнеславянскія казкі пра жывёл" (1997), У.М. Сысова "Беларуская пахавальная абраднасць (1995), яго ж "3 крыніц векавечных" (1997. Пра абрадавы фальклор), Л.М. Салавей "Беларуская балада" (1978) і інш.

З адных толькі назваў манаграфій відаць, што велізарная праца патрабавалася, каб ахапіць грунтоўным даследаваннем столькі жанраў і відаў беларускай народнай творчасці. Мы не маем магчымасці ахарактарызаваць гэтыя працы з-за абмежаванасці аб'ёму даследавання, хоць яны і заслугоўваюць больш дэталёвага разгляду. Нам жа неабходна назваць, а некаторыя з іх коратка ахарактарызаваць, і іншыя кнігі. Напрыклад, працы А.Ю. Лозкі "Беларускі народны каляндар" (1993), які ў гэтай кнізе ў храналагічнай паслядоўнасці разгледзеў народныя святы і абрады, некаторыя творы. У 2000 г. І.І. Крук апублікаваў кнігу "Сімваліка беларускай народнай культуры", у якой ён паспрабаваў абвергнуць некаторыя традыцыйныя нацыянальныя звычаі і ўстанавіць новыя.

У апошнія дзесяцігоддзе значна павысілася цікавасць па беларускай міфалогіі. Выйшлі ў свет буйныя манаграфічныя даследаванні. Сярод іх кнігі А.М. Ненадаўца "Пакланіся дубу" (1993), "Святло таямнічага вогнішча" (1993), "Каму пакланіліся продкі" (1996), "За смугою міфа" (1999). Упершыню даследаваны важнейшыя міфалагемы ў манаграфіях "Міфалагемы і магія ў беларускім абрадавым фальклору" (1997) і "Сімваліка і семантыка славянскіх міфалагем" (1999) І.В. Казакавай.

Вялікую ролю ў развіцці беларускай фальклорна-музычнай адыгралі даследаванні этнамузыкалагаў. Пачатак вывучэнню народнай музычнай культуры палажыў В.І. Ялатаў выданнем шэрагу манаграфій, у якіх ён даследаваў заканамернасці і спецыфіку развіцця беларускай музычнай песеннай творчасці: "Ладавыя асновы беларускай народнай музыкі" (1964), "Рытмічныя асновы беларускай народнай музыкі" (1966), "Меладычныя асновы беларускай народнай

музыкі" (1970) і інш. Этнамузыкалаг З.Я. Мажэйка паспяхова даследавала рэгіянальныя асаблівасці песеннай творчасці беларусаў у кнігах: "Песенная культура Беларускага Палесся" (1971), "Песні Беларускага Палесся" у двух выпусках (1983-1984, Масква), "Песні беларускага Паазер'я" (1981). Яна ўпершыню глыбока тэарэтычна асэнсавала і раскрыла сістэму каляндарнай песеннай творчасці, спецыфіку функцыянавання ў манаграфіі "Каляндарна-песенная культура Беларусі: Вопыт сістэмна-тыпалагічнага даследавання" (1985). Разам з Т.Б. Варфаламеевай яна надрукавала зборнік "Песні Беларускага Падняпроўя" (1999).

Музычныя песенныя фальклорныя аналізуюцца ў манаграфіі Л.С. Му-харынскай "Беларуская народная песня" (1977). Народныя танцы характарызуюцца ў кнігах Ю.М. Чурко "Беларускія сцэнічныя танцы" (1969) і "Беларускія народныя танцы" (1972) і інш., а таксама ў шматлікіх публікацыях М.А. Козенкі: "Танцавальная музыка Беларускага Палесся. Танцы Столінскага і Баранавіцкага раёнаў Брэсцкай вобласці" (1986), "Танцавальная музыка Беларускага Палесся. Танцы Паазер'я" (1989), "Танцавальная музыка Беларускага Падняпроўя. Ад Дзвіны да Прыпяці" (1991) і інш.

Музычныя народныя інструменты апісаны І.Дз. Назінай у кнігах "Беларускія народныя інструменты. Самагучныя, ударныя, духавыя". (1979), "Беларускія народныя інструменты. Струнныя" (1982).

Для выкладчыкаў і студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў было выпушчана некалькі вучэбных дапаможнікаў і падручнікаў па курсу "Беларуская народна-паэтычная творчасць". З 1970 па 1996 г. вытрымаў чатыры выданні дапаможнік "Беларускі фальклор. Хрэстаматыя" (склад. К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік, Т.К. Цішчанка). У 1979 г. выйшаў у свет вучэбны дапаможнік "Беларуская народна-паэтычная творчасць" калектыву аўтараў (К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік, І.К. Цішчанка, М.А. Янкоўскі). У 1988 г. пад той жа назвай выдадзены падручнік, перавыдадзены ў 2000 г., перапрацаваны і дапоўнены.

Розныя важныя праблемы фалькларыстыкі даследаваны ў многіх сотнях артыкулаў, брашур, матэрыялах канферэнцый. Выдадзена шмат зборнікаў вуснай народнай творчасці для дзяцей дашкольнага і школьнага ўзростаў, а таксама для шырокага чытача.

Уся гэтая шматгранная праца ў галіне фалькларыстыкі сведчыць аб шырокім размаху, які набірае навука ў сваім эвалюцыйным развіцці. Псторыі беларускай фалькларыстыкі прысвечана нямала прац, у якіх яна асвятляецца або ў храналагічным парадку па эпохах і гістарычных перыядах, або ў даследаванні дзейнасці пэўных вучоных.

Вылучаецца важнейшая з гэтых прац трохтомная гісторыя збірання і вывучэння беларускай народнай творчасці: Каханойкі Г.А., Малаш Л.А., Цвірка

КА. "Беларуская фалькларыстыка. Эпоха феадалізму" (1989), Пятроўская ГА., Цішчанка І.К., Васілевіч УА. і інш. "Беларуская фалькларыстыка. Збіранне і даследаванне народнай творчасці ў 60- гг . XIX-пач. XX ст". (1989), Фядосік А.С. "Беларуская савецкая фалькларыстыка" (1987).

Дзейнасці выдатных фалькларыстаў Е.Р. Раманава, А.К. Серж-путоўскага, П.В. Шэйна, М. Федароўскага, М.Я. Нікіфароўскага, МА. Янчука, Р.Р. Шырмы і іншых прысвяцілі асобныя кнігі В.К. Бавдарчык, А.С. Фядосік, М.У. Новікаў, І.У. Саламевіч, ГА. Пятроўская, В.Дз. Літвінка, І. Чыгрынаў, І.К. Цішчанка.

Значнай падзеяй у фалькларыстыцы з'явілася выданне гісторыка-тэарэтычнага даследавання у выдавецтве "Беларуская навука" у 6 кнігах серыі "Беларускі фальклор: жанры, віды, паэтыка". У 2001 г. выйшлі ў свет: "Каляндарна-абрадавая паэзія", кн.1, аўтары: А.С.Ліс, А.І.Гурскі, В.М.Ша-рая, У.М.Сівіцкі; "Сямейна-абрадавая паэзія", кн.2, аўтары: А.С.Фядосік, А.С.Емяльянаў, У.М.Сысоў, МА.Каладзінскі. У 2002 г. апублікаваны: кн 3: "Пазаабрадавая паэзія"/А.І.Гурскі, Г.А.Пятроўская, Л.М.Салавей; кн. 4: "Народная проза."/ К.П.Кабашнікаў, А.С.Фядосік, А.В.Цітавец. У 2003г. – кн. 5: "Міфалогія. Духоўныя вершы"/ А.М. Ненадавец, А.У. Марозаў, Л.М. Салавей, Т.А. Івахненка; навук. рэд. А.С. Фядосік; у 2004г. – кн. 6: "Малыя жанры. Дзіцячы фальклор"/ Т.В. Валодзіна, А.І.Гурскі, Г.А. Барташэвіч, К.П. Кабашнікаў; навук. рэд. А.С. Фядосік.

У 2005 – 2006г.г. выйшла ў свет энцыклапедыя "Беларускі фальклор" у 2 тамах.

Даследаванне багацейшай беларускай народнай паэтычнай спадчыны працягваецца. Асаблівую актуальнасць набывае яе вывучэнне ў агульнаславянскім кантэксце.

Даследаванне і прапаганда фальклору – найважнейшы спосаб спасціжэння скарбаў нацыянальнай мастацкай культуры. У тым ліку і музычны фальклор: перш чым пачаць яго прапагандаваць, яго трэба спачатку зафіксаваць з дапамогай тых сродкаў, якімі валодае ў дадзены момант грамадства. На спосабах, метадах і выніках гэтай фіксацыі мы зараз і спынімся больш падрабязна.

Традыцыйная нотная фіксацыя валодае і добрымі якасцямі і недахопамі. Гісторыя нотнай фіксацыі народнай музыкі налічвае ўжо больш за сотню гадоў. Ад першых слыхавых запісаў да сучасных вядзе доўгі шлях удасканалення гэтага спосабу захавання фальклору. Фальклорная натацыя заклікана адпавядаць двум асноўным патрабаванням – быць матэрыялам, які дазваляе даследаваць музычны фальклор, і быць прыдатнай для прайгравання зафіксаванага фальклорнага ўзору.

Ролю натацыі фальклору ў захаванні скарбаў музычнага мастацтва цяжка пераацаніць. Многае з таго, што мы ведаем аб музычных заканамернасцях фальклору, вядома дзякуючы нотнай фіксацыі. Без яе немагчымыя былі б

даследаванні лада, рытмікі, шматгаласной фактуры, мелодыкі, узаемаадносіны верша і напева, гармоніі і іншых элементаў музычнай тканіны фальклорных узораў. Аналіз нотных запісаў паслужыў асновай стварэння шматлікіх абагульняючых тэорый, якія тычацца законаў народнага музычнага мышлення.

Праўда, фалькларысты заўсёды разумелі, што за межамі нотнага запісу застаюцца такія асаблівасці выканання песень, як тэмбр і характар гучання, спосаб гуказдабыцця і іншыя элементы. Аднак паступова навукоўцы прыходзяць да думкі аб тым, што для фальклору гэтыя элементы вельмі важныя: нотны запіс не ахоплівае ўсе тонкасці народнага інтанавання ў нетэмперыраваных строях. Шматлікія ўдакладняючыя мікраальтерацыйныя абазначэнні, якія ўводзяцца рознымі фалькларыстамі, не ў поўнай меры адпавядаюць рэальнаму гучанню. Некаторыя гукі, якімі карыстаюцца фальклорныя спевакі зусім не атрымоўваецца адлюстравачь пра дапамозе натацыі. Зрэдку прымяняюцца спецыяльныя знакі, якія аднак прыходзіцца разгорнута каментавачь, каб апісаць тую з'яву, якую прыходзіцца кадзіраваць гэтым знакам. Рознага роду гартанныя выкрыкі, гарлавыя прыгукі і іншыя элементы "экзатычнай" музычнай прамовы, часам набліжаюцца да гукаў, якія ў еўрапейскай прафесійнай традыцыі не лічацца ўласна музычнымі і таму не маюць графічнага адлюстравання.

Найважнейшым аб'ектам даследавання музычнай фалькларыстыкі на канкрэтным рэгіянальным узроўні становіцца вызначэнне мясцовага мастацкага стылю. Вызначэнне аб'ёму і межаў мясцовага мастацкага стылю павінна грунтавацца на канкрэтызацыі сацыякультурных асаблівасцяў пэўнага рэгіёну.

Таму аб'ектам збіральніцкай працы павінен стаць мясцовы стыль пэўнага населенага пункта, а ўвага збіральнікаў накіравана на ўсе існуючыя фальклорныя ансамблі ў яго межах і на ўвесь рэпертуар гэтых калектываў, які павінен быць адпаведна дыферэнцыраваны па жанрах і ўтварыць цэласную музычную сістэму з выразна выражанымі мясцовымі стылявымі прыкметамі. Толькі стылёвы падыход дазваляе зразумець структуру і сэнс асобна ўзятага твору, альбо жанру.

Менавіта характарыстыка мясцовага стылю вызначае планаванне экспедыцыі, стратэгію і тактыку працы з ёй. Толькі правільна прадставіўшы сабе межы аб'екта, можна атрымаць правільны ключ арганізацыі фальклорнай экспедыцыі. Такім чынам, праекты, праграмы і планы творчай працы павінны таксама насіць мясцовы характар, з улікам лакальна абмежаванай у часе і прасторы сітуацыі.

У экспедыцыйнай працы можна вылучыць дзве найважнейшыя стратэгіі.

Першая – гэта ўлік і каардынацыя даследаванняў, якія праводзяцца экспедыцыяй, а таксама апрацоўка і аналіз агульных звестак аб збіранні фальклору на ўсёй тэрыторыі пражывання дадзенай этнічнай групы. Гэты ўлік павінен ўключаць вынікі ўсіх сумежных, паралельна дзеючых або былых



фальклорных экспедыцый. Асноўная праца пры гэтым зводзіцца да арганізацыі абмену інфармацыяй, пошуку спосабаў ўзаемадзеяння з арганізацыйнымі структурамі і ўплыву на іх пры захаванні аўтаномнасці ў працы.

Дадзеная каардынацыя працы вельмі важная, але на пачатковым этапе носіць творчы характар і будзеца на прынцыпах інфармацыйна-даведачных падраздзяленняў. Пры гэтым неабходна з максімальнай паўнотой ахопліваць разнапланавыя крыніцы, улічваць кірунак, час і мэту экспедыцый, а таксама іх асноўныя вынікі.

Другая стратэгія – гэта тактыка стварэння ўласных навуковых і творчых традыцый, накіраваная на ўмацаванне ўласных навуковых пазіцый, ўзняцце прэстыжу з дапамогай канкрэтнай творчай акцыі, досыць маштабнай, але глыбока навукова прапрацаванай. Такая стратэгія прадугледжвае канцэнтрацыю намаганняў з перспекывай хуткага атрымання яркіх вынікаў.

Прыкладам такой акцыі можа служыць арганізацыя фальклорнай песеннай экспедыцыі, якая дзейнічае ў пэўным рэгіёне або этнічнай групе на працягу некалькіх гадоў. У цэлым вынікі большасці экспедыцый дазваляюць канстатаваць праблемную сітуацыю згасання фальклорнай песеннай традыцыі. Таму важна канкрэтызаваць, на якім прыступку згасання знаходзяцца мясцовыя мастацкія стылі, вызначыць найбольшую кропку рызыкі. Акрамя таго, варта прыняць меры, здольныя падтрымаць і ўмацаваць дадзеную традыцыю.

Для вырашэння гэтай праблемы неабходна распрацоўка тыпалогіі стыляў па ступені іх захаванасці і жыццяздольнасці. На жаль, у цяперашні час назіраецца відавочны недахоп інфармацыі, дазваляючы выбудаваць падобную тыпалогію. Неабходна сканцэнтраваць увагу на найбольш важным, захаваным і на узорах-эталонах мясцовага мастацкага стылю, а затым ужо выпрацаваць метадку экспедыцыйнай працы ў сучасных умовах.

У сітуацыі страты песеннай традыцыі сам характар экспедыцыі павінен быць іншым. Асаблівы акцэнт павінен быць зроблены на збор матэрыялу па крупінках, па успамінах з наступным яго аналізам.

Лакальнае абмежаванне экспедыцыйнага праекту мэтазгодна толькі на пачатковым этапе. Неабходна вивучаць фальклор суседніх вёсак, рэгіёнаў і памежных абласцей. Пастаянна дзеючая экспедыцыя павінна ажыццяўляцца "вахтавым" метадам з пастаяннай зменай складу, што дазволіць большасці ўдзельнікаў калектыву набыць вопыт і ўдасканаліць школу фальклорнай працы. Гэта паступова павінна прывесці да новай якасці – да пастаяннага станоўчага ўздзеяння экспедыцыйнай працы на сельскую традыцыю.

Рэальная справаздача здіральніцка-даследчай працы магчыма праз арганізацыю фестываляў, канцэртаў, творчых сустрэч ансамбляў, стварэнне фальклорных "хат", "дамоў фальклору", аўдыёзапісаў, а таксама прапаганда

апошніх праз радыё, тэлебачанне і публікацыю ў прэсе сіламі экспедыцыі. Уся гэтая праца будзе садзейнічаць уздыму грамадскага прэстыжу мясцовага фальклору і дазволіць зрабіць працу па адраджэнню песенных традыцый масавай этнакультурнай акцыяй.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## РАЗДЕЛ 2. КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ

### 3. КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ: ГЕНЕЗІС, ЖАНРАВАЯ СТРУКТУРА

#### Пытанні

1. Генезіс каляндарных абрадаў
2. Спецыфіка міфапаэтычнага асваення рэчаіснасці

#### Літаратура па тэме:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – пер. с др.-греч. В.Аппельрота, Н.Платоновой. СПб.: Азбука-классика. – 2007. – С.12 – 24.
2. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. / А.Н. Афанасьев. – М. : Современ. писатель, 1995. – Т. 1. – 212 с.
3. Васілевіч, У.А. Беларускі народны каляндар / У.А. Васілевіч. – Мінск : Ураджай, 1993. – 77 с.
4. Каляндарна-абрадавая паэзія / А.С. Ліс [і інш.]; навук. рэд. А.С. Фядосік. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 515 с.
5. Ліс, А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.
6. Ліс, А.С. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 296 с.
7. Мажэйка, З.Я. Каляндарна-песенныя традыцыі / З.Я. Мажэйка // Беларусы / пад рэд. Т.Б. Варфаламеевай ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – Т.11 : Музыка. – С. 14–40.
8. Чистов, К.В. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы / К.В. Чистов. – М., 1964.

Фарміраванне светаўспрымання, светапогляду беларусаў адбывалася пад непасрэдным уплывам прыроднага асяроддзя. Чалавек традыцыйнай культуры сваёй жыццядзейнасцю трывала ўпісваўся ў прыроду, угледзеўшы ў адаптацыі да прыроднага ландшафту магчымасць выжыць. Яго жыццё, побыт і праца амаль цалкам падпарадкоўваліся асаблівасцям і рытмам прыроднага свету, таму ён (чалавек) адносіўся да прыроды так, як бы адносіўся да больш моцнага, інакш кажучы, шанаваў, абагаўляў і прасіў дапамогі ў сонца, вады, ветра, дажджу. Менавіта гэта светапоглядная акалічнасць стала падмуркам для развіцця язычніцкіх рэлігійных уяўленняў, якія грунтуюцца на веры ў звышнатуральныя прыродныя сілы, што нібыта самым непасрэдным чынам уплываюць на жыццё

чалавека. Па сваёй сутнасці язычніцкія ўяўленні тыпова аніمالістычныя – старажытныя людзі былі ўпэўненыя, што за кожнай прыроднай з’явай, стыхіяй стаіць канкрэтная постаць, якая ўяўляе сабой яе духоўны пачатак (бог неба – Сварог, багіня глебы – Маці-Зямля, сонца – Дажбог, полымя – Сварожыч і інш.).

Агорнуты таямнічым светам прыроды, падуладны аніمالістычнаму светапогляду, чалавек суадносіў уласціваці прыродных аб’ектаў са сваімі пачуццямі, дзеяннямі і ўяўленнямі, адухаўляў (анімізм), ачалавечваў (антрапамарфізм) іх, шукаў першапродкаў свайго роду сярод прыроднага свету (татэмізм), што характарызавала яго імкненне да ўзаемакарыснага збліжэння, яднання з прыродай, гарманічнага і бесканфліктнага суіснавання з ёй. Па аналогіі ўсе з’явы прыроднага жыцця ён вымяраў і ацэньваў «чалавечай» меркай, гаворачы аб прыродных сілах як аб нечым, што можа свабодна дзейнічаць: «сонца ўзыходзіць», «бура вые», «вечер свішча», «маланка б’е» і інш. [2, с.32].

Усведамленне сваёй роднасці і еднасці з навакольным светам, адухаўленне і абагаўленне прыроды знайшлі сваё ўвасабленне ў шматлікіх творах беларускага фальклору, якім уласціва паглыбленне ў духоўны свет чалавека, перанясенне яго рысаў на прыродныя аб’екты і з’явы па прынцыпе падабенства паміж імі. Штодзённыя эмацыянальныя перажыванні чалавека, яго праца, побыт, сямейныя адносіны, сацыяльнае становішча параўноўваюцца з вобразамі жыцця прыроды, супастаўляюцца з прыроднымі з’явамі і стыхіямі праз інтэнсіўнае выкарыстанне такіх вобразна-выяўленчых сродкаў, як эпітэт, увасабленне, вобразны паралелізм, параўнанне, метафара. Галоўнымі героямі асобных твораў выступаюць надзеленыя чалавечымі рысамі і характарамі птушкі і жывёлы, якія дзейнічаюць і жывуць як людзі і часам прымаюць непасрэдны ўдзел ў жыцці героя – чалавека.

Аднак асаблівае месца сярод твораў беларускага фальклору займае каляндарна-абрадавы фальклор, які звязаны з найважнейшай сферай жыцця народа – працай землеўладальніка на працягу гаспадарчага года. У ім найбольш выразна адлюстраваліся погляды чалавека на прыроду, яго гаспадарчы клопат пра ўраджай, ад якога залежыў дабрабыт сям’і. А.С. Ліс даказаў, што галоўная ідэя каляндарна-абрадавага фальклору «зключаецца ў імкненні захаваць свой род, сям’ю, забяспечыць працяг жыцця ў часе і прастору. З гэтай кардынальнай ідэалагемы вынікаюць вытворныя ад яе ідэі ўраджайнасці зямлі, пакланення продкам, расліннасці» [5, с.180]. Такім чынам, узнікненне каляндарна-абрадавага фальклору было выклікана прагматычнай задачай – праз магічнае ўздзеянне на з’явы прыроды садзейнічаць павышэнню ўраджайнасці, спрыяць гаспадару-землеўладальніку. Аднак з развіццём цывілізацыі магічныя практыкі, уласцівыя старажытнаму светаразуменню, паступова набылі эстэтычную якасць, выяўленчую яскравасць і моц, што выклікала страту першапачатковага значэння каляндарна-абрадавага фальклору і распачало новую стадыю яго развіцця.

З асаблівай паўнатою каляндарна-абрадавы фальклор раскрывае першаснае пазнанне чалавекам навакольнага свету і яго высокапаэтычнае ўвасабленне ў прыкметах і выслоўях, прыказках і прымаўках, песнях і гульнях, дапасаваных да тых ці іншых свят гадавога кола наладжаных у прыродным ландшафце (У.А. Васілевіч, А.І. Гурскі, Р.М. Кавалёва, А.С. Ліс, В.Д. Ліцьвінка і інш.). Не выпадкова найбольш буйныя земляробчыя ўрачыстасці і святкаванні, у першую чаргу «Каляды», «Купалле», прыпадалі на зімовае і летняе сонцастаянне, у чым выразна адчуваецца ўласцівая першабытнаму мысленню сінхранізацыя жыцця чалавека з натуральнымі прыроднымі цыкламі, абумоўленая колазваротам у прыродзе, чаргаваннем пораў года. Нездарма З.Я. Мажэя падкрэслівае, што каляндарна-абрадавы фальклор ўяўляе сабой унікальны феномен, адлюстроўваючы ў некаторай ступені адгалоскі «сістэмы светапогляду старажытных язычніцкіх уяўленняў ... і разам з тым рэальнай, так бы мовіць, заземленай практыкі працы і жыцця ў адзіным рытме з прыродай» [7, с.17]. Паслядоўнасць чаргавання святаў і будзённасці, працы і адпачынку, пастоў і баляванняў забяспечвала ўпарадкаванасць жыцця супольнасці на працягу года і падтрымлівала адвечную гармонію паміж чалавекам і прыродай.

Каляндарна-абрадавая паэзія, або, як яе інакш называюць, паэзія земляробчага календара, складаецца з чатырох цыклаў, якія адпавядаюць порам года: зімовага, веснавага, летняга і во-сеньскага. Абрады і паэзія ў старажытныя часы мела дамінантную магічна-утылітарную функцыю, накіраваную на забеспячэнне перш за ўсё ўраджаю на палях і дабрабыту ў гаспадарцы. Таму гадавое кола календара пачыналася з зімы, калі гаспадары ўжо кла-паціліся аб тым, каб пэўнымі абрадамі садзейнічаць будучаму ўра-джаю, плоднасці і здароўю хатняй жывёлы. У сувязі з гэтым пераважная большасць фалькларыстаў і этнолагаў пачынаюць разгляд абрадаў і паэзіі з зімовага цыкла.

#### **4. КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ ЗІМОВАГА ЦЫКЛА**

##### Пытанні

1. Зімовы цыкл народнага календара
2. Песні зімовага цыкла
3. Гульні і варажба зімовага цыкла

##### Літаратура па тэме:

1. Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.
2. Паэзія беларускага земляробчага календара /Уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. А.С.Ліса - Мн., 1992. С.126-127.
3. Бессонов П. Белорусские песни. С.98.
4. Tygodnik powszechny, 1885, №1.

5. Бессонов П. Белорусские песни. С.98.
6. Романов В. Белорусский сборник. Вильна, 1911. вып.8.С.108
7. Дембовицкий А.С. Опыт описания Могилевской губернии. Могилев, 1882. Кн.1.С.506.
8. Гл.: Фядосік А.С. Прабемы беларускай народнай сатыры. Мн., 1978. С.248.
9. Паэзія беларускага земляробчага календара. С.111-167.
10. Шлюбскі А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Мн., 1927, Ч.1.С.62.
11. Бессонов П. Белорусские песни. С.137 – 148.
12. Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941.С.147.

На посную куццю (6 студзеня) стол засцілалі сенам і накрывалі абрусам, ставілі посныя стравы (квас з грыбамі, аўсяны кісель з сытой, рыбу і інш). Абавязкова кашу з ячнай або пшанічнай ці грэчневай крупы (куццю). Уся сям'я садзілася за стол. Кожны павінен быў паспытаць усе стравы і асабліва куццю.

Багатую куццю святкавалі 13 студзеня, увечары перад Новым годам. Ставілі скаромныя стравы. На Палессі і Магілёўшчыне не менш дванаццаці, і таксама кашу (куццю), прыгатаваную на сале або сметанковым масле. Калі ўсе сядзелі за сталом, гаспадар адчыняў акно і клікаў мароз куццю есці, часам кідалі лыжку кашы за акно, у другіх месцах ставілі талерачку з лыжкай куцці на падаконнік.

Галоднай куццёй (перад Вадохрышчам) завяршалі святкаванне каляд. З лыжкай куцці прасілі мароз не марозіць пасевы. Усе тры куцці мелі магічную функцыю: ушанаваць продкаў, заручыцца іх падтрымкай, уздзейнічаць на звышнатуральныя сілы, каб яны спрыялі ўрадлівасці нівы, прыплоду статку, здароўю сям'і, спору ў працы.

Пры калядаванні і шчадраванні гурты калядоўшчыкаў хадзілі па вёсцы ад хаты да хаты і пад акном або ў хаце пелі велічальныя песні, і ў заканчэнне прасілі або патрабавалі дароў. Тыповая калядная песня мела зачын, у якім паведамлялася аб прыходзе ў хату каляды, галоўную частку - велічанне гаспадара і членаў сям'і (нярэдка ў асобных песнях), пажаданне дабрабыту і шчасця і заключную частку, у якой часам пералічваліся дары, запатрабаваныя калядоўшчыкамі. Галоўная частка вылучалася паэтычным характам ідэалізацыі гаспадароў і іх хаты, гаспадаркі, часцей за ўсё занадта гіпербалізаванай. Калядныя песні ў многіх выпадках могуць і не мець такую структуру, тады яны пачынаюцца без зачына, замест яго калядоўшчыкі маглі спець асобную песню пра каляду або песню з рэфрэнам "Святы вечар" або "Каляда!" ці "Святы вечар людзям добрым!" Асобна, пасля некалькіх песень рэчытатывам выконвалася часам і патрабаванне дароў. У калядных песнях

прыгожа паэтызуецца двор, гаспадарка, гаспадар і яго сям'я.

Асабліва любілі сяляне абход двароў з "казой", якую вадзілі гурты своеасаблівых артыстаў з сялянскіх хлопцаў (часам і дзяўчат), спецыяльна апранутых. Казу прыбіралі ў вывернуты кажух. Паводле сведчання П.Бяссонава, "казу" прыбіралі ста-ранна: "Каза прыбіраецца вельмі прыгожа (ёю апранаецца хлопец): з мордачкай, рожкамі, у шэрсці, са стужкамі, бразготкамі". Галава рабілася з пучка раслін, морда - з дзвюх драўляных пласцін, якія былі злучаны вяроўкай. Выканаўца ролі казы тузаў за вяроўку і прымушаў ляскаць пласцінкі, здавалася, што ляскаюць зубы казы [3, с.98]. Па словах Ч.Пяткевіча, ва ўсходнім Палессі апраналі хлопцу доўгі вывернуты кажух, прымацоўвалі рогі і вадзілі по дварах і хатах [4].

Тэатралізацыю абраду адзначыў П.Бяссонаў: Каза "на Белай Русі самая гаварлівая, самая - у сваім родзе - драматычная". Яна смешна паварочвалася пад песню "то на сей бачок, то на той бачок", а пры словах "каза ўпала, здохла, прапала", падала, прыкідвалася мёртвай, але хутка ўскаквала, калі гаспадары добра дарылі калядоўшчыкаў.

Магічнае значэнне абраду ваджэння казы выяўляецца са слоў песні, якая суправаджала рухі казы: "Го-го-го, каза":

Дзе каза рогам,  
Там жыта стогам,  
Дзе каза нагой,  
Там жыта капой,  
Дзе каза хвостом,  
Там жыта кустом... [6, с.108].

У старажытнасці каза (а ў некаторых песнях казёл) увасабляла міфалагічную істоту, якая валодае магічнай сілай. здольнай паўплываць на ўрадлівасць пасеваў збожжа. Калядоўнічкі хадзілі таксама з "канём" (кабылай), "мядзведзем", "жоравам" (у розных месцах). Драўляны касцяк абцягвалі палатном, майсравалі галаву, рабілі грыву і хвост з ільну - і маска каня была гатовая: у яе сярэдзіну ўлазіў чалавек і рабіў выгляд быццам едзе вярхом на кані, "кань" жа танцаваў, яго вадзіў "цыган", які пахваляўся "канём", расказваў пра здарэнні, "лячыў каня" нарэшце прасіў грошай на корм. "Мядзведзя" вадзіў хлопец, які прымушаў яго паводзіць так, як раней сапраўдны мядзведзь у скамарохаў [7, с.506]. Калі хадзілі з "канём" або "мядзведзем", песень не спявалі, а суправаджалі пэўныя іх рухі прыгаворкамі, жартамі павадыроў, якія прымушлі іх камічна танцаваць. Даследчыкі лічаць, што пераапананне людзей у жывёл генетычна ўзыходзіць да старажытных часоў, калі чалавек забяспечваў ежу паляваннем. Маскіроўка дазваляла незаўважна наблізіцца да жывёлы, звера. Калядныя прадстаўленні з маскамі першапачаткова ігралі сакральную ролю, якая

грунтавалася на магіі, пазней жа ператвараліся ў тэатралізаваную пацеху [8, с.248].

У тэматычнай разнастайнасці зместу калядак і шчадравак вылучаецца як галоўная тэма земляробчай працы ідэалізацыя і паэтызацыя яе плёну. У велічальных песнях калядоўшчыкі славяць і ідэалізуюць перш за ўсё гаспадара і яго жонку, надзяляюць із незвычайнай прыгажосцю і багаццем, усхваляюць таксама працавітасць і красу іх дачкі, паэтызуюць сына - хлопца-малайца, здольнага пераняць вопыт бацькі і замяніць яго на полі і ў гаспадарцы, выявіць свой розум, мудрасць у грамадстве. Закранаецца ў калядных песнях і тэма шлюбу.

Тэма кахання і шлюбу адлюстравалася ў папулярнай калядачнай гульні "Жаніцьба Цярэшкі" і ў шматлікіх песнях, якія выконваліся пры гэтым. Гэтай гульні прысвечаны асобны том звода БНТ (выйшаў у свет у 1993 г., падрыхтавала Л.М.Салавей). Асаблівае распаўсюджанне гульня атрымала на поўначы, паўночным захадзе і на Магілёўшчыне. Грунтоўна апісана гульня ў зборах Е.Р.Раманава, П.В.Шэйна. Добрае ўяўленне аб гэтай гульні даецца ў манаграфіі А.І.Гурскага "Зімовая паэзія беларусаў" (1980).

Моладзь выбірае хату, гаспадары якой згаджаліся іграць ролю бацькі і маткі. Спачатку гулялі, танцавалі, спявалі, жартавалі. Апоўначы пачалі патрабаваць "жаніць Цярэшку". "Матка" падбірала пары, прымаючы пад увагу жаданні хлопцаў і дзяўчат. Аб'яднаньня ў пары хлопцы і дзяўчаты спявалі песні-цярэшкі, танцавалі. Падыходзілі да "маткі" за благаслаўленнем. Яна ўсаджвала іх побач і жартаўліва бласлаўляла на шлюб, папярэджвала: "Не бяры тую, што знаеш праз дзверы, а бяры тую, якую знаеш з качэлі", "...Жонка не рукавіца - з белай ручкі не скінеш і за пояс не заткнеш".

У час "жаніцьбы" некаторыя хлопцы ("дзяды") спрабавалі ўцячы ад вылучанай дзяўчыны ("бабулі"). На гэта пелі: "Не ўцякай, дзядулечка, я ж твая бабулечка. хоць жа я ножку зламлю, а свайго дзядульку злаўлю". Пасля "лоўлі дзядоў" па-ры станаўліся адна за адной, жартоўныя спевы і танцы працягваліся, частаваліся. Разыходзіліся перад світаннем. ужо хлопцы "лавілі" бабулек, і, як адзначаў у VII выпуску "Беларускага зборніка" Е.Р.Раманаў, вынікі часам заканчваліся стратай "нявіннасці" дзяўчынай, што вымушала хлопца браць шлюб з "бабулькай". Па сваёй структуры песні-цярэшкі невялікія, змест іху большасці звязаны з гульнёй.

Розныя варыянты гульні "Жаніцьба Цярэшкі" і яе вытокі разглядае В.Дз.Ліцвінка ў кнізе "Святы і абрады беларусаў". Ён падтрымлівае аднаўленне гульні фальклорнымі калектывамі Віцебшчыны.

Да пераходнага часу ад зімы да вясны адносяць Масленіцу, якую святкавалі за тыдзень перад сямітыднёвым постамам перад Велікаднем. На Масленіцу праводзілі зіму і сустракалі вясну. Многія даследчыкі лічылі, што ў



беларусаў святкаванне Масленіцы адбывалася больш сціпла, чым у Расіі, з невялікай колькасцю песень. Але ў апошнія гады гэта сцвярджэнне абвяргаецца вялікай колькасцю сабраных матэрыялаў. Для Масленіцы, як і для Купалля, характэрны разгул удзельнікаў, не абмежаваны звычайнымі маральнымі нормамі. Масленіцу любіла моладзь.

На масленіцу вадзілі карагоды, танцавалі, спявалі вясёлыя песні, удзельнікі гульняў імкнуліся на нейкі час пазбавіцца дамастроеўскіх правіл паводзін, адчуць сябе свабоднымі. Па словах П.Бяссонава, у гэты час усе рвуцца на вуліцу, "узмоцнена рвуцца", ахопленыя страсцю "адзінай, бязмежнай, амаль адчаяннай... У карагодзе хоць і снег растае, збнуць ногі, а страсць разбірае і прама вылятаюць з карагода пары, мінута - і затым разарвана свяшчэнная сувязь, або заведзена новая і сарваны "зьялены вяночак" [12, с.147]. У многіх гумарыстычных масленічных песнях гучаць эратычныя матывы. Маладая жанчына, ап'янеўшы, просіць "дзевяратка" завесці яе "памалюсеньку цераз сені, цераз хатачку да ў новую краватачку" або дазваляе суседу: "Хоць ты мяне на мя-жы палажы, толькі майму мужу не кажы". У гэтых песнях выяўляецца сімільная магія: эратызмам удзейнічаць на язычніцкіх багоў для паляпшэння матэрыяльнага становішча. Ю.М.Сакалоў пісаў аб гэтым так: "Полавая свабода на масленічных гульнях (у Еўропе на карнавалах), якая дапускалася традыцыяй, мела прамыя адносіны да закліяцця на прыплод як сям'і, так і жывёлы. З эратычнымі момантамі ў абрадах звязан і эратызм слова, які даходзіў часта да цынізму, што нельга пера-даць у друку. Масленічныя песні, прыгаворкі, дражнілкі амаль усе такога характару"[12, с.147].

Зразумела, што пазней магічная функцыя абрадаў, гульняў, спеваў, страцілася і ўсе тэатралізаваныя прадстаўленні з сакральных ператварыліся ў пацешлівыя. Адраджаючы традыцыйную культуру, трэба помніць, што зараз ужо нельга аднавіць яе першапачатковую семантыку, успрыняцце старадаўняга сэнсу народных традыцый. Гэта немагчыма ды і патрэбы такой у наш цывілізаваны час няма.

## **5. КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ ВЕСНАВОГА ЦЫКЛА**

Пытанні

1. Веснавы цыкл народнага календара
2. Песні веснавога цыкла
3. Гульні, карагоды і варажба веснавога цыкла

Літаратура па тэме:

- 1 Беларускі народны каляндар / уклад. А.Ю. Лозка. – Мінск : Полымя, 1992. – 205 с.

- 2 Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 72.
- 3 Ліс, А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.
- 4 Ліс, А.С. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 296 с.
- 5 Ліцьвінка, В.Д. Святы і абрады беларусаў / В.Д. Ліцьвінка. – Мінск : Беларусь, 1997. – 123 с.
- 6 Паэзія беларускага земляробчага календара /Уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. І камент. А.С.Ліса - Мн., 1992. С.126-127.
- 7 Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Беларусі. Опыт системно-типологического исследования / З.Я. Можейко. – Минск : Наука и техника, 1985. – 247 с.
- 8 Беларускі народны каляндар / уклад. А.Ю. Лозка. – Мінск : Полымя, 1992. – 205 с.
- 9 Ліс, А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.
- 10 Ліс, А.С. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 296 с.
- 11 Ліцьвінка, В.Д. Святы і абрады беларусаў / В.Д. Ліцьвінка. – Мінск : Беларусь, 1997. – 123 с.
- 12 Паэзія беларускага земляробчага календара /Уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. І камент. А.С.Ліса - Мн., 1992. С.126-127.
- 13 Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Беларусі. Опыт системно-типологического исследования / З.Я. Можейко. – Минск : Наука и техника, 1985. – 247 с.
- 14 Шейн П.В.Матэрыялы Т.1.Ч.1.С.127.
- 15 Паэзія беларускага земляробчага календара. С.173-179.
- 16 Земляробчы каляндар. Абрады і звычаі /Уклад А.І.Гурскага. Мн.,1990. С. 172-179.
- 17 Ліс А.С.Валачобныя песні. С.55-67.
- 18 Нікольскі М.М. Міфалогія і абрадаваць валачобных песень. Мн., 1931. С. 276.
- 19 Валачобныя песні / склад. Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей, В.І.Ялатаў. Мн., 1980. С. 93-236.
- 20 Земляробчы каляндар: Абрады і звычаі /Уклад. А.І. Гурскага. - Мн., 1990. С.174.

Веснавы цыкл народнага календара вельмі разнастайны сваімі абрадамі песнямі і ўключае песні вяснянкі, валачобныя, вялікодныя, юраўскія, траецкія,

або сяміцкія, куставыя, русальныя.

Гуканне вясны — гэта язычніцкае свята, якое не мае пэўнай даты ў народным календары. Яно пачыналася адзначыцца ў дахрысціянскія часы з першага сакавіцкага дня і працягвалася да таго часу, пакуль аратыя не выходзілі ў поле рыхтаваць глебу пад вясеннія пасевы.

Прыход вясны ва ўсе часы быў чаканым у народзе і чалавек імкнуўся па магчымасці пасадзейнічаць больш хуткаму прыходу вясны, якая ўяўлялася яму ў выглядзе маладой прыгожай дзяўчыны. У рытуалах і абрадах гэтага часу вясну клікалі да сябе, ёй прыносілі ахвяраванні, дзеля яе наладжвалі гульні, карагоды, спевы, прасілі сонейка хутчэй сагрэць зямельку. Ва ўсходнеславянскіх народаў гэта быў цэлы комплекс рытуалізаваных святкаванняў, які атрымаў назву гуканне вясны.

Хрысціянства імкнулася ўвесь час адцясніць ці падмяніць язычніцкія традыцыі вясенняй абраднасці сваімі святамі і набажэнствамі. Аўдакея, Саракі, Пасха, Благавешчанне — гэта ўжо часткова хрысціянізаваныя мясцовыя свята, якія прымяркоўваліся да найбольш важных язычніцкіх рытуальных дзён. Відавочны ўплыў да нашага часу на вясеннюю абраднасць аказаў перадвелькодны сямітыднёвы пост, які змясціў пачатак гукання вясны ў беларусаў у асноўным да Благавешчання. І толькі ў паўднёвых раёнах Гомельчыны і Брэстчыны дзе-нідзе гукуюць вясну да пачатку посту. Разам з тым у народнай традыцыйнай культуры вышэйадзначаныя хрысціянскія свята змясцілі і захавалі ў сабе як адпаведныя новай рэлігіі набажэнствы і рытуалы, так і язычніцкія абрадавыя моманты, прымеркаваныя да канкрэтнага часу. Прычым, што назіраецца не так ужо і рэдка, язычніцкая вясенняя абраднасць у гэтых святах часам пераасэнсавана ў розных варыянтах пад хрысціянства. Паставыя дні прадвызначылі таксама актыўнае бытаванне ў бела-рускім фальклоры гэтага перыяду шматлікіх псалмаў — «бажэственных песень», якія спявалі пераважна людзі старэйшага ўзросту ў час маленняў, за працай і г. д.

Рытуальныя вясеннія святкаванні пачыналіся са спальвання зімы. На высокіх пагорках за сялом моладзь разводзіла агні, на якіх «палілі зіму»: спальвалі льняное мялле, якога было дастаткова ў кожным двары пасля апрадоўкі лёну, зношанае адзенне і абутак, розныя непрыгодныя ў хатнім ужытку рэчы. Ля вогнішча са смехам і жартамі гулялі ў розныя гульні, пераскоквалі праз агонь, спявалі песні-вяснянкі.

На Пасожжы і беларускім Падняпроўі быў вядомы абрад спальвання кола. Хлопцы і дзяўчаты ішлі на бераг ракі ці возера і рабілі невялікія плыт, на якім замацоўвалі старое прамасленае кола ад калёс ці якой-небудзь іншай павозкі. Затым гэта кола падпальвалі і пускалі плыт на ваду. Вогненнае кола сімвалізавала сабой Сонца, якое ушаноўвалася нашымі продкамі-язычнікамі як адно з галоўных

бостваў. Пакуль плыт з палаючым колам плыў каля сяла, усе удзельнікі абраду ішлі за ім берагам ракі і спявалі песні-вяснянкі, у якіх звярталіся да нябеснага свяціла.

У Лельчыцкім раёне, дзе вясну пачыналі гукаць у нядзелю напярэдадні перадвেলікоднага посту, у гэты дзень варылі кашу і выпякалі з цеста «конікаў». Вось як пра гэта апавядае жыхарка вёскі Мілашэвічы Таццяна Раманаўна Паповіч: «Еты дзень маці варыць кашу, десто мясіць, пячэ конікі, іх кашой той начыняе, замукі (замкі. — У. С.) такія леп'іш. А мы з дзеўкамі збіраемся, в лес ідом да вырубам ёлку, а ёлкі няма, то хвою. Ёлку нараджаем, цветы вешаем туды, з бумагі цвятоў наробім, нарадзім, капыткоў начапляем. Все ету ёлку бяром і етыя конікі бяром, што маці напічэ з цеста, яйца бяром і ідом, дзе які пянёк вісокі. А як німа пінька, то мы на хлёў лезум і ту ёлку ўстаўляем і співаем.

Пойдум співаты, а хлопцы прыйдуць ды крадуць ёлку, а мы ж не даём. От так співаем, да і танцуем, вкруг ёлкі бегаем, да шмыгаем со хлёва до долу, рогочам. Так гулялі одзін дзень гэты перад постом».

На рагачоўшчыне, па звестках Е. Р. Раманава, моладзь дзялілася на дзвetry кучкі, кожная з якіх займала пагорак, ужо больш-менш падсушаны сонейкам I, папераменна падаючы свае галасы, «заводзілі»:

Ой, вясна-маці,  
Хадзі к нам гуляціі Хадзі к нам гуляді,  
Карагод спраўляці!..

Вадзіць вясення карагоды і заклікаць у іх вясну дзяўчаты пачыналі са з'яўленнем першых пралесак. Гэта найбольш цікавы рытуальна-гульнёвы момант вясенней абраднасці, які ўвасабляе сабой бясконцы рух жыцця і вечнай маладосці. Вясна — заўсёды маладая, вясёлая, жаданая ў народнай свядомасці параўноўвалася яшчэ і з дзявочай чысцінёй і прыгажосцю.

Беларускія абрады гукання вясны вельмі багатыя на шматлікія песні, прыпеўкі, заклінанні, у якіх побач з рытуальнымі матывамі знайшла ўвасабленне тэма любові да роднай зямлі і працоўнай дзейнасці чалавека. У вясенняй абраднасці, як і ў яе паэзіі, важнае месца займае таксама аграрна-магічная скіраванасць. З прыходам вясны запасы ў сялянскіх засеках значна памяншаліся. «Прыгожа вясна ды галадна», — сцвярджае народная мудрасць. Нашы продкі-земляробы звязвалі з гэтым перыядам надае і на будучы ўраджай і спрыяючыя гэтаму пагодлівыя дні. Таму для многіх вясенніх абрадавых песень характэрны аграрна-магічныя заклінальныя функцыі.

Гуканне вясны спалучалася ў многіх вяснянках з заклінаннем карысці ад яе прыходу людзям: "Дай, Божа, на жытачка род, //На статак прыплод, //Людзям на здароўе" [3, с.178]. У шматлікіх веснавых песнях адлюстроўваецца, што карыснае прынесла людзям вяс-на. У адных песнях у адказ на гэта пытанне сцвярджаецца:

"-Шаўковую траву на вясну, //Буйнае жыта на лета. //Малым дзеткам па яечку, //Старым дзедам па кіёчку, //Маладым малод-кам па бёрдзечку..." [3, с.179]. У другіх -персаніфікаваная вясна адказвае, што яна прынесла: "Тры карысці ў радасці: //Першая карысць бортнічкам, //А другая й аратаму, //А трэцяя пастушкам.." У трэціх: "-Прынесла хлопцам па лясачцы, //А малым дзецям па кружочку, //Маладанькам па чэпчыку, //А дзевачкам па кветачцы..." [3, с.179].

З вясеннімі днямі былі звязаны многія сялянскія павер'і і прыкметы: «Калі сакавік сухі, у красавіку травы яшчэ не чакай»; «Калі ў марце жыта глядзіць на неба — не есці тагды хлеба»; «Сухі марац, мокры май — будзе жыта, як гай»; сухое надвор'е ад Грамніц да Саракоў прадказвала засуху ў летні час і многія іншыя.

У вясенняй абраднасці нашых продкаў-язычнікаў знайшоў прадаўжэнне і своеасаблівы рэзананс сонечны культ. За сонейкам увесь час пільна сачылі. Кожнае змяненне яго руху над гарызонтам фіксавалася і асэнсоўвалася чалавекам-земляробам у зразумелым яму кантэкстце пабудовы свету. Праз прызму вясенніх свят Саракоў, Вялікадня і Дабравешчання тэматычны спектр гукання вясны ўсё актыўней факусіруецца на рытуалах, прысвечаных сонцу і яго жыватворнай сіле цяпла.

*Саракі* — гэта прысвятак, які прыпадае на дні вясенняга раўнадзенства і адзначаецца штогадова 22 сакавіка. З гэтага часу дзень становіўся роўны ночы, і гэта было для нашых продкаў-язычнікаў важкім доказам таго, што змрочная сіла злых Духаў актыўна ўступае ў фазу адмірання. Усё больш сонечныя дні надавалі адпаведны настрой і ўпэўненасць чалавеку. Як і ў папярэдніх абрадах, у многіх месцах прадаўжалі «паліць зіму», знішчаючы ў адпаведных рытуалах яе выяву. Напрыклад, у Слоніўскім павеце і на Мазыршчыне на Саракі праводзіўся абрад выгнання зімы. Моладзь скачвала са снегу вялікага снегавіка, якога потым разбівалі на часткі і тапталі нагамі, «каб зіма знікла на дзевяць месяцаў». Затым разыходзіліся па хатах, бралі з дому стары гліняны посуд і ішлі да сваіх знаёмых, на парозе ў якіх гэты посуд разбівалі, прыгаворваючы: «Хазяйка, хазяйка! Кідай сваю пражу, Зіма ўжо прагнана! Адчыняй свае дзверы, заві нас у госці. Такіх прадвеснікаў вясны, якія нібыта прагналі Зіму, запрашалі за стол і частавалі.

Аналізуючы шматлікія народныя павер'і і прыкметы, можна дапусціць, што лічба сорок, як сімвалічны лік у гэтым прысвятку магла мрысці з язычніцкай міфалогіі, дзе ёй упадаблялася менавіта такая колькасць сіл, якія скоўваюць зямлю ў зімовым холадзе. Мяркуюць самі: у гэты дзень зранку дзяўчаты павінны былі пораламаць сорок дашчэчак, разарваць сорок вяровачак, што, напэўна, сімвалізавала сілы, якія замарозілі маці-зямлю.

У кожнай сям'і свята пачыналася з завіханняў гаспадынь каля печы, якія выпякалі з самага ранку «сорок жаваранкаў». Такое печыва мае шматлікія

лакальныя формы ў выглядзе піражкоў, варэнікаў, каржоў, бліноў, галушак, клёцак і інш. Гэта было рытуальнае печыва, і таму, як толькі выпякалі першы то яго кідалі ў агонь — ахвяравалі той часдінцы нябеснага свяціла, што служыла чалавеку на Зямлі. Падобнае печыва давалі таксама з'есці жывёле, «каб яна была здаровай і добра пладзіла», ім частавалі адзін аднаго, «каб не хварэць улетку». Вядомая даследчыца беларускай вясенняй абраднасці Г. А. Барташэвіч адзначае таксама аграрна-магічныя функцыі печыва ў выглядзе птушакі сакральнае значэнне абрадавага хлеба пры сустрэчы вясны. У пэўнай ступені гэты звычай у больш позні час быў пераасэнсаваны хрысціянствам. Напрыклад, на Дубровеншчыне разам з «жаўрукамі» на Саракі пяклі і сорок піражкоў, якія называюць тут «бубашкі». Мясцовыя праваслаўныя вернікі так глумачаць іх прызначэнне: «Пячом па сорок бубашак. Ета было сорок мучанікаў, далжны мы с'едаць і іх успамінаць».

Ушаноўвалі на Саракі і ваду, ці, дакладней — лядзяш. У гэты дзень нават раілі д'юцям смактаць ледзяшы. Гаварылі, «Калі на Саракі вол уволю нап'ецца вады ад расталых ледзяшоў, то будзе добрая вясна». Выява ледзяша абыгрывалася і ў беларускіх загадках, што загадвалі зранку за святочным снаданнем дзецям, накшталт: «Зімой расце каранем уверх, а вясной памірае, хто адгадае?» альбо «Са страхі звісае і вясной вырастав, хто адгадае?».

Хуткую і цёплую вясну прадказвала і ранняя паводка на рацэ, што адлюстравана ў многіх папярэджаннях і прыкметах: «Святыя Саракі — не суйся блізка да ракі», «На Саракі пайшоў снег да ракі» і г. д. Гэтым жа днём, як толькі ўзыходзіла сонейка, кожны гаспадар веў сваю жывёлу напайць з палонкі, але перш мыў у ёй сабе твар і рукі. Верылі, што жывёла быццам бы пасля гэтага набіралася розуму ад чалавека і была яму паслухмянай на працягу ўсяго лета. Беларусы, як і іншыя славянскія народы, звязаныя гаспадарчай дзейнасцю з зямлёй і жывёлагадоўляй, з нецярпеннем чакалі вясенняга цяпла, жадалі, каб вясна прыйшла ранняя і цёплая. Наконт гэтага з Саракі ў народзе звязана вельмі многа павер'яў і прыкмет.

Важнае значэнне прылёту птушак. Чакалі, што «на Саракі прылядідь сорок выраяў». А калі прыляцелі птушкі, то й надзеі селяніна павінны былі спраўдзіцца. Народныя вераванні тлумачылі, што быццам бы птушкі на сваіх крылах прыносяць сапраўдную вясну. У беларускім фальклоры гэты момант зафіксаваны ў многіх прыказках і прымаўках: «На Саракі прыляцелі з-за мора шпакі», «На Саракі прылятае сорок жаваранкаў», «На Саракі сарока звіла ў гняздо сорок пруцікаў» і г. д.

На Саракі павінна было пракаціцца «сорок калёс па зямлі», для чаго моладзь, якая збіралася на гуляння ў гэты дзень, качала па зямлі колы ад калёс. Нават існавалі спецыяльныя гульні, прымеркаваныя да гэтага звычаю. Як вядома,

людзі яшчэ карысталіся санямі, а кола ўжо сімвалізавала сабой летні транспарт, на які пераходзіў селянін у час веснавых работ. Акрамя таго, чалавек сваімі паводзінамі паказваў, што ён ужо не баіцца холаду і зімы, а вітае Сонейка, якое растапіла месцамі снег да першых веснавых нраталін, сагнала яго і з вясковых сцежак на болын высокіх месцах. Напрыклад, на Міншчыне быў звычай, калі дзеці днём босымі нагамі бегалі па такіх сцежках ш на вуліцы, але толькі там, дзе снег сышоў да зямлі. На такіх сцежках ці іншым сухім месцы гушкаліся дзеці. Вера Міхайлаўна Мышко, 1916 года нараджэння, з вёскі Залужжа Старадарожскага раёна ўспамінае: «Скакалі на досках тая гады. Паложачь палена, а папярок доску вялікую, доўгую. І адна стане на адзін канец, а другая на другі. І мы босыя на той досцы даём ужо Сарака. Скакалі босымі нагамі: тая стукне, а тая падскочыць, а тады тая стукне, а тая падскочыць. Скакалі так на Сарака ў свята».

Гушканне на Саракі было найбольш любімай забавай у беларусаў. З гэтага дня вешалі арэлі — прывязвалі да столі ў хаце, альбо ў пуні ці хляве бэльку і гушкаліся на ёй. Прычым кожны імкнуўся раскачацца як мага вышэй. На Шуміліншчыне Віцебскай вобласці з гэтым было звязана павер'е, што тады будзе расці высокі лён і таго, хто вышэй за ўсіх раскачаецца на арэлях, улетку не будучь кусаць камары.

З днямі Сарakoў былі звязаны і некаторыя гаданні ў беларусаў. На Слонімшчыне дзяўчаты гадалі на будучае замужжа. Гуртам выпякалі сорак піражкоў і кожная пазначала свой. Потым раскладвалі іх у адзін рад на парозе, прыгаворваючы:

Веець, веець Вясенні вецярок,  
 Прыйдзі, мой міленькі,  
 Дам табе піражок,  
 З мёдам сычаным,  
 З ласкай дзявічаю!

і ўпускалі сабаку. Чый піражок будзе з'едзены першым, тая і замуж пойдзе раней.

Даволі пашыраным у нашым краі быў і такі звычай: у адзін з піражкоў, што пяклі ў гэты дзень, клалі 20-капеечную манету, якую называюць «сарakoўкай», і, калі елі піражкі, пра таго, хто знаходзіў у сваім піражку такую манету, гаварылі, што яму будзе шчасціць цэлы год.

Зразумела, што такі дзень не застаўся і па-за ўвагай народных метэаролагаў. Калі на Саракі быў марозны дзень — гаварылі, што трэба чакаць наперадзе сорак маразоў. Паводле народнага календара, які склаў У. А. Васілевіч, калі ад Грамніц да Сарakoў не было дажджу і «не расквасіла» дарогу, то трэба было спадзявацца на сухое лета. Калі на страхах хат да Сарakoў яшчэ ляжаў снег,

то і на Благовешчанне ён будзе пакрываць зямлю, а месцамі праляжыць да святога Юр'я.

Як бачым, у народным жыцці абрады, рытуалы і павер'і беларусаў, прымеркаваныя да Саракоў, маюць аграрна-магічную накіраванасць. Яны адпавядалі імкненням нашых продкаў хутчэй выйсці ў поле, прыступіць да самай адказнай і руплівай працы — на зямлі, якую пачыналі аратыя і сейбіты. І ўзніклі яны як вынік спрадвечных чаканняў і жаданняў.

Штогод 7 красавіка праваслаўныя беларусы адзначаюць *Благовешчанне* (у каталікоў — 25 сакавіка). «На Благовешчанне дзеўка касу не пляце, птушка гнязда не ўе, курыца яйкі не нясе», — гавораць у народзе, надаючы гэтаму святу асаблівую павагу і набожнасць. Назва свята – Благовешчанне, якая найбольш пашырана на Беларусі ў народным ужытку, увайшла ў беларускамоўны лексічны склад як запазычанне з рускай мовы, адкуль яно прынесена да нас праваслаўем. Этымалагічнае значэнне першай часткі слова «блага» ў беларускай мове азначае «дрэнна» (у даным выпадку — дрэнная вестка), таму побач з рускамоўнай назвай «Благовешчанне» ў некаторых рэгіёнах узніклі і яе ўласнабеларускія варыянты — Дабравешчанне, альбо Звеставанне. Апошняя назва найбольш пашырана ў беларусаў-каталікоў.

Дабравешчанскі дзень заўсёды радаваў беларускага селяніна. У народным жыцці гэта свята звязвалася ў першую чаргу са штогадовымі клопатамі селяніна аб зямлі і будучым ураджаі. Нездарма ў валачобных песнях, Благовешчанне выразна падкрэслена як час, калі ўжо прыступаць да веснавых работ:

...Благовешчанне — араты на ніву,

Араты на ніву, сядун на прызбу...

альбо

Благовешчань зямлю сушыць,

Зямлю сушыць, жыта рушыць...

З прыходам Дабравешчання вясну на Беларусі пачыналі гукаць паўсюдна. Напрыклад, у Чэрыкаўскім раёне Магілёўскай вобласці нават тады, калі Дабравешчанне прыпадала на Вялікі перадвелікодны пост і старэйшыя людзі забаранялі пець у вёсцы, каб не наклікаць якой бяды, моладзь збіралася за вёскай — на узвышшах, каля ракі, лесу і, запаліўшы невялікае вогнішча з прынесеных з дому снапкоў саломы, льняной кастрыцы ці сухіх галінак дрэў, запявала песні-вяснянкі.

Акрамя агульнавядомых песенных матываў гукання вясны, у канву песень, што спявалі на Благовешчанне, нярэдка, як і ў прыведзеным ужо прыкладзе, упісваецца зачын, характэрны гэтаму дню: «А ў нас сягоння Благовешчанне, ох і я, ле-ле, Благавескі дзень...» або «Сягодні ў нас Благовешчанне, ой-лі, ой, люлі, Благовешчанне...».



Цёплыя блажавешчанскія дні і асушаныя пагоркі спрыялі ваджэнню дзявочых карагодаў, а лясныя пралескі («падснежнікі») дазвалялі завіць вяночкі, у якіх дзяўчаты выглядалі сапраўднымі вясняначкамі. Усё гэта надавала святкаванню вясны непаўторны каларыт, праз які сцвярджа-ліся вечная маладосць, прыгажосць і сіла як у прыродзе, так і ў чалавечым родзе.

Прылёт буслоў у народных уяўленнях атаясамліваўся з сапраўдным прыходам вясны і канчатковай перамогай яе над зімою і халадамі. І калі ў дзень першага вясенняга прысвятка Аўдакеі гаварылі: «На Аўдокі возьмецца буселу бокі», што азначала — збіраецца ляцедь на Радзіму, то на Блажавешчанне ён павінен быў з'явіцца каля свайго гнязда. А ў некаторых мясцовасцях нават верылі, што да гэтага дня бусліха пдкладвае першае яйка ў сваім гняздзе. З надзеяй чакалі першую сустрэчу з буслом, бо той, хто першым у вёсцы ўбачыць яго ў палёце, усё лета будзе «лёгкі на ногі». Многія блажавешчанскія павер'і беларусаў звязаны з курынай гаспадаркай. Каб куры не бегалі ў агарод і не несліся ў невядомых гаспадарам гнёздах, напрыклад, у Старадарожскім раёне Мінскай вобласці, гаспадыня перад усходам сонца лапша куру і тройчы абносіла яе вакол печы ці хлява, прыгаворваючы:

Дай, Божачка,

Каб як гэта печ (ці хлеў) стаіць,

Так і мае курачкі ў двары сядзелі І ні ў свае, ні ў чужыя гароды не глядзелі!

Іншыя гаспадары з надзеяй засцерагчы свой і суседскі агарод ад курэй уставалі на Дабравешчанне да ўсходу сонца, бралі ў двары якую-небудзь палку і, ідучы ўздоўж плоту, ударалі па ім гэтаю палкаю, прыгаворваючы тройчы: «Кіш у двор! Кіш у двор! Кіш у двор!». Каб куры не адкладвалі яйкі дзе папала і не гублялі іх, гаспадыні не выносілі гэтым днём смецце з хаты, а змяталі яго ў пасудзіну і ставілі над лаваю на куце. Верылі, што падобнае дзеянне паспрыяе таксама колькаснаму прыросту рознай птушкі ў гаспадарцы.

Раннюю вясною на Дабравешчанне дазвалялася выпускаць першы раз на пашу жывёлу. Але паколькі жывёла ўпершыню пасля ацёлу, ці, як гавораць сяляне, «з новым малаком», выходзіла за межы падвор'я, над ёю праводзілі засцерагальныя рытуалы ад злых чараў ведзьмы. Асабліва баяліся, каб ведзьма не адабрала малако, для чаго ў варотах хлява клалі крапіву і зверху пасыпалі вуголлямі з сваёй печы, праз якія карова павінна была перайсці, або замаўлялі яе.

Забаранялася да Блажавешчання рабіць новую або рамантаваць старую агароджу ці пачынаць ворыва. Гаварылі, што да гэтага дня «няможна чапаць маткі-зямлі». Падобныя дзеянні, як верылі нашы продкі, маглі выклікаць засуху і бясплоднасць на сялянскай ніве. Як бачым, нешматлікія абрадавыя дзеянні, вераванні, прыкметы, звязаныя з блажавешчанскім днём, адлюстроўваюць спрадвечныя мары беларуса-земляроба аб дабрабыце ў сваёй сям'і, у сваім родзе,

сярод сваіх людзей. І нават благавешчанскія маленні ў царкве дзікасцёле да Багоў былі прасякнуты надзеямі не толькі на духоўнае ачышчэнне, але і просьбамі аб хлебе, што ва ўсе часы прыдавала нашым продкам веру, сілу, надзею і ўпэўненасць у дні будучым.

З думай аб чакаемым ураджаі, які залежаў у многім ад надвор'я, былі звязаны назіранні беларуса ў гэты дзень. Напрыклад, цёплае Благавешчанне абяцала марозную восень. Калі на Благавешчанне дождж — добра зародзіць хлебная ніва. Сухое Благавешчанне пагражала засухай улетку, а калі ж у гэты дзень ішоў снег, то, наадварот, лета будзе мокрае з частымі дажджамі. Зыходзячы са шматгадовых назіранняў за надвор'ем, гаварылі таксама, што благавешчанскі дзень абавязкова паўторыцца на Вялікдзень.

*Юраўскае свята* ў народным календары прыпадае на 6 мая (у католікаў — 23 красавіка). Карані гэтага свята паходзяць яшчэ з язычніцкай рэлігіі, у якой хрысціянскаму вобразу Святога Юрыя па сваіх дзеяннях і прызначэнні адпавядаў Бог Вялес — ахоўнік дамашняй жывёлы і дабрадзей у хатняй гаспадарцы, а таксама Ярыла, сын Лады і Даждзьбога, апыкун урадлівасці і закаханых.

У народнай міфалогіі Святы Юрый уяўляецца стаўленікам Бога сярод людзей, які быццам бы адмыкае прабуджаную пасля зімовага сну зямлю і пускае на яе расу, ад якой усё жывое на зямлі набірае рост і моц.

Па аналогіі з хрысціянскімі паданнямі пра Юрыя-Перамоганосца ў народных уяўленнях Святы Юрый «замыкаў раты» ўсім звярам, ахоўваў статак, штодзень аглядаў каласістыя палі і засцерагаў іх ад розных прыродных стыхій. Утылітарная сутнасць гэтага свята абумоўлена чыста гаспадарчымі патрэбамі: зелянела на лузе і раўка і пара было выпускаць на пашу свойскую жывёлу, на сялянскай ніве дружна падаліся ў рост жыта і пшаніца — трэба было «праведаць ніўку», памаліцца ёй і Багам на багаты ўраджай, карысна было і чалавеку акрапіцца юраўскай расою, каб набрацца моцы і здароўя на ўвесь працоўны сялянскі год.

У юраўскіх песнях (таксама ў многіх валачобных) Юрай выконвае ролю своеасаблівага божага ключніка, які "адмыкае зямлю, выпускае расу", на яе і заклікаюць песні выпускаць хатнюю жывёлу.

Юрый - персанаж многіх валачобных песень, у якіх ён або сам апыкуе сялянскую ніву, або паведамляе аб такой жа ролі Бо-га: Юрай гаворыць гаспадару: "-Каля твайго жыта сам Бог ходзіць, / /Сам Бог ходзіць, ключом звоніць, //Ключом звоніць, зямлю адмыкае, //Зямлю адмыкае - расу выпускае...".

Паводле запісу Ю.Крочкоўскага, Юрай у Навагрудскім павеце лічыўся ў сялян "заступнікам жывёлы і асабліва коней". Ён жа прыводзіць песню:

Святы Юрай, Божы ключнік,  
Вазьмі ключы, ідзі ў стайню,

Вазьмі каня варанога,  
 Ідзі ў поле ў чыстае  
 Адамкні зямлю, пусці расу.

Для кожнага члена сям'і дзень Святога Юр'я пачынаўся з усходам сонейка. Да выгану жывёлы ў поле стараліся закончыць усе дамашнія работы. І як толькі пастушкі зайграюць у ражок, маладзіцы і старэйшыя жанчыны выходзілі ў двор, каб «правесці кароўку ў поле». Першы выган кароў на пашу суправаджаўся рознымі абрадавымі дзеяннямі, накіраванымі на нахаванне жывёлы ад звяроў і злых чараў мясцовых ведзьмакоў. З гэтай мэтай, выпускаючы карову на двор, на парозе ў хляве клалі крапіву, «дзядоўнік» (лапухі), сыпалі асвечаны мак. У двары тройчы абыходзілі «кароўку» са свечкай, хлебам, соллю і чырвоным яйкам, асвечаным на Вялікдзень. У многіх мясцовасцях у час такіх абходаў абкурвалі жывёлу дымам ад спальвання духмяных зёлак. Пры гэтым гаварылі:

З Богам, кароўка, на пашу!  
 Будзь здарова цэлы год,  
 Як зямля і лёд!

Каб карова не баялася «суроку і розных гадаў», у Чэрыкаўскім раёне Магілёўскай вобласціна выхадзе з хлява клалі пілу зубамі да парога з прыгаворам:

С утрашняю зарою Загаварыю скаціну,  
 Чорную шарсціну.

Як ету пілу нікому ні ўзяць І ат етуль не падняць,  
 Так маю скаціну Вачамі нікому ні браць!

Як тлумачаць мясцовыя сяляне: «Тры разы нада так сказаць і жэлацельна скаціну выпхнуць задам у калітку. Вот када ўжэ выганяеш яе з двара, дак штоб яна не йшла перадам, а задам».

На Старадарожчыне, выпраўляючы карову ў поле, таксама замаўлялі:

Ідзі, мая кароўка,  
 Ў зялёную дуброўку.

Каб пад сонейкам хадзіла,  
 Пад месяцкам не блудзіла,  
 Шаўкову травіцу з'ядала,

Крынічную вадзіцу співалаі Прынясі, Божа, з поўнымі цыдамі,  
 З густым малачком.

Тваражок-тваражышча На масліца бідцаі

Выганялі «кароўку» са двара абавязкова галінкаю вярбы, якую асвятчалі ў царкве або касцёле ў Вербную нядзелю. У варотах на выхадзе на вуліцу таксама клалі замок ці сякеру, хлеб, соль і велікоднае яйка, праз якія жывёла павінна была перайсці.

У гэты ж дзень адорвалі пастушкоў салам, блінамі, яйкамі, зернем, гарэлкаю, зычылі ім добрага здароўя і наказвалі спраўна глядзець статак на працягу года. Нярэдка, сабраўшы добрую «займанку», пастушкі наладжвалі вечарам гулянее, таму ў многіх вёсках гэты дзень адзначаўся яшчэ як свята пастухоў. Выгнаўшы жывёлу на пашу, кожны гаспадар ішоў з усёй сям'ёю на агледзіны ўласнай нівы. З сабою неслі выпечаны круглы хлеб, соль, гарэлку і іншыя пачастункі. Напрыклад, на Навагрудчыне, прыйшоўшы на мяжу сваёй нівы, гаспадар прыпадаў перад ёю на калена І, трымаючы ў руках хлеб-соль, вітаўся:

Добры дзень, ніва святая!

Віншuem а хлебам і соллю І Святым Юр'ем!

Каб Бог і Юрый Пацешылі надвор'ем,

Ураджаем і здароўем!

Затым усёй сям'ёй абыходзілі поле, пасля чаго тут жамкал я жыта садзіліся снедаць.

На Палессі такі абрад праводзіўся больш складана. Напрыклад, у Жыткавіцкім раёне зранку на Юр'е збіраліся старэйшыя жанчыны з кожнай і ям'і і спачатку абыходзілі з юраўскімі песнямі двары ў сваёй вёсцы. Гаспадары, надзяляючы іх Пачастункамі, прыгаворвалі пры гэтым пажаданні на добрае лета і надвор'е, накшталт:

Вось Вам хлеба акрай,

Да дай, Бог,

Каб быў і над кустом рай!

Затым удзельнікі такога рытуальнага шэсця ішлі да жытняга поля і вадзілі там карагоды.

З веснавых песень асаблівай мастацкай дасканаласцю і адметнасцю вылучаюцца валачобныя песні. Валачобныя песні, як і восеньскія, а таксама хрэсьбінныя песні, вызначаюць жанрава-бытавую спецыфіку беларускага фальклору.<sup>8</sup> На словах А.С. Ліса, які прысвяціў даследаванню валачобных песень асобную манаграфію, валачобныя песні адносяцца да "вяршыні беларускай мастацка-паэтычнай культуры", у іх "слова дасягае незвычайнай выяўленчай выразнасці, мастацкай прадуктыўнасці, пераліваецца ўсімі гранямі, адценнямі характара... Тое, што беларускія валачобныя песні амаль не маюць у культурах суседніх народаў аналагаў, павышае цікавасць да іху агульнакультурным інтэрнацыянальным маштабе. Як нацыянальную культурную спадчыну валачобныя песні цяжка пераацаніць. Яны маюць вялікае пазнавальнае, эстэтычнае значэнне, уяўляюць своеасаблівую крыніцу для ўзнаўлення гістарычнага быту народа ў выяўленчым мастацтве, музыцы".

А.С. Ліс, як і многія іншыя даследчыкі, лічыць паходжанне назвы гэтых

песень ад слова "валачыцца" валачобнікаў, якія абходзілі вясковыя двары і спявалі гаспадарам песні, за што ім дарылі прадукты харчавання, грошы. Гурт валачобнікаў, у які ўваходзілі пачынальнік, падхопнікі, музыка, механоша - усяго 8-15 чалавек - спяваў песні пад вокнамі сялянскіх хат. Прыход валачобнікаў быў жаданым для вяскоўцаў: яны з цікавасцю слухалі майстэрскае выкананне песень мясцовымі спевакамі пад акампанемент скрыпкі або жалейкі (дудкі), бубна. Ім імпанавала паважлівае звяртанне пачынальніка да гаспадароў з просьбай дазволіць праспяваць песню і асабліва яе змест. Часам валачобнікі адразу ж пачыналі пець "лалым" (вясну). Вось як апісваў П. Шпілеўскі віншавальнае выступленне валачобнікаў на Віцебшчыне ў палавіне XIX ст.:

"Гурт валачобнікаў звычайна становіцца пад акном хаты паўкругам, усярэдзіне - пачынальнік; гэты апошні пад акампанемент скрыпкі запявае перш верш "лалыма"; падхватнікі спяваюць прыпеў "Хрыстос васкрос, сын Божы!", за прыпевам спяваецца другі верш, за ім зноў прыпеў і так да канца. Запявала нярэдка суправаджае сваё сола адпаведнымі рухамі цела, а падхватнікі ў час прыпеву пляскаюць у далоні. Пасля заканчэння песні кім-небудзь з гурту, а часам і змешанымі галасамі многіх гаворыцца кароткае імправізаванае вітанне. Затым звычайна гаспадар ці гаспадыня адчыняюць акно, дзякуюць валачобніка і падаюць ім, што Бог даў: пяток ці дзесятак яек, канец пірага, акраец хлеба, кавалак сыру, варанага мяса або замест усяго грыўну грошай; у іншых дамах даюць асобна пачынальніку і падхватнікам. Атрыманае перадаецца механошу аж да дзяльбы".

Сяляне чакалі валачобнікаў не толькі таму, што ім падабала-ся іх віншаванне і велічанне ў песнях, але і ў надзеі на здзяйсненне пажаданняў, выказаных імі. У далёкім мінулым яны верылі ў магічную сілу слоў валачобных песень, пазней па традыцыі пры-малі валачобнікаў як таленавітых спевакоў, ад выступлення якіх сяляне атрымлівалі эстэтычную асалоду. Магічна-утылітарная функцыя страціла дамінантнае значэнне, але не знікла зусім. Структура велічальных валачобных песень падобная на структуру велічальных народных калядных песень. Гэта заўважылі А.А.Патабня, Я.Ф.Карскі. Зімі не зусім згодзен А.С.Ліс, які прышоў да высновы: калі "разглядаць кожную структурную частку калядак і валачобных асобна, канкрэтна, то выяўляецца больш разыходжанняў, чым збліжэнняў". Але гэтыя адрозненні выяўляюцца ім у дэталях. Да таго ж ён не вылучае жанравыя разнавіднасці валачобных песень па эстэтычнаму прынцыпу, а класіфікуе песні па іх функцыянальна-тэматычнаму прынцыпу і вылучае пяць груп "на падставе адрасата, да каго звернуты, каму прысвячаюцца, або ахвяруюцца (у народнай тэрміналогіі)".

Калі ж класіфікаваць валачобныя песні па эстэтычнаму прынцыпу, то можна вылучыць не толькі велічальныя, але і заклінальныя. Аднак не ўсе яны

поўнасьцю адпавядаюць эстэтычным крытэрыям. Многія з іх маюць рысы і той і другой разнавіднасьці або эпічна-апавядальную самабытную жанравую своеасаблівасьць, а ў некаторых творах - элементы ліра-эпічнасьці. М.М.Нікольскі даследаваў міфалогію і абрадаваць валачобных песень і вылучаў песні жытняга цыклу. песні свят-святочнага цыклу і пазнейшыя валачобныя песні. У апошніх цыклах песень, у адрозьненне ад старадаўніх, ён адзначаў наяўнасьць шматлікіх паралеляў у веснавой паэзіі іншых народаў. Але ў чым выяўляюцца гэтыя паралелі, даследчык не вызначае, пагаджаецца са сьвярджэннем Анічкава, "што заходне-еўрапейская веснавая абрадавая песня з'яўляецца толькі перажыткам старадаўняй веснавой абраднасьці і песні, якія былі аднастайнымі з лепш захаванай валачобнай беларускай абрадавацьцю. Давесці дакументамі справядліваць гэтай надзвычайна каштоўнай і трапнай гіпотэзы, мы, на жаль, не можам; але затое характар позніх веснавых віншавальных песень, славянскіх і заходніх, сапраўды вельмі падобны да характару позніх валачобных песень. Як у апошніх, так і ў першых асяродак цяжару змяшчаецца ў віншавальных пажаданьнях: у выпрашванні падарункаў; як тут, так і там пажаданні разрозніваюцца ў залежнасьці ад таго, да каго зварочваецца віншавальная песня", - да такой высновы прыйшоў М.М. Нікольскі і ў якасьці прыкладу прывёў сэрбскія "лазарскія" песні.

На наш погляд, калі пагадзіцца з класіфікацыяй М.М. Нікольскага і вылучаць песні жытняга цыклу і свят-святочнага цыклу, то пры іх разглядзе няцяжка заўважыць, што часцей за ўсё яны не выконваліся ў "чыстым" выглядзе, а ў спалучэньні песень абодвух цыклаў.

Адной з самых аб'ёмістых валачобных песень з'яўляецца песня, запісаная П.П. Дземідовічам і апублікаваная ў "Віленскім весніку" (1895, №73-74), якую ён назваў "надзвычай цікавай", сваім зместам складае "царкоўна-сельскагаспадарчы каляндар і да гэтага часу выконваецца ў Дзісенскімі павеце Віцебскай і Барысаўскім Мінскай губерні." Песня сапраўды вылучаецца надзвычайнай змястоўнасьцю. Структура яе характэрная для класічнай валачобнай песні ў гонар гаспадара, кожны святы з царкоўнага календара апякуе пэўную земляробчую працу селяніна, збожжавыя расліны, іншыя працоўныя і святочныя, гаспадарчыя клопаты. Хрысціянскія святыя замянілі старажытныя славянскія язычніцкія боствы і няблага спраўляюцца са сваімі абавязкамі. На чале іху "навюсенькім, бялюсенькім шатрэ" гаспадара на "залатым крэсле" сядзіць Бог, а перад ім "усе святыя шыкуюцца, рахуюцца: якому святу наперад пайсці". У такім эпічна-апавядальным стылі далей валачобнікі паведамлялі, што робяць святыя: "...Саракі наперад пайшлі, //Святы Аляксей сохі чэшаць, //Святое Благавешчанне заворваець, //Святы Вербіч вярбу пасвянцаець, //Чысты чацвер ячмень засяваець..." Юрай залатымі ключамі "адамкнуў зямлю", "Святы Барыс бабы сеець, //Святы Мікола па межах ходзіць, //Жыта родзіць, //Урасіўся, умачыўся,

//Пад залаты пояс пада-пхнуўся. //Святы Ушэственнік жыта выплываець". Менавіта жыту, ад ураджаю якога залежаў дастатак у сям'і, у валачобных пес-нях надаецца найбольшая ўвага. У гэтай песні "Святы Дзевятнік жыта раўнуець, //Святая Дзiesiąтуха жыта красуець... //Святы Пё-тра жыта спеліць... //Спас жыта пасвянцаець, //Святая Прачыс-тая папары мяшаець //І жыта засяваець, //А другая ёй памагаець, //Святое Узвіжанне з поля збіраець". Не выпадкова жыта ўзгадваецца і ў заключнай частцы валачобнай песні:

Дай, Божа, гаспадарам здароўя,  
 Дай, Божа, каб жыта радзіла  
 На ніве - капамі, а ў гумне скірдамі,  
 На таку - умалотна, а ў арудзе - спорам,  
 А ў арудзе - намолам,  
 У дзяжы - падходам, а ў печы - ростам,  
 На стале - сыццём!

Фальклорны час у валачобных песнях часта не адпавядае рэаль-наму, таму ўжо вясной жыта паспявае і малюецца карціна яго жніва:

...Жнуць жнейкі маладзенькія,  
 Іх сярпачкі залаценькія.  
 Густа-густа зор на небе,  
 Гусцей таго снапоў у яго (гаспадара)...

У заключнай частцы, апрача пажаданняў, нярэдка выказвалася просьба адарыць валачобнікаў:

...Песенька спета, напроці лета:  
 А будзь жа весел, як вясна красна,  
 А будзь жа ціхі, як ціха лета,  
 А будзь жа багаты, як багата восень.  
 А ты, гаспадынька, усё дагадайся:  
 Скавародку - ў печ, па яечкі - ў клець,  
 Кусок сала пакрышыці,  
 А каўбаскаю абгарадзіці,  
 Кварту гарэлкі і сыр на талеркі.

У другой песні валачобнікі жадаюць гаспадару "Жыці-быці, а нас надарыці: //Капу яек нялічаных, //А сыр на талерку, //Чыр-вонцы ў паперку //І два літры нам запіці". Такая нясціплая просьба не задавальнялася нават заможным селянінам. Калі доб-ра падараць, валачобнікі выказвалі гаспадару пажаданні: "Бывай здароў, мей сто кароў, а жыві болей, мей сто коней, хадзі каля рэчак, мей сто авечак, хадзі каля лядак, мей сто цялятак, хадзі каля нівак, мей сто свінак...". Увыпадку, калі гаспадар за спевы нічога не даваў, яго клікалі ісці з валачобнікамі жабраваць і прадказвалі няшчасці.

У некаторых выпадках валачобнікі іранічна заяўляюць, што яны многа не просяць, "у гадошак адзін разошак", і пералічаюць, колькі патрабуюць і канкрэтна каму з гурту: "Пачынальніку - хоць сорок яец, //А падхватнічкам - па дзесятачку, //А механошу - жыта калошу, //Кварту гарэлкі, сыр на талерку, //Нашага музыкі горкая доля: //Жонка не любіць да й не галубіць, //Што й пацалуіць - назад адплюіць".

Не адмаўляючы прыкладнога значэння адлюстравання аграрнага календара ў валачобных песнях, А.С. Ліс адзначыў, што нельга ў іх паэтычным календары "бачыць прамы рэгулятар працоўнай дзейнасці колішняга селяніна...Паэтычны каляндар зама-цаваў суму земляробчых ведаў у мастацкіх вобразах. Як і ўсякая песня пры абрадзе, ён меў на мэце садзейнічаць глыбейшаму засваенню грамадой той інфармацыі, тыхўстановак, якія нёс абрад. Паэтычны каляндар даваў шырока абагульнены вобраз гаспадарча-га года. Яго практычнае значэнне заключалася ў своеасаблівым эмацыйнальным зарадзе, які ў форме песні даваў хор валачобнікаў земляробу вясной, на самым пачатку работ, мабілізаваў яго на будучую цяжкую вялікую працу".

Сярод праяў "цуда", пра які спявалі валачобнікі, апрача ўдзелу ў земляробстве міфічных істот, незвычайнай прыгажосці двара і шатра, дзе на залатым крэсле сядзіць сам Бог, яны прапаноўвалі гаспадару ўзяць ліхтарык і схадзіць у хлявок паглядзець, што там дзеецца: там адбылося яшчэ вялікае дзіва: "Трыста каровак ацялілася, //А ўсе кароўкі, усе драмушачкі, //А ўрадзіліся ўсе цялушачкі. //Сто кабылачак ажарабілася, //Жарабілі яны па жарабочку, //Па жарабочку па вараненькім...". Колькасць кароў, якія ацяліліся, і кабылачак, што ажарабіліся, у розных валачобных песнях называецца не аднолькава: чатыры, восем, дзевяць, капа (шэсцьдзесят). Найчасцей згадваецца лічба сорок (не толькі кароў, кабылак, а таксама авец, свіней). Такая гіпербалізацыя праявы мела магічнае значэнне: спадзяваліся такім чынам садзейнічаць павелічэнню плоднасці скаціны. Лічбы (дзевяць, сорок і інш.) таксама павінны былі адыгрываць магічную ролю.

У валачобных песнях паэтычным характэрам вылучаецца вобраз гаспадыні; яна "роду харошага", "бацькі багатага", "маткі разумнае"; яна "раненька ўстаець і тоненька прадзець, часценька тчэць і бяленька беліць. ... хораша ходзіць, хазяйства водзіць". Як вобразы сімвалізуюцца часам пава-маці, паўлёначкі, сакалочкі - сімвалы яе сыноў.

У песнях дзяўчыне - краснай паненцы - вар'іруецца сюжэт шлюбу: красна дзяўчына звяртаецца да злотнікаў выліць "залаты персень", "парловы вянок", "шаўковы каберац" або: залаты кубак, залаты персень, звянчальнічак (у другой песні руцяны вяночак). Часам гэтыя "надобачкі" тлумачацца;

Златы персень - на ўпадабанне,



Парловы вянок - на заручэнне,  
А шаўковы каберац на шлюбаванне.

Або:

А залаты кубак - дзеля запівання,  
А залаты персцень - дзеля абручання,  
Руцяны вяночак - то дзеля вячання.

Вобраз дзяўчыны ў валачобных песнях паэтычна ідэалізуецца: яна прыгожая і працавітая, "на ўсё добра вывучана; шыці - мыці, вышываці, і чытаці, і пісаці"; яна "ясней- красней" за "ясен-красен мак у гародзе"; "па двару ідзець, як пава плывец. //У сені ідзець, саяны лушчаць, //У хату ідзець, баяры сядзяць, //Баяры ўсталі, шапачкі знялі, //Слічну паненку пад рукі ўзялі"<sup>24</sup>

У песні "А ў лясочку на верасочку" дзяўчына звiла вянок з пер'яў павы і "на галоўку клала",

Ў цэркаўку пайшла - цэркаўка сіяець.

Вокала яе людзі да дзівілісь,

Адчаго ж гэта цэркаўка сіяець.

Аль ад месяца, аль ад сонца,

Аль ад маладой нашай Марыйкі?

А не ад месяца, не ад сонца,

Ад маладой нашай Марыйкі.

У валачобных песнях, адрасаваных хлопцу, значна распаўсюдзіліся міфалагічна-казачныя сюжэты пра слічнага панічыка, які хоча застрэліць змяю на камені, чорнага арла на дубу, сізага арла на дрэве, арла-пціцу, жоўту лісіцу, сакала на явары (сакала яснысенькага ў чыстым полі), галубка на дубку, вутачку шэрую, куну і інш., але яны ўсе гавораць чалавечым голасам і просяць не забіваць іх, за што абяцаюць выратаваць у бядзе, дапамагчы з пе-равозам або пералётам, прынесці вялікую карысць і г.д.

Як і дзяўчыны, прыгажосць хлопца ідэалізуецца: цераз поле ён едзе - "усё поле зіе", цераз места - "усё места дзівуе", цераз вёску - "уся вёска шапкуе". Падобна вясельным песням прысутныя захапляюцца яго красе: "Бог таму дае, чый сын едзе, //Яшчэ таму лепей, чый зяць будзе".

Тэматыка валачобных песень разнастайная. Яны характарызуюцца таксама ўстойлівай страфічнай і метрарытмічнай структурай, з якой даследчык музычных асаблівасцей гэтых песень В.І.Ялатаў вылучыў адзін асноўны і тры прыватных тыпы і падрабязна прааналізаваў іх.

Такім чынам, валачобныя песні як спецыфічная нацыянальная з'ява ў беларускім фальклоры вызначаюцца багатым зместам, паэтычнай і музычнай дасканаласцю, выразнай функцыянальнасцю.

Цікавым, насычаным рознымі абрадамі, было свята Тройцы, або Сёмухі,

якое адзначалася праз сем тыдняў пасля Вялікадня. На гэта свята ўшаноўвалі продкаў (ім прысвячаліся Стаўроўскія дзяды), расквітнеўшую прыроду (двары і хату ўпрыгожвалі галінкамі бярозы, клёна). Для Тройцы характэрны абрады кумавання дзяўчат, завівання і развівання бярозы, завіванне вяноў і варажбы на іх аб шлюбе і будучыні наогул. Гэтыя абрады адлюстраваны ў траецкіх песнях, напрыклад, у песні "За рэчкаю, за быстраю", адбіліся абрады кумавання дзяўчат, завівання вяноў і варажбы: дзяўчына з слабодкі звяртаецца да аднасяльчан: "Вы кумушкі-галубушкі, //Падружкі мае. //Куміцеся, любіцеся, //Любіце й мяне. //Як будзеце ў зялён сад ісці, //Гукайце й мяне, //Як будзеце красачкі рваць, //Нарвіце і мне, //Як будзеце вяночкі віць, //Савіце і мне, //Як будзеце на галоўкі класць. //Кладзіце і мне, //Як будзеце на Дунай пускаць, //Пусціце і мой. //А ўсе вянкi паверх пайшлі, //А мой на дно паў, //А ўсе дружкі з вайны прышлі, //А мой запрапаў."

Як і ў іншых абрадавых песнях, у траецкіхвыразна выяўляецца магічная функцыя святочных абрадаў, накіраваная на павышэнне ўрадлівасці поля. У песні "Пойдзем, дзевачкі, ва лугі, лужочкі" раскрываецца семантыка абраду завівання вяноў: "Мы заўём вяночкі //На годы добрыя, //На жыта густое, //На ячмень каласісты, //На авёс расісты, //На грэчку чорную, //На капусту белую". Пра семантыку гэтага абраду слухна напісаў А.С. Ліс - даследчык паэзіі беларускага календара:

"Завіванне вяноў на Сёмуху ў старажытнасці мела працоўнамагічны сэнс: паводле думкі выканаўцаў абраду, павінна было садзейнічаць плоднасці поля, ураджайнасці збажыны і гародніны".

У траецкіх песнях ушаноўваецца культ расліннасці, дрэў. У гэтых песнях адлюстраваліся анімістычныя погляды продкаў. Бяроза, клён, дуб песаніфікуюцца, да іх спявачкі звяртаюцца як да жывых істот. У песні "Выхвалялася бяроза" у першай частцы псіхалагічнага паралелізму перадаецца дыялог бярозы з дубам, якія спрачаюцца падобна таму, як у другой частцы паралелізму дзяўчына з хлопцам. У песні адчуваецца незадавальненне пахвальбой бярозы. У іншых жа песнях менавіта бярозе аддаецца перавага ў параўнанні з другімі дрэвамі, напрыклад:

Не радуйся, клён да ясення,  
 Не к табе ідуць дзеўкі красныя.  
 Не табе нясуць яэшні смашныя,  
 Гарэлку горкую, скрыпку звонкую.  
 Ай, люлі, ай, люлі!  
 Ай, люлі, ай, люлі!  
 Ты радуйся, белая бяроза,  
 К табе ідуць дзеўкі красныя,

Табе нясуць яешні смашныя,  
Гарэлку горкую, скрыпку звонкую...

Падобны матыў гучыць і ў песні "Не радуйся ты, дубняк, кленнік". у якой побач з гэтымі дрэвамі называюцца "ель кудравая. зелена сасна". Недаіхідуцьдзяўчаты, "стары бабушкі" і "стары старыкі":

Толькі радуйся, бела бяроза,  
Што ты белая да кудравая.  
Ну, кудравая, малажавая,  
Што к табе ідуць красны дзевіцы,  
Ну нясуцьтабе ўсе гасціночкі...

Адухаўлёная бяроза клікала дзяўчат і ў песні "Гукала дзевачак бяроза вянкi развіаць", якую спявалі праз тыдзень, калі ішлі развіаць бярозкі. Па выглядзе вянкаў гадалі аб будучыні.

Сёмушныя абрады, асабліва завіванне вянкаў і варажба на іх, добра захаваліся да канца ХХ ст. на Магілёшчыне. Выканаўцы іх, зразумела, не надавалі ім магічнага значэння.

На другі дзень Тройцы на Піншчыне вадзілі "Куста". Выбіра-лася самая прыгожая ў вёсцы дзяўчына, якую ўбіралі ў зелень, сплеченую з галінак клёну, і на галаву надзявалі вянок. Гурт дзяўчат вадзіў "куст" па вёсцы пад песні, якія атрымалі назву ку-ставых. Упершыню вялікую калекцыю куставых песень апубліка-ваў Р.Зянькевіч у зборніку "Народныя песні пінскага люду" (1851). У пасляваенныя гады абрад і куставыя песні прыцяглі ўвагу многіх даследчыкаў. Найбольш грунтоўна даследавалі куставыя песні Р.М.Кавалёва і В.М. Шарая.

Гурт дзяўчат заходзіў у двор, і спявалі песні гаспадару, сыну, дачцэ, танцавалі. Спачатку пелі:

Ой, дзень добры, да наш пане, да хаты,  
Ой, ці ж вяліш нашаму кусту стаці,  
Бочку мядочку прыпявалначкам даці,  
Нам, маладзенькім, на ганачку пагуляці.

Як калядоўшчыкі і валачобнікі, гурт дзяўчат прасіў у гаспадароў за свае спевы "тры барылкі гарэлкі" або "хоць па залатому" і інш. У далёкім мінулым ваджэнне "куста" і спевы мелі галоўнай магічную функцыю: садзейнічаць ураджайнасці нівы і шчаслівай долі тым, каму адрасаваліся песні.

Завяршаўся веснавы цыкл русальнымі песнямі якія выкон-валіся на Граным, або Русальным, тыдні. Міфалагічныя істоты русалкі, паводле народных уяўленняў, паходзілі з дзяўчат-тапельніц і нехрышчоных нябожчыкаў дзяцей і знаходзіліся ў рэчках, азёрах, з якіх яны выходзілі ў Русальны тыдзень, гулялі па жытнёвых нівах, у лесе, прываблівалі хлопцаў, казыталі іх.

Важнейшы абрад тыдня - провады русалкі. Ею апраналі дзяўчыну, спляталі

вянок з кветак васількоў, хмелю, надзявалі яго на яе і вялі ў жыта ў суправаджэнні спеваў русальных песень, пакідалі там дзяўчыну. Перад тым, як вялі русалку-дзяўчыну, тройчы спявалі песню "Ой, ты Васіль, ты мой Васілёчак"<sup>39</sup>. Вярталіся ў вёску, вадзілі карагоды.

Плялі вянкi для сябе і ўсе дзяўчаты, якія яны кідалі ўслед за русалкай у жыта, рабілі з саломы чучала русалкі, якое неслі ў по-ле або ў лес і пелі:

Правяду русалку, правяду  
 Да й асінкаю заламлю,  
 Каб тая русалка па жыце не хадзіла,  
 Майго жыта не ламіла.  
 Маё жыцейка дробнае  
 Да ў каласку буйнае.  
 Правяду русалку, правяду  
 Да й асінкаю заламлю.

Асінавы кол звычайна ўбівалі ў магілу злога чарадзея, нячысціка. Русалку, варожы чалавеку пачатак якой увасабляўся ў чучале, спальвалі на вогнішчы. В.Д.Ліцьвінка адзначае, што "сарваная з яе [русалкі-дзяўчыны] зеляніна, прынесена дадому, прыносіць дабрабыт хатняй гаспадыні" (Менавіта з апранутай у ру-салку дзяўчыны). Ён жа апісвае, як рабілі чучала русалкі.

"...Чучала русалкі рабілі з куля саломы - уніз калоссем, а ўверх камлём, перавязвалі чырвоным поясам, выразалі шыю, га-лаву, на якую надзявалі чапец, спадніцу, з дзвюхжменей саломы рабілі рукі, якія абкручвалі хусткамі. На шыю завязвалі чырвоную хустку; спераду падвязвалі чырвоны хвартух, малявалі фарбамі твар і надзявалі вянок".

"Галоўнай песняй усяго русальнага тыдня" В.Дз.Ліцьвінка лічыць наступную:

На грыной нядзелі русалкі сядзелі,  
 Рана-ранюсенька, русалкі сядзелі.  
 Русалкі сядзелі, на дзевак глядзелі,  
 Рана-ранюсенька, на дзевак глядзелі.  
 -Дзевачкі-сястрыцы, падайце вадзіцы,  
 Падайце вадзіцы з глыбокай крыніцы,  
 Рана-ранюсенька, з глыбокай крыніцы.  
 З глыбокай крыніцы ды з-пад той вярбіцы,  
 Рана-ранюсенька, ды з-пад той вярбіцы.  
 Падайце вадзіцы душу прыгасціці,  
 Рана-ранюсенька, душу прыгасціці.  
 Душа прыгасціцца - жыццё вараціцца,  
 Рана-ранюсенька - жыццё вараціцца.

Тады будзем з вамі краскі сабіраці,  
 Рана-ранюсенька, краскі сабіраці.  
 Краскі сабіраці, песенькі спяваці,  
 Рана-ранюсенька, песенькі спяваці.

В.Дз. Ліцьвінку ўдалося запісаць провады русалкі ў в.Дзімалоркі Лоеўскага раёна. Адбываліся яны інакш, чым прыведзеныя вышэй, але з убраннем зеляню русалкай дзяўчыны. Вянок для яе рабілі з жывых кветак, вянкi дзяўчат вешалі на крыжы магіл. "Русалка" спрабавала ўцячы, але яе лавілі, вялі на ўзгорак, дзе вадзілі карагоды, а потым праводзілі ў жыта. Зноў вадзілі карагод вакол "русалкі", потым з песнямі і танцамі ішлі праз усю вёску да рэчкі, дзе "русалку" абмываюць, вядуць у жыта. Яна здымае зялёнае адзенне, якое сяляне хапаюць і кідаюць на градкі агародаў.

Зразумела, што і раней не было адзінага сцэнарыя провадаў русалкі, існавалі рэгіянальныя і лакальныя мясцовыя традыцыі. Магчыма, што з гэтых былых традыцый моладзь в. Дзімалоркі і выкарыстала найбольш цікавае ў провадах русалкі.

Святкаванне Русальнага тыдня, паэтычная народная творчасць, семантыка абрадаў, генезіс, функцыянальнасць, нацыянальная і рэлігіянальная адметнасць вывучаны яшчэ недастаткова, у тым ліку і міфалагічны аспект (напрыклад, месца русалкі ў дэманалагічнай сістэме беларусаў).

## **6. КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ ЛЕТНЯГА ЦЫКЛА**

Пытанні

1. Летні цыкл народнага календара
2. Песні летняга цыкла
3. Павер'і і легенды у календарна-абрадавай творчасці летняга цыкла

Літаратура па тэме:

1. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. - Харьков, 1914. С. 163.
2. Виноградова Л.Н., Толстая С.М. Иван Купала //Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5томах. М., 1999. Т 2 С.363.
3. Ліс, А.С. Паходжанне і мастацкая прырода купальскай паэзіі //Купальскія і пятроўскія песні /Уклад. А.С.Ліса, С.Т.Асташэвіч, Г.В.Таулай. - Мн., 1985. С.12.
4. Тавлай Г.В. Белорусское купалье. Обряд, песня. - Мн., 1986. С.9.
5. Бессонов П.А. Белорусские песни. С.28.
6. Ліс А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: Сістэма жанраў. Эстэтычны аспект. Мн., 1998. С.83.
7. Паэзія беларускага земляробчага календара. С. 296.

8. Купальскія і пятроўскія песні /Уклад. А.С. Ліса, С.Т.Асташэвіч, Г.В.Таўлай. - Мн.,1985. С.172 - 173.
9. Купальскія і пятроўскія песні /Уклад. А.С. Ліса, С.Т.Асташэвіч, Г.В.Таўлай. - Мн.,1985. С. 287
10. Kolberg O. Bialorus – Polesie. –Wroclaw-Poznan, 1968. s.128.
11. Жніўныя песні /Склад.А.С.Ліс, В.І.Ялатаў. - Мн., 1974. С.83-89.
12. Паэзія беларускага земляробчага календара. С. 357 - 360.
13. Жніўныя песні. С. 126-127.
14. Паэзія беларускага земляробчага календара. С.362.
15. Ялатаў В.І. Музычныя асаблівасці беларускіх жніўных песень //Жніўныя песні. С. 41.
- 15.Терновская О.А. "Борода" // Славянские древности. В. 5т. М., 1995. Т.1. С. 231 – 234.
16. Потєбня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Колядки и щедровки. Варшава, 1887. С. 178.
17. Беларускі народны каляндар / уклад. А.Ю. Лозка. – Мінск : Полымя, 1992. – 205 с.
18. Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.
19. Ліс, А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.
20. Ліс, А.С. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 296 с.
21. Ліцьвінка, В.Д. Святы і абрады беларусаў / В.Д. Ліцьвінка. – Мінск : Беларусь, 1997. – 123 с.
22. Паэзія беларускага земляробчага календара /Уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. І камент. А.С.Ліса - Мн., 1992. С.126-127.
23. Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Беларусі. Опыт системно-типологического исследования / З.Я. Можейко. – Минск : Наука и техника, 1985. – 247 с.

Да летняга цыкла беларускага каляндарна-абрадавай паэзіі адносяцца купальскія, пятроўскія, жніўныя і дажынкавыя песні.

Паходжанне свята Купалы і яго назвы большасць сучасных даследчыкаў звязваюць з ачышчальным агнём і салярнымі ўяўленнямі старажытных людзей. Традыцыйна святкуецца як дзень летняга сонцастаяння. Купальскія вогнішчы мелі сакральнае значэнне: здольныя былі "даваць ураджай, выганяць смерць не самі па сабе, а таму што ўвасабляюць сонца" [1, с.163], - адзначаў А.А. Патабня. Купалле святкавалася ўсімі еўрапейскімі народамі, у тым ліку славянскімі. Л.

Вінаградава і С. Талстая ў складаным комплексе рытуалаў і вераванняў вылучаюць: "1. збор траў і кветак, упрыгожван-не зелянню дамоў і гаспадарчых збудаванняў, людзей, жывёлы; 2. хаджэнне да вады, купанне, абліванне вадой, пусканне па вадзе вялкоў і траў; 3. падпальванне вогнішчаў, танцы, пераскакванне праз агонь, сімвалічнае знішчэнне нячыстай сілы і г.д.; 4. высочванне і адпужванне ведзьмы; 5. начныя бясчынствы; 6. павер'і пра "ігру" сонца і іншых цудах прыроды"[2, с.363]. Па народнаму календару Купалле святкуецца 24 чэрвеня (7 ліпеня), а галоўным чынам у ноч перад гэтым днём. У гэты ж дзень царква адзначае дзень нараджэння Іаанна Хрысціцеля. Хрысціянская царква асуджала традыцыйнае народнае святкаванне Купалля.

А.С. Ліс па функцыянальна-тэматычнаму прынцыпу падзяляе купальскія песні на пяць груп: "1.Песні пачатковага перыяду купалля... 2.Песні і карагоды, што выконваліся каля купальскага вогнішча...3.Купальскія песні абраднага зместу. 4.Купалле любоўнай і сямейнай тэматыкі. 5. Купальскія баллады." [3, с.12]. Г.В.Таўлай у манаграфіі "Беларускае купалле" (1986) грунтоўна даследавала функцыянальныя асновы купальскіх песень, тыпалогію песенных структур, музычна-паэтычны сінтэтызм, пе-сенна-вершавыя сістэмы. Асаблівую ўвагу яна звярнула на функ-цыянальную сістэму купальскай песні, важнейшай вылучыла ка-мунікатыўную функцыю, якая абумовіла шэраг іншых функцый, перш за ўсё музычную, (апатрапеічную (ахоўную), мантычную (варажба), катартычную (ачышчальную), сімільную (імітатыўную) магію) [4, с.9].

Святкаванне Купалля мела свае асаблівасці ў розных народаў і ў асобных рэгіёнах краіны. Па словах П.А.Бяссонава, "Беларусь захавала ў абразе купальскай урачыстасці і ў песнях, якія яе суправаджаюць, адгалоскі самай сівой старажытнасці, як нідзе ў славян"[5, с.28].

На Віцебшчыне і ў іншых месцах для вогнішча хлопцы ўсцягвалі на елку старое калясо, аблівалі яго дзёгцем, прывозілі і пры-носілі шмат старога хламу, дроў, ускідвалі на касцёр (і тут відавочна ачышчэнне ад старога, непатрэбнага). Звычайна месца для вогнішча выбіралі на ўзгорку, недалёка ад вады. На думку многіх даследчыкаў (А.С.Ліса, В.Іванова, Г.В.Гамарэлідзэ), кола сімвалізавала сонца, якому пакланяліся. А.С. Ліс выказвае гіпотэзу аб тым, што Купала святкавалася ў гонар летняга сонцавароту. "Салярны культ у ім дамінантны"[6, с.83]. Імітацыяй руху сонца лічыцца і ваджэнне карагодаў вакол вогнішча. Менавіта да сонца і звяртаецца купальская песня:

Сягодня й Купала, заўтра Ян,  
 Да зайграй, сонейка, зайграй нам,  
 Каб зялёны лугі шумелі,  
 Каб сырая зямля стагнала.  
 Каб сырая зямля стагнала

Да й ад дзявоцкага гуляння,

Да й ад дзявоцкага гуляння.

Да й ад жаноцкага спявання [7, с.296].

У купальскіх песнях адлюстраваліся пажаданні моладзі, каб у святочную ноч Бог даў пагоду і каб ночка была вясёлая з музыкай і спевамі, а дзяўчаты маглі начаваць у гаі, віць вяночкі, збіраць зёлкі, гуляць.

Міфалагічны вобраз Купалы часам персаніфікаваўся: уяўляўся дзяўчынай, якая "сядзіць на плоце", а "яе галоўка ў злоце"[7, с.296].

Купалка кліча "Івана на вулку" або яе клічуць, яна ж кажа:

"Не маю часу - трэба хадзіці мне каля жыта"[7, с.299-300].

Песні пацвярджаюць, што абрады і паэзія Купалля мелі магічную утылітарную функцыю, накіраваную на павышэнне ўраджайнасці і абарону нівы ад злыхсіл. У адной з песень клічуць Івана ў поле з мэтай "па межаххадзіць, жыта радзіць", каб яно было "густа, ядраніста, ядраніста, каласіста. //Ядро - з вядро, колас - з бярно, //А жыцінка, як бабінка. //Саломінка, як трасцічынка"[7, с.300].

У другой песні просяць Купалу не ісці ў сяло, а начаваць у жыце, "каб туды змяя не залятала, //Ў жыщечку споры не выбірала"[7, с.301]. Такую ж ахоўную засцярагальную функцыю выконвае Іван-Іванішча, якога Купалка заве "на вулку", але ён адмаўляецца:

Купалка-сястра, мне часу няма:

Пільную сяла, новага двара,

Каб ведзьмішча не хадзіла,

Чужых кароў не даіла [7, с.300].

Ахоўна-ачышчальным быў абрад пераскоквання праз купальскае вогнішча пар хлопцаў і дзяўчат, перагон праз агонь кароў. У некаторых месцах ролю Купалкі іграла прыгожая дзяўчына, якую выбіралі з свайго асяроддзя дзяўчаты вёскі і з ёю на чале ішлі да прыгатаванага хлопцамі вогнішча. З купальскай ноччу звязаны ўяўленні, якія адлюстраваны ў народных творах, што ў гэты час раз у год зацвітае папараць, і той, хто знойдзе кветку, адшукае скарбы і будзе разумець гаворку птушак, жывёлы.

Не менш значнае месца ў купальскіх песнях, чым аграрна-гаспадарчая тэматыка, займаюць тэмы каханьня, сямейна-бытавых адносін. Мноства песень пра каханне абумоўлена распаўсюджанасцю фрывольнасці ў паводзінах удзельнікаў святкавання. Невыпадкова таму была ў купальскіх песнях тэма страты дзяўчынай вяночка, што сімвалізавала страту дзявоцкасці. У песні "А Купалначка дачку біла" дачка прызнаецца, што яе вяночак узяў "бялявы хлопец", "красны моладзец"[7, с.309].

Папулярнымі былі шматлікія песні жартоўнага характару, якімі абменьваліся дзяўчаты і хлопцы. Дзяўчаты, напрыклад, вы-смейвалі хлопцаў за



ашуканства і ў той жа час у ідэальным выглядзе паказвалі сябе.

У сатырычна-гумарыстычных купальскіх песнях найбольш з'едліва высмейваюцца хлопцы: іх чорт за "хахол" (часам "чуб") трасе, кідае праз паркан; дзяўчаты гоняць "сваіх хлопчыкаў на папар"[8, с.172-173].

Пры гэтым часцей за ўсё не дабіваюцца ад іхпраўды, і нават чорт не можа яе дабіцца:

Іван, Іван да Мар'я,  
 А на гарэ купалля.  
 А пад гарой купарос рос,  
 А чорт мальцоў за хахол трос.  
 А ён іх трос і калаціў,  
 І шчырай праўды дахадзіў.  
 Шчырай праўды не дайшоў,  
 Ён заплакаў і пайшоў [8, с.172].  
 А вось дзяўчат "трасе за хахол" не чорт, а Бог і дабіваецца праўды:  
 ...А дзевак Бог за хахол трос.  
 А ён жа трос-калаціў,  
 У дзевак праўды дахадзіў.  
 Ён ў іх праўды дайшоў,  
 І засмяўшы пайшоў[8, с.172].

Дзяўчаты здэкваюцца з хлопцаў, прадракаюць ім "ліха": тыя пагоняць кошак у поле, "кошкі на елкі скакалі, //Хлопцы на кошак брахалі"... Дзяўчаты "будуць кошак даці... і хлопчыкаў карміці"[8, с.176]. Падобных гумарыстычных песень шмат, у іх хлопцы трапляюць у такое камічнае становішча, што не магло не выклікаць смех, якога і дабіваліся дзяўчаты. Смехам, жартамі, спевамі, танцамі і поўніліся гулянні ў купальскую ноч.

Зусім іншую рэакцыю выклікалі купальскія балады. У эпічным стылі ў іх герой трагічна гіне: "Ды едуць баяр'я ўсе разам, //Вязуць Міхала на кані, //А яго галоўка на мячы..." [8, с.286]. Смерць героя (казака, белмалойчыка), як і ў іншых баладах, прымеркаваных да іншыхцыклаў і свят, аплакваюць па-рознаму:

...У галовачках- рана мамачка,  
 А на грудзечках - родна сястрыца,  
 А ў ножачках - то жонка яго.  
 А маці плача век да веку,  
 Сястра плача год да году,  
 А жана плача дзень да вечар:  
 "На вулку пайду - другога найду,  
 А цябе, малайца, усё забуду"[9, с.287].  
 На Купалле нярэдка рабілі чучала, якое тапілі ў вадзе або спальвалі. Па

апісанні Галамбёўскага, на захадзе сонца ў зямлю забівалі кол, які абвязвалі саломай і называлі гэты пук саломы Купалай. Яго спальвалі пад песні, танцы і смех, неслі ў раку дрэўка і заклікалі расці такім жа высокім, як хварасціна, лён [10, с.128].

Смех і іншыя абрадавыя дзеянні мелі сакральнае значэнне: яны павінны былі магічна ўздзейнічаць на знішчаных, каб яны адрадзіліся ў но-вым жыцці. Весела расставаліся з усім старым, аджыўшым (нездарма ў многіх месцахна купальскае вогнішча звозілі і зносілі розны стары хлам, які спальвалі разам з чучалам). Зразумела, што ў пазнейшыя часы купальскіх святкаванняў магічная роля традыцыйных абрадаў страцілася, уступіла месца пацешлівай.

Блізкімі да купальскіх з'яўляюцца пятроўскія песні, некаторыя з іх маюць агульныя сюжэты. Пераважае ў пятроўскіх песнях шлюбная і бытавая тэматыка, лірызм, адлюстраванне перажыванняў дзяўчыны. Структура, рытміка, мастацкая вобразнасць у многім падобная да купальскіх песень.

Грунтоўны аналіз паэтычнай сістэмы купальскіх і пятроўскіх песень, іх тэматычную разнастайнасць і сувязь з рэчаіснасцю найбольш поўна і дасканалы ажыццявіў А.С. Ліс у сваіх працах "Купальскія песні" (1974), "Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў" (1998) і іншых.

У летнім цыкле земляробчага календара значнае месца займала жніво.

У Гродзенскай губерні "адкрывала" жніво адна жняя, якая несла кавалак хлеба, нявестка - палатно, якім абкручвала першы сноп. Сноп неслі, ставілі на покуці, а ўвечары гаспадар спраўляў зажынкi. У Мінскай і Віцебскай губернях адбывалася "пакрыванне поля": яшчэ да ўсходу сонца маладзіца ішла на поле і ў прысутнасці дзяўчат нажынала снапок жыта, абвівала яго намёткаю або ручніком, падкідвала ўверх і прыгаворвала:

Пакрыла ніўку

На добрую спажыўку;

Парадзі, Божа,

Наша збожжа!..

Дзяўчаты спявалі, пляскалі ў далоні, кружыліся;

Пашлі, Божа, многа збожжа!

Моладзі хлеба пры дарозе;

Штоб было ўсім гожа

І не пуста на кожным возе.

Крыта, крыта!

Поўна, сыта!

Божа, памажы,

Хлеба ўрадзі!.

Маладзіца і дзяўчаты ішлі да гаспадыні, поле якой "пакрывалі" і аддавалі

ёй снапок. Гаспадар іх частаваў. Праз два дні пасля гэтага адбываліся зажынкi. Дачка гаспадара з дзяўчатамі са спе-вамi ішлі на поле, дзе яны частаваліся яечняй, сырам, гарэлкай, зразалі па каласку і звязвалі снапок, які называлі снапок гаспадара, палівалі яго гарэлкай і неслі з песнямі гаспадару нівы. Ен падкідваў снапок уверх, ставіў на покуце, клаў чатыры манеты, кланяўся, частаваў дзяўчат, яны ж славілі гаспадара. Няцяжка заўважыць, што і ў абрадзе, і ў песнях дамінавала магiчная функцыя, мэта якой - спрыяць багатаму ўраджаю. Магiчная роля на-давалася і снапку гаспадара: захоўвалі да Прачыстай, калі яго аб-малочвалі, прыносілі зерне ў царкву, пасвячалі і засявалі поле - "некаторыя на Прачыстую, а іншыя на другі ці на трэці дзень пасля свянцання; пры засеўках звоняць манетамі, якія былі пакладзены пад снапком..."

У песнях зажынак славілі жнеяк, гаспадара, першы снапок. Яго вобраз ствараўся з выкарыстаннем трапных параўнанняў, эпітэтаў, гіпербалы: "Снапок красны, //Як месячык ясны, //Яшчэ вышшы ад плота, //Яшчэ дарожшы ад злота, //Яшчэ вышшы ад гары, //Ясней ад зары".

Уласна жніўныя песні гучалі і пры хадзьбе жнеяк на ніву, і ў час жніва, і пры вяртанні з поля. У іх адлюстравалася цяжкая праца жанчын, асабліва ў час існавання прыгоннага права, калі з іх здзекваліся і памешчыкі-прыгоннікі і іх прыганятыя. Менавіта таму вобразы прыгнятальнікаў падаюцца ў жніўных песнях саты-рычна: "Наш пан баран, баран, //Не пускае дамоў зарань. //На-ша пані авечая, //Дзержыцьжнеек да вечара..." [11, с.83].

"А ў нашага пры-ганятага //Ды з гарэх галава, //З гарэх галава, па яблыку вочы, //Што дзяржыць да паўночы..." [11, с.86].

У многіх жніўных песнях крытыка жорсткасці пана - гаспадара нівы - заканчваецца праклёнам, як, напрыклад, у песні:

Да ў нашага пана  
Да нядобрая слава:  
Па месяцу жыта жалі,  
Па зорам копы клалі.  
Цёмна ў полі, цёмна,  
Бадай таму цямней было,  
Хто да хаты не пушчае,  
Да на полі нас трымае.  
Да мы позна з поля йдзём,  
Да прыганятага клянём [11, с.79].

У сваім праклёне жняя заклінае нават камароў: "Камарочкі мае, не кусайце мяне, а кусайце паноў, не пускаюць што дамоў"[11, с.83].

Ужо з гэтых прыкладаў, якія складаюць толькі невялікую частку са шматлікай колькасці жніўных сатырыка-гумарыстычных песень, дзе

высмейваюцца паны і прыганятыя, відаць, што сацыяльныя адносіны адлюстроўваюцца ў іх асабліва востра. З іх паўстаюць сатырычныя тыпы прыгоннікаў, пазбаўленыя ўсякай спагады да замардаваных сялян. Нават у тых песнях, дзе пан надзяляецца эпітэтам "добры", ён характарызуецца іранічна.

Пераважаюць жа песні, у якіх адлюстроўваецца нянавісьць да лютых паноў, якія прымушалі жнеяк працаваць не толькі днём, але і ўначы. У песні "Бадай пану ў двары страшна" жнейкі жнуць і пасля заходу сонца, пры месяцы снапыносяць, "пры зораньках копы" кладуць, "апоўначы дадому" ідуць. Але адпачываць не даводзіцца: "на світанні" вячэраюць, "у дзень белы зноў" ідуць. І за ўсе гэтыя здзекі ў песні гучыць страшны праклён:

Бадай пана не схавалі,  
Каб сабакі разарвалі.  
Пахавалі пры даліне,  
Каб па яму ваўкі вылі.  
Бадай пана громы ўбілі,  
Як мы ручкі патамілі [11, с.84-85].

Сацыяльная несправядлівасць, якая панавала ў той час, востра выкрываецца ў многіх жніўных песнях, параўнальна ў большай частцы, чым у іншых каляндарна-абрадавых песнях. Матывы сацыяльнай барацьбы адлюстраваліся і ў песнях, запісаных у савецкі час. У некаторых з іх адчуваецца ўплыў літаратуры, сучасных фальклорных працэсаў. Адна з такіх песень змешчана ў томе БНТ "Жніўныя песні", хоць па зместу яна не зусім адпавядае гэтаму віду песень: "Пан нас мучыў, пан нас плецямі сцябаў". Адзінае, што збліжае яе з жніўнымі, падобны праклён пана, як у папярэд-няй песні. Прыводзім урывак:

...Выйду, выйду я да рэчанькі крутой,  
Клікну, клікну шэрых ваўкоў за сабой:  
-Сабярыцесь, шэры воўкі, ды з бара,  
Вы бяжыце ды да панскага двара...,  
Як узойдзе толькі ясная зара,  
Вы запейце песню страшнае таскі,  
Разарвіце цела пана на кускі,  
Разарвіце, закапайце за сялом,  
Каб ад пану ўспамінаў не было... [11, с.85].

Каларытна малюецца ў жніўных песнях вобраз сялянкі-жняі, працавітай, гордай, душэўнай, сумленнай. Умовы яе працы выразна выяўляюцца ў песні "А я ў пана жыта жала":

А я ў пана жыта жала,  
Задам калыску калыхала.

У пана сэрца авечае,  
 Дзяржыць мяне да вечара.  
 Пакарміці - як папала,  
 А ў загончык зазірае.  
 -Бадай тваё, пане, ўсё прапала,  
 Як я ў цябе заняпала [11, с.82].

У некаторых песнях адухаўляецца прырода, персаніфікуюцца сонца, месяц. Стомленая доўгай нялёгкай працай жняя звяртаецца да сонца як да жывой істоты з папрокам, што яно "неспагадлівае": рана ўсходзіць, не спагадвае жнеям, а ў іх "сталыя сярпчкі прытупіліся, ... белыя ручкі прытаміліся, ...ды прыганятыя прыбрахаліся"[11, с.86]. Жняя заклікае вецер як міфалагічную істоту, каб ён не ляжаў у полі "паміж горчак у разоры", а ўстаў "памаленьку", павеяў "ветрык паціхеньку", развеяў "хмарачку цямненьку"... Жнейка ў гэтай песні просіцца адпусціць яе дадому: у яе "дзетак многа: што куточак, то сыночак, на пакуці дзевяць дочак"[11, с.86].

Анімістычнае ўспрыняцце навакольнай прыроды спалучаецца ў гэтай жніўнай песні з рэаліямі нялёгкага жыцця сялянкі. Традыцыйныя сталыя эпітэты з памяншальна-ласкавымі формамі слоў садзейнічаюць узмацненню спагадлівага пачуцця да лірычнай гераіні.

Касмалагічныя ўяўленні сялян выразна выяўляюцца ў песнях, у якіх жнейка просіць дапамогі сонца перапыніць працу:

Да пара дамоў, пара,  
 Пагубіла ключы зара.  
 Сонца ўзышло, ключы знайшло.  
 -Сонейка маё яснае,  
 Трэба неба адамкнуць,  
 Поле расой апусціці,  
 Жнейкі дамой адпусціці,  
 Бо іх хаткі халодны,  
 Бо іх дзеткі галодны... [12, с.357-358].

У такіх песнях персаніфікуюцца зара, сонца, месяц. У песні "А пара. жонкі, дамоў ісці" таксама "пагубляла зара ключы, каля постаці ідучы, а з соўнішкам гукаючы, а з месяцам жартуючы"[12, с.354-360].

Часам сонца размаўляе са жнейкай, якая скардзіцца на яго, пгго не спагадвае ёй: раненька ўсходзіць - яе на полі знаходзіць, позненька заходзіць - яе на полі пакідае. Сонейка адказвае:

-Чым жа я таму вінавата,  
 Што твая гаспадынька  
 Цябе рана пабуджаіць

І на поле высылаіць?

(песня "Дзеванька-сіротанька")

Падобны адказ дае сонца жніі і ў песнях "Соўняйка, соўняйка". "Ды соўнейка, соўнейка"[13, с.126-127].

Не заўсёды жанчына радуецца вяртанню з поля дадому: там у яе "ліхі свёкар ды й свякруха", не спачуваюць ёй, а "пашлюць... па вадзіцу", "у шчыры бор, у крыніцу", хоць яна "й не снедала й не абедала" [14, с.362].

Таму ў распачы жнейка рашае лепш пераначаваць у полі і праклінае свёкра, свякроўку, дзевера, залоўку ў песні "Не пайду дамоў, ў полі значую":

-Ой, забі, Божа,

Свёкра на печы.

Качаргой у плечы.

Ой, забі, Божа!

Ой, забі, Божа,

Свякроў на палаці

Памялом у хаце... (і г.д.) [14, с.362-363].

У многіх песнях адухаўляецца поле: яно "дрэмле", "іграе", "звініць"<sup>42</sup>. Менавіта поле як жывую істоту заклінае жнейка: "Ніўка, ніўка, аддай маю сілку //На другую ніўку!" [14, с.383].

Тэматыка жніўных песень разнастайная: у іх адлюстроўваюцца перажыванні маці за дачку, трапіўшую ў варожую ёй сям'ю, ус-прыняцце навакольнага жыцця і прыроды, матывы кахання і шлюбу і інш. Даследчык музычных асаблівасцей жніўных песень В.І. Ялатаў назваў іх класікай "беларускай раннетрадыцыйнай календарнай песнятворчасці, якая выяўляе рысы не толькі жанру, але і многія заканамернасці пэўнага этапа музычнага мыслення"[14, с.382].

Заканчэнне жніва называецца ў народзе дажынкамі, або абжынкамі. Адбываліся яны з нязначнымі адрозненнямі ў розных месцах. У Віленскай губерні частка жней дажынала жыта і спява-ла песню, якая называлася "Раёк", другая частка садзілася перад пакінутымі нязжатымі каласамі і таксама спявала, "а адна з дзяўчат... палола "роя": вырывала траву з недажатага кусціка жыта каля каласоў, называла яго "раёвай" або "спарышовай" барадой. У "сярэдзіну кусціка клалі хлеб і соль". Дзяўчына, якая завівала "бараду", надзявала вянок, а потым здымала з сваёй галавы і ўскладала на галаву гаспадара, "жнеі акружалі гаспадара і разам з ім уваходзілі ў хату", дзе іх сустракала з хлебам і соллю, гарэлкай гаспадыня. Пасля невялікага пачастунку іх "садзілі за стол на багатую вячэру. Пасля вячэры прыходзілі музыкі, і пачыналіся гульні і танцы да позняга вечара".

Падобна гэтаму адбываліся дажынкi ў Віцебскай губерні.

У Мінскай губерні пры заканчэнні жніва пакідалі крыху жыта, рвалі з яго траву, што называлася "рваць бараду". Заклікалі "чараўнікоў, мядзведзяў, лісіц і

іншых жывёл. Самі ж аржаныя каласы рве адна, выбраная ўжо загадзя для гэтага дзяўчына... Вырваўшы калоссе з зямлі, дзеліць яго на дзве часткі і кладзе іх накрыж адна з другой на зямлю. На гэтым крыжы ўсярэдзіне, па баках і па канцах кладуць хлеб. Пасля гэтага ўсе разам вяжуць вялікі сноп, які завецца "баба". З края бяруць каласы і плятуць аржаныя вянок. Выбраная дзяўчына сядзіць у гэты час на "бабе". Калі сплятуць вянок, ... здымаюць абранніцу з "бабы", надзяюць ёй на галаву вянок і ідуць у вёску, ... пачынаюць печь "Засцілай, пані, сталы, лавы...".

У Гродзенскай губерні пры дажынках сядзіліны жыта не звязвалі, "пакуль гаспадыня пры песняхне заўе так званай "барады"... Як і ў многіх іншых месцах, у пакінутым жыцце вышывалі траву і клалі лусту хлеба з соллю. Далейшыя дэталі гэтага абраду адрозніваліся ад абрадаў у іншых рэгіёнах. Гаспадыня перавязвала жытнія сцябіны чырвонай ніткай, падразала сярпом іх пад ка-рэні, трымала пучок жыта ў левай руцэ, правай кідала "серп уверхі крыху ўбок", клала пучок у сярэдзіну незавязанага снапа, потым сноп звязвалі. Гэтаму снапу надавалася магічнае значэнне: яго забірала з поля выбраная жняя, у гумне адводзілася яму гана-ровае месца, на Спаса яго свяцілі, а пазней вымалачанымі зернямі засявалі поле. Даследчыкі адзначаюць, што ў народзе лічылі "бараду" здольнай узмацняць прадудыруючую сілу, як і барада чалавека. Апрача таго яна сімвалізавала дажынкi.

Завіванне "барады" не з'яўлялася адметнай беларускай з'явай, яна характэрна для ўсіхславян, але ў кожнага народа мае свае нацыянальныя і рэгіянальна-лакальныя асаблівасці. Розныя формы барады прыводзіць В.А. Цярноўская"[15, с.231-234]. Яна ж адзначае асобую ролю ў рытуале спеваў, якое мае дзве галоўныя функцыі: "Як заснаванае на магiі спяваючага голасу "апавянне" (сустракаецца нават у традыцыях, якія не маюць жніўных песень, напрыклад, у рускіх кастрамскіх спевах вакол барады песень, "якія каму ўздумаюцца") і як рытуальныя спевы ва ўласным сэнсе слова". В.А. Цярноўская заўважыла, што звязаныя з абрадам рытуальныя песні "лакалізуюцца на славянскай поўначы з эпіцэнтрам у беларускім арэале"[15, с.233].

Песні, якія жнейкі спявалі ў час завівання "барады", былі накіраваны на магічнае забеспячэнне новага ўраджаю. Па словах АА. Патабні, "Душа нівы (сенажаці і расліны нагул) ёсць казла - або казлападобная істота (як і фаўн, Сільван), якая праследуецца жняцамі і хаваецца ў апошні нязжаты пук каласоў або апошні сноп"[16, с.178].

У некаторых песнях, якія выконваліся пры завіванні "барады", ма-лююцца персаніфікаваныя вобразы казла (часам мядзведзя). У найбольш старадаўніх песнях "бараду" славiлі, надзялялі яе залатым блескам, аблітай мёдам, "шоўкам ушытай".

Характэрна, што і апошні снапок і вянок звычайна ў дажын-

кавых песнях персаніфікаваліся, снапочак, "прасіўся ў дзевачак:"-Ой, звіце, дзевачкі, вяночак, //Занясіце мяне ў стадолу, //Палажыце мяне ў старону. //Няхай я ў стадоле пагашчу. //Пакуль на ніваньку зноў пайду. //Ой, бо мне ў стадоле - гасціна, //Ой, а на ніўцы - радзіна...". Аналагічна паказваецца вяночак. Ён так-сама коціцца з поля і просіцца ў гаспадара: "Выйдзі, пане за вароты, //Выкуп вянка з залота!". Або: "Каціўся вяночак з поля //Ды прасіўся да пакоя: //-Пусці, маці, да пакоя, //Бо я ў полі настаяўся, //буйных вятроў наслухаўся, //Дробным дажджом намачыўся!.." Цікава, што ён гаворыць аб сваім "родзе і званні":

-Ой, я сонцам гадаваўся,  
У праменнях яго купаўся,  
Часам раннім красаваўся,  
З ночкай ў гульнях забаўляўся.

Ідэалізацыя "барады", апошняга снапочка і вяночка ў пазней-шых песнях змянялася іх гумарыстычным зніжэннем. Замест ус-лаўлення іх адбывалася жартоўнае высмейванне. Калі гаспадар, напрыклад, дрэнна частаваў на дажынках жнеяк, яны ганьбілі "бараду":

Чыя ж гэта барада  
Смалой, дзэгцем уліта,  
Дратваю ушыта?  
Рана, рана!  
Міхалкава барада  
Смалой, дзэгцем уліта,  
А дратваю ушыта,  
Рана, рана?

Зіншых вобразаў дажынкавых песень асабліваю цікавасць даследчыкаў выклікалі міфалагізаваныя вобразы спарыша і рая (райка), якія па-рознаму асэнсоўваліся вучонымі: некаторыя бачылі ў іх язычніцкіх бостваў, іншыя трансфармаваных хрысціянскіх святых. На нашу думку, у найбольш даўніх песнях і спарыш і рай успрымаліся як звышнатуральныя істоты, якія валодаюць магчымасцю павышаць ураджайнасць нівы. Аб гэтым сведчаць шматлікія песні, у якіх іх вобразы персаніфікуюцца: спарыш і рай (раёк) ходзяць па вуліцы, іх запрашаюць у хату, садзяць па покуце. Звяртаюцца з просьбай да спарыша:

...Прыспары мне, спарыш, і ў доме, і ў полі,  
І ў гумне, і ў двары, і ў клеці, і ў печы,  
І ў клеці карабом, і ў печы пірагом,  
І ў печы пірагом, і на стале пірагамі.

Магічная функцыя песні відавочна. Не так выразна яна выяўляецца ў песнях з вобразам рая: яго толькі шануюць, частуюць. Тым не менш і спарыша і рая ёсць усе падставы лічыць міфалагічнымі зоаморфнымі істотамі, на якіх у



старажытнасць ўскладалі надзеі на іх дапамогу ў земляробчым плёне. Пазней гэтыя персанажы не ўспрымаліся як боствы, а як персаніфікаваныя паэтычныя вобразы.

Цікава персаніфікуецца ў дажынкавых песнях жыта: яно гаворыць чалавечым голасам, што не можа "у полі стаяці, каласоў дзяржаці":

Толькі ж я магу  
А ў полі снапамі,  
А ў гумне стагамі,...  
У закрамах зярнамі...

У гэтай жа песні, пабудаванай як псіхалагічны паралелізм, у другой частцы "маладая Манечка" гаворыць свайму "татульку, што не можа ў яго "жыці", а ў свёкра, гэта значыць, хоча браць шлюб.

Дажынкi звычайна заканчваліся песнямі, у якіх славiўся Бог і выказвалася падзяка за дажынкi:

Дзякуй Богу за дажынкi,  
Было пiва і гарэлкi.  
Што пiлі і з'елi - прыспарай, Божа,  
Што каму далi - напаўняй, Божа.

Не выпадкова том "Жніўныя песні" заканчваецца ў тэкставай частцы выказваннем заклапочанасці земляроба аб будучым урад-жаі ў песні "Да на гарэ вецер вее". Сейбіт, сеючы жыта, просіць Бога: "-Зарадзі, Божа, жыта, //На прышлае лета, //Да на карань каранiста, //Да на колас каласiста, //Да на ядро ядранiста, //Да на таку умалотам, //А у млыне прымалотам, //А у дзяжы падыходам, //А ў печы румяна, //Да на сталe кахана, //Да на сталe, як сонейка, //Гаспадарам на здаровейка."

Такім чынам, летні цыкл беларускага земляробчага календара багаты адметнымі нацыянальнымі абрадамі, дасканалымі паэтычнымі творамі, якія вызначаюць асаблівасці этнасу беларусаў і адыгралі ў фарміраванні яго і нацыянальнага менталітэту немалаважную ролю.

## 24. КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ ВОСЕНЬСКАГА ЦЫКЛА

Пытанні

1. Восеньскі цыкл народнага календара
2. Песні восеньскага цыкла
3. Павер'і і легенды у каляндарна-абрадавай творчасці восеньскага

цыкла

Літаратура па тэме:

1. Восеньскія і талочныя песні /Склад.А.С.Ліс, С.Т.Асташэвіч, В.1.

Ялатаў. Мн.. 1981. С.68.

2. Ліс, А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.

3. Восеньскія і талочныя песні. С.305 - 307.

4. Ліс А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў. С. 183.

5. Беларускі народны каляндар / уклад. А.Ю. Лозка. – Мінск : Полымя, 1992. – 205 с.

6. Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.

7. Ліс, А.С. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 296 с.

8. Ліцьвінка, В.Д. Святы і абрады беларусаў / В.Д. Ліцьвінка. – Мінск : Беларусь, 1997. – 123 с.

9. Паэзія беларускага земляробчага календара /Уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. І камент. А.С.Ліса - Мн., 1992. С.126-127.

10. Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Беларусі. Опыт системно-типологического исследования / З.Я. Можейко. – Минск : Наука и техника, 1985. – 247 с.

Да восеньскага цыкла адносяцца завяршальныя работы земляроба на полі, якія адлюстраваліся ў восеньскіх песнях: ярынных, ільняных і канапляных, а таксама песні, у якіх адлюстроўваецца перадшлюбная і сямейная тэматыка, што абумоўлена павелічэннем у гэты час вяселляў.

Ярычныя песні таксама не абмяжоўваліся адлюстраваннем уборкі яравога жыта, яравой пшаніцы, ячменю, аўса, грэчкі і іншых зернавых культур, але і многія з іх прысвячаліся тэме кахання, шлюбу, непазбежнасці расставання дзяўчыны з сям'ёй і невядомасцю лёсу сярод "чужынцаў". Магчыма, з-за прадчування блізкай разлукі дзяўчына асабліва прачула выказвае свае пачуцці да маці ў песні "На даліне", у якой "тры Кацярыны ячменьжнуць", а лірычная гераіня звяртаецца да Бога з просьбай "зраўнуваць гару і даліну раўненька" і прынесці яе "мамочку раненька". Глыбокія пачуцці да маці выказваюцца ласкавымі словамі: "Я сваю мамачку, //Ай, па галасочку // Спазнаю, // Па галасочку // І па платочку / /Спазнаю" [1, с.68]. А песня "Ой, на гарэ ячменьжала" толькі пачынаецца са жніва ячменя, а ў сваім асноўным змесце раскрывае ўзаемаадносіны дзяўчыны з "бел малодчыкам". Яна "каго верна любіла, праўды не казала". "Бел малодчык" пагражае ёй:

...Будуць твае русы косы

Пад маёй нагою.

Будуць твае русы косы

Усе паразвяваны,

Будуць твае дробны слёзы  
Усе паразліваны... [1, с.91].

Падобна гэтай песні толькі называецца яравая культура ў восеньскай песні "А пшанічка - ярыца, ярыца", яе ж асноўны змест у жартоўным плане адлюстроўвае ўзаемаадносіны паміж дзяўчынай Агаткай і хлопцам Юзэткам. Па сутнасці першы радок песні іграе ролю адной паралелі і сінтаксічнага паралелізму, так сама, як і ў далейшым тэксце: "А пад мастом рыба з хвостом, //Вадзіца лілее, лілее". У далейшым песня будзе на антытэзе: супрацьпастаўленні Юзэткі і Агаткі: "А Юзетка - п'яніца, п'яніца, //А Агатка міленька, міленька, //Прытуліся блізенька, блізенька...". Выяўляецца, што і Агатка не бездакорна: яна "прасці не ўмее, ... //Шыць, мыць - не наўчыць, не наўчыць, //А жаць - не прыг-нецца, не прыгнецца, //Як увідзіць Юзэтку, //Так і прыхінецца..." [1, с.106-107]. У многіх варыянтах бытвала песня "Авясец, мамачка, авясец". У якой завяршалыя восеньскія работы абумоўлівалі шлюбныя настроі. Лірычная гераіня песні пытае ў маці, калі да яе "Бог сватоў прынясець?", маці ж адказвае:

-Пажнем, дачушка, авясец,  
Тады к табе Бог сватоў прынясець,  
Судзі, Божа, каноплі пабраць,  
Тады будзем вяселле гуляць [1, с.111].

У іншых песнях дзяўчына або выконвае ўмову маці і зжынае "авясец". выбірае каноплі, а сваты не прыязджаюць, ці адмаўляецца жаць "авясец" і збіраецца чакаць сватоў ("Дзевяць каля варот аб'едзе, //А восем заедзе" [1, с.111-112]). У некаторых песнях дзяўчына паслухмяна робіць усё, што загадвае маці і бярэ шлюб, але адразу ж разчароўваецца:

...У чацвер авясец дажала,  
У пятніцу канопельку дабрала,  
У суботу сватоў даждала,  
У нядзелю вяселле згуляла,  
У панядзелак з замужжа ўбрала [1, с.113-114].

У варыянце песні замест Бога фігуруе чорт, на якога спадзяваюцца, што ён "прынесе" сватоў. Дзяўчына часам звяртаецца не да матулькі, а да таткі, які таксама абнадзейвае дачку, што ўвосень сваты "будуць ездзіць па восемь", але калі яны "сыплюць золата": "Татка золата не бярэць, //Мяне, маладу, не аддаець" [1, с.114], з распаччу гаворыць гераіня песні.

Распаўсюджаны быў матыў выбару дзяўчыны хлопцам. Народная песня мудра раіць хлопцу выбіраць дзяўчыку не "на рынку", а на ніўцы ў час жніва ярыны:

Да на рынку дзевчкі хваслівы,  
А на ніўкі дзевачкі праўдзівы.

У каторай постацька шырэй,  
 У каторай снапочкаў часцей,  
 У каторай галоўка гладзей,  
 У каторай кашулька бялей [1, с.154-155].

У некаторых песнях прыгожа паэтызуецца восень: яна паўстае ў персаніфікаваным міфалагізаваным вобразе, па-чалавечы размаўляе:

-Ой, восень мая, восень,  
 Восень сцюдзёная,  
 Чаго ты рана захаладала?  
 -Я й не раненька,  
 Я й не позьненька –  
 Калі мая пара прышла.  
 Лісточак апаў, зямельку ўслаў –  
 Вот мая і пара прышла.  
 Рэчкі сталі, пазамярзалі –  
 Во мая й другая пара [1, с.303].

Значную эстэтычную ролю ў восеньскіх песнях адыгрывае прырода, паэтычныя малюнкi якой садзейнічаюць паказу эмацыянальна-псіхалагічнага стану персанажаў, іх унутранага свету, душэўных перажыванняў у адказны час, калі вырвшўся лёс дзяўчыны, хлопца - іх шлюбу. Асабліва ў песнях, кампазіцыя якіх грунтуецца на псіхалагічным паралелізме. Даследчык восеньскіх песень А.С.Ліс слухна адзначыў асаблівасці паэтызацыі прыроды ў іх:

"Развітальны покліч журавоў, пачуты жнеямі з яравой пожны, неспакойнае рыканне мядзведзя ў пошуку прыстанішча на зімоўку, кляновы ліставей, ягадназорны пажар каліны пад вет-рам, залатая даспелая макаўка на градзе - жывыя прыкметы во-сені, яе вобразы-знакі, што леглі ў паэтычную тканіну восеньскіх песень, вызначаюць іх вобразны каларыт, танальнасць. Па сутнасці, у каляндарнай лірыцы восені ідзе паэтызацыя прыроды, эстэтызацыя яе, якія не з'яўляюцца самамэтай, а падпарадкаваны галоўнай задачы творцаў традыцыйнай культуры - паўней рас-крыць духоўны свет чалавека, змадэліраваць ідэал, які б успры-маўся праз эмоцыі, перажыванні і быў узорам для дзеяння" [2, с.159].

Лірычнай эмацыянальнасцю прасякнуты ільняныя песні, у якіх адлюстроўваецца нялёгкая праца - браць лён. Для маладой жанчыны ў многіх песнях браць лён са свёкрам, свякрухай, залвіцай - "не бранне - гараванне". Толькі з мілым браць лён для яе "не рванне - мілаванне" [3, с.305-307]. Лён для сялян быў важней-шай культурай: з яго рабілі тканіну і для адзення, і для абрусаў, і для пасцелі і да т.п. Таму ён хораша ўвасабляўся ў адухаўлены во-браз: "Бедаваў зялёны лён: //-Ай, бяда мая, бяда, //Што дроб-ныя дарожанькі, //Што буйныя ветрыкі, //Не даюць вырасці, //Ні цвяточкам выцвісці!" Гэта першая частка

псіхалагічнага пара-лелізму, якая выразна адцяняла перажыванні лірычнай гераіні песні, што адлюстроўваліся ў другой частцы паралелізму:

Ай, бяда мая, бяда,  
Што частыя гасцейкі,  
Што часценька прыязджаюць,  
Моладу намаўляюць,  
А матульку спадманываюць.  
Не даюць ні вырасці,  
Ні касіцы выплесці [3, с.309-310].

Персаніфікаваны лён у многіх песнях скардзіца, што яго з "карэннем ірвучь, не даюць... вырасці, сінім цветам адцвісі", што яго "б'юць і караюць", ірвучь "з карэннейкам", б'юць "яго галовачкі, сцелюць... на пожаньцы"[3, с.310-311]. Такія вобразы ўваходзілі амаль ва ўсіх песняху псіхалагічныя паралелізмы і адгрывалі важную мастацка-выяўленчую ролю ў раскрыцці духоўнага свету лірычных герояў. Падобна гэгаму персаніфікаваўся вобраз канапелечкі: яна таксама па-чалавечы скардзілася на ціхія ве-тры, на іх павевы, у выніку якіх яе абламалі ("Ой, гаварыла канапелечка" [3, с.309]). У песні "Чом вы, канпелькі, не зялёны стаіце" [3, с.320] канпелькі бядуць, што зверху "клююць вераб'і, з ісподу канпелькі вада падамала, а ў сярэдзіне канпелькі хваля зламала". І ў гэтай песні дыялог з канпелькамі ўваходзіць у псіхалагічны паралелізм, у другой частцы якога невясёлая дзевачка ў танку заклапочана сваім лёсам: ці браць шлюб, ці ісці ў "чор-ны чарнушкі", г. зн. у манастыр.

Песні, якія выконваліся пры збіранні ягац, арэхаў і грыбоў, адначасова з адлюстраваннем збіральнічай працы раскрываюць пачуцці лірычнай гераіні да яе "міленькага", разважанні аб долі, шлюбе і інш. У многіх песняхпаказваюцца паводзіны дзяўчыны пры сусірэчы з казакам у лесе, калі яна заблудзіла, і ў іншыхт жыццёвых сітуацыях.

Важна адзначыць, што восеньскія песні не звязаны так з абрадамі, як песні іншых каляндарных цыклаў, і маюць іншую функцыянальнасць, у іх адсутнічае магічная функцыя, за выключэннем тых песень, у якіх гучыць праклён або пажаданне. Асноўнымі функцыямі восеньскіх песень з'яўляюцца: сугестыўная, дыдактычная, выхаваўчая, эстэтычная, пацяшальная. У восеньскіх песнях пераважаюць творы элегічнага мінорнага характару.

Падводзячы высновы аналізу восеньскіх песень, А.С. Ліс прыйшоў да вывадаў, што восеньскі цыкл песень уступае толькі веснавому па разнавіднасці песенных груп. Ён слухна адзначыў узмацненне псіхалагізацыі вобраза чалавека і лірызму, што спрыяла "нацанню яму своеасаблівага вобразнага каларыту, мінорнай дамінанты" [4, с.183].

Разам з тым мы толькі ўмоўна адносім восеньскія песні да абрадавай паэзіі,

таму што яны ўваходзяць у земляробчы цыкл, які амаль не меў сакральных абрадаў у час іх запісу, хоць не выключана, што ў далёкім міну-лым такія абрады былі з пэўнай вербальнай часткай. Рэшткі іх захаваліся ў восеньскай сяўбе азімых(напрыклад, выкарыстоўвалі асвечаныя ў царкве зёрны з апошняга зжатага снапка).

Такім чынам, беларуская каляндарна-абрадавая паэзія - важная частка народнай паэтычнай творчасці, якая, як і ў украінцаў, лепш захавала свае традыцыі, чым іншыя славянскія народы, мае свае на-цыянальныя адметнасці і ўяўляе сабой надзвычай багатую спадчыну. Гэта спадчына - важны ўклад у сусветную фальклорную скарбніцу.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### РАЗДЗЕЛ 3. СЯМЕЙНА-АБРАДАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ

#### 25. СЯМЕЙНА-АБРАДАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ: РАДЗІННА-ХРЭСЬБІННАЯ ПАЭЗІЯ

Пытанні

1. Радзінная абраднасць
2. Песні радзінна-хрэсьбіннага цыкла
3. Радзінна-хрэсьбінны абрад у сучаснасці

Літаратура па тэме:

1. Казакова І.В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў. - Мн., 1995. С.8-19.
2. Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 92.

Сямейна-абрадавы фальклор - адзін з важнейшых відаў абрадавай народнай творчасці беларусаў, які мае сваю сістэму жанраў, арганічна звязаных з пэўнымі рытуаламі сямейнага цыкла. Сямейна-абрадавы фальклор звязаны з язычніцкім культам продкаў і анімістычнымі вераваннямі. Яго дамінантнай функцыяй была ўтылітарна-магічная, якая мусіла забяспечыць чалавеку аптымальную жыццёвую долю, як на "гэтым", так і на "тым" свеце. Адпаведна з трыма асноўнымі рытуаламі, вылучаюць радзінны, вясельны і пахавальны (галашэнні) фальклор.

Да спецыфічных з'яў беларускага фальклору адносіцца радзінная паэзія. Аднак і да гэтага часу яна дэталёва не даследавана, таму сканцэнтруем увагу на гэтым жанры сямейна-абрадавай паэзіі.

Шмат забабонаў і забаронаў, прыкмет і абмежаванняў было звязана перш за ўсё з паводзінамі цяжарнай жанчыны. Ёй нельга было, напрыклад, займацца ніякай справай (акрамя прыгатавання ежы і прыбірання хаты) у час Каляд і ў іншыя святочныя дні (у нядзелю, на Св.Духа, Тройцу, Вялікдзень, тыдзень пасля Вялікадня), лічылася, што калі ў такіх недазволены час жанчына, напрыклад, прышывае гузікі да кашулі і нехта гэта ўбачыць, тады дзіця абавязкова народзіцца з гузікам (барадаўкай) на твары або на вуху. Калі ж жанчына на свята прасуе кашулю (і гэта нехта пабачыць), то ў дзіцяці будзе ўвесь бок чырвоны. Інфарматыры паведамляюць, што такія выпадкі мелі месца на самой справе. Некаторыя з такіх забабонаў былі заснаваны на жыццёвым вопыце і мелі практычны характар.

Напрыклад, цяжарная жанчына павінна была пазбягаць спалохаў і не трымаць доўга рукі ўзнятымі ўверх, інакш яна магла страціць дзіця. Будучай маці нельга было глядзець на нябожчыка, нават калі паміраў хто-небудзь з самых блізкіх людзей, бо навароджаны будзе хворы і бледны. Калі ў вёсцы здараўся

пажар, цяжарныя жанчыны хаваліся ў сваіх хатах, каб не спалохацца і раптам не схапіцца рукамі за твар або за іншую частку цела, таму што тады дзіця можа нарадзіцца з чырвонай плямай на гэтым самым месцы.

Цяжарная жанчына не павінна была доўга глядзецца ў люстэрка або ў ваду, інакш дзіця магло нарадзіцца касавокім ці з бяльмом на вачах. Нельга было красці, карыстацца чужымі рэчамі, бо тады дзіця будзе злодзеем. Асабліва нельга было апранацца ў чужы строй, бо дзіця можа памерці ненароджаным. Нельга было наступаць на хамут, дугу, аглоблі (і на іншыя падобныя рэчы), каб дзіця не нарадзілася гарбуном. Нельга было пераступаць праз карамысла, а то ў час родаў будзе звадзіць сударагай ногі. Нельга было пляваць на падлогу, бо ў дзіцяці будзе з рота непрыемны пах. Нельга было насіць адзежу з вузельчыкамі, з завязанымі паясамі, з тасёмкамі, каб не наклікаць цяжкія роды. Калі на даху дома, дзе жыла цяжарная жанчына, крычаў філін або доўга ці моцна кукавала зязюля (гэта азначала хуткую смерць ка-госьці з гэтай сям'і), тады цяжарную адпраўлялі пажыць да каго-небудзь з блізкіх родзічаў у іншую хату. У апошнія месяцы перад родамі было лепш не карыстацца калаўротам, бо ён лічыўся прыналежнасцю калдуноў і ведзьмаў.

Лічылі, што калі цяжарная жанчына варыла кашу (а ў гэты час у хаце знаходзіўся нейкі чужы чалавек) і каша "выбягала" з гаршка, або калі з печкі выпадала цэгла, тады ў гэтай жанчыны мог здарыцца выкідыш. Цяжарнай жанчыне нагул было лепш нічога не рабіць пры людзях. Але калі ўсё ж такі трэба было працаваць не адной, тады цяжарная жанчына павінна была пакласці ў абутак хмель, каб адвесці ад сябе суроки.

Клопаты і непакой будучай маці, а таксама бліжэйшых яе родзічаў узрасталі і дасягалі найбольшага напружання ў момант наступлення родаў. Трэба было засцерагчы парадзіху ад чужых вачэй, каб пазбегнуць сурокаў і злоснага чаравання. Людзі верылі, што чым менш людзей будзе ведаць пра наступленне родаў, тым менш пакут будзе цярпець парадзіха. Лічылі, што лепш за ўсё, каб пра роды не ведаў ніхто, акрамя мужа і запрошанай ім бабкі-павітухі.

Часцей за ўсё жанчына раней раджала ў лазні ("дзіцячае мес-ца" пасля таксама закопвалі ў лазні пад падлогай). Каб дапамагчы ёй, бабка акрамя сапраўднай лекарскай дапамогі прымяняла і пэўныя магічныя сродкі. Апанутая ў белы строй, бабка з рэўным прыгаворам (напрыклад: "Сахрані, Гасподзь, абарані, дай лёгенька радзіць...") распятала касу, развязвала пацеркі, здымала за-вушніцы (але шлюбны пярсцёнак пакідала ў яе на руцэ), развяз-вала кашулю, пояс і інш. Муж парадзіхі павінен быў адчыніць усе дзверы, паадмыкаць замкі, нават расшпіліць свой каўнер і кашулю. Зняць свой пояс. Усё гэта павінна было садзейнічаць хуткім і лёгкім родам. Пры асабліва цяжкіх родах прасілі святара, каб ён адчыніў галоўныя вароты ў царкве.



У далёкай старажытнасці існаваў такі звычай. Муж клаўся на лаўку каля парадзіхі (яго бабка нават прывязвала вяроўкай), самой парадзісе забаранялася крычаць і стагнаць, за яе крычаў і стагнаў муж. Лічылася, што такім чынам ён забірае на сябе ўсе жончыны пакуты. Пазней гэты звычай знік. Муж проста пачаў адыходзіць далёка ад хаты, каб нічога не ведаць пра пакуты жонкі і не чуць яе крыкаў і стогнаў. Гэтым ён нібы таксама дапамагаў ёй у пакутах.

Але галоўную ролю пры парадзісе заўсёды выконвала ме-навіта бабка-павітуха - разумная, кемлівая, з вялікім жыццёвым вопытам жанчына, якая ведала і розныя практычныя прыёмы на-роднай медыцыны і знахарскую магію. Бабка не толькі прымала дзіця, але і дапамагала парадзісе адразу ж пасля родаў. Бабка павінна была ведаць, як спыніць крывацёк, адвесці ліхаманку ("пасляродавую гарачку").

У пасляродавы перыяд асноўнае месца зноў займалі абрада-выя дзеянні, якія павінны былі абараніць народжанае дзіця і маці ад сурокаў, нячыстай сілы і хвароб. Салому, на якой ляжала парадзіха, і бялізну, на якой заставалася кроў, абавязкова спальвалі. Абарону дзіцяці і маці павінны былі забяспечыць ачышчальныя рытуалы, сярод якіх важнейшую ролю адыгрывала абмыванне вадой як асноўны рытуал ахоўнага прызначэння. Новароджанага адразу ж купалі, але не ў лазні, а ў хаце. З лазні ў хату яго несла бабка загорнутым у бацькавую старую кашулю (калі гэта быў хлопчык) або ў матчыну ніжнюю спадніцу (калі гэта была дзяўчынка). У час купання бацька дзіцяці кідаў у начоўкі срэбраныя грошы, каб дзіця было багатым. Ваду бралі з хатняга калодзежа (не з ракі і не дажджавую); вада павінна была быць празрыстай, каб дзіця было здравым і каб у яго былі ясныя вочы.

Раней нельга было рыхтаваць рэчы для навароджанага загадзя. Калыску перадавалі бацькам бабуля і дзядуля навароджанага пасля з'яўлення яго на свет. Пялёнкі, кашулькі дарылі ўжо на радзіны або на "адведкі", а спачатку дзіця загортвалі проста ў новае белае палатно і белую пасцілку. Пасля купання бабка перадавала дзіця на рукі бацькі (калі гэта быў сын), а ён аддаваў яго ў сваю чаргу маці, каб тая яго пакарміла. Дачку бабка адразу аддавала на рукі маці. Маці, калі першы раз карміла дзіця, спачатку павінна была даць яму правую грудзь, а пасля - левую, каб ён не стаў ляўшой, з той жа нагоды нельга было класці дзіця на левы бок. Навароджанага нельга было цалаваць у вусны, каб ён не быў нямы.

З навароджаным былі таксама звязаны і многія іншыя прыкметы. Напрыклад, верылі, што калі перад родамі жонкі ў мужа свярбяць вушы, тады ў яго народзіцца сын. Лічылася, што той, хто нарадзіўся ў новы месяц, будзе вельмі доўга жыць. Верылі, што калі навароджанаму хлопчыку пакласці ў рот печаны яблык, тады ён будзе "падкі да гарэлкі". Верылі таксама, што шчаслівай будзе дачка, калі яна падобна на бацьку, і сын, калі ён падобны на маці. Лічылі, што

маленькаму дзіцяці нельга падносіць люс-тэрка, інакш ён будзе палахлівы і не будзе доўга гаварыць. Калі ў навароджанага адвальваўся пупочак, маці павінна была захоўваць яго да той пары, пакуль дзіця не пачне разумець і хадзіць. Маці павінна даць яму пагуляць гэтым пупочкам, каб ён яго развязаў, і тады дзіця будзе вельмі разумным. Пасля маці закідвала пупок у гумно або на двор заможнага гаспадара, каб дзіця было багатым.

Зверай у прыроджаную долю чалавека непасрэдна звязана вера ў шчаслівыя і нешчаслівыя дні, якія нібыта вызначалі долю дзіцяці. Па таму, калі нарадзілася дзіця, У які дзень, у які месяц, пару года або нават у які час сутак і г.д., меркавалі пра яго будучыню.

Амаль паўсюдна ў беларускіх вёсках нараджэнне дзіцяці адзначалася ўрачыста з выкананнем традыцыйных абрадаў, многія з якіх розныхрэгіёнах мясцовасцях былі неаднолькавымі і зусім не мелі аналагаў у іншых славянскіх народаў. Некаторыя ж абрады характэрны для ўсёй Беларусі. Перш за ўсё бацькі падбіралі для навароджанага хроснага бацьку і маці з родных або паважаных у вёсцы ці ў горадзе людзей. Амаль усе хрысцілі дзяцей у царкве. Насілі ў царкву дзіця хросныя бацька і маці. Пасля хрышчэння наладжвалася ўрачыстае застолле, на якое запрашаліся, апрача кума і кумы, бабка-павітуха, родныя і блізкія сябры сям'і. Бабка, а ў некаторых месцах хросная маці, абавязкова прыносіла крута звараную прасяную кашу. Яе часам спынялі пры ўваходзе ў хату і вымушалі паказаць дакументы, яна паказвала загорнуты ў ручнік гаршчок з кашай, а ён і служыў у якасці дакумента, тады яе пра-пускалі. Пры гэтым у Хоцімскім і некаторых іншых раёнах Магілёўскай вобласці адзін з удзельнікаў хрэсьбін іграў ролю міліцыянера. Тэатралізаваных сцэнак, падобных да гэтай, на хрэсьбінах было нямала. Усе яны мелі жартоўны характар, а выкліканы імі смех сімвалізаваў вясёлае і шчаслівае жыццё ў будучым навароджанага дзіцяці і ўсёй сям'і.

На хрэсьбінах пелі шмат традыцыйных песень, доля якіхз ча-сам паступова змяншалася. Аб тым, якое месца займалі традыцыйныя хрэсьбінныя песні ў абрадах, сведчаць тэксты іх, апублікаваныя ў томе збору твораў "Беларуская народная творчасць", "Радзінная паэзія" (1971), дзе разам з варыянтамі, адзначанымі ў каментарыях, даюцца спасылкі на большыя за 300 песень, запісаныху пасляваенны час (усяго ў томе змешчана 512 песень). Неабходна дадаць, што не ўсе традыцыйныя песні гэтага віду змешчаны ў гэтым томе БНТ, апублікаваны яшчэ адзін, у які ўвайшлі апісанні радзінных абрадаў і новыя запісы тэкстаў ("Радзінны. Абрад. Песні." (1998).

Мы не маем магчымасці грунтоўна ахарактарызаваць хрэсьбінныя песні ў пасляваенных запісах, таму вельмі сцісла, у агульных рысах разгледзім іх жанравую адметнасць і тэматычны змест. Зафіксаваны рытуальна-заклінальныя песні, у аснове зме-сту якіхгалоўнай была магічная функцыя, што выразна

выяўляецца ў песнях "Цераз рэчаньку, цераз быструю", "Запрагайце, закладайце", "Я б гэту бабку" і інш. Галоўнымі персанажамі гэтых песень з'яўляюцца парадзіха і бабка. У мінулым песнях закліналі магічныя сілы прыроды, каб паспрыяць шчасліваму нараджэнню дзіцяці. Бабка ж паўставала пасрэдніцай не толькі ў фізічнай дапамозе парадзісе, але і магічнай. Зразумела, што магічная функцыя ў час запісаў гэтых песень ужо не ўспрымалася.

Не менш шматлікія публікацыі велічальных песень, блізкіхда рытуальна-заклінальных. У гэтых песнях велічаліся бацька і маці дзіцяці, бабка-павітуха, кум, кума. Асабліва славлілі бабку, яе пяшчотна называлі бабусюхнай-любусюхнай, бабкай-любкай, бабачкай-галубачкай, бабулькай-галубулькай.

З замілаваннем і паэтычным характравым выказваліся пачуцці ўдзячнасці бабе-павітусе ў шматлікіх варыянтах песні "Каб я знала, ведала, а хто бабай будзе". Парадзіха "пасадзіла б ... яе ў агародзе на градзе за чырвону розу. Палівала б я яе не вадою, - сытою. Калі б сыты не стала, ... і мёду б дастала". Падобнымі паэтычнымі сродкамі славліліся таксама кум і кума.

Знадзвычай багатай радзіннай паэзіі вылучаюцца хрэсьбінныя лірычныя песні, у якіх эмацыянальна адлюстроўваюцца светлыя пачуцці, часцей за ўсё мажорнага характару. Лірычная задушэўнасць пранікнёна гучыць у выказваннях пачуццяў мужа, які вядзе жонку-душачку "за ручаньку" або "пад ручаньку", клапаціцца аб ёй, каб прывяла "сына і дачушачку" і не была "старанька":

Найбольшай папулярнасцю карысталіся на хрэсьбінах гума-рыстычныя песні. Яны жывуць у народзе і зараз. Удзельнікі застолля добразычліва кпілі з бацькі - віноўніка падзеі, хросных бацькіімаці, бабкі, прысутныхгасцей. Сярод гэтых песень няма-ла было твораў эратычнага зместу, асабліва прысвечаных узаема-адносінам кума і кумы.

Дарэчы, такія творы захаваліся і ва ўкраінскім фальклоры, але яны даўно адарваліся ад абраду і бытуюць як пазаабрадавыя. Іх жа існаванне сведчыць аб наяўнасці ў мінулым радзіннай абраднасці і паэзіі і ў украінцаў. Больш таго, не выключана, што некаторыя песні маглі ўзнікнуць на Украіне ("Ой, кум да кумы заляцаўся"), пазней жа перайшлі ў беларускі фальклор, набылі адметныя нацыянальныя рысы і ўспрымаюцца як самабытныя. Гэта ж самае можна сказаць і пра некаторыя беларускія песні, якія маглі перайсці ва ўкраінскі фальклор.

У шматлікіх гумарыстычных песнях бабка паўстае ў непрывабным выглядзе: яна "ўпілася, пад загнетам спаць уляглася", або "пад парогам звілася", мышы "шалелі, бабцы хвартух праелі. Прачнулася бабка, стала плакаць - нечым хвартухзалатаць". Такія ж паводзіны ў некаторых песнях прыпісваюцца куме і куму. Высмейваюцца і іншыя рысы бабкі і кумоў, напрыклад, сквапнасць і гультайства: "нядужа, бабка, нядужа,.. на падаркі - дасужа"; "Як жыта жаць, дык ляжыць. Як ісці ў бабкі - бяжыць". Аналагічна, часам тымі ж самі сродкамі,

абмалёўваюцца кум і кума.

На хрэсьбінах шмат спявалі бяседных песнь, звязаных і зусім не звязаных з абрадам. У іх адлюстроўваецца атмосфера вясельнага застолля ("Охвы, столікі ж да мае, вы цісовенькія"), частаван-не гасцей ("Выбачайце, госці"), іранічна хваліцца гарэлка і п'ян-ства ("Ой, куме, куме, смачна гарэлка") і інш.

Апагеем застольнай урачыстасці было разбіванне гаршка з бабінай кашай. Звычайна бабка ставіла кашу з прыгаворам-зы-чэннем, у якім выказвалася пажаданне нараджэння многіхдзетак, здароўя навароджаным і дабрабыту. Вялікім гонарам было даручэнне разбіць гаршчок. Вызначэнне асобы, якая павінна разбіваць яго, адбывалася па-рознаму: у некаторых месцах гэта абавязаны быў рабіць хросны бацька, у другіх - той, хто дасць больш каштоўны падарунак. Пры гэтым прамаўляліся жартоўныя прыгаворкі. Паводле запісу абраду М.Я. Грынבלатам у в.Сяльцо Старобінскага раёна, кум, б'ючы кашу (гаршчок), гаварыў: "Гадуй, Божа, малое, да каб на той год другое".

Жартоўныя прыгаворкі, тосты, зычэнні, гумарыстычныя песні выклікалі смех, стваралі вясёлы настрой. У далёкім мінулым гэты смех меў рытуальна-магічны характар. Яму, па словах У.Я.Пропа, "прыпісвалася здольнасць не толькі суправаджаць жыццё, але і выклікаць яго". Смех павінен быў садзейнічаць добрай долі дзіцяці, яго шчасцю. Увогуле праблема рытуальна-магічнага смеху ў фальклору паўстаўлена У.Я. Пропам і некаторымі іншымі вучонымі, але глыбока не даследавалася, таму патрабуе грунтоўнай распрацоўкі. Надзвычай каштоўны матэрыял па гэтай праблеме дае беларуская радзінная паэзія - адметная з'ява не толькі ў нацыянальнай культуры беларусаў, але і ў духоўнай культуры славян увогуле.

## 16. ВЯСЕЛЬНАЯ ПАЭЗІЯ

Пытанні

1. Вясельная абраднасць
2. Песні вясельнага абраду
3. Вясельны абрад у сучаснасці

Літаратура па тэме:

1. Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.
2. Казакова І.В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў. – Мн., 1995. С.8-19.

У беларускім вяселлі нямала агульнага з рускім, украінскім і польскім вяселлем. Але ў шлюбнай абраднасці кожнага з гэтых народаў за многія стагоддзі выпрацаваўся свой адметны нацыянальны вясельны рытуал, традыцыі якога ў

большай ці меншай ступені захаваліся і ў сучаснасці, асабліва ў беларусаў і ўкраінцаў. Разам з тым у вясельных абрадах і звычаях кожнага народа існуюць рэгіянальныя і мясцовыя асаблівасці, якія праяўляюцца ў разнастайных абрадах, рытуальных дзеяннях, песнях, прыпеўках, прыгаворках і да т.п. Назіранні, фальклорна-этнаграфічныя абследаванні беларускіх рэгіёнаў, шматлікія апісанні абрадаў і запісы народна-паэтычных твораў дазваляюць вызначыць рэгіянальныя асаблівасці ў вяселлі пэўных мясцовасцей. Грунтоўна абследавана была Магілёўшчына, на падставе сабраных у якой матэрыялах можна разгледзець асноўныя асаблівасці беларускага вяселля.

Першым этапам вясельнага абраду на Магілёўшчыне з'яўляюцца сваты (або "заручыны", або "бяседа"). У іх як і ў іншых беларускіх рэгіёнах удзельнічаюць сват, жаніх, яго бацькі, дружкі жаніха, бацькі нявесты і нявеста (жаніха і нявесту ў час сватоў называюць суджаны і суджаная). Сватам выбіраюць чалавека сямейнага, здатнага на размовы (часцей гэта быў родны дзядзька жаніха або бліжэйшы сябар сям'і жаніха). Гаворка вядзецца іншасказальная, з жартамі і прыказкамі. Менавіта на гэтым этапе вясельнага абраду вельмі цесна пераплятаюцца сучаснае і рэшткі самых старажытных вераванняў. Так, сваты ўваходзяць у хату і просяць, каб іх пусцілі пераначаваць. Бацька нявесты просіць, каб яны паказалі дакументы. І сват паказвае вялікі лыкавы кашэль з ежай і гарэлкай (раней сваты прыносілі толькі хлеб, мёд і гарэлку). Карэспандэнты (людзі, якія паведамлялі пра гэта) тлумачаць гэты рытуал наступным чынам. Чаму лыкавы кашэль? Менавіта лыкавы, а не які-небудзь іншы. Лыка наогул было вельмі каштоўным: з яго плялі лапці, кошыкі і інш. Лічылі, што калі з лыка зрабіць прыгожую рэч, тады ў ёй пасяляецца нейкі пэўны дух лешука (можа адсюль падабенства ў гучанні слоў: "лыка", "ляшукі" або на дыялектнай гаворцы "лыкуш"?). Калі ішлі ў сваты, трэба было аба-вязкова плесці новы кашэль, каб яго яшчэ нідзе не выкарыс-тоўвалі. І трэба было пакінуць у лесе падарунак лешуку, або лыкушу, калі ў лесе "дралі лыка" з ліпы або з лазы. У лесе пакідалі або нейкія стравы, або кавалачак воўны (на даху старэйшаму лешуку, каб адпусціў свайго ўнука, маленькага лыкуша з лыкам).

Лыкуш павінен быў ахоўваць рэчы, якія былі зроблены з лыка, лапці, каб доўга насіліся, кашалі, каб ў іх не пераводзілася пэўнае багацце. Што датычыцца мёду і хлеба ў сватавым кашэлі, пра гэта будзе гаварыцца ніжэй, таму што мёд і хлебны каравай адыгрывалі вялікую ролю ў час вяселля ў розных рытуалах. Далей бацька нявесты запрашаў сватоў да стала. Размова працягвалася. Як вядома, у язычнікаў быў вельмі распаўсюджаны татэмізм (пак-ланенне жывёліне, расліне або птушцы - раданачальніку пэўнай групы людзей). Людзі лічылі, што магчымы шлюбы паміж чалавекам і жывёлай (гэта адлюстроўвалася ў чарадзейных беларускіх казках: "Івашка мядзвежжа вушка", "Сучкін сын" і інш.).

У беларусаў быў вельмі распаўсюджаны культ мядзведзя (і не толькі ў беларусаў, у шведаў, напрыклад, "ажаніцца": літаральна "аб-мядзведзіцца"). Сваты пыталіся іншасказальна:

- Нашаму бычку патрэбна спраўная цялушка.

або:

- Ці не прыблудзілася да вас мядзведзіца?

Потым прасілі паказаць дзяўчыну. Чаму цялушка? Наогул цёлка або карова яшчэ са старажытнасці з'яўляецца сімвалам урадлівасці, пладавітасці, здароў'я. А мядзведзіцай нявесту называлі толькі тады, калі яна была багатая.

Бацька адказваў, што цялушка ёсць, але яе яшчэ не прыгналі дадому. Сват пытаецца: "А можа гэта якая збрадлівая цёлка, што яе так позна няма на дварэ?" Пачынаецца жартоўная спрэчка: ці збрадлівая цялушка, ці не збрадлівая. Вырашалі прыгнаць яе да-хаты. Спачатку прыводзілі маленькую сястру нявесты або дзяўчынку-суседку. Дружкі свата пачыналі спяваць: "Зелена-зеланенька у полі канпелька". А старэйшы сват даваў дзяўчыне зялёную галіну (зялёная траўка, часцей канопля, сімвалізавала малад-зенькую дзяўчынку, якой яшчэ рана выходзіць замуж). Пасля прыводзілі нявесту. Бацька пытаўся, ці згодны сваты ўзяць тако-га падцёлка (або цялушку) у сваю гаспадарку. Калі згаджаліся на шлюб, тады нявесціну маці адпраўлялі ламаць каліну (выдаваць дачку замуж). Раней каля хаты абавязкова раслі нейкія дрэвы, у садзе, у агародзе або проста каля хаты. Маці зламвала "вярхушку" з маладога дрэўца (часцей з каліны) і аддавала яе свату. Маці нявесты спявала:

Белым цветам, белым цветам

Асыпайцеся, лісце.

Не жыць, не жыць маёй дачушцы

У маці ў роднай хаце.

Наогул для беларускага фальклору характэрны вобраз дзяўчыны - каліны (або рабіны, або бярозкі). Каліна вельмі распаўсюджана на тэрыторыі Беларусі, вельмі прыгожае і каштоўнае дрэва. Лічылі, што маладое дрэва ахоўвае ў хаце бацькоў незамужнюю дачку, лічылі гэтак дрэва дзявочым талісманам. І калі маці зламвала верх дрэва, гэтак рыхтавала выхад духу з гэтага дрэва - пакравіцеля дзяўчыны, каб ён змог пасля пераляцець у дрэва, што расце побач з домам, у якім будзе жыць ужо замужняя жанчына. За сталом канчаткова дамаўляліся наконт шлюбу, наконт дня вяселля, які прызначаўся прыкладна праз два месяцы. Нявесту і жаніха (або суджа-ных, іх так называлі таму, што сваты, людскі суд, як бы прысуд-жалі іх да шлюбу) прымушалі прыгубіць гарэлкі з адной чаркі. У гарэлку дабаўлялі мёд (каб горыч і асалоду яны адчувалі і дзялілі ра-зам). Перад тым як піць, крыху выплёсківалі на падлогу пад парог як ахвяру душам продкаў. Гэта рабілі тады, калі жаніх або нявеста былі сіратой. Калі сіратой быў жаніх, сват

адносіў недапітую гарэлку у дом жаніха, каб выліцьё пад парог. Чаму пад парог? Таму што раней, у глыбокай старажытнасці памерлых хавалі пад ганкам, каб яны ахоўвалі жыллё. У час сватоў спяваюць больш песні, прысвечаныя нявесце, яна часта параўноўваецца ў іх з маладзенькай ярачкай. Лічыцца, што авечка - сімвал баязлівасці, пакорлівасці, белая авечка - сімвал чысціні. Але, на нашу думку, можа тут адбілася і тое, што авечка (ягня ў Бібліі) - гэта і ахвяра (яшчэ ў глыбокай старажытнасці ягнят прыносілі ў ахвяру духам, татэмам. Пазней - багам). Таму тут, магчыма, адлюстроўвалася і тое, што раней жанчына знаходзілася пад прыгнётам, і сапраўды яна з'яўлялася ахвярай для "мужа-п'яніцы" і "лютай свякроўкі". Невыпадкова, што такія песні ў час сватоў спяваліся толькі жанчынамі-сваццямі:

Наша Леначка - маладая ярачка,  
 Маладая ярачка-белабочка...  
 На чужы двор збірайся,  
 Зроднай матуляй развітайся.

Калі жаніх або нявеста - сірата, тады выконваўся такі рытуал. Нявеста (жаніх) просіць сілы прыроды, каб паслалі "вестачку" бацькам, і каб яны далі згоду на шлюб. Нявеста расчыняе ў хаце дзверы і вокны, расплёсківае вадку (слёзы) і просіць:

Ой, ветрык, ветрычак,  
 Ты ляці да роднай матачкі.  
 Да роднага татачкі,  
 Ты прасі для мяне, гарунушкі,  
 Шчасця, долечкі...

Калі ў час вясельных абрадаў прылятаюць да хаты або залятаюць у вокны птушкі, лічыцца, што гэта душы бацькоў прыляцелі паглядзець на вяселле дачкі (сына). Старажытныя людзі лічылі, што душы памёршых перасяляюцца ў птушак (але душы толькі добрых людзей). Гэтых птушак нельга было пужаць і праганяць, трэба было іх карміць, але нельга было даваць ім ежу са стала. Іх кармілі зернем або ягадамі.

Спяваюць песні і пра заручыны, якія адлюстроўваюць саму падзею заручын (або сватоў, або бяседы):

...Заручылі дзеўку проціў панядзелку,  
 Бог нам даў.  
 І падаркі з тонкай кітайкі  
 Бог нам даў.  
 Сёння ў нас заручыны,  
 Бог нам даў...

Раней вяселле гулялі ў нядзелю і панядзелак, таму і спяваюць "проціў

панядзелку". Існаваў звычай адорваць сваццяў і дзевак, якія спявалі (таму і пяюць пра "падаркі"). У канцы заручын "старшы" сват укладаў у руку жаніха руку нявесты (можа адгэтуль і на-зва "заручыны"?). Дзяўчаты і свацці спяваюць, а суджаныя выходзяць з хаты, узяўшыся за рукі. Па "аднэй масніцы" (палавіцы). Гэта значыць, што жаніх павядзе нявесту за руку па сваёй дарозе жыцця, яны абавязкова сходзяць з ганку, узяўшыся за рукі (паказваюць душам продкаў, што яны заручыліся і, калі яны ашукаюць адзін аднаго да вяселля, тады будуць трымаць перад продкамі адказ). Жаніх трымае нявесту за руку, пакуль яны не стануць на зямлю. Гэта абазначае, што цяпер жаніх абавязкова выведзе яе з бацькавай дарогі (хаты) на сваю. Пасля сваты ад'язджаюць дадому.

Нявеста рыхтуе сабе пасаг. Разам з сяброўкамі (незамужнімі і толькі цнотнымі дзяўчатамі) яна робіць палатно, шые, вышывае. Гэта называецца дзявічнік. На нявесту надзяваюць дзявочы сарафан, у касе - стужка. На галаве ў яе вяночак з белых кветак (сімвал чысціні, яе чыстага дзявочага жыцця). Дзяўчаты спяваюць ёй песні, яна адказвае ім таксама песнямі - развітваецца з сяброўкамі. У апошні вечар дзявічніка дзяўчаты здымаюць з нявесты вянок. Плачуць. Нявеста таксама павінна плакаць, каб пасля, калі яна будзе замужняй жанчынай, ёй весела жылося. Нявеста з сяброўкамі прыгожа прыбірае "сундукі" і "кадкі" з пасагам, каб задобрыць духаў гэтых рэчаў. Раней нявеста павінна была прыбіраць кветкамі пні дрэў, якія пілілі, каб зрабіць сундукі для пасагу (на вяселле павінны былі рабіць толькі новыя рэчы). Нявеста прыбірала пні, каб задобрыць духаў гэтых дрэў, каб яны перасяліліся ў зробленую рэч, інакш "сундукі" будуць скрыпець і перашкаджаць маладым спаць. Існавалі пэўныя магічныя заклінанні для рэчаў, якія дарылі маладым, або якія ўваходзілі ў пасаг, ці ў "выкуп" за нявесту.

У час дзявічніка дзяўчаты спявалі нявесце шмат песень: развітальныя песні, песні пра шчаслівае дзявочае жыццё, пра невядомую чужую старану (чужую сям'ю), спявалі і проста пра каханне.

Напярэдадні дня вяселля рабілі зборы: старэйшая свацця і тры сяброўкі-дзяўчыны (яны павінны былі быць блакітнавокія або шэравокія, ні ў якім разе не чарнавокія, каб не сурочыць нявесту, вялі нявесту ў лазню. Лазню тапілі з раніцы. Яшчэ да таго як уздымалася сонца, нявеста павінна была зусім неапанутая, з распушчанымі валасамі прайсці па расе адна, каб ачысціцца ад усіх грахоў (той, хто гэта падгледзіць, быў пракляты ўсёй нявесцінай раднёй, на яго насылаліся страшэнныя заговоры, каб ніколі не было яму шчасця ў жыцці, а калі гэта хацеў падгледзець жаніх, тады яму не аддавалі нявесту. А жанілі яго на ўдаве).

Нявеста сустракала Сонца неапанутая, з кветкамі мелуныцы ў руках і прасіла ў Сонца шчасця і благаслаўлення. (Лічыцца, што цела нявесты будзе мець такія ж прыемныя пахы, як і кветкі мелуныцы. Сонца яшчэ з язычніцтва лічылася пачаткам жыцця). Захаваліся ўрыўкі з малітвы нявесты Сонцу:



На чатыры бакі, на чатыры дарогі  
 Разліваецца свет, мая - трэцяя,  
 Свет у вачах, свет у нагах,  
 Свет душы маёй,  
 Я тут уся дачка твая,  
 Маці мая, а я маці чыя?

Але гэта вельмі стары звычай. Захавалася ад яго толькі тое, што нявеста ходзіць па расе без абутку. Пасля нявесту вялі ў лазню. Мылі яе толькі дажджавой вадой з мятай. Нявеста - гэта сама чысціня, прыгажосць і цнатлівасць. Таму яе павінны абмываць толькі той вадой, якая падала з неба. І яшчэ таму, што ад дажджу залежаў ураджай зямлі-маці. Нявеста, будучая маці, таксама павінна нарадзіць дзяцей і дождж павінен быў ёй у гэтым дапамагчы. Мыць нявесту пачыналі абавязкова з левай нагі. Гэта таксама вельмі старажытны звычай. Гэта рабілі, каб адмыць усю лялоту ад яе. Раней лічылі, што ў жанчын уся лялота знаходзіцца ў левай назе. (Захавалася, напрыклад, прымаўка: робіць толькі тое, што яе левая нага хоча). Апошняй мылі касу нявесты, расчэсвалі валасы, гэта значыць варажылі ёй дарогу (тыя валасы, што выпадалі, абавязкова палілі). Перад вяселлем нявеста адпачывала. Яна знаходзілася ў цёмным пакоі, каб яе не сурочылі (не зглазілі). З хат нявесты і жаніха за дзень нельга было выносіць смецце. Раніцай у дзень вяселля нявесту пачыналі прыбіраць сяброўкі да сустрэчы з жаніхом. Прыбіралі яе ўжо толькі адны сяброўкі без сваці. На галаве ў нявесты абавязкова быў белы вянок (сімвал цнатлівасці. Калі нявеста надзявала белыя кветкі, але не захавала цнатлівасці, тады ёй нельга ўжо было дараваць граху).

У хаце жаніха пачыналі з раніцы збірацца госці. Перад тым, як трэба было ехаць па нявесту, маці і бацька благаслаўлялі жаніха "хлебам, соллю, добрым словам на шчасце, на долю".

Падрыхтоўкай каравая кіруе хросная маці жаніха (самая вопытная і блізкая да сям'і жаніха жанчына). Каравай рыхтуюць з раніцы за дзень да вяселля. Яго робяць замужнія жанчыны з жаніховай радні. Старшая каравайніца просіць благаславіць пачынаць. Сярод хаты ставіцца дзяжа. Старшая каравайніца пачынае сыпаць у яе муку, затым ліць малако і гэтак далей. Лічыцца, што каравай павінен узняцца да самага неба, да самага Бога.

Каравай быў прысвечаны сонцу. Яго зачыналі з усходам сонца. Пасля падрыхтоўкі каравай на прыгожым вышываным ручніку ўсе старэйшыя жанчыны неслі на ўзгорак, кланяліся сонцу і прасілі яго благаславіць каравай (гэты звычай назіраецца не ва ўсіх рэгіёнах Беларусі). Невыпадкова каравай быў адной формы з сонцам. Сонца - пачатак жыцця наогул. Каравай - сімвал урадлівасці, дабрабыту, багацця. У каравай дабаўлялі мёд (не цукар, а мёд. Мёд наогул адыгрывае значную ролю ў вясельных рытуалах. Мёд і крыху гаркавы, і салодкі, як каханне,

як усё жыццё), малако, ваду, абпальвалі на агні (пяклі), рабілі яго з зерня (з мукі) - наогул, у каравай уваходзіла амаль усё, што павінна быць у добрай гаспадарцы. Каравай рабілі вельмі прыгожым. Выраблялі на ім зоркі, сонца і месяц (малады і маладая), птушак, каласы і іншыя ўпрыгожванні. Хлебам, соллю благаслаўлялі маладых на шчасце, на долю. Соль была вельмі рэдкая, надзвычай каштоўная, яе цяжка было здабыць, яе бераглі і цанілі. Таму і благаслаўлялі маладых хлебам і соллю - самым каштоўным. Калі маладыя ішлі, ім услед сыпалі соль (ахвяра, каб адвесці злых духаў), каб у хаце ў іх было багацце.

Паміж перадвясельнымі абрадамі і непасрэдным вяселлем адбываюцца бадай што самыя ўрачыстыя старажытныя і таямнічыя рытуалы, якія паходзяць яшчэ з часоў язычніцтва. Напрыклад, малітва нявесты Сонцу. Сонца благаслаўляе дзяўчыну-нявесту, даруе ёй усе грахі. Падзяка дрэвам, рытуальны шлюб раслін, па-дрыхтоўка "вясельнага дрэўца", варажба ў лазні і іншыя дзеянні, якія маюць магічны сэнс, робяць час "дзявочніка" і "збораў" вельмі адказным у старажытным вясельным абрадзе. Каравайны рытуал - гэта пэўны парог, пераступіўшы праз які, шляху назад ужо не было. Калі да каравайнага рытуалу вяселле магло па якім-небудзь выключным прычынам яшчэ і не адбыцца, то прыгатаванне вясельнага караваё азначала абавязковае неадкладнае вяселле.

Розныя магічныя рытуалы суправаджаюць застолле ў жаніха, вясельны поезд, застолле ў нявесты. Жаніх збіраецца ехаць за нявестай. Маці ўтыкае ў хлеб-соль (у каравай) грошы (раней срэбра) і благаслаўляе жаніха ехаць "па-нявесту". Пасля благаслаўлення ўсе госці і сваякі "доруць жаніха". Падарункі ўручаюцца з прыгаворам, які часта мае магічны сэнс. Напрыклад:

Дару табе палатно белае, чыстае, доўгае,

Каб жыццё тваё было добрае.

Хай яно сцеліцца шляхам да нявесты,

Добраю дарогаю вясельнаму паязду...

Шмат песень, якія спяваюцца ў гэты час, прысвечаны каню жаніха, напрыклад, жаніх раіцца з канём, па якой дарозе яму ехаць да нявесты:

Ой, мой коню, коню вароны,

Ты скажы, як хутчэй ехаць да каханай:

Ці лесам, ці полем, ці зялёнай дуброваю?

У некаторых песнях жаніх сам ператвараецца ў сокала або шэрага ваўка, каб хутчэй быць побач з нявестаю. Каб задобрыць ваўкоў, калі вясельны поезд павінен быў ехаць праз лес, вымаўлялі пэўную замову.

Ваўкам пакідалі ў лесе ежу, але закідвалі яе далей ад дарогі. Па дарозе спявалі песні пра русую касу, па якую ехаў жаніх. Нявесту ў песнях не называлі прама, а толькі іншасказальна. Каб не пачулі лясныя духі і лешукі і не ўкралі нявесту.

Ой, упраглі залатую калясачку.

Паехалі па русую косачку,

Па белую стужачку.

Новую сукеначку...

Лес і падковы павінны папярэдзіць цешчу аб тым, што едзе поезд. Многія песні раець жаніху абавязкова падкаваць каня (сімвал шчасця) на шчаслівую дарогу.

Жаніха і нявесту ўсхвалялі ў песнях, называючы князем і княгіняю, баярынам і баярыняю. Людзі верылі, што калі ў велічальных песнях называюць простых людзей князямі, дык яны і жыць будуць як князі, калі бедных і непрыгожих называць багатымі і прыгожымі, то яны такімі і стануць. Тут адбілася вера ў магічную сілу слова.

Перад прыездам жаніха нявесту абавязкова павінны былі схаваць. (Каб жаніх шукаў сваё шчасце, таму што калі шчасце сапраўднае, дык яно адразу ў рукі не даецца). Нявесту хавалі сваякі ў хаце, якая знаходзілася ні ў якім выпадку не праз дарогу і аба-вязкова стаяла на ўсход сонца.

Прыязджае жаніх. Дружка з боку жаніха (або "старшы сват") вядзе жаніха ў дом нявесты. Паднявесніцы і свахі замест нявесты "садзяць" старую бабу. Яе прыбіраюць, закрываюць пакрывалам (гэта павінна быць незамужняя або ўдава). Дружка скідае з яе пакрывала і падводзіць да яе старога дзеда і кажа: "Па нявесце і жаніх". Спраўляюць жартоўны шлюб дзеда і бабы (гэта на пацеху злым духам, каб адвесці іх ад маладых). Госці спяваюць ім іранічныя велічальныя песні.

Пасля жаніх шукае нявесту. Першы паджанішнік або дружка можа яе ўкрасці і тады сваякі і паднявесніцы застаюцца "без выкупу". Але лічыцца добрай прыкметай для нявесты, калі яе выкупяць (грашамі або гарэлкай). Пасля гэтага дружка аддае руку нявесты жаніху і з гэтага моманту ніхто не павінен прайсці паміж імі, пакуль нявеста не здыме белую сукенку, інакш ім не будзе добрага жыцця. Пасля маладыя ехалі вянцаца (зараз - распісвацца). Перад тым як ехаць, маладых пасыпаюць ільном, зернем, канап-лёй (каб былі багатыя, каб жыта радзіла і г.д.). Добра, калі ненадоўга пойдзе дождж. Гэта значыць, што ў маладых многа будзе дзяцей. Вельмі цікавыя рытуалы звязаны з нявестай. З ёй звязаны вобраз пярсцёнка, вянка, каравая, хусцінкі. Вянок - сімвал кахання (маладыя раней мяняліся не пярсцёнкамі, а вянкамі, а пярсцёнак часам жаніх дарыў нявесце на заручынах), чысціні, дзявоцкасці. 1 каравай, і вянок, і пярсцёнак - круглай формы, як сонца (і наогул кола, як сімвал жыцця, жыццёвага кола). Белую хусцінку і стужку, якую нявеста выплятала з касы, яна пакідала маці. Калі хустка будзе чыстай, значыць добра жыве дзяўчына ў новай сям'і, а калі не, тады стужка будзе дарогаю маці да дачкі. Вера ў магічныя сілы асабістых рэчаў чалавека. Сувязь яго з імі і на адлегласці адбілася на гэтым рытуале. Вясельны поезд маці

жаніха сустракала ў вывернутым кажуху (адбітак татэмізму). Маладыхізноў пасыпалі зернем. Маці "ганяла" сына вакол хаты і біла яго пугаю за тое, што прывёў у хату новую гаспадыню (гэта рабілася дзеля таго, каб свякроў, раз абляяўшы маладых пры людзях, не трымала злосці на нявестку і сына).

Калі вясельны поезд прыязджаў да нявесты, яе маці кідала на падлогу белы абрус. І хто першы на яго ступіць (жаніхці нявеста), той і будзе "трымаць верх" у сям'і. Маладых ізноў благаслаўлялі хлебам-соллю. У каравай торкаюць грошы (на гэты раз - залатыя). Маладыя кідаюць грошы пад печ, каб задобрыць дамавіка, у хаце жаніха нявеста кідае тры капейкі, а жаніх толькі дзве (жанчына часцей знаходзіцца ў хаце і таму ёй трэба мець лепшыя адносіны з дамавіком).

Перад тым як сесці за стол, самая старэйшая жанчына чытае "Дванаццаць заповедзей" - галоўныя парады ад старых маладым, яны датычацца гаспадаркі, павагі да бацькоў, добрых адносін. Пасля маладыхзвязваюць паясамі (або ручнікамі), як бы звязваюць іх на ўсё жыццё. За стол іх "садзяць на кут" - самае пачэснае месца. Яны сядзяць на вывернутым кажуху або на скуры мядзведзя (сімвал дабрабыту). Пасля першай чаркі жаніх павінен назваць маці нявесты і яе бацьку сваімі бацькамі. Рытуальная ежа жаніха і нявесты кураціна (белае чыстае мяса), але без солі і хлеба (ім яш-чэ рана есці, яны павінны зарабіць гэта сваёй сумеснай працай).

За сталом спяваюць шмат жартоўных песень. Гэта робііша, каб адагнаць злых духаў. Гумарам розных адценняў, здзеклівай насмешкай, вясёлымі жартамі прасякнуты песні пра сватоў, дружак, свашак, паднявесціц, нават пра жаніха і нявесту. Вось, напрыклад што паднявесніцы спяваюць шаферу (паджанішніку):

Паджанішнічак, наш сакол,  
Не садзіся ты між вакон.  
Там мышыны пералёт,  
Заляціць табе мыш у рот.  
Ты не цісні яе зубамі,  
Пацалуй яе губамі;

Жартоўныя песні прысвячаюцца розным удзельнікам вясел-ля.'свату, дружку, нават жаніху і нявесце. Але часцей жаніх і нявеста ідэалізуюцца, узвялічваюцца, у вясельных песнях ствараюцца прыгожыя паэтычныя вобразы маладых:

Малады наш сокал Ванечка,  
Маладая галубка Леначка.  
Маладыя як ясныя зорачкі,  
Як кветачкі на адной ветачкі.

Вельмі цікавы рытуал продажу нявесцінай касы. Гэты рытуал не выконваецца толькі тады, калі замуж бяруць удаву або калі жанчына выходзіць

замуж не першы раз.

"За касой" становяць сястру або брата нявесты, або каго-не-будзь з родных нявесты (але каб дзіцяці не было больш дванаццаці гадоў). Яму (або ёй) даюць у рукі серп, і ён палюе ім, што мала грошай. Той, хто прадае, прыгаворвае: "Мая сястра не ўдава, яе каса стоіць трыццаць тры рублі".

Пасля продажу касы пачынаюцца "маладухі". Прададзеную касу расплятаюць (раней адразалі), свякрова здымае з нявесты вянок (яе волю). Нявесце завязваюць хустку маладухай і садзяць яе на дзяжу разам з паднявесніцамі. Іх пакрываюць пакрывалам. Жаніх павінен пазнаць сваю нявесту. Ён пазнае яе па хустцы (гэта значыць, што ён заўсёды пазнае сваю жонку сярод іншых). Паджанішнік хавае нявесцін абутак. Паднявесніцы шукаюць: тая дзяўчына, якая першая знойдзе чаравічкі нявесты, першая з усіх дзяўчат выйдзе замуж. Пасля нявеста "дорыць" падарункі жаніховай радні. Потым маладых "адорвае" нявесціна радня.

У некаторых вясельных песнях нявесту параўноўваюць з калінай:

Непраўдзівая каліна,  
Казала: цвісці не буду,  
Белага цвету не пушчу,  
Буйных ягадак не ўзраджу.  
Як прыйшла пара, зацвіла,  
Белага цвету пусціла,  
Буйныя ягадкі ўзрадзіла.  
Непраўдзівая Леначка,  
Казала: замуж не пайду,  
Маладога Ванечку не злюблю.  
Як прыйшла пара, так пайшла,  
Маладога Ванечку злюбіла.

У песнях нявеста параўноўваецца з галубкаю, зорачкай, курачкай, ярачкай, калінаю, белаю лябёдушкай, жаніх - з арлом, сакалом, голубам, таполяй, ясным месяцкам.

Маці благаслаўляе дачку ад'язджаць. (Раней існаваў такі звычай: бацька нявесты біў яе па спіне трыма лазінамі, яна галасіла, пасля бацька перадаваў іхжаніху, той біў яе толькі адзін раз, яна павінна была маўчаць. Гэтыя лазіны жаніхзабіраў сабе. Але зараз гэты звычай не выконваецца).

Нявеста едзе да жаніха. Яна плача (абдымае бярозку або каліну каля роднай хаты), каб "ехаць са слязамі, а жыць з вясёласцю". Нявеста застаецца са свёкрам і свякровай, а жаніх з дружкам і паджанішнікамі вяртаюцца за нявесціным пасагам (зараз - гэта "пасцель" нявесты: пярына, дзве падушкі, коўдра і прасціна). Пярына павінна быць з пуху, вельмі мяккай, каб добра было спаць

маладым (калі ўсё будзе добра ноччу, усё будзе добра і днём). Пярына з пуху - гэта таксама і сімвал дабрабыту, таму што пухрабілі з "пуховыхгусак", а іх трымалі нябедныя людзі. Пасля куплі-продажу нявесцінага пасагу ўсе госці едуць да жаніха, каб праводзіць маладыху клець. На шлюбную пасцель. Пасцель маладым рыхтуюць за дзень да вяселля свахі. Маладыя дзяўчаты не маюць права ім дапамагаць. Маладым даюць пеўня ў мяшку (каб адагнаць злыя сілы). Пасцель нявесты і жаніха павінна быць вельмі высокая, каб не цягнула ў зямлю. Трэба, каб у клеці бы-ло шмат дзежак з жытам і іншым зернем, каб у маладых было шмат сыноў і дачок. Часам пад ложак ім садзяць кошку з кацяня-тамі (і супрацьзлыхсіл, і каб таксама было многа дзяцей). Адводзячы маладых у клець, госці пяюць розныя песні, напрыклад, многія з іх - звароты да сіл прыроды, каб яны паслалі шчасце маладым, павіншавалі іх:

Разыйдзіцеся, шэрыя тучкі,  
 Выйдзі, Сонейка, на неба,  
 Паглядзі на нашу Леначку,  
 Дай ёй долечкі, дай ёй шчасційка.

Раніцой маладых будзілі, пераконваліся ў цноце нявесты (за-раз гэтыя рытуалы наогул не выконваюцца). Калі яна не захава-ла цноты, тады на цешчу надзявалі хамут, дружка браў пугу і га-няў яе вакол хаты, пакуль малады не даруе граха нявесце. Калі маладая захавала дзявочую чысціню, зяць едзе за цешчай з чырвоным бантам. Зяць вядзе да сябе бацькоў нявесты і ўсіх яе родных. На застоллі пасля першай чаркі нявеста (яе ўжо называюць маладуха) павінна папрасіць дазволу называць маткай і бацькам бацькоў мужа.

На другі дзень вяселля песні ў асноўным прысвечаны маладой жонцы:  
 Учора была, як роза цвіла,  
 А сёння стала, як баба стара.  
 Учора была я дзевачка,  
 Хадзілі за мной з гарэлачкаю.  
 А сёння стала маладзіцаю,  
 Пасылаюць мяне за вадзіцаю.

Раней існаваў такі рытуал. Нявеста павінна была памыць слязамі (вадой) усе лаўкі ў хаце свякрові, каб больш ніколі не плакаць.

Другі дзень вяселля называюць "цешчын гасцінец". Цешча, калі едзе да зяця, вязе з сабой гарэлку і ежу: хлеб, сала, каўбасу, пірагі і іншыя стравы. Нясе гэта яна на шчасце сваёй дачцэ. Цешча і цесць вітаюцца са сватамі. У гэты час спяваюць:

Кумычкі-галубычкі, чалом вам,  
 Ці не залятала наша курачка к вам.  
 Хоць залятала, хоць не залятала - няхай вам.

Круп насыпайце, вады налівайце, прывучайце.

Ці не заязджала наша Леначка к вам,

Ці заязджала, ці не заязджала - няхай вам.

Маладуху прымушалі ісці за вадой, падмятаць хату, калі яна пачынала што-небудзь рабіць, ёй перашкаджалі, пакуль яе не выкупаў малады.

Цешча павінна пачаставаць усіх вясельнікаў, сватоў і маладых. Цешчыным гасцінцам заканчваецца вяселле.

Як мы бачым, вясельныя абрады маюць цесную сувязь з магічнымі дзеяннямі, міфалогіяй, язычніцтвам. Рэшткі міфалагічнага мыслення славян можна знайсці у кожным рытуале вяселля. Старажытны вясельны абрад утварае цікавае і вясёлае драматызаванае прадстаўленне, традыцыйныя элементы якога і лепшыя песні, танцы і забавы дайшлі да нашыхдзён.

## 17. ПАЭЗІЯ ПАХАВАЛЬНАЙ АБРАДНАСЦІ

Пытанні

1. Пахавальны абрад
2. Пахавальныя галашэнні
3. Пахавальны абрад у сучаснасці

Літаратура па тэме:

- 1 Шейн П.В. Матерналы. Т.1.Ч.2.С.514-685.
- 2 Пахаванні. Памінкі. Галашэнні / уклад. У.А. Васілевіча, Т.Б. Варфаламеевай. Мн., 1986. С.210.
- 3 Шейн П.В. Матерналы. Т.1. Ч.2. С.654 - 675.
- 4 Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.
- 5 Казакова І.В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў. - Мн., 1995. С.8-19.

Хаўтурныя, або пахавальныя, галашэнні вылучаюцца з жанрава-відавой сістэмы сямейна-абрадавай паэзіі сваёй імправізацыйнай адметнасцю: стэрэатыпныя клішыраваныя вобразы выкарыстоўваюцца кожны раз у канкрэтным выпадку пахавання пэўнага нябожчыка; тэкст галашэння павінен быў адлюстроўваць смутак па бацьку, маці, дзеду, бабулі, сыну, дачцэ або блізкаму чалавеку для плакальшчыцы. Менавіта для жанчыны, якая галасіла, таму што мужчыны рэдка вымаўлялі хаўтурныя галашэнні, часцей за ўсё плакалі без слоў.

Галашэнні гучалі таксама і пры наборы рэкрутаў, і на вяселлі пры развітанні нявесты з роднай сям'ёй. У іх, як і ў хаўтурных галашэннях, выкарыстоўваліся традыцыйныя фальклорныя прыёмы, стэрэатыпныя выразы, сродкі выяўленча-мастацкай вобразнасці, дастасаваныя да пэўнага выпадку.

Хаўтурныя галашэнні ўзніклі ў глыбокай старажытнасці, грунтаваліся на веры ў бессмяротнасць душы, на кульце продкаў, мелі дамінантную магічную функцыю, мэта якой задобрыць нябожчыка, каб ён не шкодзіў жывым, а дапамагаў ім з "таго свету". Паступова гэтая функцыя страчвалася, умацняліся эмацыянальная, валюнтатыўная (уздзеяння) і цырыманіяльная функцыі, якія сталі пераважаць і ў наш час у галашэннях і пахавальным рытуале наогул.

Пахавальны рытуал, звычаі і хаўтурныя абрады складваліся на працягу стагоддзяў, увабралі ў сябе міфалагічныя і рэлігійныя ўяўленні людзей, прымхі і забабоны. Змены ў рытуале і ўспрыняцці іх семантыкі не былі застыўшымі, яны абумоўліваліся развіццём грамадства, навукі і культуры, але шматлікія традыцыі засталіся ўстойлівымі, выконваюцца і зараз. Пры гэтым многае ў іх мае агульнаславянскую аснову і разам з тым нацыянальную і мясцовую адметнасць.

Галашэнні выконваліся каля труны нябожчыка, калі яго выносілі з хаты, калі везлі на могілкі, пры развітанні з ім на могілках і апусканні труны, а таксама ў час памінкаў праз 9, 40 дзён і праз год. Пачыналі галасіць па нябожчыку пасля таго, як патухне свечка, якую давалі паміраючаму ў рукі пры агоніі (часцей за ўсё грамнічную). Жанчыны прытульваліся да нябожчыка, галасілі, але імкнуліся плакаць так, каб слёзы не капалі, таму што баяліся пагоршыць яго становішча на "тым свеце", у жыццё на якім яны верылі. Гэта пацвярджалася і апрананнем памершага. Яго "апраналі ў чыстае, белае адзенне хатняга прыгатаўлення і новыя лапці, якія замяняліся ботамі або "чаравікамі" толькі ў больш заможных сем'ях", клалі прыналежнасці для курыва, калі нябожчык курыў, насаваю хусцінку і інш. Цела падымалі і клалі ў труну, якую свяшчэннік акрапляў свяцонай вадой. Выносілі з дому і ставілі на воз, засцілалі палатном. На труну клалі хлеб і салянку з соллю. У некаторых месцах (напрыклад, у Селішкоўскай воласці Віцебскага павету) вярталіся ў хату "правіць стол" - на памінальны абед па нябожчыку, які, па словах М.Я. Нікіфароўскага, адбываўся ў некалькі змен і працягваўся дзве-чатыры гадзіны (з-за немагчымасці размясціцца ўсім адразу). Спачатку паміналі родныя і ганаровыя асобы, потым суседзі і іншыя прысутныя ("кто помельче"), апошнімі - старцы. На памінках кожны падымаў чарку са словамі: "Памяні, Госпадзі, яго душаньку, пашлі ёй царства нябеснае і рай прасветлы", успаміналі дабрачыннасць памершага. На "жалобным стале" "не было месца нясціплым размовам, абгаворам, спрэчкам, пярэчанням, лаянкам, "жартам" і наогул усяму, што суправаджала сялянскія зборышчы; мнагалюдны сход гаварыў стрымана, без павышэння голасу, і ў сваёй гутарцы, то агульнай, то прыватнай, не адыходзіў ад нябожчыка, яго спраў і дэталёвых падрабязнасцяў пагаснуўшага жыцця"[1, с.514], - адзначаў М.Я.Нікіфароўскі.

Памінальны жалобны стол у большасці месц Беларусі адбываўся пасля пахавання нябожчыка. Працэсія ішла ў пэўным парадку: "Уперадзе хто-небудзь з



"крыжом" у адной руцэ і званком у другой; ён званіў амаль няспынна ад дома да могілак. За ім неслі "прочесу", непасрэдна за якою следала труна; замыкалі процэсію ўсе прысутныя. Само сабой зразумела, што "галасяшчыя" жанчыны ішлі бліжэй да труны, прычым часам яны трымалі рукі на труне. Кончыўшы "галашэнне" ўступалі месца новым плакальшчыцам"[1, с.515].

М.Я. Нікіфароўскі заўважыў яшчэ адну асаблівасць пахавальнага рытуалу: "Калі нябожчыка заносілі ў царкву для адпявання, то, як паведаміла жыхарка Гарадокскага павета, усе родныя жанчыны і жонка нябожчыка, трымаючы адна другую за рукі, вераніцаю праходзілі пад труною ў той час, калі ён знаходзіўся на шляху ад катафалка да дзвярэй"[1, с.515].

Пасля вяртання з могілак быў звычай падыйсці да печы, паглядзіць тры разы рукамі і сказаць: "Няхай паміраюць прусакі да тыраканы, а не людзі", а потым памыць рукі [1, с.521].

Магічны сэнс гэтага звычайу несумненны, як і абрад, які выконваўся ў Бродзецкай воласці Ігуменскага павета. Калі выносілі труну з хаты: сваячка нябожчыка кідала жытнія зёрны ўслед памершаму, "каб ён і пасля смерці сваёй не пазбаўляў жывых радных, якія засталіся, надзённага хлеба". У некаторых вёсках таго ж павета пасля вынасу нябожчыка ставілі васковую свечку. Гаспадар прыходзіў з могілак і гэтай свячой удараў крыжападобна ў верхні касяк дзвярэй і кідаў ад сябе. Насыпаны на месце авёс, дзе ляжаў памершы, збіралі і высыпалі туды, куды ніхто не хадзіў. Старэйшая жанчына брала акраец хлеба, паварочвалася да дзвярэй і звярталася да раней памершых дзядоў, бабулек і іншых, каб прынялі нябожчыка і жылі з ім у згодзе на "тым свеце"[1, с.533-535]. Гэта сведчыць не толькі аб перакананні сялян у замагільным жыцці, але і шанаванні імі продкаў, веры ў залежнасць ад іх жывых.

Паводле апісання М.Я. Нікіфароўскага, цікава ўшаноўваўся конь, які адвозіў нябожчыка на могілкі ў некаторых паветах Віцебскай губерні: гэтаму каню кланяліся да зямлі, месцамі цалавалі яго капыты, вялі яго не за павады, а за ручнік, або пояс, якімі замяняліся павады. У в.Ратуцічы Станіслаўскай воласці Барысаўскага павета Мінскай губерні старшая дачка нябожчыка, труну з якім выносілі і ставілі ў воз, кланялася да зямлі каню, цалавала яго ў капыты і прыгаворвала нараспеў:

Мой конек варанюсенькі,  
Вязі татку памалюсенькі;  
Яго костачкі балючыя,  
Штоб яны не здрыгануліся,  
Штоб яны не скалыхнуліся! [1, с.523].

У галашэннях адлюстраваліся ўяўленні аб "тым свеце", жыцці ў ім памершых, глыбокім смутку па нябожчыку, яго лепшых якасцях, ролі сям'і і

ўзаемаадносін з ім, умовах жыцця і побыту і інш.

У галашэнні ўдавы па мужу гучыць папрок Богу, які разлучыў яе з мужам, і нябожчыку - навошта ён пакідае яе з дробнымі дзеткамі. У шэрагу рытарычных пытанняў жонка пытаецца, куды ён "прыбраўся? У якую дарогу?" Адкуль яго ждаць, калі ён у госці прыдзе, ці зімовай парой, ці летняй... з распаччу бедная ўдава галосіць:

А мой гаспадарок! Куды ты пойдзеш...

Ці ты касіць пойдзеш, ці араць пагонісься?

Куды мне табе несці абедаць, а на якую паласу?

А мой гаспадарчык! Ці ты ня чуеш,

Што твае конікі ірзуць і волікі рыкаюць?..

Нібы і хатнія жывёлы чуюць смерць гаспадара, а "дзеткі плачуць", удава прадракае здзекі над імі чужых людзей і яшчэ больш жаласліва звяртаецца да нябожчыка і называе яго ласкавымі словамі:

А мой гаспадарочык, а мой яварочык!

А мае ножачкі! Дзе ж вы хадзіць будзеце?

А мае ручачкі! Што ж вы рабіць будзеце?

Смерць мужа яна абумоўлівае прыроднымі стыхіямі:

Отчаго ты от мене отваліўся?

А ці цябе ветры подвалілі?

Ці цябе дожджы падмылі?

А мой гаспадарочык, а мой яварочык!

Збудовалі табе свяцёлачку цёмною. Нявідною –

Німа ні дзвярэй, ні вакошачык... "[1, с.638-639].

Народ надаваў сур'ёзнае значэнне галашэнням. Па словах настаўніка народнага вучылішчы М.Нікалаевіча, "вераць, што пасля рыданняў нябожчык атрымлівае адпушчэнне грахоў... Плач старых больш паважаецца, чым плач маладых жанчын, плач дарослай дачкі па бацьку мае большую вагу, чым плач жонкі па мужу, плач жа малалетніх лічыцца яшчэ больш важкім"[1, с.637].

Няўцешная ўдава ў іншых галашэннях шчыра выказвае свой балючы смутак у сувязі са смерцю мужа і пачуцці любові да яго:

"А мой родненькі, а мой мілюсенькі", "А мой ты галубчык!", "Мой жа ты сакалочэк", "Сакалочык жа ты мой ясьненькій!", "Мой мілы салавеічка", "Мой галубчык сізінькі", "Мой шчымялечык"... Галашэнні розняцца па зместу. У залежнасці ад таго, калі напаткала смерць - зімой, вясной, летам; ад таго, колькі засталася дзетак-сіротак; ад таго, наколькі яны забяспечаны матэрыяльна, і г.д.

Горкі смутак па бацьку гучаў у галашэннях дзяцей-сірот: "А мой ты татулечка, а мой ты родненькі". Задчаем яны звяртаюцца да памершага: "А як ты нас пакідаеш, няшчасных і бедных сіротачак?.." Яны баяцца, што не будзе каму за

іх заступіцца, магчыма, толькі ён абароніць іхна тым свеце"[1, с.684-685].

Як і ў галашэннях па мужу, у галашэннях дзяцей пачуцці да бацькі выяўляюцца ў памяншальна-ласкавых словах: "А мой татачка", "А мой татулечка, мой кукулечка", "Мой татачка, мой залаценькі", "Татачка мой любенькі, татачка мой дарагенькі", "А мой жа ты татачка, а мой жа ты зязюлёк, а мой жа ты галубок, а мой жа ты родненькі, а мой жа ты лябедзіку, а мой жа ты салавейку, а мой жа ты кроліку" і да т.п.

Такімі ж задушэўнымі пачуццямі і прачулымі былі традыцыйныя галашэнні дзяцей па маці. Дачка называе нябожчыцу: "мамулечка мая, галубачка мая залатая" і выказвае свае пачуцці да яе: "ручачкі міленькія", "ручачкі любенькія", "ножачкі дарагія", і г.д. [3, с.670-671].

Шчыры адчай, горкія перажыванні адчуваюцца ў эмацыянальных воклічах дачкі да памершай маці: "Мамулечка ж мая роднёнькая... Галовачка ж мая буйная... А ручанькі ж мае белыя!.. А пчолачка мая дарагая!" Характэрна, што ў тым жа галашэнні выяўляюцца міфалагічныя ўяўленні плакальшчыцы:

Откуль жа мне цябе дажыдаці?

Откуль жа мне цябе пазіраці?

Ці ты ранняя зарей ускінешся, ці ты позднею?

А мамулечка ж ты мая родная!

Ці ты ко мне жаркім солненьком ускоцішся?

Ці ты ка мне ясным месяцэм?

Ці ты, мая мамулечка, дробнымі звездамі?

Ці мне ж цябе по гаворунцэ спазнаваці,

Ці мне ж цябе по походушке узнаваці?.. [3, с.675].

У гэтым галашэнні выкарыстаны не мастацкі прыём, а выказана старадаўняе міфалагічнае ўяўленне аб метамарфозах, якія грунтуюцца на анімістычным успрыняцці свету і прыроды.

Надзвычайнае ўражанне пакідаюць галашэнні маці по дзіцяці, эмацыянальнае ўзрушанне ад якіх не можа пакінуць без суперажывання нікога з прысутных. Такое ўздзеянне дасягаецца выказваннем бязмежнага гора маці, падборам эмацыянальна насычаных звароткаў, эпітэтаў.

Мы не можам разгледзець усе ўзоры асноўных груп галашэнняў з-за абмежаванасці аб'ёму, але і прыведзеных прыкладаў дастаткова для таго, каб пазнаць жанравыя своеасаблівасці беларускіх галашэнняў, тэматычную разнастайнасць іх зместу і мастацкую дасканаласць паэтыкі.

## РАЗДЕЛ 4. ПАЗААБРАДАВЫ ФАЛЬКЛОР

### 18. ПЕСЕННЫЯ ЖАНРЫ ФАЛЬКЛОРУ

Пытанні

1. Песні пра каханне
2. Сямейна-бытавыя песні
3. Сацыяльна-бытавыя песні
4. Балады

Літаратура па тэме:

- 1 Лірычныя песні. / уклад. 1 рэдакцыя Н.С.Гілевіч. - Мн., 1976. С.91.
- 2 Песні пра каханне / склад. І.К.Цішчанкі, музычнай часткі С.Г.Нісневіч. Мн.. 1978. С.47.
- 3 Цішчанка І.К. Песні пра каханне //Беларуская вусна-паэтычная творчасць. - Мн.. 2000. С.431.
- 4 Federowski M. Lud bialoruski. Warszawa, 1958. S.20, №21.
- 5 Нісневіч, С.Г. Аб напевах беларускай народнай песні пра каханне //Песні пра каханне. С.37 -44.
- 6 Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.
- 7 Казакова І.В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў. - Мн., 1995. С.8-19.

У пазаабрадавых песнях даследчыкі вылучаюць *песні пра каханне*, сямейна-бытавыя і сацыяльна-бытавыя. Асаблівай змястоўнасцю і лірызмам характарызуюцца беларускія народныя песні пра каханне. Н.С.Гілевіч назваў лірыку кахання ў фальклору адной "з самых прыгожых, самых светлых і самых пяшчотных старонак". Гадной "з самых жыццяздольных".

"Мінаюць і аддаляюцца дзесяцігоддзі, мяняюцца эпохі, чала-вечтва выходзіць на ўсё больш высокія рубяжы навукова-тэхнічнага прагрэсу, а складзеныя сто ці, можа і дзвесце гадоў назад гранічна простыя радкі пра каханне не старэюць, не трацяць ак-туальнасці і наўздзіў патрапляюць сваім эмацыянальным ладам і настроем адгукнуцца на самыя патаемныя зрухі ў душы сучаснага чалавека" [1, с.91], - трапна адзначыў Н.С.Гілевіч.

Галоўныя героі любоўных песень - дзяўчына і хлопец. Вобраз дзяўчыны, увасоблены народам, паўстае ў надзвычайным паэтычным характэве: яна надзяляецца здольнасцю на глыбокія пачуцці, вызначаецца вернасцю ў каханні, маральнай чысцінёй, высакароднасцю, сумленнасцю, працавітасцю. Даверлівая і справядлівая ва ўзаемаадносінах каханага, яна часам сустракаецца з ашуканствам і здрадай, што выразна раскрываецца у шэрагу беларускіх песень.

Розныя гістарычныя эпохі адбіліся на змесце песень пра каханне: у іх адлюстравалася становішча дзяўчыны і хлопца, іх залежнасць ад волі паноў-

прыгоннікаў і бацькоў у часы прыгоннага ладу, адносна свабода ў каханні і ў шлюбе ў наступныя гады.

Мастацкая чароўнасць вобразаў, чысціня пачуццяў закаханых абмалёўваецца яркімі фарбамі, супастаўленнямі з прыроднымі з'явамі, маляўнічымі карцінамі пейзажу, якія садзейнічаюць больш глыбокаму адлюстраванню перажыванняў герояў. Як і ў іншых народных песнях, тут шырока выкарыстоўваецца псіхалагічны паралелізм, персаніфікацыя, напрыклад, у песні "Ой, рабіначка", з якой прывядзем урывак:

-Ой, рабіначка,  
Ты зялёная,  
Ой, калі ж ты ўзышла,  
Калі вырасла?

-Я вясной ўзышла,  
Летам вырасла,  
На высокі цярэм  
Пахілілася.

-Ой, дзяўчыначка,  
Ты прыгожая,  
Дзе ты, красна, расла,  
Гадавалася?

-Я у мамкі расла,  
Гадавалася,  
Як вішэнька ў саду  
Красавалася... [2, с.47].

Даследчык беларускіх народных песень пра каханне І.К. Цішчанка слушна заўважыў адлюстраванне ў іх многіх жыццёвых праблем.

"Песні пра каханне - цэлы комплекс узаемаадносін, у іх, як у фальклоры, скрыжваліся самыя розныя сямейна-бытавыя і грамадскія праблемы - звычайна-прававыя, сацыяльныя, маральныя, філасофскія, этычныя і эстэтычныя. Аднак самым вышэйшым прынцыпам, які рэгуляваў узаемаадносін паміж маладымі закаханымі людзьмі, заставалася народная мараль, якая ўвабрала ў сябе ўсё лепшае, што выходзіла ў чалавеку ідэалы дабра, высакародства і справядлівасці"[3, с.431].

Менавіта паводле народных ідэалаў лірычная гераіня характарызуе свайго мілага ў песні "Няма цвету сільнейшага"[4, с.20], у якой прыгажосць хлопца сімвалізуе "сіньвасілёчак". У сінтаксічным паралелізме супастаўляецца сінь

васілёчак, як "сільнейшая" (больш лагічна - "сінейшая") кветка з мілым дружочкам дзяўчыны, у вернасці якога яна ўпэўнена ("Няма друга вярнейшаго //Як мілы дру-жочэк"). Яго воблік абмалёўваецца пяшчотным параўнаннем ("Сядзіць сабе за столікам, //Як сін галубочэк") і апісаннем адзення ("На ём світа шоўкам шыта, //Боцікі казловы"... і г.д.), што значна павышае прывабнасць вобраза.

Сярод разнастайных па тэматыцы песень, галоўнай лірычнай гераіняй у якіх паўстае дзяўчына, прыцягваюць увагу песні з міфа-лагічнымі ўяўленнямі аб долі, кране як антрапаморфных або анімістычных істотах. Характэрнай у гэтых адносінах з'яўляецца песня "Кругла-мала балоцечка":

Кругла-мала балоцечка,  
Там хадзіла малодзечка.  
Да хадзіла, напявала,  
Сваю красу засявала.

-Расці, расці, краса мая,  
Тонкая, высокая,  
Каранём глыбокая,  
Лісцейкам шырокая.

А калі ты не вырастеш,  
Дык я цябе з каранём вырву,  
Дык я цябе з каранём вырву  
Ды праз плот перакіну.

Няхай цябе валы з'ядуць,  
Няхай цябе коні стопчуць.  
Валы з'ядуць палавыя,  
Коні стопчуцьвараныя... [2, с.135-136].

Асаблівай эмацыянальнай узрушанасцю вылучаецца лірычная гераіняў песняхпра няшчасную долю, недабраную пару. Дзяўчынка з адчаю гатова ахвяраваць жыццём. У песні "Ой, пайду я каля рэчак" яна зайздросціць усяму жывому ў свеце, хто мае пару ("Качар качку паганяе, //Кожна сабе пару мае") і з горыччу і крыўдай бядуе: "А я ў Бога адна ў кары, //Што не маю сабе пары. //Ой, я на іхпадзіўлюся //Ды й аб каменьрзаб'юся". Яе будуць "спамінаці":

Тую дзеўку спамінаці,  
Што з каханья ўміраці [2, с.137].

У блізкай па зместу да гэтай песні "Па садочку пахаджаю" прычынай адсутнасці ў дзяўчыны пары называецца божая кара: не даў Бог долі. Яна таксама

ў роспачы гатова разбіцца аб камень, "драбней маку" рассыпацца:

Няхай людзі тое знаюць,  
Што без долі паміраюць [2, с.137-138].

Доля дзяўчыны ў песнях пра каханне часцей за ўсё нешчаслівая. У некаторых выпадках лірычная гераіня імкнецца адшукаць сваю долю і ўздзейнічаць на яе, але ўсе намаганні марныя. У песні "А у садзе каліначка" маці пасылае дачку "каліну ламаці". Характэрна, што каліна спагадліва схіляецца да дзяўчыны. Яна ж звяртаецца да долі як да антрапалагічнай істоты:

"Дзе доля падзелася?  
А дзе я радзілася -  
Там доля ўтапілася,  
А дзе я купалася -  
Там доля засталася".  
Адгукніся ты, доля,  
Пасярэдзіне мора,  
Адгукніся ты, друга,  
Пасярэдзіне луга [1, с.142-143].

Менавіта сваё няшчасце дзяўчына абумоўлівае ліхой доляй. Напрыклад, у песні "Ці свет, ці світае" гераіня папракае любіма-га, які яе пакідае: "Ці ж я не такая //Ды як тая другая? //Я й харошая, я й прыгожая - //Толькі доля ліхая"..."[1, с.130-131]. Шукае сваёй долі і маладая казачка ў песні "Зялёны дубочак, чаго пахіліўся?", але не знаходзіць яе ў чыстым полі, не здолелі злавіць яе і рыбалоўцы ("Не злавілі долю, злавілі шчуку-рыбку. //Шчука-рыба йграе, са-бе пару мае, //Да й я маладзенькі доленькі не маю"...) [1, с.161].

Шчаслівая доля ў песнях пра каханне - узаемнае каханне, якое завяршаецца шлюбам. Аб гэтым і мараць дзяўчына і хлопец - галоўныя героі песень, багатыя унутраны свет якіх, душэўныя перажыванні і пачуцці з мастацкім майстэрствам дасканала раскрываюцца ў народных песнях.

Нярэдка ў песнях дзяўчына не скрывае ўсёй глыбіні сваіх пачуццяў да хлопца і прызнаецца яму. У песні "Сядзіць голуб на дубку"[2, с.402] дзяўчына просіць любімага параіць ёй "зелля, каб скарэй забыці яго". Яна пагаджаецца піць зелле, якое раіць хлопец, але ўпэўнена, што тады забудзе яго, як вочы заплюшчыць, г.зн., як памрэ. У песні выкарыстаны сінтаксічны паралелізм, у якім незвычайна супастаўляюцца малюнкi: голуб і галубка; хлопец і дзяўчына. Часцей за ўсё ў песнях супастаўляецца каханне адной і другой пары, тут жа іх узаемаадносіны не асацыіруюцца.

Многія песні пра каханне будуцца не на паралелізме, а на іншых традыцыйных прынцыпах народнай паэтыкі. У песні "Па бару хаджу"[2, с.402-403], напрыклад, апавядальная частка аб збіранні гераіняй ягад, у выніку чаго яна

"памачылася, урасілася ... пазябла дужа", змяняецца эмацыянальнымі зваротамі да сонейка "жаркага" абагрэць яе, да ветрычка "буйненькага" абсушыць яе, да міленькага - "пажалець" яе, пакуль будзе жыва, не забудзе, а калі памрэ - будзе плакаць...

Любы разгляд народных песень не можа перадаць усёй паэтычнай прыгажосці адлюстравання ў іх вобразаў закаханых, іх па-чуццяў. Любоўныя песні вызначаюцца надзвычайнай мастацкасцю, мілагучнасцю. Не выпадкова беларускія і рускія кампазітары шырока выкарысталі іх у сваіх апрацоўках (Тэраўскі, М.Анцаў, М.Аладаў, М.Чуркін, А.Багатыроў, В.Залатароў, І.Кузняцоў, І.Любан, П.Падкавыраў, Г.Пукст, В.Яфімаў, Я.Цікоцкі, А.Ко-пасаў, А.Сапожнікаў, Г.Лабачоў, А.Свешнікаў і многія іншыя). "Цеплыня, сардэчнасць, задушэўны лірызм беларускіх народных песень пра каханне з даўніх часоў звярнулі на сябе ўвагу пра-фесіянальныхмузыкантаў"[5, с.37-44], - слухна заўважыла даследчыца беларускага народнага меласу С.Г.Нісневіч.

Другаснае жыццё песень у апрацоўках кампазітараў, іх вялікая папулярнасць у беларускага, рускага і іншых народаў - яркае сведчанне іх змястоўнасці і высокага паэтычнага характа.

#### **Сямейна-бытавыя песні**

1. Сямейна-бытавыя песні /Склад.І.К.Цішчанка, Г.В.Таўлай. - Мн., 1984. С.31.
2. Сацыяльна-бытавыя песні / Уклад. І.К. Цішчанкі, В.І. Скідана, Г.В.Таўлай. Мн., 1987.

У пазаабрадавай народнай лірыцы значнае месца займаюць **сямейна-бытавыя песні**, якія, як лічаць даследчыкі, узніклі пазней за абрадавыя і песні пра каханне. Разам з тым многія сямейна-бытавыя песні генетычна ўзыходзяць да каляндарна- і сямейна-абрадавых як па зместу, так і па мелодыі. Яны страцілі сувязь з абрадамі і пачалі выконвацца ў любы час.

Некаторыя тэмы песень пра каханне развіваюцца ў сямейна-бытавой лірыцы. Асабліва шырокае адлюстраванне атрымала тэма долі-шчасця, бяздолля, нядолі - няшчасця, гора, бяды. У сямейна-бытавых песнях пераважае паказ ліхой, няшчаснай долі жанчыны ў замужжы: у чужой сям'і, дзе да яе варожа ставяцца свякруха, свёкар, дзевяр, муж. У песні "Як пайду я ў крыніцу" няшчасную долю сімвалізуе палын - "горкая трава, //Хто ідзець - палын ірвецць, //Палын горкая трава" [1, с.31]. У другой песні: "Ой, палын, палын, трава горкая, //Долечка мая яшчэ горшая"[1, с.225].

Паэтычна вобразна раскрываецца становішча жанчыны ў чужой сям'і з дапамогай дасціпнага параўнання ў песні "Ой ты, мілы мой, дружина мая":

А маё жыццё, як у полі трава,  
Як у полі трава, на траве раса:



Сонейко ўзыдзе - раса адпадзе,  
Так маё жыццё марно прападзе" [1, с.43-44].

Выразна характарызуецца доля маляўнічымі эпітэтамі ў розных песнях пра жыццё дзяўчыны (жанчыны) у шлюбе: доля добрая, ліхая, худая, горкая, нешчаслівая. У некаторых песнях доля паўстае ў выглядзе персаніфікаванай міфалагічнай істоты. У песні "Парадзіла мяне мама ў правадную нядзелю" лірычная гераіня папракае маці, што дала ёй ліхую долю. Яна хоча пазбавіцца ад яе і вядзе прадаваць, але "людзі знаюць, што ліхая (доля), не хочучь купляць". Цікава, што доля паводзіць сябе, як чалавек: кладзецца спаць, патрабуе есці. Адзінае выйсце для жанчыны: утапіць долю. Але намаганні жанчыны марныя, доля яе папярэдзвае:

-Ой, хоць жа ты мяне ўтопіш, я не ўтаплюся,  
Як ты прыйдзеш хусты мыці - за рукаў я ўхаплюся" [1, с.45].

Становішча ў чужой сям'і найбольш выразна раскрываецца пры супастаўленні з ранейшым жыццём у родных бацькоў.

Таленавіта выкарыстоўваюцца пры гэтым антытэза, параўнанні: "...Расла я ў мамкі; //Як сад на пагодзе... //Як сад на пагодзе, //Як вішанька ў гародзе... //Аддала мяне мамка //За сіняе мора... //За сіняе мора, //У вялікае гора..." [1, с.96].

Ва ўзаемаадносінах з нявесткай выразна раскрываюцца харак-тэрныя рысы свякрухі і свёкра, якія ў большасці песень неўзлюблілі яе. Свякруха жорстка здзекуецца з нявесткі, прымушае працаваць ад цямна да цямна, груба звяртаецца да яе: " - Уставай, нявест-ка, //Бадай ты не ўстала!.. //Ой, маўчы, нявестка, //Не раздзімай губы: //Як вазьму палена, //То павыб'ю зубы... " [1, с.100]. Не лепш адносіцца да нявесткі і свёкар: ён не дае ёй адпачыць, іранічна "гаворачы":

-Спі, шэльма, спі,  
Спі, не рабі:  
І цяляткі не поены,  
І кароўкі не доены,  
Спі, шэльма, спі,  
Спі, не рабі! [1, с.119].

Нярэдка ў песнях свякруха патрабуе ад сына біць жонку, і ніхто яе не ратуе. У песні "Мужык жонку катуе", напрыклад, свякроўка дае сыну качалку, каб ён біў жонку, і ён паслухмяна выконвае загад. Не выратоўвае яе і свёкар, які падаў сыну палку; не паспачуваў і дзевер - не дайшла да яго сумлення і сэрца просьба: "Дзевярочак-браточак, паратуй ты мяне, маладу", - ён падаў бра-ту рэмень з такім жа прыгаворам, як і яго папярэднікі: "-Бі, браток, бі, бі, навучай"... І толькі залувіца кінулася брату ў ногі з заклікам:

Кінь, браток, біць, кінь навучаць  
-Мне самой гэтага не мінаваць [1, с.169-170].

Жорсткія здзекі мужа з жонкі паказваюцца ў многіх песнях у розных сітуацыях. Жанчына скардзіцца на несправядлівыя адносіны да яе мужа: "...Я ж яму кашыцу з маслам, //А ён мяне паломнікам ляснуў... //Я ж яму ды кашуліцу шыю, //А ён мяне кулаком у шыю. //Я ж яму рэчы ні паўрэчы, //А ён мяне кулаком у плечы... [1, с.170-171].

З вялікім паэтычным майстэрствам адлюстроўваецца ў песнях жыццё жанчыны з мужам-п'яніцай. Некаторыя з гэтых песень узніклі ў той час, калі існаваў рэкруцкі набор, што вынікае са зме-сту твора: жанчына "не раз, не два праз акенца ўцякала //Да й не раз, не два пад страхому начавала...", таму і запісала "п'яніцу ў сал-даты". Забралі "п'янічаньку ў набор", але жонка баіцца, каб не ўцёк:

Ой, не жаль жа мне, што п'яніцу ўзялі, Ой, жаль жа мне, што нямоцна звязалі. Баронь, Божа, развязацца, уцячэ, Ён жа маё бела ліцо пасячэ... " [1, с.174-175].

У шматлікіх сатырычна-гумарыстычных песнях п'яніца-муж трапляе ў камічнае становішча: ён прапівае "каня варанога", "ідзе дамоў па другога", "прапівае коніка з аброткаю, прыходзіць дамоў за намёткаю" і г.д. У песні "Захацела мяне маці за харошага аддаці" бацька аддаў дачку за п'яніцу, ён п'е "нядзелю. П'е п'яніца друіую"... Знаходзіць яго жонка ў карчме: даведваецца, што ён: "Прапіў каня і сядло, //Прапіў усё сваё дабро, //Прапіў хату і святліцу, //Ссушыў мяне, маладзіцу. //Прапіў каня і карову, //Прыбіў мяне, чарнаброву, //Прапіў грошы, серабро, //Прапіў усё маё дабро. //Прапіў штаны і сарочку, //А сам стаіць у куточ-ку"... Пашкадавала п'яніцу кума:

Абабралася кума  
-Штаны й сарочку дала,

Штаны й сарочку дала,  
Вывела із сорама.

-Ідзі, кумок, дадому,  
Не хваліся нікому [1, с.214-215].

Значна менш бытвала песень, у якіх муж кахае, шкадуе жонку і заступаецца за яе, абараняе ад ліхой свякрухі, жорсткага свёкра: "...-Не журыся, жоначка //Мая маладзенькая: //Я коніка напасу, //Я вадзіцы прынясу, //Я свайму бацьку //Я ўсё угаджу" [1, с.122], - суцяшае муж жонку, якой свёкар дае непасільныя для яе заданні.

Часам на загады маці біць жонку муж імітуе расправу з ёю, хаця на самой справе шкадуе і кахае яе. У гэтых адносінах характэрна песня "А шумела, гудзела сасоначка ў бару". На папрокі маці, чаму ён не б'е жонку, муж "павёў жонку ў клеці, //Як стаў жану біці, //Як стаў навучаці. //А не біў жа па плечыках, //А па

голых сценачках, //А не біў жа па жонушцы, //А па белай падуш-цы. //-А крычы, жана, душа, //Кабы маці пачула, //А хвала та-бе, Божа, //Што жаны не калечыў, //Сваю мамку пацешыў" [1, с.115].

Яшчэ менш песень, у якіх муж прама адмаўляецца выконваць загад маці біць жонку. Ён катэгарычна прырэчыць ёй:

-За што мне сваю жынку біці?

Яна ўмее ўсё дзела рабіці,

Яна ўмее шыці да бяліці,

Яна ўмее прасці і ткаці,

Яна ўмее свёкру наравіці [1, с.113].

Востра крытыкуецца ў народных песнях здрада мужа або жонкі (часцей за ўсё у сямейна-бытавых песнях здраджвае муж). На папрокі жонкі муж нярэдка прызнаецца, што пакахаў другую жанчыну, напрыклад, у песні "А на гары соўнейка": " -Адступ, адступ, мілая, //Не нада ты мне: //Ёсць у мяне мілая, //Лепш за цябе. //А звара вячэрчку - //Смачней за цябе, //Пасцэле пасце-лечку -//Мягчэй за цябе, //Скажа яна словачка - //Вярней за ця-бе. //Ляжа яна спатачкі -//Бліжэй за цябе" [1, с.228]. Падобнае прызнанне робіць муж і ў песні "Выйду за вароты - махі ды балоты" [1, с.226]; а ў песні "А ў бары сасна тонка вырасла" жонка з усёй душой ставіцца да мужа, на світанку, калі ён вяртаецца ад другой, яна выходзе, за ручаньку "ўводзе", а яе "мілы не дбае, ён другую мае". Ён груба адказвае ў пасцелі, калі жонка просіць павярнуцца да яе. Каб сем раз пацалаваць яго:

-А бадай ты, міла, таго не даждала.

Каб ты маё ліцо сем раз цалавала [1, с.228].

Зрэдку ў песнях і нявестка мяняе адносіны да свякрухі з ненавісных да спагадлівых. Але гэта здараецца тады, калі свякруха памірае пасля праклёну яе нявесткай, якая прагла стаць гаспадынькай ў хаце. Але "пасыпаліся ...дзеткі дробныя. Няма часу ў карчомку хадзіці, //Няма за што гарэлачку піці..." Стала нявестка на магільніку "святковачку будзіць":

-Устань, устань, мужыкова маці,

Памажы мне гора гараваці.

Памажы мне гора гараваці,

Памажы мне дзетак гадаваці.

-Ой, не ўстану я, мужыкова маці,

Ой, не памагу гора гараваці,

Ой, не памагу дзетак гадаваці,

Бо не ўмела мяне шанаваці [2, с.118].

Сярод разнастайных па зместу сямейна-бытавых песень вылучаюцца творы аб благім мужу, за якога часцей за ўсё выдавалі замуж без згоды дзяўчыны.

Нярэдка здаралася, што дзяўчына не толькі не адчувала да яго пачуццяў любові, але і раней не бачыла. Тэма шэрагу песень - шлюб маладой жанчыны са старым мужам. Да таго ж у песні "Ох, ізвіўся палын і з травой" апавядаецца не толькі пра шлюб старога з маладою, але і пра яго п'янку ("Ідуць людзі з поля з гараня, //А мой мілы з карчмы з гуляння"). У распачы жанчына просіць бацьку прадаць паўбочкі пшаніцы і выкупіць яе ад п'яніцы. Аднак бацька не можа выкупіць яе ад ліхога мужа-п'яніцы нават калі прадаць "коніка, другога" [2, с.134-135].

Наадварот паводзяць сябе стары муж і маладая жонка ў песні "Ой, звіўся баркун і з травой": муж прадуе ў полі, а жонка гуляе ў карчме [2, с.135-136].

Здзекуецца жанчына з мужа "недаростка": звязвае яму ручкі-ножкі, каб не мог "наругацца" [2, с.138-139], прывязвае яго "да сасны ачыма, да сябе плячыма" [2, с.139], адносіць яго звязанага ў чыста поле, а праз тры тыдні пераконваецца, што яе "недаростка ваўкі з'елі" [2, с.140]. Драматызм узае-маадносін такой пары раскрываецца па-рознаму яшчэ ў многіх песнях. Увогуле тэматычная разнастайнасць сямейна-бытавых песень такая ж бязмежная, як само жыццё ў сям'і. Ахарактарызаваныя намі песенныя сюжэты - толькі частка багатых зместам беларускіх народных песень, але і з гэтых прыкладаў відаць шырыня адлюстравання ў песнях сямейнага жыцця і побыту беларускага народа.

### **Сацыяльна-бытавыя песні**

1 Сацыяльна-бытавыя песні / Уклад. І.К. Цішчанкі, В.І. Скідана, Г.В.Таўлай. Мн., 1987. С. 48.

2 Мухаринская Л.С. Белорусская народная песня. - Мн., 1977. С.99.

3 Балады. У 2 кн. /Уклад. Л.М.Салавей, ТАДубкавай. Мн., 1978. Т.2. С. 12, 35-41.

4 Архіў ІМЭФ, ф.8, воп.1, спр.85, сш.І. С.10.

5 Радченко З. Гомельские народные песни (белорусские и малорусские). СПб, 1888. С. 195.

6 Петровская Г.А. Белорусские социально-бытовые песни. С. 113.

З усіх відаў пазаабрадавай лірыкі пазней узніклі **сацыяльна-бытавыя песні**. У адрозненне ад песень пра каханне і сямейна-бытавых змест многіх сацыяльна-бытавых песень дазваляе з пэўнай доляй дакладнасці вызначыць час іх узнікнення (напрыклад, пахо-джанне рэкруцкіх песень звязана з увядзеннем рэкруцкага набору, г. зн. не раней 1699г., калі Пётр 1 выдаў указ аб рэкрутчыне і пажыццёвай службе салдата, заменены ў 1793 г. на 25-гадовую службу, пазней - яшчэ на больш кароткі тэрмін).

Сацыяльна-бытавыя песні дыферэнцыруюцца на рэкруцкія і салдацкія, казацкія, антыпрыгонніцкія, чумацкія, бурлацкія (батрацкія), прымацкія.

Рэкруцкія і салдацкія песні амаль не разлічаюцца, таму што рэкрут (навабранец) становіўся салдатам і павінен быў верна служыць цару і айчыне. Рэкруцкі набор праводзіўся па нараду: ад пэўнай колькасці сялянскіх душ або двароў браўся рэкрут (з 250 душ або дваццаці сялянскіх двароў, у залежнасці ад часу набору). Для маладога хлопца служба ў царскім войску была цяжкай павіннасцю: ён разумеў, што развітваемца з сям'ёй, нявестай назаўсёды, а калі вернецца, то мала каго застане. Таму развітанне з рэкрутам суправаджалася плачам, галашэннямі. Існавала вялікая сацыяльная несправядлівасць пры выбары рэкрута з сельскай абшчыны, што яскрава адлюстравалі народныя песні. Бага-тыя заўсёды маглі адкупіцца ад набору ў войска. Не жадаючы ісці на пажыццёвую салдацкую катаргу, хлопцы спрабавалі ўцячы, схаватца, але іх лавілі, закоўвалі ў кайданы і везлі як злачынцаў на пункт прыёму навабранцаў. У многіх рэкруцкіх песнях падрабязна адлюстроўваецца практыка набору. Соцкі і вайт у песні "У нашага караля" раяцца паміж сабой, "каго ў рэкруты аддаць":

Дзе чатыры - падзялілі,  
 А дзе пяць - не узяць,  
 А дзе тры - там пайшлі,  
 А дзе два - там няма.  
 А ў удоўкі адзін сын,

Ён у рэкруты спасобен [1, с.48] (у другіх варыянтах: "І той выйшаў пад аршын"). У рэкруты, такім чынам, трапіў самы абяздолены селянін. Драматычна паказаны ў той жа песні працэс набору: "маладзец", прызначаны ў навабранцы, спрабаваў уцячы, але яго "ўзялі, назад рукі звязалі, за фурманкаю паслалі". Пасля горкага развітання павезлі хлопца да прыёму і нягледзячы на тое, што "рэкрут меры не дайшоў", яго забралі: "Барын з сумаю прыйшоў, //Рэкрут меру перайшоў...//Памінай, маці, якзвалі. //Не вярнуцца маладцу, //Як каменню з калодцу"[1, с.47-49].

У песні "Ой, у лесе пры дарозе" дэталёва адлюстроўваецца не толькі парадак прыёму ў рэкруты, стрыжка-брыццё яго, але і душэўныя перажыванні навабранца, нараканні на маці

-Чаму, мамка, не ўтапіла,  
 Як ты мяне нарадзіла?  
 Чаму з печы не сапхнула  
 І ручак, ножак не звiхнула?  
 Вот пастрыглі, вот пабрылі,  
 Да прыёму падвадзілі.  
 Адзін крыкнуў: "Рост жа пяты!"  
 Закрычалі ўсе: "Пракляты!"  
 Закрычалі, запісалі

Да й на Сібір адаслалі... [1, с.90].

Не менш горкія перажыванні маці, бацькі, жонкі, родных, якія развіталіся з навабранцам. Яны добра разумелі, што надзеі на яго вяртанне марныя, што выразна адлюстравалася ў шэрагу песень. На пытанне, калі сын будзе госцем, навабранец адказвае:

"Як у сенях на памосце, травіца вырасце", або: "Вазьмі, маці, пяску жменю... //Пасей, маці, на каменю...//Як той пясок жытам будзе...//Тады твой сын з войска прыйдзе"[1, с.88]

Рэкрут добра разумее, што яго чакае на службе ў войску, але суцяшае маці і бацьку: "Не плач, маці, ні айцец, //Я ж не адзін маладзец... //Нас пагоняць, павядуць, //Па казармахразашлюць, //Нам вінтовачкі дадуць". У гэтай і ў многіх іншых песнях ён выказвае негатыўныя адносіны да вайсковай службы:

Лепей дома хлеб аўсяны,

Чым на вайне пытляваны.

Лепей дома з грабелькамі,

Чым на вайне з шабелькамі.

Лепей дома цэпам стукаць,

Чым на вайне муштраў слухаць [1, с.100].

Пашыранай тэмай салдацкіх песень з'яўляецца тэма гібелі салдата. У некаторых песнях ён "тры войскі збівае", а на чацвёртым геройскі пагібае. У песні "Было ў маманькі да тры дочанькі" па салдату смуткуюць людзі, прырода:

Плакалі бабушкі, цела мьнучы,

Плакалі малодушкі, яго радзячы,

Плакалі малойчыкі, дом яму робячы.

Іржаў сівы конік, яго везучы,

Кракаў чоран воран, за ім летучы.

Вяроўкі стагналі - ў яму спускалі,

Зямліца стагнала: на ёй стаўлялі [1, с.166-167].

У іншых варыянтах "конікі стогнуць, цела везучы", "саколікі свішчуць, за ім летучы", "кукавала зязюля", "шчабяталі ластаўкі", "стагнала дарожачка, яго дзержачы", "стагнала зямелечка, ў яму кладучы", "салаўі спяваюць, за ім летучы"; "хорці скавычуць, за ім бегучы" і г.д. Нярэдка, паміраючы, салдат просіць каня дабегці да маці і сказаць, што ён "ажаніўся: пабраў жонку-падалянку - ў чыстым полі жоўту ямку, пабраў жонку-валыначку - ў чыстым полі магілачку"[1, с.174]. Размова паміраючага салдата з персаніфікаваным канём, смерць як шлюб - папулярныя дэталі ў салдацкіх песнях ("...Занясі ты, мой конь, айцу, мацеры паклон, //Не скажы ж ты, мой конь, //Што я ўбіты ляжу, //А скажы ж ты, мой конь, што жанаты хаджу. //Ажаніла мяне //Куля быстрая, //Абвянчала мяне шабля войстрая"[1, с.181]).

Характэрна, што ў песнях па-рознаму адлюстроўваецца рэакцыя маці. сясцёр і жонкі на гібель салдата. Яны ўвасабляюцца ў птушак, прылятаюць на магілу і садзяцца: адна ў "галовачках", другая - "у ножачках", "трэцяя пала да на сэрцайка". Гэта адпаведна: маці. сёстры, жонка:

Маці плача - аж рэкі цякуць,

Сястра плача - аж лужы стаяць.

Жана плача - улыбаецца,

На другога спадзяваецца (у некаторых варыянтах: "Жана плача - расы няма").

Часам замест салдата ў песнях на той жа сюжэт фігуруе казак, асабліва на тэму: гібель героя. **Казацкія песні** таксама былі папулярнымі на Беларусі. Па свайму паходжанню яны старэйшыя за казацкія (складзены ў XVI - XVII стст.) Л.С.Мухарынская адзначыла, што ў Беларусі фарміраваўся ў той час новы песенны пласт "з своеасаблівай стылістыкай - казакай харавой песні"[2, с.99].

Пра наяўнасць беларускіх казакаў, іх жыццё, дзейнасць, удзеле ў антыфеадалнай барацьбе слухна напісала Г.А.Пятроўская ў манаграфіі "Беларускія сацыяльна-бытавыя песні" (1982. С.26 - 45). Героі казацкіх песень гераічна змагаліся за свабоду супраць сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту. Многія песні перайшлі з Украіны, але набылі шмат адметных беларускіх нацыянальных рыс, выкарысталі беларускія традыцыйныя вобразна-выяўленчыя сродкі. Характэрны ў гэтых адносінах песні пра гібель казацкага есаула Нестара Маразенка, якому прысвечаны ўкраінскія і бела-рускія песні. Сярод казацкіх песень бытавалі баллады ("У чыстым полі снег ідзець", "Аз-пад лесу, лесу цёмнага", "Эй, у Амэрыцы, а ў Амэрыцы случылася бяда", "Эй, у Слуцку-горадзе, эй, у Слуцку-горадзе"[3, с.12, 35-41]). Асабліва багатая ў гэтых песнях сімволіка, якая садзейнічае больш глыбокаму раскрыццю душэўнага стану герояў. Шырока выкарыстоўваецца псіхалагічны паралелізм, гіпербалізацыя, персаніфікацыя і іншыя мастацкія прыёмы і сродкі.

Сацыяльныя адносіны асабліва востра адлюстроўваюцца ў **антыпрыгонніцкіх песнях**. У томе БНТ "Сацыяльна-бытавыя песні" да іх аднесены ў адпаведным раздзеле некалькі жніўных песень, якія звычайна разглядаюцца ў летнім цыкле каляндарна-абрадавых песень. Гэтыя песні амаль не звязаны з абрадамі, таму правамерна аналізаваць іх і ў пазаабрадавай лірыцы. Антыпрыгонніцкія ма-тывы ярка адлюстроўваюцца ў іншых песнях гэтага раздзела. З песні "Не плач, маё дзіцятка" паўстае антыпатычнае аблічча тыпа прыгнятальніка-войта: "на татку, на мамку //Ён бізун нясе. //У тым бізуне //Скураты увіты, //На тым бізуне //Слёзкі паліты. //Тыя слёзкі крывавыя //Зсэрца раненага"[1, с.243]. Нібы ў адказ на здзекі войта ў песні "Ой, Васілька, Васілёк" герой яе радуецца не з-за нейкай асаблівай прыемнай навіны ("Ці не жонка

радзіла, //Ці кароўка цяліла"), а таму, што "войта-дабрадзея" хваробка ўхапіла. //Крычыць-вые "дабрадзея", //Ёрзае на печы, //Ёрзае на печы, дрыгае нагамі". Але герой песні не толькі не спачувае войту-"дабрадзею", а праклінае яго:

Ой, сашлі ж ты, Божа,  
 Войціку здароўя:  
 Прыдбаў яму веку  
 Крычаць-ёрзаць на пячынцы  
 Ды без адпачынку.  
 Можа ж, нашы слёзанькі  
 Трохі перасохнуць,  
 Можа ж, нашы ручкі-ножкі  
 Троху адпачынуць [1, с.246].

Праклён пану гучыць у песні "Бадай пану ў дварэ страшна": "Бадай пана не схавалі, //Каб сабакі разарвалі, //Пахавалі пры даліне, //Ды каб па ім ваўкі вылі! //Бадай пана громы ўбілі, //Як мы ручкі патамілі!" [1, с.247-248]. У другой песні таксама праклён : "Няхай паны з прыгонамі //Ў хваробе сканаюць"[1, с.249]. Нянавісьць да паноў у песнях аб прыгоне найбольш востра і дасціпна выказваецца ў сатырычнай форме, нярэдка іранічна-саркастычнай, як напрыклад у песні "Ой, ляцела паншчына". "Паншчына", нібы жывая істота, ляцела "аж горы трасліся", на просьбу "акунома" вярнуцца адмовілася: "Трэба было шанаваць, //Як сардэнька свое... //Нагай-кай не біці..." [1, с.247].

Антыпрыгонніцкія песні, як і іншыя сацыяльна-бытавыя, маюць вялікае пазнавальнае значэнне: мы даведваемся аб бяс-праўным становішчы сялян, іх адносінах да паноў і прыганятых:

непрымірымай нянавісці да іх.

Блізкія па сацыяльнай вастрыні адлюстравання рэчаіснасці з'яўляюцца **бурлацкія, батрацкія і прымацкія песні**. Бурлацкія і батрацкія песні ў беларускай вусна-паэтычнай творчасці па зместу не адрозніваюцца, таму што наёмных работнікаў-батракоў у Беларусі называлі бурлакамі. Бурлацкімі песнямі называлі і тых работнікаў, якія цягнулі на лямках баркі, баржы ўверх па рэках пад рытмічныя воклічы і песні. Такія песні называліся і стругоўскімі. Бурлацкія песні больш актыўна бытавалі у Расіі.

У песнях бурлакоў і батракоў адлюстроўваецца цяжкае і бяспраўнае іх становішча ў грамадстве, бедны побыт, слабы сацыяльна-ны пратэст. У многіх песнях, першыя радкі якіх пачынаюцца з пытання "Дзе ж ты, бурлак, валачыўся" выяўляецца, што ён "па полі валачыўся, дай па пояс намачыўся, па дарогах натаміўся", але пасля цяжкай працы яго нават не пакармілі. У адной з песень бурлак з адчаю праклінае бацьку і маці: "Ой, ты маці, мая маці, //Нашто мяне нарадзіла, ... //Бурлаком мяне хрысціла?" [1, с.254].



У многіх песнях выказваецца думка, што нікому так цяжка не бывае, як бурлаку маладому: гаспадары адказваюць яму ў харчаванні, але не паспеў ён легчы спаць, як гаспадар падымае яго гнаць у поле валы. Аб цяжкасцях працы бурлака (батрака) відаць з наступнага ўрыўка з песні "А нікому, не такому...":

Бурлак арэ, паганяе,  
Аж пот вочы залівае, ...  
Бурлак матку праклінае:  
-Як ты мяне бела мыла,  
Чаму тады не ўтапіла?  
Як ты мяне спавівала,  
Чаму долі не давала? [1, с.257].

Жыццё батракоў, наёмных работнікаў адлюстроўваецца ў песнях, якія раскрываюць невыносную цяжкасць працы і мізэрнасць аплаты за яе. "Да не дай жа мне, Божа, служэбнага хлеба"[1, с.257], - гаворыць гераіня аднаіменнай песні. У другой песні сцвярджаецца, што наёмны хлеб - хлеб слёзны: "хто яго ўкусіць, той плакаці мусіць", а таўшчыня кавалка хлеба, які адразае батрачка: "з кляновы лісточак"[4, с.10].

Па сацыяльнай накіраванасці блізкія да батрацкіх прымацкія песні. Прымак, па сутнасці часцей за ўсё быў батраком у сям'і жонкі і такі ж бяспраўны. Працаваў без ніякай аплаты, пераносіў здзекі гаспадароў - бацькоў жонкі. Нездарма ў многіх песнях сцвярджаецца: "А хто ў прымах не бываў, той гора не знае". Пасля цяжкай працы на полі яго прымушаюць выконваць самую цяжкую і брудную работу ў хаце і гаспадарцы. Але яму не дзякуюць за шчырую працавітасць, а несправядліва папракаюць за дрэннае аранне і інш. Як і батрак, прымак скардзіцца на сваю ліхую долю.

Разгляд пазаабрадавай лірыкі мы заканчваем кароткай характарыстыкай чумацкіх песень. У даследчыкаў сацыяльна-бытавых песень не было адназначнай думкі аб наяўнасці на Беларусі чумацкага промысла і адпаведнага бытавання чумацкіх песень.

Існаванне чумацкага промыслу на тэрыторыі Беларусі даказалі М.Я.Грынблат у манаграфіі "Беларусы: Нарысы паходжання і этнічнай гісторыі" (1968, С. 204 - 206) і Г.А.Пятроўская ў кнізе "Беларускія сацыяльна-бытавыя песні" (1987, С.92 - 115) і ахарактарызавалі іх. Слова "чумак", па сведчанню ўкраінскага фалькларыста А.І. Дзя, паходзіць ад старажытнарускага "чум" - скураная або драўляная пасуда або "коўш" для перавозкі солі. Чумацкія песні больш распаўсюдзіліся на Украіне, дзе і промысел быў больш развіты. Але чумакі з Украіны вазілі соль і ў Беларусь і адначасова перадавалі свае песні, якія былі ўспрыняты беларускімі чумакамі і праз іх бытавалі не толькі ў асяроддзі чумакоў. Гэтыя песні набылі нацыянальныя рысы і таксама, як і ўкраінскія, адлюстравалі

нялёгкаю працу чумакоў. Дарога ў Крым за соллю была не толькі цяжкай, але і небяспечнай, таму сям'я заўсёды развіталася з чумаком з сумам, плачам. У песні "Да пашоў чумак у дарогу" пры развітанні "малы дзеткі плачуць, ацец-матка тужыць"[5, с.195]. А ў песні "Захмурнела сем пар валоў сівых" хворы чумак прадчувае сваю гібель і звяртаецца да таварыша, каб ён пахаваў яго пад "белай бярозаю, кудою чумакі ідуць", і яны яго будуць памінаць [1, с.284-285]. Смерць на чужбіне заўсёды лічылася самай цяжкай, асабліва калі ў чумака заставаліся маладая жонка і дробныя дзеткі, як у песні "Забалеў казак"[1, с.286]. Смерцю чумака заканчваюцца многія песні. У іх адлюстроўваюцца перажыванні яго самога пры развітанні з таварышамі, гора і смутак жонкі, маці. У песні "Ой адзін жа чумачэнька" маці пераўвасабляецца ў зязюленьку, прылятае на магілу сына, гаворыць: "Ку-ку! Падай, падай, мой сыночак, хоць правую руку". Нябожчык у песні адказаў: "Ой, рад бы я, маці, //Абедзве падаці, //Навярнулі сырой зямлі, - //Не магу падняці"[1, с.287].

Правамернае абагульненне тэматычнага зместу і каларытнага вобраза чумака зрабіла Г.А.Пятроўская: "Заднаго боку, гэта абяз-долены, бяспраўны, забіты працаўнік, вымушаны пераносіць голад, холад, небяспеку у час сваіх нялёгкіх паездак. Здругой, чумак - гэта моцны, мужны і смелы чалавек, здольны пастаяць за сябе, даць адпор сваім ворагам. Нягледзячы на тое, што ў жыцці чумака было больш цяжкага і смутнага, чым вясёлага, у чумацкіх песнях адлюстраваліся і аптымізм народа, вера ў лепшае будучае, у перамогу справядлівасці"[6, с.113].

Некаторыя чумацкія песні захаваліся ў памяці народа да сённяшніх дзён і запісаны многімі фалькларыстамі.

Такім чынам, рэкруцкія, салдацкія, казацкія, антыпрыгонніцкія, бурлацкія, батрацкія, прымацкія, чумацкія песні адлюстравалі рэаліі жыцця: нялёгкаю працу абяздоленых працаўнікоў, сацыяльную няроўнасць і пратэст супраць несправядлівасцей у грамадстве. Для ўсіх гэтых разнавіднасцей песень характэрна тэматычная разнастайнасць і агульнасць асобных сюжэтаў. Сацыяльна-бытавыя песні актыўна ўплывалі на свядомасць народа, выходзілі ў народа нянавісць да эксплуатацараў.

Узнікшыя пазней за іншыя віды народнай лірыкі сацыяльна-бытавыя песні адрозніваюцца сваім стылем, вобразнасцю, своеасаблівацю выкарыстання традыцыйных прыёмаў, мастацкіх сродкаў выразнасці вуснай паэтычнай творчасці. Традыцыйнасць трапна спалучаецца ў гэтых песнях з навацямі, якія ўвасобіліся ў іхпад уплывам літаратуры і навейшых з'яў у духоўнай культуры народа.

### **Балоды**

Літаратура па тэме:

- 1 Народные баллады / общая ред. А.М. Астаховой, вступ. статья, подготовка текста и примечания Д.М. Балашова. - М.- Л., 1963.
- 2 Баллады ў дзвюх кнігах / уклад., сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі Л.М. Салавей. - Мн., 1977. кн.1; Мн., 1978, кн.2.
- 3 Салавей, Л.М. Беларускія народныя балады // Баллады ў дзвюх кнігах, кн.1.С. 11.
- 4 Дей, О.І. Українська народна балада. – Київ, 986. С.116.
- 5 Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.

Народныя *балады* - лірычныя песні драматычнага зместу аб трагічнай падзеі сямейнага, асабістага або сацыяльнага характару. Тэматыка балад прысвечана асуджэнню зла, здрадніцтва, неапраўданай нянавісці і жорсткасці, злачыннасці. Гібель герояў баладных песень, выкліканая несправядлівымі злачыннымі ўчынкамі іх антыподаў, успрымаецца часцей за ўсё як маральная перамога, якая вымушае пакаяцца носьбітаў зла. Балады ў большасці выпадкаў не ўваходзілі ў каляндарныя або сямейныя абрады і выконваліся ў любы час. Разам з тым бытавалі нешматлікія балады, прымеркаваныя да вясення-летніх абрадаў. У выніку эвалюцыі балада як жанр змянялася, у ёй фарміраваліся унутрыжанравыя разнавіднасці, найбольш важныя з якіх наступныя: балады з міфалагічнымі матывамі, традыцыйныя класічныя балады, гістарычныя, легендарна-казачныя, новыя, сямейна-бытавыя. У зборніку рускіх балад, выдадзеным у 1963 г., вылучаюцца ўнутрыжанравыя групы: балады сямейна-бытавыя, балады гістарычныя і сацыяльна-бытавыя, балады сатырычныя і камічныя, новыя балады [1]. Такая класіфікацыя балад не можа лічыцца дасканалай. Аўтар уступнага артыкула Дз. М. Балашоў і сам прызнае, што "ўнутрыжанравы падзел балады на сямейна-бытавую, гістарычную і сацыяльна-бытавую ў значнай ступені ўмоўны, таму што гістарычная тэматыка часам непадзельная з сацыяльна-бытавой, а асабісты чалавечы або прыватна-сацыяльны лёс - той магічны крышталі, праз які, ... разглядаюцца ў баладах усе пытанні гістарычнага і агульнага характару". Неправамерным з'яўляецца вылучэнне балад "сатырычных і камічных" [1, с.19] (само спалучэнне гэтых тэрмінаў неапраўдана: камічнае - шырокая катэгорыя, у якую ўваходзіць сатыра, гумар і інш.). Дз.М.Балашоў адзначае, што сатырычных балад няшмат і яны "не складаюць асобай тэматычнай групы"[1, с.35]. Навошта ж іх было вылучаць?

Л.М.Салавей у двухтомным выданні беларускіх балад у серыі БНТ сістэматызавала балады па групах: балады з міфалагічнымі матывамі, балады казачныя і легендарныя, балады, якія змяшчаюць загадкі, балады гульнёва-карагоднага складу, балады навелістычныя [2]. Ва ўступным артыкуле да першай

кнігі балад Л.М.Салавей тлумачыць, што такі падзел "пагаджае ў некаторай ступені эстэтычны прынцып класіфікацыі з гістарычным, паколькі баллады аднаго віду ў асноўным аднолькавыя па часе ўзнікнення, альбо маюць у сабе элементы аднаго гістарычнага пласта"[3, с.11]. Такая класіфікацыя больш прыдатная і навукова правамерная. Па сутнасці з такім падзелам баладных песень у асноўным пагаджаецца і К.П. Кабашнікаў. Ён прапануе класіфікацыйную "схему, якая ў агульных рысах адпавядае прынцыпу гістарызму: 1)баладныя песні любоўнага і сямейнага зместу, у якіх значную ролю адыгрываюць матывы міфалагічнага характару; 2)баладныя песні, звязаныя з гістарычнымі падзеямі; 3)сацыяльна-бытавыя баладныя песні; баллады навелістычнага зместу". Апошнюю групу К.П. Кабашнікаў не абазначае нумарам, але адносіць да асобнай жанравай разнавіднасці. Можна з ім пагадзіцца і з тым, што ім не вылучаюцца баллады, якія змяшчаюць загадкі, як і баллады гульнёва-карагоднага складу: па свайму зместу кожная з іх адпавядае пэўнай з іншай названых ім груп (відаў).

У купе балад з міфалагічным зместам асабліва папулярныя былі творы з метамарфозай герояў: у іх вылучаецца сюжэт "дачка-птушка", шырока распаўсюджаны не толькі сярод беларусаў, але і іншых суседніх народаў. У аснове сюжэта метамарфоза - ператварэнне жанчыны ў птушку. Л.М.Салавей налічыла 120 беларускіх запісаў балад гэтага сюжэта, 1400 запісаў - літоўскіх. У баладнай песні адлюстроўваецца нешчаслівы лёс дачкі, якую аддалі далёка замуж у чужую сям'ю і не дазволілі некалькі гадоў прыязджаць да бацькоў. Але хутка засумаваў і бацькі, і дачка. Дачка ператварылася ў зязюльку і паляцела ў бацькоўскі сад, стала кукаваць. На яе жалоснае кукаванне ў розных баладах родныя ёй людзі рэагуюць неаднолькава: у адных у яе хоча "стральнуць" яе брат, але яму не даюць бацька або маці; яны пазнаюць у птушцы дачку; у другіх - бацька, маці не пачулі кукавання зязюлі, пачуў толькі яе брат, які запрасіў яе ў двор; у трэціх - пачуў зязюльку старшы брат і меціўся страляць, аднак ся-рэдні брат не даў яму забіць сястру: адабраў ружжо, і г.д. Асабліва пранікнёна паказваюцца перажыванні дачкі-птушкі пасля наведвання двара бацькоў: яна так горка плакала, што лугі затапляла або "бары глушыла..., палі тапіла"; "лугам ляцела, слёзкі ўраніла, увесь луг затапіла, борам ляцела, пёрка ўраніла - увесь бор запаліла"; "чыраз бары ляцела - бары сушыла, //Чыраз лугі ляцела - лугі тапіла. //Ба-ры яна сушыла сваёю красой, //Лугі яна тапіла горкаю слязой"[3, с.35-52].

Зязюлька-жанчына не прымае запрашэння маці або брата ляцець на двор або ісці за стол (часам тлумачыцца тым, што яна не пачула ці не даслухала "матчыных размоў"), ляціць у бор, садзіцца на "дрэве сухім" і спявае "песеньку жалабна на ім", размаўляе:

А што ж у цябе, дрэвачка, Бог лісце забраў, А мне, маладзёначкай, Бог долі не даў[3, с.70]. У некаторых баладных песнях асабліва поўна перадаецца гэты

сюжэт (часам праз кантамінацыю). Напрыклад, у баладзе "-Рабіна, рабіна, рабіна мая" маці, не падумаўшы, аддала дачку замуж у "вёсачку невядомую", у "сямеечку невясёлую": Дачка "на трэці гадошак зажурылася", зрабілася шэрай зязюляй і паляцела ў госці "да мамачкі". Маці пачула, як жаласна пяе птушка і запрашае яе: "Калі маё дзіцятка, ляці ка мне ў двор, //А зязюля шэрая, ляці ў шчыры бор". //Не дачула дачка матчыных размоў, //Зрабілася птушкаю, паляцела ў бор". Але на гэтым балада не за-канчваецца: птушка прылятае ў матчын сад і пяе "песеньку громка, жаласна". Маці будзіць траіх сыноў і паведамляе ім пра птушку ў садочку. Большы і "серадзейшы" брат бяруць стрэльбы, але "меншы братачка страляць не дае", прапануе вынесці цясовы стол, пасыпаць "белай пшоначкі, ... а на другім кончыку - рыжа золата"... Калі сіва зязюля, пшонку паклюе, Эй, калі наша сястрыца, золата збярэ... Калі сіва зязюля, ляці ў шчыры бор, Эй, калі наша сястрыца, ідзі к нам на двор[3, с.72-73]. У шэрагу балад лёс карае большага і сярэдняга брата: перша-га аддаюць у салдаты, другога закоўваюць у "кандалы", а "меншы брацейка на волі жывець, што ў садах птушчак ніколі не б'ець"[3, с.87-88].

У некаторых іншых песнях зязюлькі-сястрыцу браты забіваюць: "Ой, старшы брацейка стрэльбу да купіў, //Серадольшы братка тую стрэльбу набіў. //Самы меншы брат тую птушку забіў". І ўсе браты жорстка караюцца "за сіваю зязюльку, за родну сястронку": "Найстарэйшага братка ў жаўнеры аддалі. //Серадольшага да няволі ўзялі, //Самаму меншаму з плеч галоўку знялі"[3, с.91-92]. Значна менш зафіксавана баладных сюжэтаў, калі жанчына па-раўтвараецца ў зязюлю, каб даведацца, як да яе ставіцца нялюбы муж, свёкар і свякроўка. У іх жанчына пераўтвараецца ў зязюльку, падлятае пад вакно, слухае, як плачуць яе дзеці, а муж іх усцішвае, гаворыць, што мамка прыдзе з чужой нівы і накорміць іх. У баладах на гэты сюжэт адсутнічае паказ трагічнага лёсу персанажаў, але няшчасная доля жанчыны адлюстроўваецца асабліва выразна, як, напрыклад, у баладзе, запісанай у 1963г., у Мсціслаўскім раёне Магілёўскай вобласці. Гераіня балады "скідваецца"сераю зязюляй і ляціць пад вакно, каб паслухаць, што пра яе гавораць. Свёкар і свякруха яе аблайваюць і загадва-юць нялюбаму ёю мужу біць "жану нагайкаю, што б была хазяйкаю", біць "жану дубінаю, што б была гаспадыняю"[3, с.143-144].

Пераўтвараецца ў некаторых баладах птушку маці, каб наве-даць дачку, якую ўкралі або паланілі татары[3, с.145-147]. Становяцца зязюлямі маці, сястра і жонка загінуўшага малодчыка, каб аплакаць яго гібель. Традыцыйна ў баладах, які ў некаторых іншых песнях, іх душэўныя перажыванні паказваліся па-рознаму: маці садзіцца каля сэрца, сястра - каля галавы. А жонка - каля ног; "маці плачыць быстрой рэчанькай", "сястра плачыць, як руччы льюцца", "жонка плачыць - дробны дожджык ідзець". У іншых баладах іх плач паказваецца па-рознаму,

напрыклад: "А дзе матушка плача, там рака цячэ, //А дзе сёструшка - там калодзезі, //А дзе жонка плача, там расы няма. //Да матушка плача да век да веку. //А ся-стра плача да год да году, //А жана плача дзень да абедзейка"[1, с.155].

Шырокае распаўсюджанне мелі балады, героі якіх пераўтвараюцца ў расліны, часцей за ўсё ў выніку закліяцця або пакарання з-за непавагі да бацькоў ці атручвання. Атручвае часцей за ўсё свякруха нявестку, але памылкова і сына. Загінуўшыя пераўтвараюцца ў расліны: сын у "зелен дубочак", нявестка - у белую бярозу[3, с.448-449]. У іншых песнях: сын - у явар (у большасці твораў), часам у бярозу, каліну, нявестка - у ліпу, асіну, шыпшыну і да т.п.

У многіх баладах сын жэніцца на чужаземнай жанчыне. Радзей, па волі маці, якая, аднак, "нявестачкі не злюбіла. Спаткала сына зялёным віном, //А нявестачку - горкай атрутай. //Сын віна не піў, пад каня выліў, //Горку атруту ўполу падзяліў. //А як напіўся, і з каня зваліўся, //Сваёй матулі да ног скланіўся: //-Умела, маці, нас спаткаці, //Умей жа, маці, нас пахаваці. //Не хавай нас парознічку, //Хавай нас у водным местачку, //У вад-ной ямачцы перад цэркаўкай". Маці ж пахавала іхасобна: сына - перад цэркаўкай, нявестку - за "цэркаўкай". На магіле сына вырас "зялён дубочак", на магіле нявестачкі - "бела бяроза". "Ай, раслі, раслі, пахіліліся //Цераз цэркаўку сашчапіліся. //З таго людзі дзівіліся, //Што на тым свеце палюбіліся". Гэта маці не спадабалася: "Узяла сякеру да й парубала", злажыла ў ламок і спаліла. "Пайшоў дымок на той святок, //З чаго людзі ўсё дзівіліся //Што на тым свеце палюбіліся"[3, с.457-458].

Матыў адлюсравання яднання сына з нявесткай на тым свеце праз сашчаплена галінак дрэў, якія выраслі на іх магільках, паўтараецца ў многіх баладах як сімалізацыя шчырага кахання. І ніякія злачынныя ўчынкі свякроўкі (маці) не здольныя перашкодзіць адносінам нявесткі і сына ў замагільным свеце. У многіх баладах, заснаваных на метамарфозе, у выніку якой чалавечы вобраз пераўтвараецца ў расліну (дрэва, кветку і інш.), вельмі пашыраны сюжэт ва ўсіх усходнеславянскіх народаў пра нявестку-таполю. Сюжэт гэтых балад, як і многіх іншых, грунтуецца на анімістычных уяўленнях старажытных люзей, міфічныя персаніфікацыя якімі раслін і жывёл выкарыстоўвалася пазней у якасці мастацкіх сродкаў. Балада пра нявестку-таполю зафіксавана ў звыш 100 беларускіх, 140 украінскіх баладах. А.І.Дэй – вядомы ўкраінскі фалькларыст – адзначаў, што першая фіксацыя гэтай усходнеславянскай балады належыць З.Даленга-Хадакоўскаму і адносіцца да 1810 г. [4, с.116]. Прыведзеную ім версію ўкраінскай балады ён параўноўвае з падобнымі расійскімі і беларускімі і прыходзіць да высновы аб аднатыпнасці іх сюжэтаў і падобнасці вобразнай сітэмы[4, с.117], што пацвярджаецца багатымі фальклорнымі матэрыяламі.

Трагічны лёс нявесткі ў баладзе дэтэрмінаваны нялюбасцю свякрухі, якая ажаніла сына "ды не па няволі", а "ўзяла нявестку да не па любові". Адправіўшы

сына "ў большую дарогу", яна паслала нявестку браць лён і заклала яе: не ісці дпдому, пакуль не выбярэ лёну. Ператварылася нявестка ў таполю і, калі вярнуўся яе мілы, здзівіўся, што на іх полі "вырасла таполя, тонка і высокая, лісцейкам шырока". Маці загадала сыну ссекчы таполю "пад самы карашочак".

Першы раз рубануў – толькі пашатнулась,  
Другі раз рубануў – кроўка палілася,  
Трэці раз рубануў – словечка сказала:  
-Дай Бог тваёй маці так лёгка дыхаці,  
Як мне, маладзенькай, у полі стаяці[2, с.230-231].

Свякруха ў многіх баладах пасылае залятую нявестку ў поле, каб яна стала там пры дарозе дрэвам: не абавязкова таполяй, а нярэдка рабінай, былінаю, калінаю і інш. Характэрна, што таполя, быліна, рабіна, каліна персаніфікуюцца, вымаўляюць словы пра віноўніцу сваёй гібелі, сцякаюць кроўю. У баладзе выкарыстоўваюцца традыцыйныя прыёмы народнай паэзіі: трохкратнае сячэнне дрэва, анімістычнае адухаўленне яго, стэрэатыпная сюжэтная развязка і інш.

Да міфалагічных сюжэтаў блізкія казачныя і легендарныя. І ў іх трагізм герояў нярэдка абумоўліваецца сямейнымі калізіямі. Жорсткая мачаха пасылае, напрыклад, сярод ночы падчырыцу па вадку, і яе разрываюць ваўкі: "Каму ручка, каму ножка, //А старо-му ваўку ўся галовачка". Воўк занёс "галовачку на таткаву дамовачку". Рэакцыя на гібель дзяўчыны адэкватная адносінам да яе пры жыцці:

Татка коніка сядлае, ручкі ламае.  
Сястра вышывае і прычытывае,  
Мачаха кросны тчэ - усміхаецца[2, с.581].

Да гэтай групы Л.М.Салавей адносіць і балады з міфалагічнымі персанажамі долі, гора. Іх можна з поўным правам аднесці і да папярэдняй групы. Міфалагічныя істоты ў выніку персаніфікацыі надзяляюцца людскімі якасцямі: яны неадчэпны ад тых, да каго "прывязаліся", "прыюціліся", "прыкаціліся". Маладая жанчына "ў горы не радзілася", але да яе "гора прыкацілася", і яна нідзе не можа ад яго пазбавіцца: ні ў чыстым полі, ні ў "шчырым бары", ні ў "сінім моры", а толькі ў жоўтым пясочку, што сімвалізавала гібель гераіні[2, с.611-613]. Такой жа ўчэпістай паказваецца і ліхая доля: яе нельга ўгапіць, ад яе немагчыма збегчы, таму дзяўчына ў распачы просіць маці, якая дала ёй ліхую долю, звесці і ўтапіць яе самую: яна плакаць не будзе[2, с.617-618].

Лстарычныя падзеі адлюстраваліся ў баладах у сувязі з набегамі татар, турак і іншых чужаземцаў, якія захоплівалі ў палон нашых людзей. У баладзе пра трох дачок, якія пайшлі ў лес па ягады, большая сястра ўтапілася, серадольшу звяры з'елі, самую меншу татары ўзялі. Асабліва шкадавала маці меншую дачку, якая трапіла ў татарскі палон. Скінулася яна зязюлькаю і паляцела ў татарскі сад; там убачыла, што яе "дзіцятка па садочку ходзіць, татаранятка за ручку

водзіць"[2, с.146-147]. Міфалагічныя матывы ў гэтай баладзе спалучаюцца з адлюстраваннем гістарычнай з'явы.

Вялікую групу (жанравую разнавіднасць) складаюць навелістычныя баллады (другая кніга балад серыі БНТ прысвечана баладам гэтай групы). Многія з іх адлюстроўваюць сямейныя канфлікты, гібель сына-салдата на вайне, нявернае каханне, ашуканне дзяўчыны, якую падмаўляюць казакі ілюзорнымі абяцаннямі, паланенне татарамі цешчы і інш. Вылучаюцца таксама шматлікія варыянты баллады пра Бандароўну, пра пана Данілу на вайне. У іх раскрываецца высокая маральная чысціня простых людзей, самаахвярнасць, нязломнасць у адстаяванні сваіх ідэалаў. На прыкладзе гэтых балад можна згадаць, які плённы ўплыў аказалі яны на развіццё беларускай літаратуры.

Такім чынам, народна-песенныя традыцыі ўвасобіліся ў жанры баллады надзвычай шырока і ярка. У баладных песнях, поўных паэтычнага характа і адлюстравання велічы душэўных перажыванняў простых людзей у сувязі з трагічным лёсам герояў, адбілася высакароднасць іх стваральнікаў, непрымальнасць імі ўсякага злачынства, несправядлівасці і насілля.

## 19. ПРАЗІЧНЫЯ ЖАНРЫ ФАЛЬКЛОРУ

Пытанні

1. Казкі
2. Казкі пра жывёл
3. Кумулятыўныя казкі
4. Чарадзейныя казкі
5. Неказачная проза
6. Анекдоты, жарты

Літаратура па тэме:

1. Кабашнікаў К.П. Казкі // Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падруч. для студэнтаў філал. спец. ВУНУ / К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік і інш. - Мн., 2000. С. 313-322.
2. Казкі пра жывёл і чарадзейныя / Склад. К.П. Кабашнікаў. Мн., 1971. С. 38 - 219.
3. Карскі Я. Беларусы. - Мн.: "Беларускі кнігазбор". 2001. С. 534-535.
4. Чарадзейныя казкі / Склад. К.П. Кабашнікаў, Г.А. Барташчпіч. - Мн., 1973. С. 29 - 34.
5. Сержпутовский Л.К. Сказки и рассказы белорусов-полешуков. - СПб 1911. Ч. I. С. 71 - 183.



6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки, - Л., 1986. С. 242-243.

7. Зуева Т. В. Кирдан Б.П. Русский фольклор: учебник для высших учебных введений. - М., 1998. С. 141 -168.

8. Сацыяльна-бытавыя казкі / Склад. Л.С.Фядосік. - Мн., 1976. С. 47 - 81.

9. Шейн П.В. Материалы... Т.2. С. 180 - 203.

У класіфікацыі народна-паэтычнай прозы казкі вылучаюцца як адзін з такіх жанраў, які па зместу, сістэме вобразаў, ад-носінах да рэчаіснасці і паэтыцы дзеліцца на жанравыя разнавіднасці: казкі пра жывёл, чарадзейныя, сацыяльна-бытавыя, навелістычныя. Да гэтых асноўных разнавіднасцей накаторыя даследчыкі далучаюць дакучныя, кумулятыўныя, а таксама сатырыка-гумарыстычныя казкі.

Тэрміну *казка* К.П.Кабашнікаў, беларускі даследчык народнай прозы, дае такое азначэнне: "Казка - гэта мастацкае, вуснае, у пераважнай большасці праявілінае апавяданне сацыяльна-бытавога, фантастычнага або навелістычна-авантурнага зместу, якое адлюстроўвае рэчаіснасць праз прызму фантазіі, выдумкі, фальклорнай умоўнасці і заключае ў сабе дыдактычна-павучальны сэнс"[1, с.313].

*Казкі пра жывёл* вызначаюцца перш за ўсё тым, што галоўнымі персанажамі іх з'яўляюцца жывёлы, птушкі, якія ў некаторых творах сутыкаюцца і з людзьмі. На думку даследчыкаў, казкі пра жывёл - адны з самых старажытных разнавіднасцей фальклорнай прозы. У іх адлюстраваліся міфалагічныя ўяўленні старажытных людзей, назіранні за прыродай і навакольным светам, у іншасказальнай форме - грамадскія адносіны і інш. На змест казак уплывалі татэмістычныя погляды, рэлігійныя вераванні, прымхі.

Папулярнымі казкамі сталі творы з персанажамі лясных звяроў - мядзведзя, льва, ваўка, лісы, зайца, дзіка; хатніхжывёл - каня, барана, ката, свінні, сабакі і інш; птушак. Кожны з персанажаў надзяляецца пэўнымі рысамі. У шэрагу казак надзвычайнай хітрасцю вылучаецца лісіца: яна абхітрае рыбалова - прыкідваецца мёртвай, а калі ён кінуў яе на воз, выкідвае рыбу, а потым ашуквае ваўка, у выніку чаго прымярзае яго хвост ў палонцы, якім ён "ловіць" рыбу, абрывае хвост, уцякаючы ад людзей; верыць лісіцы, што тая есць свае мазгі і забіваецца насмерць аб сцяну галавой[2, с.38-39]. У другой казцы лісіца здолела абхітрыць ваўка, мядзведзя, дзятла і выбілася з бяды[2, с.42-43]. Каб абхітрыць мядзведзя і падвесці яго да пасткі, ліса крывадушна прыкідваецца веруючай. На словах спачувае галоднаму мядзведзю, паказвае яму мяса ў пастцы, сама ж запэўнівае яго, што яна каталічка, і ў сераду посціць. Калі ж мядзведзь трапіў у пастку і яго падняло ўгару, яна пачала есці мяса. У камічным дыялогу паміж імі

раскрываецца крывадушша і здрадніцтва лісы. Мядзведзь гаворыць ёй:

-Кумка-галубка, табе ж серада!

-Э, кумок-галубок, няхай той серадзіць, хто ўгару глядзіць! [2, с.46].

У казках пра жывёл незаўсёды вытрымліваецца іерархія: мацнейшы звер часцей за ўсё не перамагае слабейшага. А наадварот. Большы таго, калі ліса захапіла хатку зайца, яе адтуль не мог вы-гнаць ні мядзведзь, ні воўк, а певень[2, с.41-51]: птушка, з якой у рэчаіснасці яна вельмі лёгка спраўляецца і нярэдка ўжывае ў ежу.

У некаторых казках лісу перамагае мудры кот і нават "дурная" варона, якая трапіла ў яе лапы і папрасіла яе не рабіць так як яе маці: "возьме два рэшаты, зложыць адно к аднаму, усядзіць" яе "і з гары як пачнецць катаць, дык ні костачкі, ні прырэнкі! - усё разляціцца". Калі ж ліса менавіта так і зрабіла, "рэшаты разляцеліся, а варона паляцела..." [2, с.55-56].

У беларускіх казках пра жывёл дзеючымі асобамі з'яўляюцца звычайна тыя зьяры, хатнія жывёлы, птушкі, якія жывуць на тэрыторыі краіны. Але ёсць і такія беларускія казкі, у якіх галоўным персанажам паўстае леў. Напрыклад, у казцы "Як конь стаў старшым за льва" леў патрабуе да сябе павагі ад каня:

-А ты, стары харлаку! То ж я леў, чаму ты мне паклону не аддаеш?

Конь апраўдваецца, называе льва найяснейшым кролем. Аднак у спрэчцы конь перахітрае льва, вымушае прызнаць, што ён дужэйшы: падковай аб камень выбівае іскры, леў жа лапамі не здолеў зрабіць гэтага. Вымушан быў леў сказаць ваўку, што конь ад яго каралеўства адабраў. Цікава, што і ў гэтай казцы, і ў другой - "Леў і воўк" - леў пры спробе паказаць каню ваўку хапае яго гак, што душыць насмерць, але лічыць прычынай гібелі ваўка смяроіны спалох пры адным толькі поглядзе на каня ("Эх ты, хвалько: толькі ўбачыў яго і то ужо самлеў. А я прабаваў з ім сілу, - кажа леў"[2, с.115-116]). Разам з тым, казак пра льва ў беларускім фальклоры няшмат, што абумоўлена адсутнасцю гэтага зверу ў сап-раўдпасці. У адной казцы нават апавядаецца, чаму у нас няма львоў: чалавек пачаставаў льва цэлым цэбрам хмелю (з мёдам і гарэлкай), пасля паздзіраў скуру на нагах па калені. Калі леў "вы-цверазіўся", пабег "да такога краю, дзе хмелю няма" (казка "Чаму леў уцёк з нашай стараны"[2, с.117-118]).

Другі па папулярнасці персанаж пасля лісы ў беларускіх казках пра жывёл - воўк. Галоўныя рысы яго: ненажэрнасць, прагнасць, спрытнасць пры нападзе на ахвяру, дурасць. У некаторых казках воўк звяргаецца да Бога з просьбай наталіць яго голад. Бог дае дазвол з'есці плаціцу, вокуня і інш. Ён жа з'ядае каня, карову, кабылу з жараб'ём і застаецца галодным (казка "Галодны воўк"[2, с.120-121]). Амаль у кожнай казцы пра ваўка выяўляецца яго дурасць. Адна казка так і называецца "Дурны воўк"[2, с.123-125]. У ёй воўк скардзіцца святому Ягор'ю: "- Госпадзі! Я хачу есці!" Ягор'я дазваляе з'есці гусей, але гусі ашукалі ваўка і

паляцелі. Дазваляе Ягор'я з'есці свінню, але і свіння абхітрае ваўка. Нават баран, пра якога існуе прымаўка: "дурны, як баран", - і той абдурвае яго: прапануе стаць у лашчыне, разявіць рот, і ён сам ускочыць у рот. Баран так даў воўку ў лоб, што той перавярнуўся, а баран уцёк. Яшчэ большая дураць праяўляецца ў воўка пры канфлікце з чалавекам.

Увогуле ж усе жывёлы, і птушкі і нават насякомыя надзяляюцца ў казках здольнасцю гаворыць па-чалавечы, паводзіць сябе, як людзі. Па сутнасці праз паказ жыцця і канфліктаў у асяроддзі жывёл адлюстроўваюцца адносіны ў грамадстве: асуджаецца крыважэрнасць, лютасць, зло, несправядлівасць, ашуканства, прагнасць і іншыя заганы.

Пры адсутнасці ў Беларусі цара звяроў льва ў казках над звярамі пануе мядзведзь як самы дужы, але не самы разумны, як відаць з прыведзенай вышэй казкі. У шэрагу казак ("Ліска і кот", "Кот, ліса, воўк", "Як коцік велькія звяры папалохаў", "Кот, лісіца і звяр'ё", "Кот-лавун"[2, с.96-102]) мядзведзь палохаецца ката (дарэчы, кот - адзін з самых папулярных персанажаў з хатніх жывёл): яго мяуканне ("мяў-мяў") успрымаецца ім як "мала" (мядзведзь гаворыць, гледзячы, як кот есць мяса і мяўкае: "Іш, сам малы, а есць пабагату".).

З птушак персанажамі казак з'яўляюцца варона, воран, дзяцел, дрозд, сарока, сокал, певень, курачка і іншыя. Царом усіх птушак у казцы "Пціцы на Русі" выступае арол. Да яго птушкі звяртаюцца з вялікай пашанай, называюць яго бацюшкам царом. Арол сядзіць на сасне і слухае скаргі, просьбы, кагосьці мілуе, каго карае, камусьці дваранскае званне дае. Для прыкладу прывядзем урывак дыялогу з казкі. Варона падала скаргу на вераб'я:

"-Бацюшка цар-арол. Рассудзі мяне з вераб'ём: ізбіў ён мяне, дыханне закладаець!

Арол вельма асярчаў, крыкнуў громка:

-Верабей, падзі сюды!

Верабей падбяжаў прама і картуз скінуў і гаворыць:

-Чаго ізволице, цар-арол?

Гаворыць арол:

-Ты за што, брацце, варону ізбіў і іскалечыў, што яе дыханне закладаець?

Верабей гаворыць:

-Бацюшка цар-арол, як яе не біць і як яе, дуру, не калаціць?.."

І доўга тлумачыць, што варона перашкаджае селяніну працаваць[2, с.219].

Як справядліва адзначае К.П. Кабашнікаў, беларускія казкі аб жывёлах "узбагачаюць паэзію славян новымі сюжэтамі, вобразамі, мастацкімі сродкамі. Хаця большасць сюжэтаў беларускіх казак аб жывёлах мае паралелі з казкамі іншых народаў і адзначана ў міжнародных паказальніках, многія творы або дапаўняюць і пашыраюць вядомыя сюжэты, або зусім не маюць варыянтаў у

вусна-паэтычнай творчасці славян"[1, с.322]. Сярод такіх твораў ён называе казкі "Дзяцел, воўк і лісіца", "Адчаго ваўкі званка баяцца" і іншыя.

Вельмі важна, што ў многіх казках пра жывёл ярка адлюстравалася беларуская прырода, сялянскі побыт, канфлікты, якія выклікаюць асацыяцыі з рэчаіснасцю. Большасць казак пра жывёл з цікавасцю ўспрымаецца дзяцьмі, але шэраг казак прызначана для дарослых: ідэіны сэнс іх не пад сілу зразумець дзецям.

Мы не ставілі задачу прааналізаваць усе сюжэты беларускіх казак пра жывёл, ахарактарызаваць усе іх вобразы, выбралі для прыкладу толькі некаторыя з найбольш цікавых і дасканалых у мастацкіх адносінах творы, якія даюць уяўленне пра беларускі жывёлыны этнас. Неабходна падкрэсліць, што і зараз гэтыя творы не страцілі сваёй дыдактычнай функцыі, асабліва для дзяцей.

У томе серыі "Беларуская народная творчаець" "Казкі пра жывёл і чарадзейныя" разам з казкамі аб жывёлах змешчана некалькі кумулятыўных казак ("Верабей на былінцы", "Быль і верабей", "Верабей і быліна", "Пятух і кўрачка", "Ляшчынка і пятушок", "Курачка і петушок", "Курачка раба", "Казёл барада", "Каза у арэхах" і іншыя.

*Кумулятыўныя казкі* вылучаюцца як асобная група твораў на падставе структурных і стылявых асаблівасцей. Кампазіцыя мае экспазіцыю, кульмінацыю і канцоўку. У кумулятыўных казках паўтараюцца аднолькавыя дзеянні (розных персанажаў), якія ланцугова нарашчваюцца, узмацняюць напружанне, а потым нібы раскручваюцца назад і нечакана заканчваюцца. Характэрным прыкладам можа быць казка "Каза ў арэхах". У ёй казёл з казой нашчыпалі тры мяхі арэхаў, а чацвёрты - шалухі, але каза адмовілася ісці дамоў.

" - Падажджы ж, каза, нашлю я на цябе ваўкоў! Ваўкі, ваўкі, ідзіце казу есці!

Ваўкі не йдуць казы есць: няма казы з арэхамі, няма казы з калёнымі!

-Падажджыце ж, ваўкі, нашлю я на вас мядзведзя. Мядзведзь, мядзведзь, ідзі ваўкоў драць!

Мядзведзь не йдзе ваўкоў драць, ваўкі не йдуць казы есць: няма казы з арэхамі, няма казы з калёнымі!.." [2, с.225] і г.д.

Па-іншаму разгортваецца дзеянне ў казны "Казёл-барада": у ёй ланцугова дэтэрмініруюцца ўчынкi адзін за адным:

"Казёл-барада ды прадаў варата, купіў касу.

-Нашто каса?

-Сена касіць.

-Нашто сена?

-Кароўку карміць, малачко даіць.

-Нашго малачко?

-Пастушкі карміць[2, с.250].

Дакучная казка - гэта часцей за ўсё жартоўная пародыя на чарадзейную казку. Яна можа быць ведьмі лаканічнай і бясконцай. Напрыклад: "Ішоў бай па сцяне ў чырвоным жупане. Баяць далей, ці не? - Баяць! - Ішоў бай па сцяне у чырвоным жупане..." і так далей, пакуль не надакучыць.

Казка, змешчаная ў томе - "Нудная (дакучлівая) байка", мае рысы і кумулятыўнай, і дакучнай казкі: у ей ланцугова паўтараюцца з нарастаннем дзеянні, але не аднолькавыя, а розныя, выкананне якіх узаемна звязаны паміж сабой. Дакучныя казкі звычайна апавядалі дзецям.

Асноўнай жанравай разнавіднасцю казкі даследчыкі лічаць *чарадзейную казку*. Паходжанне чарадзейнай казкі вучоныя адносяць да глыбокай старажытнасці і звязваюць з міфамі і абрадамі. Асноўныя асаблівасці фарміравання казкі адбываліся яшчэ у першабытным ладзе, але кожная эпоха накладвала адбітак на змест, сістэму вобразаў, структуру і стыль чарадзейных казак. Важнейшай вызначальнай рысай гэтай казачнай разнавіднасці з'яўляецца своеасаблівая фантастыка, для якой характэрны чарадзейныя персанажы незвычайнай сілы і незвычайных здольнасцей, цудоўныя чарадзейныя памочнікі - жывёлы, цудадзейныя прадметы, міфалагічныя істоты, хтанічныя пачвары - носьбіты зла, ворагі чалавека.

Яшчэ Я.Ф. Карскі вылучаў сярод фантастычных казак творы, "у якіх у вобразе людзей выступаюць, так званыя міфалагічныя істоты", першае месца сярод якіх "займаюць апавяданні пра Бабу-Ягу"[3, с.534]. Даследчык падкрэсліваў, што "Баба-Яга не заўсёды выступае як галоўная дзеючая асоба, але лёс герояў наогул у многім залежыць ад яе... З сябе ўяўляе вялізарную пачварную істоту; ездзіць яна ў ступе: "Усела яна на ступу, качаргой паганяець, памялом след замятаець". У большасці казак Яга злая істота, аднак можна назваць выпадкі, калі яна з'яўляецца і добрай памочніцай героя"[3, с.534-535]. Часцей за ўсё Баба Яга ў казках з'яўляецца, па словах Я.Ф. Карскага, "злою ведзьмай, людаедкай". Сапраўды, у казках са "Смаленскага этнаграфічнага зборніка" (1891, ч.І) У.М. Дабравольскага Баба-Яга-Касціная Ныга. якая "на ступе ездзіць, таўкачом паганяіць, пумялом след замітаіць", загадвае сваім дачкам спекці у печы траіх братоў (па чарзе: большы, сярэдні, малодшы), каб з'есці іх. Дурны брат, якога замест сябе падстаўляюць разумныя браты, адпраўляе ў печ на лапаце старэйшую, сярэднюю і малодшую дачку Бабы-Ягі, якіх яна з'ядае: думае, што есць братоў. Дурань забівае і Бабу-Ягу. Аднак сюжэт "Баба-Яга - людаедка дзяцей", зафіксаваны ў рускім фальклоры, у беларускай вусна-паэтычнай гворчасці не адзначаны. Ўвогуле Баба-Яга не надта пашыраны вобраз у беларускіх казках-часцей дзейнічае ў іх ведзьма. Рэдка сутракаецца ў беларускім казачным эпасе

Кашчэй Бессмяротны. Сярод злых звышнатуральных істот у беларускіх казках часцей сустракаецца шматгаловы змей, часам Цмок.

Вялікай папулярнасцю карыстаўся не толькі ў беларускім, але і ў рускім, і ўкраінскім фальклоры сюжэт "Перамогац змея", запісаны і апублікаваны ў дзесятках вырыянтах. У казцы "Як тры змяі тры каралеўны на той свет пахваталі", запісанай М.Федароўскім. дзейнічаюць міфалагічныя істоты-шматгаловыя змеі, якія спускаюцца на зямлю з хмар і захопліваюць сяцёр-каралеўнаў: дванаццацігаловы - старшую, дзевяцігаловы - сярэдняю і шасцігаловы - малодшую. Змеяборцам у казцы выступав каралевіч, якому з дапамогай сяцёр удаецца перамагчы ўсіх змеяў і вызваліць сяцёр, а дзякуючы цудоўным памочнікам (птушцы, пчолам і мурашкам) - пераадолець самыя цяжкія перашкоды і вярнуцца да караля. Сюжэты пра змеяборства разгортваюцца ў розных абставінах, па якіх можна вызначыць час узнікнення казак, светапогляд яго стваральнікаў. У сюжэце пра вяртанне змеяборцам захопленых змеямі нябесных свяціл адлюстроўваюцца, напрыклад, касмаганічныя і касмалагічныя ўяўленні сгаражытнага чалавека. У пазней створаных казках адбіліся класавыя супярэччэнні ў грамадстве.

У казцы "Іванка Прастачок", запісанай А.К.Сержпутоўскім у канцы XIX ст., выдатны казачнік Рэдкі згадвае спачатку пра той час, калі людзі жылі "бы у раю: гаравалі, працавалі да й бяды не малі... Толькі ось аткуль узяўся й пачаў сюды лягаць страшны Змей: пачаў лятаць, пачаў дабро цягаць, а нарэшце и людзей хватаць да к сабе цягаць". Далейшыя дзеянні змея нагадваюць бясчынствы феадалаў, якія прымушалі захопленых людзей "будаваць харомы, акупваць іх канавамі, абсыпаць валамі да абгароджваць частаколам, каб ніхто не мог улезці"[4, с.29-34]. Зразумела, казка - мастацкі твор і ў ім рэчаіснасць адлюстроўваецца праз мастацкую выдумку, а ў чарадзейных казках з дапамогай фантастыкі, прыёмаў перабольшвання, гіпербалізацыі, у пэўнай ступені праз прызму сатырычнага згушчэння фарбаў у выкрыцці антынародных сацыяльных з'яў.

З гісторыі фалькларыстыкі савецкага часу вядома, што пры аналізе вусна-паэтычных твораў даследчыкі часам захапляліся сацыялагізаваннем, даходзілі да вульгарнага сацыялагізму. Але ў гэтай казцы відавочна адлюстраванне ангаганістычнага супрацьстаяння: узмацненне сацыяльнага прыгнёту і жорсткіх здзекаў з паднявольных людзей, якія "пухнуць ад голаду да мруць, бы мухі. І чым далей, тым гарэй: няма спосабу, няма ратунку ад ліхога Змея. Тым часам тые людзі, што іх Змей навалачыў у свае харомы, жаруць сабе люцкое дабро, нічога не робляць да толькі сала гадуюць. Дак от не толькі Змей, але й яны, забыўшы сваіх бацькоў да братоў, пачалі па шляхах вылазіць з агародаў, бы мурашкі з муравейніка, началі хадзіць па свету да адбіраць у людзей іх дабро. І стало

людзям гарэй ат людзей, як ат Змея, бо, ведамо, гэтых ліхіх слуг Змея вельмі много... Няма ў іх літасці - з жывога шкуру дзяруць". У казцы прама гаворыцца, што менавіта з такіх людзей "узятліся паны Свінськіе, Ваўкі й другіе". Нельга не асацыіраваць загнуванне Змея з аджываннем старога несправядлівага грамадскага ладу. Ад Змея загнуліся і паны. "Яшчэ гарэй стала людзям, бо паны гніюць, ядзяць іх чэрві. Точаць іх жукі... От служаць людзі дохламу Змею, служаць тым гнілым паном, атдаюць ім апошняе, а самі ходзяць галодныя, халодныя да толькі за працаю свету Божаго не бачаць"[5, с.149-152]. Змеяборцам у гэтай казцы выступаў Іванко Прастачок, у вобразе якога ўвасоблены заступнік, здольны не толькі раскрыць людзям вочы на праўду, але падняць іх па барацьбу за перамогу сацыяльнай справядлівасці.

Пераможцамі змея ў чарадзейных казках выступаюць багатыры, Іван Сучкін сын Залатыя пугавіцы, Іван Кабылін сын, Кацігарошак і іншыя. Узнікненне іх вобразаў, а таксама вобраза Івашкі Мядзвежага вушка, цудоўных памочнікаў жывёл даследчыкі звязваюць з татэмізмам, а К.П.Кабашнікаў некаторыя з іх лічыць мастацкім адлюстраваннем барацьбы мінарата і маярата.

У.Я. Проп на падставе глыбокага даследавання вобраза змея ў казцы прышоў да вываду, што "матыў змеяборства развіўся з матыву паглынання. Першапачаткова паглыннанне ўяўляла сабой абрад, які адбываўся ў час пасвячэння". У далейшым сувязь з абрадамі страчваецца. Герой забівае пагдынальнага: "стрэламі, кап'ем, шашкай, рубіцца з каня. Адсюль ужо прамы пераход да формаў змеяборства, які існуе ў казцы... З адпазненнем абраду траціцца сэнс паглынання і выхарквання, і яно замяняецца рознымі пераходнымі формамі і зусім знікае. Цэнтр цяжкасці гераізму пераносіцца ад паглынання да забойства пагдынальнага," [6, с.242-243] - адзначаў У.Я. Проп.

Характерна, што ў шэрагу казак перамагае змея, Кашчэя Бессмертнага не багатыр, асілак, а дўрань. У казцы "Пра Івана-Дарагана" героем-пераможцам Кашчэя Бессмертнага становіцца трэці брат-дўрань(як часцей за ўсё у казках, у бацькі было тры сыны: два разумных, а трэці дўрань). Усё злое, антычалавечае ўвасоблена ў казцы ў вобразе Кашчэя Бессмертнага: ён пабіў усіх багатыроў, чарадзеяў, украў сонца, месяц, зоркі. Іван-Дараган адразу ж, як толькі выйшаў за вёску, выявіў сваю здольнасць да чарадзейства, а пазней - сваю моц: ён перамог трох сыноў Кашчэя, яго дачок, нарэшце змяю - яго жонку. У казцы дзейнічаюць і памочнікі Івана-Дарагана: спачатку чалавек, які бачыць па ўсям свету, другі, здольны за гадзіну аббегіць усё царства, трэці - можа выпіць усё мора, чацвёрты - здольны з'есці ўсё, колькі не дай, пяты - можа скласць ў копы мора за пяць мінут, шосты валодае рагожай, на якой можна лятаць. У далейшых прыгодах, наймаверна цяжкіх, Івану-Дарагану дапамагаюць яшчэ памочнікі - арол, шчука, якія і адыгралі важную ролю ў знішчэнні Кашчэя Бессмертнага (яго смерць, як і у

іпшых казках усходніх славян - пад дубам, у зямлі ў сундуку, "а ў том сундуку заяц, а ў том зайцы вутка, а ў той вутцы яйцо, а ў тым яйцы" - смерць Кашчэя). Казка насычана эпіздамі, у якіх герой быў на краю гібелі, аде, хоць і з вялікай цяжкасцю, пераадолеў усе перашкоды і вызваліў край ад злога ворага, вярнуў нябесныя свяцілы (развязаў насавы платок аднаго сына Кашчэя - "сонца пырх - паляцела з яго", развязаў платок другога сына - "месячка пырх- паляцела", развязаў платок трэцяга сына Кашчэя, "зорачкі пырх - паляцелі").

Іван-Дараган, Іван Мядзвежае вушка і іншыя персанажы чарадзейных казак - асілкі, якія ў цяжкай барацьбе з варожымі сіламі перамагаюць іх дзеля справядлівасці і праўды на свеце. Пераможцамі розных прыродных стыхій выступаюць у беларускіх казках Дубін-багатыр, Вярнідуб, Гарын-багатыр, Усыня. Ламікамень, іменныя якіх вызначаюць сутнасць іх моцы. Варожыя сілы, супраць якіх яны змагаюцца, ўвасоблены ў вобразах міфалагічных істот, стыхій. У пазнейшыя часы стварэння і бытавання чарадзейных казак асілкі ўступаюць у барацьбу з носьбітамі сацыяльнага зла, сацыяльнай несправядлівасці. Характэрнай у гэтых адносінах з'яўляецца казка "Асілак"[5, с.87-90], запісаная і апублікаваная А.К.Сержпутоўскім.

Асілак нарадзіўся ў выніку цудоўнага зачатця жанчыны, якая доўга не мела дзяцей, ад агню: "клубок агню ўскочыў праз вакно да й качаетца па хаце... Качаўся-качаўся клубок агню да и падкаціўся бабе пад ногі. Баба ўхвацілася за падол, аде чуе -штосьу яе паміж ног шалпочэ..." Відаць, у казцы адлюстраваліся рэшткі старажытнай веры ў апладняючую сілу агню, якому калісьці пакланяліся як божаству. Радзіўся "гожы хлапчук, што усе й надзівіцца не могуць". Хутка ён вырас і "стаў такі дужы, што яго ні адзін самы здаравенны мужчына" не мог пабораць. Адчуўшы сваю моц, ён пайшоў у свет "шукаць ворагоў", каб іх загубіць, ці самому загінуць. Незвычайная сіла героя выявілася, калі ён засвістаў у лесе - лісце пасыпалася, вырваў з каранем велізарны дуб. Сем разбойнікаў спадохаліся, папрасілі яго быць старшым, каб запанаваць усім светам. Але асілак разачароўвае іх: "не затым я прышоў, каб светам панаваць, а затым, каб аслабаныць свет ад паноў, бо ўсялякі чалавек сам сабе пан. А хто хоча быць панам над другімі людзьмі, той мой вораг". Асілак усюды раскрываў людзям праўду, казаў, "што Бог даў на патрэбу ўсім людзям", заклікаў усіх жыць "у згодзе і ласцы", "бо згодная грумада, бы адзін чалавек, вялікі багатыр, дужэйшы ўсіх багатыроў".

Казка вылучаецца вострым сацыяльным зместам. У ёй традыцыйныя прыёмы, вобразы і стыль чарадзейных казак не перашкаджаюць адлюстроўваць узросшую свядомасць народа, раскрыць сацыяльныя супярэчнасці ў грамадстве, нянавісць працоўнага люду да эксплуатацыйнага папоў. Асілак заклікае іх да барацьбы: "браткі, калі б нагіоў чорт узяў, таб свет бяды не маў, а без



гарапашнікаў-мужыкоў не было б ні хлеба, ні асьмакоў. А каб гэтае ліхо зламаць, трэа ўсім, як адзін чалавек стаць: не грызціса паміж сабою, да ат варагоў бараніцца гурбою". Панам не ўдалося знішчыць асілка: ён ператварыўся ў агонь знік. У адрозненне ад іншых казак асілак і не перамог носьбітаў сацыяльнага зла. Аднак казка заканчваецца аптымістычна: "Але пеўне хутка тое будзе, што кожны сам сабе панам будзе. Усе людзі будуць роўна гараваць, будуць роўна панаваць".

У бедарускім фальклору не захаваліся быліны, як у рускай народна-паэтычнай творчасці. Але вобразы Ільі Мурамца, Дабрыні, Васіля Буслаева, Алёшы Паповіча, Данілы Лаўчаніна адлюстраваны ў шэрагу беларускіх чарадзейных казак.

Большасць сюжэтаў беларускіх чарадзейных казак маюць адпаведнікі ў іншых усходнеславянскіх народаў. Разам з тым, па словах К.П.Кабашнікава, "40 сюжэтных тыпаў і падтыпаў не маюць зафіксаваных адпаведнікаў у рускім і ўкраінскім фальклору".

Важна падкрэсліць, што ў казках на агульныя славянскія або міжнародныя сюжэты адбіліся нацыянальныя асаблівасці як у змесце, так і ў мове.

У міжнародных паказальніках казачных сюжэтаў *сацыяльна-бытавая казка* адсутнічае. Сюжэтычны тыпы, якія даследчыкі зараз адносяць да гэтай жанравай разнавіднасці, даюцца ў раздзе-лах "Анекдоты" і часткова ў падраздзеле "Навельістычныя казкі".

Сацыяльна-бытавыя казкі вельмі блізкія да анекдотаў і не заўсёды яны размяжоўваюцца. Галоўным адрозненнем анекдота ад сацыяльна-бытавой казкі пры аднолькавым сюжэтным тыпе з'яўляецца яго лаканічная аднаэпізоднасць і нечаканасць камічнай развязкі. Анекдотычны сюжэтычны тып у сацыяльна-бытавой казцы пашыраецца за кошт увядзення новых мастацкіх дэталей, кантамінацыі некалькіх элементарных сюжэтаў. Таму нярэдка і сацыяльна-бытавыя казкі заканчваюцца нечаканай камічнай развязкай. Ад чарадзейных казак яны адрозніваюцца характарам фантастыкі, сістэмай вобразаў, спецыфікай канфліктаў. Фантастыка сацыяльна-бытавых казак вызначаецца перш за ўсё прасторай дзеяння, якое адбываецца звычайна не ў "трыдзевятым царстве, трыдзятым гасударстве", а у звычайным соцыуме - у вёсцы, горадзе, сям'і, маёнтку, царкве і да т.п. І дзейнічаюць не чарадзейныя істоты, асідкі, а простыя людзі, якія адносяцца да розных сацыяльных пластоў. Канфлікты, у якія ўступаюць персанажы гэтых казак, маюць бытавы або грамадскі характар. У барацьбу могуць уключацца прадстаўнікі розных класаў, але без дапамогі цудоўных памочнікаў, чарадзейных рэчаў. Героі казак, часцей за ўсё мудры, кемлівы селянін (часам салдат, спрытны злодзей), перамагаюць сваіх праціўнікаў дзякуючы перавазе розуму, хітрасці. У некаторых казках герой дасціпна стварае такія абставіны, у выніку якіх яго антыпод трапляе у камічнае становішча, з'едліва высмейваецца.

Сама назва - сацыяльна-бытавая казка - вызначае сферу адлюстравання ў ёй рэчаіснасці. Не выпадкова некаторыя даследчыкі абмяжоўваюцца назвай "бытавая казка", таму што ў гэтых казках пераважае бытавая тэматыка. Але гэтай тэматыкай яны не абмяжоўваюцца: у іх шырока адлюстроўваюцца сацыяльныя канфлікты. Фантастыка іх вызначаецца неверагоднасцю падзей, якія адлюстроўваюцца.

Рускія фалькларысты Т.В.Зуева і Б.П.Кірдан вылучаюць у казачнай прозе рускага фальклору жанравыя разнавіднасці: казкі аб жывёлах, чарадзейныя і бытавыя казкі. Але бытавыя казкі яны дзеляць на анекдатычныя і навелістычныя казкі"[7, с.141-168]. Анекдоты як асобны жанр імі не вылучаецца. На нашу думку, аб'ядноўваць у адну жанравую разнавіднасць разам з бытавымі казкамі анекдоты, хоць і пад назвай анекдатычныя казкі, неправамерна. Спрэчна таксамэ адносіць да гэтай жа разнавіднасці і навелістычныя казкі, да якіх многія даследчыкі далучаюць і авантурныя казкі, у многім адметныя ад бытавых.

Вялікая тэматычная група казак адлюстроўвае сацыяльныя адносіны ў грамадстве. У іх селянін сутыкаецца з царом, папам, ксяндзом і іншымі антаганістамі. У казках "Сцямлiвы селянін і цар", "Мужык і цар", "Пра царскага генерала і мужыка", асноўны сюжэт якіх адносіцца да тыпу (дзяльба падарункаў і пабоеў) "[8, с.47-53], шырока вядомым у фальклоры славянскіх народаў, знаходлівы селянін за знойдзены ім кавалачак золата адмаўляецца ад каштоўнага падарунка цара, а просіць даць яму тры аплявухі (або сто розаг, ці сто бізупоў), якімі ён дзеліцца з "палавіннікамі", што не прапускарлі яго без абяцання аддаць палавіну царскага падарунка. У казцы "Мужык і цар" ён аддае генералу і сваю палавіну - 50 розаг. Генерала "разжалавалі на радавыя салдаты. Цар распрасіў мужыка, адкуль ён, і хацеў яго наградзіць, а мужык за шапку да за дзверы, талькі яго і бачылі. Яшчэ не прышоў мужык дамоў, як яго аслабанілі ад прыгону, зрабілі дваранінам і назначылі пенсію..."[9, с.200-203]. Шчасліва заканчваецца і іншыя казкі на гэты сюжэт, але такой шчодрасці цара ў адносінах да селяніна ў рэчаіснасці не бывала.

Яшчэ больш папулярнай была група сацыяльна-бытавых казак на тэму "Мужык і пан". Многія казкі носяць такую назву. Адна з іх прысвечана шырока распаўсюджанаму сюжэту (Дзяльба гусі). Селянін "бедны-прабедны", але нясе на вялікдзень пану засмажаную гуску, якую хітра дзеліць двум панічам, дзвюм паненкам, двум панам і большую частку сабе. Мудрасць мужыка спадабалася пану. І ён даў яму 25 рублёў. На гэта селянін і разлічваў. Яму пазайздросціў сусед-багач. Ён засмажыў пяць гусей і нанёс пану, але не здолеў іх падзяліць. Хітра падзяліў бядняк, у выніку чаго яму засдаліся дзве гусі і пан яму даў яшмэ багата грошай, а "багача приказаў высекці"[8, с.80-81].

Пад такой жа назвай "Мужык і пан" разгортваецца казачны сюжэт (селянін выпрашвае ў пані свінню у госці) з традыцыйнай кантамінацыяй сюжэта (сокал

(салавей) пад капелюшом), вядомыя ў шматлікіх варыянтах ва ўсходнеславянскіх народаў. Мужык прыкінуўся прасцяком і, убачыўшы на панскім дварэ свінню з парасятамі, стаў ей кланяцца. Калі яго паклікала пані, ён растлумачыў, што яго свіння Рапка жэніцца, а панская свіння Белка ей родная цётка, таму заве яе на вяселле, але яна адмаўляецца. Пасмяяўшыся з мужыка, пані загадала запрагці каня і адвезці свінню з парасятамі на вяселле Рапкі, "а калі не захоча ляжаць, то прывязаць, а парасят у мяшок". Яна расказала прыехаўшаму пану, як было, і той адразу ж дагадаўся, што мужык ашукаў пані. Назваў яе дўрай, пасхаў даганяць селяніна на троицы коней. Мужык абхітрыў і пана: "наклаў кучу памёту, накрыў шапкаю і сядзіць". (Каня, свінню з парасятамі ён схаваў у лесе). Папу ён расказаў, як можна дагнаць ашуканца, але сам не можа сыйсці з месца, таму што над шапкаю трымае шчыгла, якога падаравала яго пану знаёмая пані. Папрасіў пан мужыка паехаць на троицы коней, а ён з кучарам павартуе шчыгла, даў яму сто рублёў. Кучар хутка зразумеў, што мужык пакінуў у дурнях і пана і сказаў, што пан яшчэ дурней за пані. Камічнае становішча пана дасягае кульмінацыі і развязкі у эпізодзе "лоўлі" шчыгла:

"Кучар узяў за вяршок шапкі, а пан абедзве рукі падсунуў над шапку. Кучар як падыме шапку, дык пан разам абедзімаі рукамі як хваціць - дык прама ў памёт. Тут як закрычыць: "А дурань! А галган! Во шчыгол!" А кучар кажэць: "Я гаварыў, што пані дўрная, а пан дурней". А пан крычыць: "На отсеч мне рукі! Цо мне зробіць?" "А што вам, паня, зробіць? - кажэ кучар, - оботрэце оп траву..."[9, с.180-182]. У другім варыянце казкі дурная сястра плача, што як выйдзе замуж на другі бок рэчкі, родзіцца сын, будзе пераходзіць рэчку і ўтопіцца, за ёю заплакала маці і бацька. Брат дурной сястры ідзе ў свет шукаць яшчэ дурнейшых людзей і знаходзіць пані, якая, як і ў папярэдняй казцы, аддае яму свінню з парасятамі на вяселле, а пан - шэсцера коней..."[3, с.183-184].

У супрацьстаянні беднага селяніна з багачом, паном, ксяндзом у казках перамагае мудры мужык, часам салдат, таксама папулярны герой шматлікіх твораў.

Легка ашукваюць сваіх праціўнікаў спрытны злодзей, парабак, п'янчужка-кухар і іншыя персанажы; часцей за ўсё ў якасці іх антаганістаў у казках паўстаюць прадстаўнікі багатых пластоў грамадства, таму заганныя ўчынкі злодзея не асуджаюцца, а ўхваляюцца.

Герой многіх казак кемлівы жартаўнік часам выкарыстоўвае забабоннасць праціўнікаў, якія вераць у чарадзейнасць рэчаў (капелюша, шкуры каровы). У выніку гэтага прагныя багацеі рэжуць кароў і вязуць прадапаць у горад шкуры; бататы брат, які паверыў бедняку, што ў горадзе дорага каштуюць мерцвякі, забівае жонку і вязе яе прадаваць і да т.п.

Галоўным персапажам многіх казак гэтай жанравай разнавіднасці з'яўляецца дўрань, паводзіны якога адрозніваюцца ад дурня ў чарадзейных казках, дзе ён часцей за ўсё толькі выдае сябе за дурня, валодае вялікай сілай, карыстаецца дапамогай дзівосных рэчаў, цудоўных памочнікаў. Дўрань у бытавых казках усе робіць неўпапад, з яго смяюцца і часам б'юць. У некаторых творах ён дакладна выконвае даручэнне: загадваюць яму зарэзаць авечку, якая на яго наглядзіць, а ён рэжа ўсе: усе на яго глядзелі. Фантастыка ў такіх творах характарызуецца паказам магчымых у рэальнасці дзеянняў, але неверагодных фактычна. Часам праўдзівае адлюстраванне спалучаецца з карыкатурным. Пры гэтым высмейваюцца носьбіты заганных рысаў незалежна ад іх сацыяльнай прыналежнасці.

У некаторых творах дзеючай асобай бывае міфалагічная істота чорт, якая імкнецца нашкодзіць людзям (напрыклад, унесці разлад ва ўзаемаадносіны мужа і жонкі), але нічога не здольны зрабіць, таму звяртаецца да жанчыны. Жанчыне ўдаецца пасварыць мужа і жонку і абхітрыць чорга пры атрыманні платы. А калі яна паказала чорту, у чым яе сіла, "у таго аж вочы на лоб вылезлі..." [5, с.71].

У казках пазнейшага паходжання значна павялічваецца ўвага да псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў. У якасці прыкладу можна прывесці казку "Багатыр" [5, с.180-183].

Паэтыка беларускіх сацыяльна-бытавых казак, як і народнай прозы, найбольш грунтоўна разгледжана М.А.Янкоўскім у кнізе "Паэтыка беларускай народнай прозы" (1983). На падставе глыбокага аналізу мастацкіх асаблівасцей шматлікіх твораў ён слушна адзначыў:

"Народны сацыяльна-бытавы эпас абапіраецца на даволі развітое сацыяльнае ўсведамленне чалавека, на яго ўменне абстрагаваць, карыстацца адцягненымі паняццямі. У гэтых адносінах даволі паказальныя творы, якія ўзніклі на аснове так званай мастацкай персаніфікацыі... Менавіта на выкарыстанні персаніфікацыі заснаваны тыя творы сацыяльна-бытавага эпаса, якія вызначаюцца народнай практычна-філасофскай мудрасцю. У гэтых творах поруч з людскімі персанажамі дзейнічаюць персаніфікаваныя героі, найчасцей бяда і доля".

У сацыяльна-бытавых казках радзей выкарыстоўваецца традыцыйная структура твораў, як у чарадзейных казках (зачыпы, канцоўкі), паўторы матываў, паэтычныя стэрэатыпныя формулы, мастацкія выяўленчыя сродкі ў характарыстыцы вобразаў.

Такім чынам, казачны эпас беларускага народа надзвычай багаты па свайму зместу і мастацкай дасканаласці, мае шмат агульнага з эпасам іншых славянскіх народаў і нямала нацыяпальна адметнага.

*Неказачная проза*

Літаратура па тэме:

1. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.С. 122- 123.
2. Зуева, Т. В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. С. 170.
3. Азбелев, С.И. Предание ... // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Мн., 1993. С. 275.
4. Кабашнікаў, К.П. Легенды і паданні // Беларуская вусна-паэтычная творчасць. С.370
5. Легенды і паданні / Склад. М.Я.Грынблат і А.І.Гурскі. - Мн., 1983. С. 269.
6. Криничная, Н.А. Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса и структуры. -Л., 1987.С.121.
7. Сержпудоўскі, А. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў.- Мн., 1930. С. 264.
8. Азбелев, С.М. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) // Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965. С. 12.
9. Сержпудоўскі А. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў.- Мн., 1930. С. 24.
10. Шейн П.В. Материалы Т.2. С342.
11. Крачковский Ю.Ф. Быт западно-русского селянина. М., 1874. С. 211 - 212.

Асноўнымі жанрамі неказачнай прозы з'яўляюцца *паданні*, легенды, вусныя апавяданні. Для іх характэрна адсутнасць такой фантастыкі і традыцыйных мастацкіх форм, як у казках (у вусных апавяданнях яна не выкарыстоўваецца). Рэалістычнае адлюстраванне падзей адносіцца да пэўнага часу, мясцовасці, рэальных асоб, часам выдуманых.

Класіфікацыя жанраў неказачнай прозы ў славянскай фалькларыстыцы да гэтага часу грунтоўна не распрацавана, няма выразных крытэрыяў размежавання жанраў. В.Я. Гусеў, напрыклад, адзначае, што ў паданнях апавядаецца "аб болей або меней далёкіх падзеях народнага жыцця, якія выдаюцца за дакладныя, хаця яны і праламіліся ў народнай фантазіі і мастацкая выдумка пераважае ў іх над рэальнымі фактамі. Паданні звязаны з гістарычным мінулым, з'яўляюцца свайго роду наэтычнай гісторыяй народа і выконваюць адукацыйна-выхаваўчую функцыю, фарміруючы гістарычную свядомасць мас і разам з тым развіваючы эстэтычнае ўспрыняцце ім гістарычнага вопыту" [1, с. 122-123].

Т.В.Зуева і Б.П.Кірдан вызначаюць паданне як "апавяданне аб мінулым, часам вельмі далёкім. Паданне адлюстроўвае рэчаіснасць у звычайных формах, хаця пры гэтым абавязкова выкарыстоўваецца выдумка, а часам і фантастыка.

Асноўнае прызначэнне паданняў - захаваць памяць аб нацыянальнай гісторыі... Паданні - гэта "вусны летапіс", жанр неказачнай прозы з устаноўкай на гістарычную дакладнасць... Для паданняў характэрны спасылкі на старых людзей, продкаў. Падзеі паданняў канцэнтруюцца вакол гістарычных дзеячаў, якія незалежна ад свайго сацыяльнага становішча (гэга цар або правадыр сялянскага паўстання) паказваюцца часцей за ўсё ў ідэальным выглядзе" [2, с. 170].

У параўнанні з азначэннем В.Я.Гусева, Т.В. Зуева і Б.П.Кірдан не адзначаюць мастацкага характару выдумкі ў паданнях. С.М. Азбелеў дае дэфініцыю падання ў двух значэннях, адно з якіх: "Вуснае празаічнае апавяданне пра рэальныя падзеі ці асобы мінулага або рэальна магчымых, але не адлюстраваных у дайшоўшых да нас пісьмовых крыніцах, або нават у несумненна выдуманых; апавяданне, якое ўвайшло ў традыцыю (а не зыходзячас непасрэдна ад відавочцы або ўдзельніка падзей) і па зместу блізкае, прынамсі ў асноўным, адлюстраванню жыццёвай рэальнасці (г.зн. без перавагі фантастыкі ў мастацкай выдумцы)" [3, с. 275].

Для ўсіх приведзеных азначэнняў агульнае тое, што ў паданнях апавядаецца пра мінулыя падзеі, якія выдаюцца як дакладныя, хоць на самой справе могуць быць выдуманымі з пэўнай доляй мастацкай ўмоўнасці. Паданні - гэта "паэтычная гісторыя народа" або "вусны летапіс".

В.Я. Гусеў дзеліць жанр паданняў на віды: "эпанімічныя (аб паходжанні рода, племені, народа), тапанімічныя (аб паходжанні геаграфічных назваў, звязаных з дзейнасцю сапраўдных або выдуманых гістарычных асоб), уласна гістарычныя (аб памятных падзеях у жыцці народа - перасяленнях, войнах, паўстаннях, стыхійных беджах, эпідэміях, аб загінуўшых плямёнах і г.д.), гераічныя (аб дзейнасці і смерці выдатных гістарычных асоб, народных герояў і г.д.)" [1, с.123].

С.М. Азбелеў лічыць найбольш распўсюджанымі гістарычныя паданні і мясцовыя з іх разнавіднасцямі. Ён называе таксама тапанімічныя паданні, аб екарбах, легендарныя, міфалагічныя, этыялагічныя (аб паходжанні жывёл, раслін), культуралагічныя (аб дасягненнях культуры, рамёстваў, гаспадарскіх навыках і інш.) [3, с.275].

Па словах К.П.Кабашнікава, "найбольш распаўсюджанымі ў беларускім фальклоры паданні гістарычныя, калі разумець, гэту катэгорыю шырока, уключаючы сюды і паданні аб веліканах -продках сучасных людзей, і паданні пра мінулыя войны, паўстанні, і частку тапанімічных паданняў, непарыўна звязаных з гістарычнымі падзеямі" [4, с.370]. Сапраўды, гістарычныя паданні займаюць значнае месца ў томе "Легенды і паданні" (1983. Склад.М.Я.Грынблат, А.І.Гурскі) шматтомнай серыі "Беларуская народная творчасць" (БНТ). У гэтых

паданнях апавядаецца пра князя Яраслава, Рагвалода, Рагнеду, татар, Пятра Вялікага, вайну са шведамі, французамі, адзівілаў і інш.

Яшчэ большыі у гэтым томе тапанімічных паданняў: пра паходжанне гарадоў, мястэчак, вёсак, урочышчаў, рэк, азёр і іх назваў. Паводле падання, напрыклад, Гомель названы вось чаму: "Там, дзе цяпер стаіць Гомель, пасярэдзіне ракі Сож некалі было намыта шмат пяску. Каб плыты і баркі, што плылі па рацэ, не ўзбіліся на мель, на беразе каля гэтага месца заўсёды стаяў чалавек і крыкам папярэджваў:

-Го! Мель! Го! Мель!

Вось і пайшло Гомель"[5, с. 269].

Гістарычным і тапанімічным паданнем можна лічыць "Адкуль Лепель":

"Ехала царыца Кацярына праз нашы месцы. Так тут красіва было. Паправілася ёй. Едзе і гаворыць:

-Пышна, пышна!

За тое і наша веска стала называцца Пышна. А як у Лепель прысхала, а там і возера, яшчэ красівей. Так тады:

-А тут і лепей.

От і пайшло: Лепель""[5, с. 272-273].

Як відаць з гэтых прыкладаў, межы паміж рознымі відамі, тэматычнымі групамі паданняў рухомыя: некаторыя паданні можна аднесці да двух розных відаў.

Нямала паданняў увайшло ў групу пра закліятыя скарбы. Розныя па зместу і памеру гэтыя паданні апавядаюць пра паходжанне скарба, месца яго знаходжання і спробы яго адкапаць і забраць. Але скарбы "закліятыя", таму часцей за ўсё іх не могуць знайсці. А калі адзін дзед і адшукаў яго, дык не абрадаваўся гэтаму:

"Карчаваў корча да выкапаў гаршчок золата, да плача.

-Чаго ты, дзедку, плачаш?

-Я смерць сваю выкапаў" [5, с. 413].

І ў гэтай групе паданняў нярэдка з'яўленне скарбаў звязваецца з гістарычнымі падзеямі. У адным з такіх паданняў паведамляецца, што скарб закапалі шведы на могілках[5, с. 413]. Закліятыя скарбы часам немагчыма ўзяць з-за розных фантастычных перашкод. У паданні "Як скарб у крушні паказаўся" селянін убачыў у крушні (складзенай кучы каменняў) агонь у поўдзень, але калі падышоў паглядзець, адтуль "як вылеціць жаўнерская рука і з шабляй. Як зачне кругом - шах! шах! - круціць, так ледзве ён стуль, уцёк"[5, с. 405].

У міфалагічных паданнях пра асілкаў, волатаў апавядаецца, што яны жылі раней за сучасных людзей, а некаторыя з іх, па словах Н.А.Крынічнай, выступалі як дэміургі, здольныя змяняць лакальны ландшафт [6, с. 121].

У паданні, запісаным А. К.Сержутоўскім, раней жылі такія велізарныя людзі. "што яны не ведалі, куды дзець сваю сілу. Гэта яны папракопвалі рэкі, панасыпалі горкі да параскідалі ўсюды па свету вялізарнае каменне, якое й цяпер трапляеіцца дзе-нідзе на полі, ці ў лесе. Яны бало набяруць камення вялізарнага бы валы ды як шыбануць, дак яны толькі ввуу!.. да й паляцяць у гору так, што аж схавуюцца з ачу. А як пойдучь барукацца, ці біцца да пачнуць рваць дуб'е, дак аж зямля стогне..." [7, с.264].

Такім чынам, і для паданняў у шэрагу выпадкаў характурна выкарыстанне своеасаблівай фантастыкі (часам блізкай да некаторых чарадзейных казак). Таму мы не можам пагадзіцца з С.М.Азбелевым, які пры размежаванні жанраў неказачнай прозы сцвярджаў пра карэннае адрозненне падання ад легенды, "што ва ўсіх выпадках паданне, калі яно застаецца такім, не змяшчае ў сваёй аснове чарадзейнага"[8, с.12], г.зн. фантастычнага, цудадзейнага. Часам нялёгка бывае адрозніць паданне ад легенды.

Тэрмін "*легенда*" (ад лацінскага *legenda* – тэкст для чытання) спачатку быў звязаны з апісаннем жыцця святога, якое чыталася ў дзень яго святкавання, пазней перайшоў у фалькларыстыку для абазначэння твораў на хрысціянскія рэлігійныя сюжэты свяшчуннага пісання. У далейшым азначэнне пашыралася на вусныя апавяданні пра рэлігійных звышнатуральных істот або пра рэальных фантастычна апаэтызаваных герояў, падзеі аб цудоўным паходжанні жывёл, раслін. Адлюстраванія у легендах падзеі ўспрымаюцца як верагодныя з дамінантнай пазнавальнай і выхаваўчай функцыямі.

Як і паданні, легенды класіфікуюцца на розныя віды: касмаганічныя, этыялагічныя, этнаграфічныя, зоаганічныя, гістарычна-культурныя, сацыяльна-утапічныя, дэманалагічныя і інш.

Касмаганічныя і этыялагічныя легенды блізкія па свайму зместу: яны тлумачаць паходжанне зямлі, неба, чалавека, жывёл, раслін. Касмаганічныя легенды нярэдка па-іншаму, чым біблія, паказваюць сатварэнне зямлі, жывёльнага і расліннага свету: напрыклад, у іх у стварэнні зямлі ўдзельнічаў і чорт (ён схапіў трохі зямлі, якую сеяў Бог і схаваў у горла, праглынуў, а потым ад-рыгваў, у выніку чаго ўтварыліся балоты) [9, с. 24].

Аднак народны дуалізм у касмаганічных легендах, хоць і адлюстроўвае ўяўленні аб звышнатуральнай сіле не толькі Бога, але і чорта, паказвае апошняга антыподам Стваральніка свету, які сее ўсё добрае, вечнае, чорт жа - толькі шкоднае, злое для чалавека.

Прывядзём яшчэ прыклад касмаганічных і этыялагічных легенд, напрыклад, пра месяц:

"Месяцу Бог вялеў свяціць людзям уночы, покуль сонейка сапачывае. Толькі Месяц вельмі гультаяваты, ён кепска свеціць, затое Бог вялеў, каб ён



кожны чатыры нядзелі перараджаўся. От затым ён адну нядзелю малады, другую расце аж да поўна, трэцюю поўны, а чацвёртую саўсім прападае"[9, с. 6].

А вось кароткая легенда пра паходжанне каня:

"Даўней, Кажуць, баранаваў чалавек, а чорт прыйшоў, сеў на барану і чалавек не мог пацягнуць бараны. Тагды Бог сказаў на чорта, штобы ён быў канем, - і чорт стаў канём, і з тых пор сталі на свеці коні"[10, с.342].

Легенды прысвячаюцца паходжанню бусла, зязюлі, казы, мядзведзя, воўка, сабакі, рыбы, пчалы, жыта і інш.

У многіх варыянтах існавалі легенды пра стварэнне чалавека. У адных Бог стварае чалавека з гліны і ажыўляе яго. У другіх - стварыў Адама, паставіў сушыць і прымусіў вартаваць сабаку, а яго спакўсіў д'ябал, у трэціх - этылагічна-анекдатычных па камізму зместа - Бог ляпіў з гліны Адама, а з пшанічнай мукі - шляхціцаў, а калі адлучыўся, іх з'еў сабака. "Як хваціць Бог сабаку, як дасць аб камень - выскачыў шляхціц і стаў называцца Камінскі, хваціў аб асіну - Асінскі. Аб вольху - Альхоўскі..." [11, с. 211-212].

У многіх легендах Бог ходзіць па зямлі адзін або са святымі і ў песках яны трапляюць у розныя складаныя сітуацыі, з-за якіх яны помсцяць віноўнікам. У легендзе "Бог, Юрый і Мікола" цікаўнаму Міколе баба разбівае лоб, калі ён падглядае, як раджае жанчына. За гэта ён помсціць новароджанаму хлопчыку. Юрый жа сваімі парадамі выратаўвае яго. Мікола ж увесь час шкодзіць, Бог жа яму дапамагае ў гэтым. Нарэшце, Бог раіць селяніну гучна адсвяткаваць вяснову Мікольшчыну. На святкаванні трапілі Бог, Юрый і Мікола. Іх добра пачаставалі, у песнях славлілі Міколу, які расчуліўся, падняў чарку і звярнуўся да гаспадара:

-Дай жа, Божа, каб табе весела жылося, ўсё шчасліва вялося!

І нават калі Бог сказаў, што гэта той гаспадар, па радзінах якога Міколе лоб разбілі, ён перастаў гневацца [10, с. 365-367].

Бог і святыя у гэтых легендах паводзяць сябе як звычайныя людзі: крыўдуюць, помсцяць, дапамагаюць сялянам, пры гэтым выкарыстоўваюць свае звышнатуральныя, фантастычныя магчымасці.

Сацыяльную накіраванасць мела легенда пра двух вялікіх грэшнікаў, шырока вядомая таксама ў рускім і ўкраінскім фальклоры, паходзіць якая ад апакрыфічных казанняў пра каянне разбойнікаў. У беларускім фальклоры яна вядома ў публікацыях П.В.Шэйна, Е.Р.Раманава, .Федароўскага.

У зборніку П.В.Шэйна "дужа" вялікі грэшнік быў такім, "што не было таго грэха, каб ён не сограшыў... ён і краў, і чыніў разбоі, губіў людзей без пакаяння... Навэт на Бога забыўся, - чорту душу запродаў; чароваў, колі краў, абарачываўся воўкалаком, пушчаў моровыя поветры - і не было ліку яго грэхоў". Перад смерцю ўспомніў Бога. Але ніхто не мог адпусціць яму грахі. Пустэльнік

параіў зрабіць столькі добра, каб яно грахі пераважыла. Але што ён не рабіў, смерць яго не брала. І толькі тады душа яго пайшла на той свет, як ён забіў лютага войта, які на Вялікдзень здзекваўся з людзей, прымушаў іх працаваць на полі, паласаваў іх бізуном і хлыснуў ім грэшніка [10, с.371-373].

Легенда прыцягнула ўвагу вучоных, яе аналізаваў А.М.Весялоўскі, выкарыстаў М.А.Някрасаў у паэме "Каму на Русі жыць добра" і інш. Ідэйны сэнс легенды імпаанаваў усім, хто не зміраўся з прыгнечаным становішчам.

Сацыяльны змест мае легенда "З чаго ліха на свеце", у якой выкрываецца існаваўшая ў царскай Расіі іерархічная структура прыгнечання народа: "Зверху цяжкае каменне дробных на пясок расцерла доле; зверху іх гнятуць другія. а на тых ляжаць і ціснуць яшчэ цяжэйшыя; зверху ж лёг адзін вялікі камень. От гэспрадвеку і да тых час ліхо людзей давіць, ліхо цісне людзей зверху к долу, бы ў кучы той каменне. Трашчыць куча, трэ каменне, на жарству іх трэ на доле; трашчыць і хутка асядае, асядае ніжэ-ніжэ да ўсё ніжыцца дадолу. Мабыць скоро затрашчаць падпоркі і рассыплецца ўся куча. Так і ў жыццю..."

Нямала беларускіх легенд прысвечана міфалагічным дэманалагічным істотам: чорту, лесавіку, дамавому, гуменніку, банніку, русалцы, ваўкалаку, мары і інш.

У час Вялікай Айчыннай вайны ўзніклі легенды пра герояў-партызан Канстанціна Заслонава, С.Каўпака, Міная і інш. У іх паэтызуецца гераічная барацьба бясстрашных народных мсціўцаў.

Яшчэ ў дарэвалюцыйныя часы ўзнік жанр вусных апавяданняў. Гэтыя творы ўяўляюць сабой успаміны пра мінулае, відавочцам якога быў сам расказчык. Змешчаны такія апавяданні-успаміны былі П.В.Шэйнам, У.М.Дабравольскім. Да іх можна аднесці і народныя апавяданні, зафіксаваныя А.Адамовічам. Я.Брылем і У.Калеснікам і апублікаваныя ў кнізе "Я з вогненнай вёскі...". У іх сабраны успаміны людзей з тых вёсак, якія выратаваліся ад жорсткіх акцый фашысцкіх карнікаў, што спальвалі людзей у агні. Такія творы не з'яўляюцца фальклорнымі, але іх гаксама неабходна даследаваць.

#### *Анекдоты, жарты*

Літаратура па тэме:

1. Фядосік А.С. Анекдоты, жарты, досціпы //Беларуская вуснапаэтычная творчасць - Мн., 2000. - С.- 377.
2. Жарты, анекдоты, гумарэскі / Склад. А.С.Фядосік. - Мн., 1984. - С.31.
3. Шейн П.В. Матэрыялы Т.2. - С.-321.
4. Жарты, анекдоты, гумарэскі. - С. - 44

Вышэй, калі гаворка ішла пра размежаванне жанра анекдота і жанравай разнавіднасці - сацыяльна-бытавой казкі, ведьмі блізкіх па сваіх рысах, мы вызначалі характэрныя асаблівасці анекдота як жанра. Назва паходзіць ад грэчаскага слова *anecdotos* - неапублікаваны. Узніклі анекдоты амаль у адзін і той жа час, як і сацыяльна-бытавыя казкі. Назва захавалася ў фальклору ўсходніх славян, але ў іншых народаў вядомы над другімі назвамі: шванк, фацэцэі, фаблію, лаціфэ і да т.п. Сэнс іх такі ж самы: кароткае вуснае апавяданне пра камічную з'яву, учынак чалавека, смешнае здарэнне. Анекдоты не пазбаўлены сацыяльнай накіраванасці: у іх нярэдка з'едліва высмейваюцца асобы, у якіх сканцэнтравана ўлада, несправядлівыя з'явы ў грамадстве, найбольш шкодныя загану людзей і інш.

А.С.Фядосік дае такую дэфініцыю анекдота: "Анекдот - гэта невялікае, аднаэпізоднае апавяданне пра незвычайную смешную падзею, сітуацыю, рысу характару чалавека ці учынак, якое мае дасціпную неспадзяваную развязку". Ён жа дае азначэнне і жарта: асновай яго "з'яўляецца апавяданне пра смешнае здарэнне, дасціпная насмешка. У параўнанні з анекдотам, які крытыкуе і сацыяльна-палітычныя з'явы, жарт звычайна незласліва высмейвае бытавыя здарэнні, паасобныя мала істотныя, але смешныя рысы або якасці людзей, іх дзіўныя ўчынкі, размовы. Як і для анекдота, для жарту характэрна аднаэпізоднасць дзеяння. Найбольш папулярная форма жарта - дыялагічная" [1, с.377].

У вельмі лаканічнай форме народ трапна высмеяў заўважаныя ім недарэчнасці ў жыцці, смешныя сітуацыі, у якія трапляюць людзі, выяўленыя пры гэтым загану: сквапнасць, прагнасць, крывадушша, ілжывасць, гультайства, дурасць, фанабэрыстасць, ганарыстасць і інш. Анекдоты і жарты карыстаюцца папулярнасцю дзякуючы надзённай актуальнасці зместу, яго цікавасці, дасціпнасці і мастацкай дасканаласці расказвання. Як і некаторыя іншыя фальклорныя жанры (песні, прыказкі, прыпеўкі) анекдоты і жарты працягваюць сваё актыўнае жыццё: апэратыўна асвятляюць найбольш істотнае камічнае ў рэчаіснасці, бытуюць у самым шырокім асяроддзі, распаўсюджваюцца і вусна, і пісьмова.

Анекдот - сатырыка-гумарыстычны жанр, у якім надзвычай выразна адбіўся талент народа, яго майстэрскае валоданне словам, тонкае разуменне і адчуванне гумару, умельства скарыстання іроніі, сарказму, іншых форм сатыры. У часы прыгоннага ладу народ трапна высмейваў паноў, надзяляў іх заганнымі рысамі, ставіў у сваіх творах ў камічнае становішча. У анекдоце "Дагадзіў" пан з лакеем ішлі лесам, лакей ішоу "спераду, пацягнуў за сабою галіну, што нагнулася над сцежкай, ды тады і пусціў, а яна выпрасталася да - лясь папа па носе!

-А каб табе добра не было, як моцна б'ецца! - крычыць той.

-Э, надзякуйце, пане, што я яшчэ прытрымаў паскудную галіну, а то бяда была б! - адказвае лакей" [2, с.31].

Весела нацяшаліся сяляне з служкаў дворні, якія лісліва хацелі павіпшавань папа з нараджэннем сына, размеркавалі ролі, хто што скажа, імкнуліся падхалімскі дагадзіць пану, а атрымаўся канфуз, калі ў аканом адвязалася вяроўка ад лапця, і парабак наступіў на яе, аканом паваліўся і замест добрага пажадання закрычаў: "Бадай ты прапаў". Іншыя ўдзельнікі віншавання тут жа сказалі ўмоўленыя зараней словы: "Са ўсім дваром!" "З дзяццмі і з жонкай!" "Са ўсім набыткам!" "Пан як пачуў гэта, прагнаў іх кіем як сабак, вон [3, с.321]".

Селянін нярэдка прыкідваўся прасцяком, хоць на самой справе добра разумеў, чаго хацеў ад яго пан. Напрыклад, даручаў слуге купіць груш самых лепшых і каб даведвацца, што яны сапраўды лепшыя, паадкусваў патроху ад кожнай і прынёс пану [4, с.44]. Хлопец пачаставаў пана квасам у гліняным чарапку, а калі пан пахваліў, што смачны, і спытаў, ці шмат яшчэ такога квасу, адказаў: "-Вой многа. Учора ў квас уваліўся пацук, дык мама лазіла даставаць, то было яшчэ па пуп. Тут пан як разлуецца. Як топне нагою ды як шпурне чарапок, той і разбіўся". Здавалася б, што камічная сітуацыя, у якую трапіў пан, надзвычай вострая. Насмешкі быццам бы дастаткова, але народ яшчэ ўзмацніў камізм: хлопец заплакаў і папакнуў пана, што разбіў чарапок, у якім ён карміў ката...

Вядікую групу складаюць анекдоты пра палешукоў, маркаўцаў, аўцюкоўцаў, назва якіх паходзіць ад мясцовасці, жыхары якой дасціпна высмейваюць саміх сябе (у рускім фальклоры вядо-мы анекдоты пра пашахонцаў). Палешукі, маркаўцы, аўцюкоўцы не ведаюць самых звычайных рэчаў і спраў. Япы цягнулі вала на дуб прымяраць кульбаку; каб больш нараджалася валоў секлі на кавалкі аднаго з іх, сеялі і заворвалі на полі кавалкі; цяглі на крышу карову паесці зялёнае жыта, якое парасло з саломы, добра не вымалачанай; сыпалі соль у калодзеж, каб вада заўсёды была салёнай і не трэба было ездзіць за соллю, і да т.п. Магчыма, калісьці такая насмешка была ўразлівай, зараз жа стваралі і іх ганарацца сваёй дасціпнасцю, у некаторых з названых мясцовасцей праводзяць фестывалі народнага гумару (у Аўцюках, у Балгарыі ў Габрава).

Бытавалі анекдоты і пра "інапляменнікаў": цыганаў, немцаў, мазураў і інш. Смех у іх незласлівы, нічога не мае з творамі, накіраванымі на прапаганду нацыянальнай розні. Беларускі народ заўсёды быў і застаецца інтэрнацыяналістам, з павагай ставіцца да культуры ўсіх народаў.

Сатырычныя творы, сярод якіх не апошняе месца займалі анекдоты, адыгралі важную выхаваўчую і натхняльную ролю ў Вялікай Айчыннай вайне. Высмейваючы фашысцкіх захопнікаў, асабліва з'едліва іх верхаводаў, яны

развейвалі легенды пра непераможнасць гітлераўскай арміі, выхоўвалі нянавісць да фашысцкіх людоедаў, заклікалі да барацьбы з акупантамі, выкрывалі гнюснасць здраднікаў.

Анекдоты і зараз непрымірыма ставяцца да ўсяго адмоўнага, заганнага, ахопліваюць ўсе сферы прыватнага і грамадскага жыцця.

## 20. МАЛЫЯ ПРАЗІЧНЫЯ ЖАНРЫ ФАЛЬКЛОРУ

Пытанні

1. Прыказкі і прымаўкі
2. Загадкі

Літаратура па тэме:

1 Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі /Склаў Ф.Янкоўскі. - Мн., 1957. С.15. 98.

2 Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.

У багацейшай фальклорнай скарбніцы беларусаў *прыказкі і прымаўкі* - малыя жанры вусна-паэтычнай творчасці - займаюць асобае месца дзякуючы сваёй устойлівасці, багатай змястоўнасці, поліфункцыянальнасці, запатрабаванасці ва ўсе эпохі і "неўміручасці". У лапідарнай высокамастацкай форме прыказкі і прымаўкі сканцэнтравалі ў сабе шматвяковы жыццёвы і працоўны вопыт, мудрасць народа, яго погляды на сусвет, прыроду, грамадскія з'явы, сямейныя ўзаемаадносіны, працу, асабліва на земляробства, - словам, на ўсё, з чым сутыкаўся і сутыкаецца чалавек у розныя гістарычныя перыяды.

"Прыказкай называецца лаканічнае, часцей за ўсё вобразнае, устойлівае выслоўе з павучальным зместам, якое мае прамы ці пераносны сэнс. У прыказцы выказваецца закончаная думка, якая можа асацыятыўна характарызаваць разнастайныя з'явы дзякуючы шырокім абагульненням. Эстэтычнай завершанасцю вызначаецца і мастацкі вобраз прыказкі. У адрозненне ад прыказкі прымаўка характарызуецца незавершанасцю думкі; яна не мае такога абагульняльнага значэння і выкарыстоўваецца толькі ў канкрэтных выпадках, каб адцяніць, напрыклад, пэўную рысу чалавека, яго ўчынак, раскрыць сутнасць грамадскай або прыроднай з'явы. Сэнс прымаўкі можна зразумець толькі ў кантэксце" - такое азна-чэнне прыказкі і прымаўкі даецца ў падручніку для вышэйшых навучальных устаноў "Беларуская вусна-паэтычная творчасць" (С. 390). І з ім можна пагадзіцца. Але ў ніводным парэміяграфічным зборніку прыказкі і прымаўкі асобна не змяшчаюцца таму, што яны маюць шмат агульных рыс, функцый, у выніку чаго іх цяжка адрозніваць

У прадмове да зборніка "Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі", складзенага Ф. Янкоўскім, М. Суднік пагаджаецца з думкай, што прыказкі маюць

завершаную думку, сэнс якой па-шыраецца на аналагічныя з'явы. Прымаўкі - устойлівыя ходкія выслоўі з незавершанай думкай. Для прыкладу ён прыводзіць фразеалагічнае словазлучэнне "чужымі рукамі жар заграбаць", у якім не хапае выказніка і таму як выслоўе з незавершанай думкай ён гэтак выслоўе адносіць да прымаўкі. "Калі ж дадаць адсутны член сказа, прымаўка набывае сэнс сінтаксічна закончанага выказван-ня і ператвараецца ў прыказку, напрыклад: "Любіць чужымі рукамі жар заграбаць" [1, с.98].

Разам з тым, М.Суднік лічыць, што "іншы раз прымаўкі па сваёй канструкцыі супадаюць з прыказкамі" і спасылаецца на выраз: "У яго не ўсе дома", - сінтаксічная будова якога, па яго словах, "не дае падстаў для размежавання". Важнейшым крытэрыем у такім выпадку з'яўляецца сэнс выказвання". Прыведзены выраз не мае сінтэзуючага абагульняючага значэння і можа ўжывацца толькі ў канкрэтным выпадку, таму М.Суднік прыходзіць да высновы, што гэты выраз "будзе нічым іншым, як прымаўкай, паколькі выказванне ў ім звернута да пэўнага чалавека"[1, с.98].

Разважанні М.Судніка - сведчанне таго, што размежаванне двух жанраў - прыказкі і прымаўкі - справа нялёгкая, патрабуе глыбокага ўдумлівага разгляду не толькі будовы, але і сэнсу афарыстычнага выслоўя, іншых асаблівасцей кожнага з гэтыхжанраў.

Паходжанне прыказак і прымавак даследчыкі выводзяць перш за ўсё з працы, працоўнага вопыту народа, замацаванага ў афарызмах, з назірання за прыродай, з вусна-паэтычныхтвораў - за-моў, песень, казак, апавяданняў, анекдотаў, мудраслоўяў, літаратурных твораў і іншых крыніц. На працягу ўсёй гісторыі чалавецтва ішоў працэс адмірання і ўзнікнення новых прыказак і прымавак, расшырэння іх семантыкі або звужэння значэння, увогуле гэтыя мудрыя паэтычныя творы спадарожнічаюць народу з глыбокай старажытнасці да нашага часу. Сфера адлюстравання рэчаіснасці ў прыказках і прымаўках такая ж разнастайная як само жыццё чалавека ў розныя гістарычныя часы.

Найбольш старажытныя прыказкі, прысвечаныя прыродзе, расліннаму і жывёльнаму свету. У іх адлюстраваліся народныя веды, гаспадарчы практычны вопыт. Перш за ўсё селянін з вялікай пашанай ставіўся да зямлі, своеасабліва абагаўляў яе: "Зямелька багацей за ўсіх". Міфалагічныя ўяўленні адбіліся ў народных па-рэміях аб прыродных стыхях: вадзе, агню. Моц і небяспечнасць гэтых стыхій адлюстроўваецца па-рознаму, з паказам добра і зла, якія прыносяць яны людзям: "Вада камень прабівае"; "Вада не бяда: пастаяла і пайшла"; "Дзе вада, там і бяда"; "Вады бойся, як агню"; "Вада і агонь - усяму сіла"; "Загнём не жартуй і вадзе не вер"; "Агонь горш за злодзея: злодзей хоць вуглы пакіне, а агонь нічо-га", "Змалой іскры вялікі агоньбывае".

Успрымаў як боства ў далёкім мінулым народ і сонца. Міфалагема сонца

шырока адлюстравалася ў песнях і казках. У прыказках і прымаўках найбольш ярка адбілася сувязь сонца і месяца з га-спадарчай дзейнасцю чалавека, у прыватнасці з яго аграрнымі клопатамі: "Колас добра не спее, калі сонца не грэе"; "Усякаму чалавеку адно тое самае сонца свеціць"; "Чым сонца яснее, тым месяц смутнее"; "Маладзік рогі задраў - на пагоду". Запагодой се-лянін звязваў свае надзеі на ўраджай: "Дожджык у пору - усё роўна, што золата"; "Будзе дождж ісці - будзе хлеб расці"; "Шмат снегу - шмат хлеба". Гаспадарчы вопыт праяўляўся і ў назіраннях за прыродай па прыкметах: "Сустрэў грака - вясну сустракай"; "Жаўранак прылятае на праталіну, шпак на прагаліну, жораў з цяплом, ластаўка з лістом"; "Дзяцел дзяўбе ў сцяну, дык мяцеліца будзе"; "Калі бяроза перад вольхай ліст распусціць, то лета будзе сухое, калі вольха наперад - мокрае"; "Калі ўрадзіла ляшчына, то ўродзіць і рына".

У прыказках надзвычай добра адлюстраваўся народны земляробчы каляндар. Па іхсэнсу селянін арыентаваўся ў сваёй працы. Напрыклад, па прыкметах пагоды ў пэўныя месяцы прадказвала-ся пагода ў іншыя поры года: "Студзень імглісты - мокры год, студзень халодны - позняя вясна і дажджлівае лета"; "Калі ў лютым трываюць сталыя марозы - лета гарачае"; "Люты халодны і сухі - жнівень гарачы"; "Які сакавік, такі красавік"; "Сухі мароз, моцны май - будзе жыта, як гай" і г.д.

Разгледжаная намі невялікая частка прыказак і прымавак з'яўляецца дастатковым сведчаннем таго, наколькі шырока адлюстраваўся ў іх аграрны вопыт селяніна і якую ролю яны адыгрывалі.

Працавіты беларускі народ ярка выказаў у сваіх парэміях адносіны да працы, якую ён славіць, а ганьбіць бяздзейнасць. Па стаўленню да працы ацэньваецца чалавек: "Працы і світкі не саромейся", "Праца і сіла горы звернуць", "Хто гадуе, той і мае", "Хто працуе, таму і шанцуе", "Не той харош, хто тварам прыгож, а той харош, хто на справу гош", "Дай, Божа, усё ўмець, да не ўсё рабіць", "Якая справа, такая й слава", "Хто рана ўстае, таму Бог дае", "Паспяшыш - людзей насмяшыш", - гэтыя і шматлікія іншыя беларускія прыказкі і прымаўкі выразна адлюстроўваюць на-родны погляд на працу як крыніцу чалавечага жыцця і дабрабыту.

Вялікая тэматычная група прыказак і прымавак прысвечана матэрыяльнаму быту: сядзібе, жыллю, жывёлагадоўлі, харчаванню, адзенню і інш. Гаспадарліваць селяніна ацэньвалася перш за ўсё па знешняму выглядзе падвор'я: "Паглянем, што ў вас робіцца ў двары - скажам, якія вы гаспадары", "Не пытайся які гаспадар, як вароты падаюць". "У добрага гаспадара ўсё ёсць", "Свой дваро-чак, як вяночак", - сцвярджае народная мудрасць.

Ва ўсе часы для кожнага чалавека важнейшай каштоўнасцю было жыллё, і гэта не магло не адбіцца ў прыказках і прымаўках: "Свая хатка як родная матка",

"Чужая хата гаршэй ката", "Не дай Бог у чужой хаце жыць, у чужой хаце печы паліць", "У сваёй ха-це і вуглы памагаюць". Але, як гаворыцца ў прыказцы: "Не слаўна хата вугламі, да пірагамі", "У рабочай хаце густа, а ў лянівай пу-ста", "Якая Агатка, такая і хатка", "Ухатухоцьдэрэнналезці, абы было што есці". І сапраўды, у любой хаце "Благая чэсць, калі нечага есць", "Хоць вазьмі ды зубы на паліцу палажы".

Для селяніна важней за ўсё быў хлеб. Аб гэтым сведчаць многія прыказкі і прымаўкі: "Хлеб - усяму галава"; "Не той багаты, хто мае срэбра і золата, а той багаты, хто мае хлеб"; "Найс-мачнейшы хлеб ад сваёй працы"; "Калі ёсць хлеб ды вада - гэта не бяда"; "Без хлеба няма абедна". Цікава суадносіцца хлеб з рознымі членамі сям'і: "Хлеб не зяць - паглядзяць ды з'ядзяць", "Хлеб не нявеста: як спячэцца, так і з'есца", "Хлеб не свякроў, з'ядзім да пакроў", "Хлеб не маці, не будзе касцей аб'ядаці". Па колькасці прыказкі і прымаўкі пра хлеб пераважаюць усе іншыя, прысвечаныя харчаванню. У іх адлюстравалася вялікая пашана людзей працы да хлеба як асновы харчавання.

Вялікую групу складаюць прыказкі і прымаўкі, прысвечаныя грамадскаму жыццю ў розныя гістарычныя перыяды. Свае патрыятычныя пачуцці народ выказаў трапнымі парэміямі: "У родным краю, як у раю", "Дарагая тая хатка, дзе радзіла мяне матка", "Усюды добра, а дома лепей", "Не дай, доля, у прымах жыць і на чужыне загінуць", "Родная зямля - маці, чужая старонка - мачаха".

Як і ў творах іншых фальклорных жанраў, у прыказках і прымаўках адлюстраваліся сацыяльныя адносіны ў розныя эпохі: прыгону ("Паны балююць, а мужыкі гаруюць", "У пана горла - прорва: тысяча працуе, адзін прагарцуе", "Ці ад пана, ці ад цівуна, а ўсё баліць ад бізуна"); капіталізму ("Каза лазу дзярэ, казу дзярэ пастух, пастуха дзярэ пан, а пана дзярэ юрыст, а юрыста чартоў трыста", "Як з гангуркі руды не вымыеш, так з хазяіна праўды не вызнаеш").

Нямала існуе прыказак, у якіх ухваляецца калектывізм, сяброўства: "Моцны статак чарадою, а людзі грамадою", "Калі робіш укупе, не баліць у пупе", "Бярыся дружна - не будзе грузна", "Новых сяброў нажывай, але і старых не забывай". Традыцыйныя народныя прыказкі актыўна выкарыстоўваліся ў савецкі час, жывуць яны і зараз. Прапагандысцкую і выхаваўчую ролі адыгралі прыказкі ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Многія з іх мелі сатырычную накіраванасць: з'едліва выкрывалі злачынствы фашысцкіх людоедаў, бязлітасна ганьбілі здраднікаў. У нас няма магчымасці прааналізаваць усе тэматычныя групы прыказак і прымавак, але і разгледжаныя намі даюць уяўленне аб іх разнастайнасці, полісемантызме, поліфункцыянальнасці, мас-тацкай дасканаласці. Мастацкае майстэрства народа, якое ляжыць у аснове беларускіх прыказак, найлепш і арыгінальна даследуецца ў манаграфіі М.А. Янкоўскага "Паэтыка беларускіх прыказак" (Мн., 1971), у якой аўтар глыбока



раскрыў асацыятыўнасць прыказак, характар іх вобразаў, ролю слова ў стварэнні і абмалёўцы мастацкага вобраза ў парэміях, інтанацыйна-рытмічную і гукавую структуру прыказак.

### *Загадка*

- 1 Чичеров В.И. Русское народное творчество. М., 1959. С. 322-328.
- 2 Гілевіч Н.С. Паэтыка беларускіх загадак. Мн., 1976. С. 73.
- 3 Гурскі А.І. Беларускія загадкі: Даследаванне жанру. – Мн. 2000. С.10 – 26.

Яшчэ Арыстоцель пры разглядзе паэтычнага мастацтва трапіў назваў загадку добра складзенай метафарай. Існуе нямала азначэнняў загадкі. У.І.Чычыраў даваў, напрыклад, такую дэфініцыю загадкі: "Загадка - іншасказальнае апісанне якога-небудзь прадмета, дадзенае звычайна ў форме пытання" [1, с.322]. Далей ён падкрэсліваў, што "асноўны прыём апісання ў загадцы - метафара (прыпадабненне па падабенству)" [1, с.328]. Н.С.Гілевіч, якому належыць самае цікавае і грунтоўнае даследаванне паэтыкі загадак, даў наступнае азначэнне загадкі: "Загадка - мудрагелістае пытанне, якое падаецца ў форме дасціпнага, кароткага, як правіла, рытмічна арганізаванага апісання якога-небудзь прадмета ці з'явы" [2, с.73]. З гэтым азначэннем, як і дэфініцыяй У.І.Чычарава, можна пагадзіцца. Дасканалы вызначае асноўныя жанравыя рысы загадкі А.І.Гурскі. Ён піша: "Загадку можна вызначыць як іншасказальны твор малой формы (парэмія), у аснове якога ляжыць мастацкае параўнанне разнастайных з'яў і прадметаў рэчаіснасці на аснове іх падабенства, як паэтычную дасціпную выдумку; накіраваную на ўжыванне загаданага з мэтай выпрабавання розуму, кемлівасці чалавека і яго здольнасці да паэтычнага бачання свету"[3, с.10-11].

Важнейшымі функцыямі загадак з'яўляюцца: праверка і трэніроўка кемлівасці людзей, развіццё іх лагічнага і паэтычнага мыслення, умення пазнаць навакольную рэчаіснасць у іншасказальных вобразах. Нямаважнымі з'яўляюцца таксама павучальная, выхаваўчая, пацяшальна-забаўляльная, гульнёвая функцыі і іншыя. Такім чынам, загадка як жанр поліфункцыянальная.

Змест загадак характарызуецца шматлікай тэматычнай разнастайнасцю, што абумоўліваецца іх сувяззю з жыццём і працай селяніна, яго гаспадаркай і бытам. Класіфікацыя і тэматычная сістэматызацыя загадак грунтоўна распрацавана А.І.Гурскім<sup>5</sup>, які вылучыў пяць вялікіх традыцыйных груп загадак: "Прырода і чалавек", "Гаспадарка і матэрыяльны быт", "Грамадскі і сямейны быт", "Культура", "Загадкі-жарты, загадкі-задачы". Асобна сістэматызаваў ён загадкі савецкага часу. Такая ж класіфікацыя і. Русское народное творчество. загадак ажыццёўлена ў томе БНТ "Загадкі" (1972), складзеным М.Я. Грынבלатам і

А.І.Гурскім.

Раздзел "Прырода і чалавек" пачынаецца з загадак пра неба, нябесныя свяцілы. "Сіняя дзяружка ўвесь свет пакрыла", - так выразна адлюстроўваецца ў загадцы неба. А вось загадкі аб сонцы: "Кругленька, беленька ўсяму свету міленька", "Маленька, залаценька ўсё поле асвеціць", "Бегла ліска каля лесу блізка: ні следу спазнаць, ні ліску дагнаць". У шэрагу загадак сонца паўстае ў вобразе "краснай дзявіцы", "пціцы-вераціцы", "пціцы-вертаціцы", "пцічкі-веранічкі", "пціцы-вертаціцы" і інш. (Напрыклад: "Стаіць верадуб, на тым дубе-верадубе сядзіць пціца-вертаціца, ніхто не дастане: ні цар, ні царыца, ні пракрасна дзявіца"), Такія загадкі часам уваходзяць у замовы як іх састаўныя часткі.

Вялікая група загадак з гэтага раздзела прысвечана зямлі і вадзе. У іх, як і ў іншых фальклорных творах, але своеасабліва, у адпаведнасці са спецыфікай жанру, адлюстравалася шануюнае стаўленне народа да зямлі ("Што нас корміць, а есці не просіць?", "Мяне б'юць, калоцяць, варочаюць, рэжуць, я ўсё цярплю і ўсім дабром плачу"): іншасказальна дасціпна, часам з нейкім страхам перад стыхіяй, абмалёўваецца вада ("Без ног бя-жыць, без век глядзіць", "Еду, еду на сівым дзеду, сухалінай па-ганяю, на смерць паглядаю"). Некаторыя стыхіі і з'явы прыроды прыпадабняюцца да жывёл: у многіх загадак, напрыклад, гром падобны да рыкання вала ("Рыкнуў вол на сто гор, на сто печак, на сто рэчак, на сто розныхгарадоў", "Раўнуў вол на сто гор, на тысячу азёр"), часам жада жарабца ("Сівы жарабец на ўсё царства заржаў"); рух ветра своеасабліва адухаўляецца ў сваіх дзеяннях: "Без крыл лятае, без ног бяжыць", "Без рук, без ног, а вароты адчыняе", "Не мае рук, але зрывае з дрэў лісце. Не мае вус-наў, а вые і свішча. Хто гэта такі?".

Багата прадстаўлены ў загадках раслінны свет. У многіх загадках дрэвы, злакі паўстаюць жывымі істотамі: "Летам адзяваецца, зімой раздзяваецца", "Ляцела без крыла, села без сука, зварыла кухарка без агня, ела паня без зуба" (жыта).

Дасціпна, нярэдка з гумарам падаюцца ў загадкаххатнія жывёлы: "На дварэ стаіць гара: чатыры тыкі, дзве матыкі, сёмы замахайла" (карова), "Семсот свішчуць, чатыры плешчуць, два слухаюць і два нюхаюць, два глядзяць" (конь), "Шардзюрыла-бардзюрыла па-нямецку гаварыла, рогам траву ела" (гусь).

У раздзеле "Гаспадарка і матэрыяльны быт" шырока адлюстраваліся прылады земляробства, промыслы і рамёствы, харчаванне, жыллё, хатні інтэр'ер, адзенне і абутак чалавека і інш. Не так лёгка адгадаць такія загадкі: "Матка з локаць, бацька з са-жань, а дзеткі па каршачку" (граблі), "Рагаты, а не бык, хватае, ды не сыт, людзям аддае, сам аддыхаць ідзе" (серп), "Два кабаны б'юцца, сякуцца, праміж іх пена цячэ" (жорны), "Які гэта звер: зімой есць, а летам спіць, цела поўнае, а крыві не мае? Сесць на яго сядзеш, а з места цябе не звязе" (печка),

"Мае чатыры нагі, а не звер" (ложак), "Ішоў, ішоў, дзве дарогі знайшоў і ў абедзве пайшоў" (штаны).

Значна менш загадак, у якіх адлюстроўваліся грамадскія і сямейныя адносіны. У гэтым раздзеле асабліва цікавыя загадкі аб сваяцтве: "Два браты, а адзін з іхмой дзядзька. Хто другі?" (бацька), "Сядзіць дзіця на гародзе, сядзіць і гаворыць: "У мяне ёсць бацька, маці, а я ім не сын" (дачка).

У пазней узнікшых загадках адлюстравалася развіццё культуры, адукацыі. У іх змесце фігуруюць кніга, папера, аловак, музычныя інструменты і інш. ("Не куст, а з лісточкамі, не рубашка, а сшыта, не чалавек, а расказвае" (кніга).

З прыведзеных прыкладаў відаць тэматычная разнастайнасць беларускіх загадак, іхасноўныя асаблівасці, шырыня метафарычнага і іншасказальнага адлюстравання рэчаіснасці. Таму мы абмяжуемся сказаным аб тэматыцы твораў гэтага жанру. Загадкі ў многім падобны да прыказак: перш за ўсё мастацкай вобразнасцю, лаканічнасцю, афарыстычнасцю, рытмічнасцю, рыфмоўкай. У загадках выкарыстоўваюцца традыцыйныя фальклорныя мастацкія прыёмы і вобразна выяўленчыя сродкі: метафара, метанімія, параўнанне, эпітэты, персаніфікацыя, алегорыя, гіпербала, гратэск, іронія і інш.

Структура загадкі ўяўляе сабой своеасаблівы дыялог, у якім хтосьці загадвае, а іншы адгадвае. Нямаюць загадак будуецца на прамым пытанні, многія іншыя змяшчаюць мудрагелістае апісанне прадмета або некалькіх прадметаў, якія адгадваюцца па дзеяннях, неабходных для стварэння пэўных рэчаў: "Білі мяне, білі, білі, калацілі, на кавалкі рвалі, рвалі, па полі цягалі, на ключ замыкалі і на стол паслалі" (лён, настольнік). Шэраг загадак маюць форму маналога, дыялога; часам жа ў размове прымае ўдзел тры асобы:

"Чатыры нагі маю, але не звер, пух і пер'я маю, але не птах, душу і цела маю, ды не чалавек" (ложак);

"Вылезла Чура з пячуры і пытае ў Таратона: "Таратон, Таратон, а дзе Мар'я Хапоўна?" - "На крутой гары, ды на каменнай" (мыш, таракан, кошка);

"Адзін кажа: "Світай, Божа". Другі кажа: "Не дай, Божа". Трэці кажа: "А мне ўсё роўна: як удзень, так і ўночы, стаю, вытрашчыўшы вочы" (ложак, дзверы, акно).

Традыцыйныя загадкі добра захаваліся і ў наш час, ствараюцца яны і зараз, працягваюць выконваць многія з традыцыйных функцый, найбольш пазнаваўчую, навучальную, пацяшальную, гульнёвую, выпрабавальную (кемлівасці). Створаныя ў савецкі час загадкі адлюстравалі дасягненні ў навуцы, тэхніцы, культуры. У якасці прадметаў для загадвання ўводзяцца: трактар, камбайн, аўтамашына, паравоз, самалёт, радыё, тэлебачанне, тэлевізар, тэлеграф і інш.

Загадкі і зараз цікавяць не толькі дзяцей сваёй дасціпнасцю,

мудрагелістасцю, дасканаласцю мастацкай формы, шырынёй адлюстравання рэчаіснасці, а і дарослых, што і абумовіла іх папулярнасць у народзе.

## 21. ЗАМОВЫ

Пытанні

1. Замовы

Літаратура па тэме:

- 1 Беларуская вусна-паэтычная творчасць. Мн., 1988. С. 108.
- 2 Крушевский Н. Заговоры как вид русской народной поэзии//Варшавские университетские известия. Варшава, 1876. № 3. С. 23.3
- 3 Барташэвіч Г.А. Магічнае слова. Мн., 1990. С. 24.
- 4 Замовы./ Склад. Г.А. Барташэвіч. - Мн., 1992, С. 14.
- 5 Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.

Звернемся да аднаго з самых старажытных жанраў фальклору - замовы. Што такое замова? "Замова - гэта своеасаблівая славесная формула, якая паводле прымхлівых уяўленняў мае магічную сілу - здольна абавязкова ўздзейнічаць у пажаданым кірунку на знешні свет" [1, с.108].

Як вядома, магічныя дзеянні амаль заўсёды суправаджаліся заклінаннямі. Слова наогул з'яўляецца адным з самых асноўных сродкаў магіі. Вера ў магічную сілу слова была заўсёды вельмі моцнай. Месца і значэнне заклінанняў у абрадзе вызначалася іх сутнасцю. Яны мелі тую ж дамінантную функцыю, што і ўвесь абрад цалкам. Мэтай іх было паўплываць на навакольны свет, выклікаць неабходную з'яву. Слова ўспрымалася як дзеянне. Яно арганічна злівалася з дзеяннем, тлумачыла і як бы замацоўвала яго. Адным з першых на магчымасці слова ў замовах засяродзіў увагу М.Крушэўскі. Ён вызначыў замовы як "выказанае словамі пажаданне, злучанае з пэўным абрадам ці без яго, пажаданне, якое павінна абавязкова здзейсніцца"[2, с.23].

Заклінанне заўсёды мела выразна акрэсленую магічную функцыю і вымаўлялася з мэтай выклікаць пажаданы вынік. Менавіта з магічных заклінанняў і ўзнік самы архаічны жанр фальклору - замовы. Г.А.Барташэвіч на падставе аналізу замоў сцвярджае:

"Заклінанні з'яўляюцца той прасцейшай формай слоўных формул магічнага характару, на якой развілася больш складаная паэтычная сістэма - замовы"[3, с.24].

Як і заклінанні, яны выражалі патрабаванне або просьбу і выконвалі пэўную магічную функцыю. У народзе замовы называюць загаворамі, нагаворамі, шэптамі, словамі, малітвамі і гэтак далей. Але як бы іхне называлі, прызначэнне за-стаецца тое ж самае - дапамагчы здзяйсненню пэўнага магічнага дзеяння.

Шмат вучоных займаліся даследаваннем замоў і агульнымі пытаннямі чарадзеяства. Гэта М.Доўнар-Запольскі ("Чародейство в Северо-Западном крае в XVII - XVIII вв. Историко-этнографический этюд") і І. А. Берман ("Чаровники и знахари северо-запад-ного простонародья"). Разглядалі замовы Я.Ф.Карскі, К.П.Кабашнікаў, М.Я.Грынблат, М.А.Янкоўскі, грунтоўна даследавала беларускія замовы Г.А.Барташэвіч.

Сярод публікацый беларускіх замоў вылучаецца збор Е.Р.Раманава (850 тэкстаў). Замовы склалі амаль цэлы том яго "Беларускага зборніка" (вып.5, 1891). З іншых публікацый варта адзначыць падборкі замоў у П.В.Шэйна ("Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края", Т.1. 4.1. 1887; Т.2, 1893), А. Шлюбскага ("Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны". Мн. 1927. ч. 1), М. Федароўскага ("Люд беларускі" Кракаў, 1897. Т. 1), У.М.Дабравольскага ("Смоленский этнографический сборник" СПб, 1891, ч. 1). Най-больш поўны зборнік беларускіх замоў падрыхтаваны Інстытутам мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі ("Замовы", Мн., 1992, у шматтомнай серыі "Беларуская народная творчасць").

Розныя даследчыкі фальклору прапануюць свае класіфікацыі замоў. Праблема класіфікацыі замоў, як і наогул любога фальклорнага жанру, даволі складаная. Разнастайнасць замоў па зместу, прызначэнню, форме, спалучальнасці формул і іншых асаблівасцях абцяжарвае задачу стварэння універсальнай класіфікацыі, якая б улічвала ўсе гэтыя аспекты. У акадэмічным зборніку замоў прапануецца сістэматызацыя іх па прызначэнню, што адлюстроўваецца ў тэматыцы замоў. Вылучаецца некалькі вялікіх груп, у якія ўключаюцца творы, блізкія па сваёй агульнай накіраванасці, але размеркаваныя па асобных падраздзелах залежнасці ад канкрэтнай прызначанасці. Першая група - "гэта замовы, звязаныя з гаспадарчай дзейнасцю (пры земляробстве, паляванні, лоўлі рыбы, пры развядзенні пчол і інш.). Сюды ж уваходзяць і ахоўныя" замовы (ад розных прыродных з'яў, ад злыхдухаў, ад звяроў, ад злога чаравання) [4, с.14].

Прывядзем некаторыя прыклады:

Паляўнічая

Іду на 'хвоту ў чыстае поле чэраз парогі, крыжовыя дарогі, там звер у варотах[4, с.33].

На ўраджай

Жыта часць, сеяць цябе час. На сам сабою, Госпад Бог мой са мною [6, с.38].

Ад ведзьмы

Чур неба, чур зямля, чур звёзды, чур луна' А ты, акаянная, стой, ні зместа? [4, с.14].

Другая вялікая група ўключае ў сябе ўсе творы лекавага характару - ад

розных хвароб, на забеспячэнне здароўя: [4, с.63].

На забеспячэнне здароўя

Прашу я Бога і цябе, зямелька, ад цябе прытча стала. Калі не дзівіла - дак не дзіві, а падзівіла - дак адпусці. За тваю добра-ту хлеб-соль кладу. Прымай і здароўе надзяляй [4, с.153].

Па колькасці лекавыя замовы пераважалі сярод іншых. Абумоўліваецца гэта перш за ўсё недастатковай медыцынскай дапамогай і неэфектыўным лячэннем некаторых хвароб. У адчаі людзі звярталіся да лекараў, якія карысталіся і замовамі, і сродкамі народнай медыцыны (травамі, націраннямі, псіхічным унушэннем і інш.). Хваробы, для лячэння якіх выкарыстоўваліся замовы, налічваліся дзесяткамі, а замовы - тысячамі.

"І апошняя група - гэта замовы, звязаныя з сямейным і грамадскім бытам"[4, с.14], напрыклад:

На любоў

Ламаю дубіну, штоб хлопцы любілі, ламаю дубіну, пггоб хлопцы любілі, ламаю дубіну, штоб хлопцы любілі. Цар садзіў, Бог радзіў, матка Прачыстая палівала, мне на помач давала. Цар садзіў, Бог радзіў, матка Прачыстая палівала, мне на помач давала. Цар садзіў, Бог радзіў, матка Прачыстая палівала, мне на помач давала [4, с.378].

Сярод замоў, звязаных з грамадскімі і сямейнымі адносінамі, апрача любоўных, адну з якіх мы прывялі, бытавала нямала твораў на ўмацаванне сямейнага шчасця, захаванне кахання мужа і жонкі, дзяўчыны і хлопца, абарону ад благіх людзей, поспех у салдацкай службе, у судзе і інш.

Прыведзеныя намі нешматлікія прыклады, зразумела, не дазваляюць нават у агульных рысах раскрыць тэматычную разнастайнасць і магічную поліфункцыянальнасць замоў, адлюстраванне ў іх светапогляду народа, міфалагічных уяўленняў, якія захаваліся ў іх змесце, уплыў хрысціянскай рэлігіі, прычыны жывучасці. Яшчэ ж у XIX ст. этнолагі і фалькларысты прадказвалі непазбежнае хуткае знікненне замоў, а яны жывуць у народзе і зараз і, як гэта не парадаксальна, часам дапамагаюць дзякуючы веры ў магічную сілу слова, у яго гіпнатычнае і псіхалагічнае ўздзеянне. Не апошнюю ролю ў гэтым адыграла вобразная каларытная мова замоў, мастацкая дасканаласць пераважнай большасці іх, эмацыянальнасць выканання.

## 22. НАРОДНЫ ТЭАТР

Пытанні

1. Вытокі народнага тэатра
2. Калядныя хаджэнні з казой
3. Калядныя гульні "Цярэшка", "Яшчар"

4. Батлейка
5. Народная драма "Цар Максімільян"

Літаратура па тэме:

1. Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.
2. Романов Е.Р. Беларуский сборник. Вильнюс, 1912. Вып. VIII. С. 103 – 112.
3. Бессонов П. Белорусские песни. М. 1871. С. 97 – 98.
4. Дембовецкий Л.С.. Опыт описания Могилевской губернии. СПб, 1899. С.506.
5. Добровольский В.Н. Смоленский этнографический сборник. СПб, 1903. С 4. С. 10.
6. Народны тэатр / уклад, уступ, артыкул і камент. М.А.Каладзінскага. - Мн.. 1983. С. 48 – 255.
7. Карский Е.Ф. Белорусы, - М., 1921, Т.Ш, Ч.2. С.224.
8. Бессонов П. Белорусские песни. С. 99.
9. Шейн П.В. Материалы. Т.3.С. 124
10. Дзешавой А. Докшыцкі лялечнік //Маладосць, 1958, №9. С. 157 – 158.
11. Шейн П.В. Материалы. Т.3.С. 154 – 155.
12. Бядуля Зм. Батлейка//Вестник Народного комиссариата просвещения. 1922, №3.

Вытокі народнага тэатра выразна выяўляюцца перш за ўсё з каляндарна-абрадавай паэзіі, карагодаў, танца, гульняў, гульнёвых песняў. У іх выкананні нярэдка не было размежавання паміж своеасаблівымі акцёрамі і глядачамі: прымалі удзел або ўсе прысутныя, або ва ўзаемным цесным кантакце. Асаблівую ролю ў станаўленні і развіцці народнага тэатральнага мастацтва адыгралі абрадавыя прадстаўленні з пераўвасабленнямі выканаўцаў у іншыя істоты, што вымушала іх пераапрацаваць, выкарыстоўваць маскі, "іграць" пэўную ролю. Яркімі прыкладамі такога пераапрачання і выкарыстання масак з'яўляюцца пераўвасабленні калядоўшчыкаў у казу (казла), каня (кабылу), мядзведзя, жорава, з якімі хадзілі гурты сялянскіх хлопцаў ад хаты да хаты з віншавальнымі песнямі. "Казу" рабілі з вывернутага поўсцю наверх кажуха, у рука прасоўвалі канец дугі і завязвалі Яго так, кааб меў выгляд галавы і шыі, да галавы прымацоўвалі хвост таксам аз саломы ці асакі. У кажух залязіў хлопец, браў у рукі канец дугі з "галавой" [2, с.103-104].

Паводле апісання Е.Р. Раманава, у м. Жлобіне і Краснабудскай воласці галаву для "казы" рабілі з дрэва і абклеівалі шкуркай, ніжнюю чэлюсьць рабілі

рухомай, з дапамогай вяровачкі прымушалі яе "ляскаць зубамі" і г.д. "Да галавы прыбівалі сапраўдныя казліныя рогі; да ніжняй чэлюсці прымацоўвалі бараду." Далей Е.Р.Раманаў апісваў, як апраналі "дзед" – павадыра (таксама ў вывернуты кажух, Але на спіне рабілі горб). Маску яму рабілі з берасціны. Вусы намазвалі сажай, бараду рабілі пянькі або з лёну. Апраналі таксама і "маладзічку", ролю якой выконваў хлопец (завязвалі на галаве намітку, надзявалі андарак, шнуроўку, на грудзі напіхвалі хустачак). Там жа аднаго з удзельнікаў гурта апраналі "немцам". Запрашалі музыку, бралі механошу. Пачыналі весці казу: уперад ішоў дзед, музыка, механоша. У хаце каза становілася на сярэдзіне пакоя, вакол яе хадзіў дзед, пастукваючы палкай па падлозе, астатнія заставаліся ў пароз, пелі, скакалі. "Каза" выконвала ўсё, што ёй прапановалі ў песні: "Буць каза ўпала" (каза падала) "Стань козухна, стань малодухна..." (каза ўставала), "Развесяліся, старшому пану у ногі пакланіся" (кланялася) [2, с.104-112].

Менавіта ў розных рэгіёнах Беларусі часцей за ўсё і хадзілі з "казой". Папурярнасьць каляднай "казы" падкрэслівалі многія даследчыкі. П.Бяссонаў, напрыклад, адзначаў, што "каза" на Белай Русі "самая гаварлівая, самая - у сваім родзе – драматычная. Каза не толькі з'яўляецца спадарожніцай прадстаўленняў і гульняў, шумнага святкавання з музыкай, але нагадвае сабой і старэйшыя вышэйшыя істоты. Каза - нараджае ўсё дабро". Па яго словах, "каза" ў некаторых месцах "прыбіраецца вельмі прыгожа (ёю апранаецца хлопец): з мордай, рожкамі, у поўсці (для якой Русь, *Белая* воўнай авец сваіх, мае даволі матэрыялу), у стужках, з бразготкамі галава Казы з пучка чаго-небудзь, морда з дзвюх драўляных пластін, праткнутых вяроўкаю, якая спускаецца да таго, хто выконваў ролю казы, ён тузаў вяроўку і прымушаў пласцінкі ляскаць, як губы і зубы ў жывёлы"[3, с.97-98].

Падобнай драматызацыяй характарызаваліся хаджэнні з канём, мядзведзем, жоравам. Нагадаем ваджэнне "мядзведзя". Паводле апісання А.С.Дамбавецкага, хлопца, які выконваў ролю мядзведзя, і павадыра апраналі адпаведным чынам на Магілёўшчыне. Вадзілі "мядзведзя" таксама на каляды. Паводыра імітаваў, што водзіць сапраўднага дрэсіраванага мядзведзя, як калісьці скамарохі, гаварыў, як ён павінен сябе паводзіць, пры гэтым вымаўляў розныя жартоўныя прымаўкі. Прадстаўленне заканчвалася просьбай даць "мядзведзю" грошай на гарэлку, а той сваім "ровам" пагаджаўся з павадыром [4, с.506].

З запісу У.М.Дабравольскага відаць адлюстраванне ў гаворцы павадыра і дзеяннях "мядзведзя" рэалій перыяду прыгоннага ладу:

-Ну-ка, Міша, пакажы нам, як бабы на прыгон ходзюць!

Ідуць бабы па прыгон нага цераз ногу - чуць ідуць, стануць да паслухаюць.



У запісаных Дабравольскім прыгаворах мядзведніка, магчыма скамароха, мядзведзь скакаў, паказваў, як мужыкі на поле выязджаюць, як дзеці ў гарох лазяць і г.д. [5, с.10].

Тэатралізаванымі былі таксама народныя гульні "Жаніцьба Цярэшкі", "Яшчур" (або "Яшчар"), "Зязюля", "У жорава", "Рэдзька" і іншыя.

Пры разглядзе сямейна-абрадавай паэзіі мы адзначалі элеменгты тэатралізацыі і ў радзіннай паэзіі (напрыклад, калі бабку-павітуху везлі на баране ў карчму), і ў вясельных абрадах і паэзіі (падкрэслівалі, што нездарма беларускае вяселле Е.Р.Раманаў і Р.Р.Шырма называлі своеасаблівай операй). Ёеё гэта сведчыць аб вялікай ролі абрадавай паэзіі ў станаўленні і развіцці народнага тэатра. Нямалаважнае значэнне мела мастацтва скамарохаў, любімае народам, скарыстаўшае лепшыя фальклорныя традыцыі і абагаціўшае вусную паэзію новымі сюжэтамі і вобразамі.

Народная творчасць, асабліва драматычная абрадавая і гумарыстычная розных жанраў, стала жыватворнай крыніцай для *інтэрмедый школьнай драмы*. Школьныя творы ўзніклі і функцыянавалі ў калегіях пры кляштарых і манастырах. Выступленні школьнага тэатра ў XVII ст. адбываліся ў Брэсце, Нясвіжы, Полацку, Гродна, Бабруйску, Мінску, Магілёве, Навагрудку, Оршы, Пінску, Віцебску і іншых гарадах Беларусі. Сюжэты школьнай драмы прысвячаліся біблейскім персанажам, аўтарамі іх і арацый былі выкладчыкі рыторыкі і паэтыкі, выканаўцамі - вучні калегіі. Інтэрмедый былі ананімнымі, у іх адбіліся прынцыпы народнага мастацтва. Яны ўваходзілі ў кантэкст школьнай драмы і адрозніваліся перш за ўсё тым, што галоўным персанажам быў просты чалавек, селянін з яго дасціпнай гаворкай, выкарыстаннем фальклорных традыцыйных трапных выразаў, прыказак і прымавак. У інтэрмедыях "Селянін і студэнт" і "Селянін і студэнт-уцякач" у дыялогах і дзеяннях селянін прыкідваецца прасцяком і дасціпна насміхаецца з свайго праціўніка ў дыскусіі. У другой з названых інтэрмедый студэнт просіць селяніна схаваць яго ад інспектара. Той хавае яго ў мяшку, у якім ён нібы нясе шкло з гуты і загадвае яму імітаваць звон шкла. Селянін імітуе голас інспектара, які нібы правярае, ці сапраўды шкло ў мяшку, і б'е па мяху. На самай справе б'е студэнта не інспектар, а селянін, які разам з тым і скардзіцца студэнту, што інспектар павыбіваў яму зубы. Пасля развітання са студэнтам селянін з задавальненнем гаворыць; "От так трэба гэтых жэўжыкоў розуму наўчыць, накідаў я яму добрэ, нехай знае, што то ад бакіламара уцекаць, а такі ж ня дармо прыходзіць і гэтое до дому, да ўжо ж я тут не вельмі буду прасушацца, калі б не было хвігель за хвігель, а тым часам і камадзея скончыцца"[6, с.201-204].

У інтэрмедый "Літарат, селянін і Самахвальскі" селянін выручае літарата і пад выглядам яго вучня пераапранаецца ў доктара і ўступае ў дыспут на жэстах з

Самахвальскім, які вярнуўся з-за мяжы. Па свайму разумеючы жэсты Самахвальскага, селянін супрацьстаўляе яму свае жэсты і па сутнасці ставіць свайго апанента ў камічнае становішча [6, с.204-205].

Мова персанажаў інтэрмедый індывідуалізавана: у гаворцы студэнта шмат замежных слоў, сэнс якіх селянін разумеў па-свойму: прыпадабняў па гучанню да беларускіх, хоць часам і прыкідваўся прасцякаватым і няцямлівым, каб пасмяяцца з свайго суразмоўцы. Я.Ф.Карскі справядліва лічыў, што ў такім дыялогу камізм засноўваецца на народнай этымалагізацыі замежных слоў, нібы незразумелых селяніну [7, с.224].

У канфлікце паміж непісьменным і разумова абмежаваным селянінам і "вельмі адукаваным" праціўнікам перамагае, як і ў вусна-паэтычных творах, селянін.

У развіцці народнага тэатральнага мастацтва значную ролю адыграла **батлейка-лялечны тэатр** (назва паходзіць ад польскай траскрыпцыі Віфліема-горада, дзе нарадзіўся Ісус Хрыстос). У рускіх і ўкраінцаў падобны лялечны тэатр мае назву "вяртэп". Лялькі рухаліся ў спецыяльнай скрыні на стрыжнях, замацаваных у падлозе сцэны (скрыня мела выгляд хаткі або царкоўнага храма). Батлейка бывала аднапавярховай, двухпавярховай і трохпавярховай, што абумоўлівалася рэпертуарам лялечных прадстаўленняў: спачатку яны ўяўлялі сабой рэлігійныя містэрыі, дзякуючы да таго дастаткова было аднапавярховай скрынкі, пазней у рэлігійныя прадстаўленні ўключаліся інтэрмедый, у якіх паказваліся сатырыка-гумарыстычныя сцэны з жыцця. Лялькі выраэзваліся з кардону, бляхі, дрэва і прымацоўваліся да стрыжня, па якому яны рухаліся. Аб папулярнасці батлейкі ў народзе сведчыў П.Бяссонаў: "Да апошняга польскага паўстання не было на белай Русі значнай акаліцы, на якую не прыпадала б хоць па адным вандруючым балагане ці скрыні, атрыманай з даўніх часоў у спадчыну, адрамантаванай або нанова збітай з вялікім стараннем на працягу піліпавак; няма амаль мясцовасці, асабліва ў вёсцы і сяле, дзе б хоць раз у каляды не было дадзена апісанае намі прадстаўленне ў тым або іншым выглядзе" [8, с.99].

У батлеечных прадстаўленнях выконваліся сцэны з інтэрмедый. Спачатку пераважалі сцэны рэлігійнага зместу: пра Адама і Еву, нараджэнне Ісуса Хрыста, пакланенне яму вешчуноў і іншыя; спяваліся духоўныя вершы маралізатарскага характару, канты. У драме "Цар Ірад" (розныя варыянты якой зафіксаваны на Віцебшчыне, Магілёўшчыне, Міншчыне, Навагрудчыне, Сма-леншчыне і ў іншых месцах) Ірад загадвае воінам забіваць усіх дзяцей да двухгадовага ўзросту, каб знішчыць сярод іх Хрыста, вестку аб нараджэнні якога ён атрымаў. Дзея паказвалася ў ніжнім ярусе батлейкі. У верхнім жа ярусе з'яўляўся Іосіф з Марыяй і маладзям Хрыстом. Хор і анёл у песнях прапаноўвалі ім ратавацца ад Ірада, бегчы ў Егіпет. У ніжнім ярусе адбывалася сустрэча Рахілі з дзіцем на руках з

царом. Люты Ірад няўмольны да распачнай просьбы Рахілі не забіваць яе дзіця: загадвае яго знішчыць. Воіны паведамляюць аб знішчэнні імі таксама тысяч маладзёнцаў у "Віфлеемскіх краях". Драма заканчваецца прыходам Смерці, якая адсякае галаву Іраду, а Сатана забірае яго ў пекла ("у тартары"). У выніку абміршчэння батлеечных прадстаўленняў у іх усё большае месца займалі інтэрмедыйныя сцэны, напоўненыя дасціпным народным гумарам. Прыкладзем прыклад.

У трэцяй частцы прадстаўлення батлейкі на Міншчыне дзеючыя асобы - беларускі селянін Мацей, яго жонка і доктар. Мацей скардзіцца, што аб'еўся ў пана Бараноўскага куцці:

Як аб'еўся я куцці,  
Ні ссапці, ні дыхці,  
Ні дамоў да маёй жонкі Улляны дайці.  
Каб знайшоўся дактарочэк  
Да палячыў мой жываточэк,  
Адаў бы яму торбачку да мяшочэк.

Доктар пачынае лячыць "жываточэк" Мацея, але лячэнне яго камічнае: ён бярэ хворага за каўнер, б'е яго аб сцяну і прыгаворвае: "Мацей - пацей!" Мацей застаецца адзін на сцэне і гаворыць:

"Намацеў, напацеў і сам к чорту паляцеў. Гэтыя мінскія дактары вынімаюць душу без пары: не лечуць, да яшчэ калечуць. Казаў з патыліцы кроў пусціць, на пупе банькі паставіць, казаў узяць моху, чартапалоху, мушыных вантробак, камарыннага шмэльцу і яшчэ нечага троху. Змяшаў гэта я, збоўтаў, глынуў - не палягчала, яшчэ горэй стало" [9, с.124].

Сатырычны вобраз доктара даецца і ў Магілёўскім прадстаўленні батлейкі. Ён дае рэцэпт барыні: "Сударыня! Вам нужно шалфею і даць пяць раз по шэе. Тогда будзеце здаровы!" Ад галаўной болі ён "прапісвае":

Сударыня! Аبرىць вам яе (галаву) дагала,  
Парным малаком прывязаць  
І паленам па галаве ўдараць!  
Ваш галоў будзе здароў.

На скаргу, што баляцьзубы, "доктар" прапануе "абрэзацьнос і губы..." і да т.п. Характэрна, што барыні "дажэ ад слоў яго палягчала"[6, с.255]. Усе сцэнкі з жыцця прасякнуты гумарам. Шырока выкарыстоўваліся гіпербала, гратэск, аксюмарон, іронія, сарказм.

З разгледжаных і іншых сцэн батлеечных прадстаўленняў можна зрабіць выснову, што ўсе іх персанажы высмейваюцца. Але смех з іх неаднолькавы: мяккі, добразычлівы з селяніна і з'едлівы, а часам і саркастычны - з яго праціўнікаў. Гэта дасягаецца стварэннем камічных сітуацый, у якія ставяцца

пэўныя персанажы. Мэта такіх сцэнак - пацешыць глядачоў, а ў некаторых выпадках з дапамогай сатыры паўплываць на негатыўныя сацыяльныя з'явы. Аб сацыяльнай накіраванасці некаторых батлеечных прадстаўленняў сведчыць жыхар г.Гродна А.Г.Дзешавой, які у 1909 - 1916г. у м. Докшыцы бачыў батлейку Патупчыка, персанажамі якой былі простыя сяляне, памешчыкі, земскія, прыставы, ураднікі, гарадавыя і інш. Сатырычна паказваліся гарадавы Мікіта і земскі Арскі. За высмейванне мясцовых чыноўнікаў у Патупчыка неаднаразова адбіралі лялькі, знішчалі іх, забаранялі спектаклі [10, с.157-158].

Як сведчыць карэспандэнт П.В.Шэйна А.Ганус, які запісваў паведамленне селяніна з Барысаўскага павета, батлеечныя сцэнікі выконваліся не толькі лялькамі, а і жывымі "акцёрамі":

"У нашым сяле на калядныя святкі, на вечарынках за место батлеяў дык робюць так: адзін, каторы прадстаўляе сябе за "Мацея", другі за яго жонку, а трэці за дохтора". Далей перадаецца больш поўная сцэнка пра Мацея і доктара, чым раней адзначаная. Там Мацей прапаноўваў Ульяне пайсці ў шынок, дзе ён "хоць лянок заставіць, але паўкварты паставіць". У гэтай жа сцэне Ульяна запрашае Мацея: "Пойдзем, пойдзем, мой курдзюрка! Я лянок і грыбкі застаўлю і табе кватэрачку пастаўлю..." [11, с.154-155]. І спявае песню жартоўную па зместу.

Свае спектаклі батлеечнікі ставілі з 25 снежня да 2 лютага, плату за прадстаўленні дзялілі паміж сабой. Папулярнасць батлейкі з часам зніжалася. Апошнія прадстаўленні адбыліся ў Мінску ў 1915 г, дзе, па сведчанню Зм.Бядулі, жылі батлеечнікі Муравіцкі і Дамбіцкі. У 1915 г. спектаклі былі арганізаваны "Беларускім камітэтам дапамогі пацярпеўшым ад вайны". 90 паказаў вытрымала тады батлейка [6, с.48].

Былі спробы паказу батлеечных спектакляў у 1923 г. у Маскве на Усесаюзнай выстаўцы і ў 1927г. у Мінску ў Беларускай дзяржаўным музеі. Але спробы адрадыць батлейку поспеху не мелі.

Калі прасачыць эвалюцыю народнага тэатральнага мастацтва, неабходна адзначыць яго вытокі з сінкрэтызму манафальклорнай архаічнай культуры да станаўлення і развіцця народнай драмы, якая ўвабрала ў сябе тэатралізаваныя элементы абрадаў і абрадавай паэзіі, карагодаў, гульняў, інтэрмедый школьнага тэатра, батлейкі. Апрача драмы "Цар Ірад", якая спачатку ўваходзіла ў спектаклі батлейкі, а потым прадстаўлялася і жывымі акцёрамі, кантамінавалася ў некаторых выпадках з іншымі драматычнымі творамі, папулярнай у Беларусі была *народная драма "Цар Максімільян"*, вядомая ўсім ўсходнеславянскім народам, а таксама - "Лодка", якая не атрымала такога распаўсюджвання.

Сюжэт драмы "Цар Максімільян" складваўся ў XVII - XVIII стст. і адлюстравваў канфлікт паміж язычніцтвам і хрысціянствам, увасоблены ў вобразах цара Максімільяна і яго сына Адольфа. Адольф тройчы адмаўляецца адракацца ад

хрысціянскай веры і пакланяцца язычніцкім ("кумірыцкім") багам, як патрабуе ад яго цар. Максімільян загадвае пакараць сына смерцю. Гэты канфлікт складае аснову сюжэта драмы. У іншых дзеях драмы паказваюцца пая-дынкі Анікі са Змеем-уланам, Арапам і Рыцарам, Максіміліяна з Мамаем. У канцы спектакля смерць карае Аніку. Драма "Цар Максімільян" запісвалася А.Грузінскім у Рэчыцкім павеце у 1896г., М.Грынבלатам на Магілёўшчыне ў 1955г., К.Кабашнікавым у Слуцкім раёне ў 1960г. Апошні варыянт мае назву "Цар Мамай", але такога цара ў п'есе няма, галоўны герой у ёй Максім Амяльянавіч. Сюжэт драмы адрозніваецца ў характары канфлікта - у аснове яе барацьба за ўладу, прыдворныя інтрыгі. Вуснае бытаванне твораў і іхўзнаўленне прыводзіла да значных змен у сюжэце.

Пастаноўкі драмы "Цар Максімільян" ажыццяўляліся ў розных месцах: у сялянскай хаце, на прыродзе і, часам, у спецыяльным памяшканні, а ў в.Ровенская Слабада Рэчыцкага раёна ўваходзіла ў рэпертуар "маскарада", які быў сталым звычаем у гэтай вёсцы. Многія мастацкія прыёмы абмалёўкі вобразаў у драме выкарыстаны з батлейкі (напрыклад, вобраз лекара, доктара-шарлатана).

Драму "Лодка" некаторыя даследчыкі называюць раз-бойніцкай, таму што у ёй адлюстраваны асобныя моманты паходаў Сцяпана Разіна; у некаторых варыянтах галоўны герой - Ярмак. Такой папулярнасці, як драма "Цар Максімільян" яна не мела.

Спектаклі народных драм, батлейкі адыгралі значную ролю ў станаўленні прафесійнага тэатра, у якім таксама нярэдка выкарыстоўваліся прыёмы і мастацка-выяўленчыя сродкі традыцыйнага фальклору.

### 3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

#### 3.1 Вучэбныя выданні, рэкамендаваныя МА РБ

1. Фалькларыстычны практыкум. Тыпавая вучэбная праграма па спецыяльнасцях 1-21 05 01 Беларуская філалогія, 1-21 05 02 Руская філалогія, 1-21 05 04 Славянская філалогія // склад. І.В. Казакова, І.А. Швед. – Мінск : БДУ, 2008. – 34 с.

2. Працоўны сшытак па вуснай народнай творчасці. Тыпавая вучэбная праграма па спецыяльнасцях 1-02 03 01 Беларуская мова і літаратура, 1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура. Дадатковая спецыяльнасць, 1-02 03 05 Беларуская мова і літаратура. Журналістыка // склад. В.А. Вараб'ёва. – Мінск : БДПУ імя М.Танка, 2008. – 17 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

## 4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ ВМК

### 4.1 Пытанні да семінарскіх і практычных заняткаў

#### Семінар 1

1. Жартоўны характар каляднай песні.
2. Песні, якія суправаджаюць абрад ваджэння казы.
3. Велічальныя калядныя і шчадроўскія песні.
4. Калядныя гульні.
5. Карагодныя песні каляднага цыкла.

#### *Літаратура*

1. Каляндарна-абрадавая паэзія / А.С. Ліс [і інш.]; навук. рэд. А.С. Фядосік. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 515 с.
2. Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Беларусіі: Опыт системно-типологического исследования / З.Я. Можейко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 247 с.
3. Ліс, А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.
4. Ліс, А.С. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 296 с.
5. Дай божа знаць з кім век векаваць. Беларуская народная варажба / У.Васілевіч.–Мн., 1993.

#### Семінар 2

#### **Каляндарна-абрадавая творчасць веснавога цыкла**

6. Песні-вяснянкі: спецыфіка выканання.
7. Матывы “бласлаўлення” і “адмыкання/замыкання” у песнях-вяснянках.
8. Арніталагічны код у песнях-вяснянках.
9. Жывёльны код у песнях-вяснянках.
10. Гаспадарчыя матывы ў песнях-вяснянках.
11. Аграрна-магічная прырода валачобнай песні.
12. Валачоныя песні-календары.
13. Велічальныя валачобныя песні.
14. Міфалагічная прырода вобраза Юр’я.
15. Матывы “ключоў”, “расы” у юраўскіх песнях.
16. Культ зеляніны ў траецкіх песнях.
17. Сюжэтныя матывы русальных песень.
18. Матывы “завівання і развівання вяноў”, ахвярапрынашэнне зеляніне ў траецкіх песнях.
19. Міфалагічныя вобразы русалак.
20. Абрад “Куст” і куставыя песні.

### Літаратура

1. Барташэвіч, Г.А. Беларуская народная паззія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1985.
2. Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік / склад. С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш. – Мінск: Беларусь, 2004. – 592 с.
3. Беларуская народная творчасць. Веснавыя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей; склад. муз. часткі В. І. Ялатаў; рэд. К. П. Кабашнікаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979 – 608 с. с нот. іл.
1. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии / редакционная коллегия, Г.А. Барташевич, К.П. Кабашников (отв. редактор) – Мінск : Навука і тэхніка, 1993 г. – 478 ст.
2. Кавалёва Р. М., Лук’янава Т. В. Карагодныя песні (карагоды) / Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук’янава. – Мінск: БДУ, 2009. – 103 с.
3. Каляндарна-абрадавая паззія / А.С. Ліс [і інш.]; навук. рэд. А.С. Фядосік. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 515 с.
4. Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт системно-типологического исследования / З.Я. Можейко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 247 с.
5. Мажэйка, З.Я. Каляндарна-песенныя традыцыі / З.Я. Мажэйка // Беларусы / пад рэд. Т.Б. Варфаламеевай ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – Т.11 : Музыка. – С. 14–40.
6. Нікольскі, Н.М. Жывёлы ў звычаях і вераваннях беларускага сялянства / Н.М. Нікольскі. – Мн., 1933. – 312 с.
7. Ліс, А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.
8. Ліс, А.С. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 296 с.

### Семінар 3

#### Каляндарна-абрадавая творчасць летняга цыкла

1. Купальскія песні, архаічнасць, тэматычнае багацце.
2. Адлюстраванне этапаў купальскага свята ў песнях.
3. Матывы “сонца”, вобразы Купалкі, купалавай дачкі ў песнях.
4. Купальскія баллады: асноўныя сюжэты.
5. Купальскія карагоды.
6. Адлюстраванне этапаў жніўнага абраду ў песнях.
7. Сямейна-бытавыя матывы ў жніўных песнях.
8. Антыпрыгонніцкія матывы ў жніўных песнях.



9. Талочныя, спарышовыя і талочныя жніўныя песні.

*Літаратура:*

4. Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік / склад. С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш. – Мінск: Беларусь, 2004. – 592 с.

9. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии / редакционная коллегия, Г.А. Барташевич, К.П. Кабашников (отв. редактор) – Мінск : Навука і тэхніка, 1993 г. – 478 ст.

10. Кавалёва Р. М., Лук'янава Т. В. Карагодныя песні (карагоды) / Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук'янава. – Мінск: БДУ, 2009. – 103 с.

11. Каляндарна-абрадавая паэзія / А.С. Ліс [і інш.]; навук. рэд. А.С. Фядосік. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 515 с.

12. Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Беларусіі: Опыт системно-типологического исследования / З.Я. Можейко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 247 с.

13. Мажэйка, З.Я. Каляндарна-песенныя традыцыі / З.Я. Мажэйка // Беларусы / пад рэд. Т.Б. Варфаламеевай ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – Т.11 : Музыка. – С. 14–40.

14. Нікольскі, Н.М. Жывёлы ў звычаях і вераваннях беларускага сялянства / Н.М. Нікольскі. – Мн., 1933. – 312 с.

15. Ліс, А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.

16. Ліс, А.С. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А.С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 296 с.

**Семінар 4**

**Каляндарна-абрадавая творчасць восеньскага цыкла**

1. Святы Багач, Узвіжанне, Пакроў, Змітраўскія дзяды – семантыка і сімволіка, спалучэнне хрысціянскіх і аграрных матываў.

2. Восеньскія песні – сюжэты, асаблівасці выканання.

3. Прадзільныя (піліпаўскія песні).

4. Талака, яе віды (веснавая, летняя, восеньская). Аграрна-магічныя матывы ў талочных песнях.

*Літаратура:*

1. Кабашнікаў, К.П. Беларускі фальклор у параўнальным асвятленні : гістарыягр. нарыс / К.П. Кабашнікаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 152 с.

2. Кавалёва, Р.М. Міфалогія ўсходнеславянскай анімалістычнай казкі / Р.М. Кавалёва // Фалькларыстычныя даследаванні: кантэкст, тыпалогія, сувязі : зб. арт. – Мінск, 2004. – Вып. 4. – С. 92–98.

3. Беларусы. Т.1. Прамысловыя і рамесныя заняткі. – Мн., 1995.

## Семінар 5

### Радзінна-хрэсьбінная паэзія

1. Рэгламентацыя паводзінаў цяжарнай жанчыны. Забароны, парады і іх тлумачэнне.
2. Драматургія радзінна-хрэсьбіннай абраднасці і яе паэтычнае ўвасабленне. Сістэма персанажаў (бацькі дзіцяці, дзіця, бабуля-пупарэзніца, кум, кума і інш.).
3. Жанравыя віды хрэсьбіннай паэзіі: заклінальныя, велічальныя, жартоўныя, бяседныя песні, тосты, прыгаворкі, жарты.
4. Сюжэты бяседных і жартоўных песень.

#### *Літаратура:*

1. Барташэвіч, Г.А. Фальклор і дзеці / Г.А. Барташэвіч // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зб. навук. прац удзельнікаў IV Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 29–30 крас. 2010 г.) / БДУКМ ; рэдкал.: М.А. Мажэйка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2010. – С. 7–8.
2. Беларусы: Этнаграфія. Дэмаграфія. Дыяспара. Канфесіі: Атлас.- Мн., 1996. - 49с.
3. Брак у народаў Цэнтральнай і Юго-Восточнай Еўропы. Москва, 1988.
4. Дзербіна, Г. Права і сям'я ў беларусаў эпохі Рэнэсансу. – Мінск: Навука і тэхніка, 1997. – 174 с.
5. Калачова, І.І. Народныя традыцыі і звычаі выхавання / І.І.Калачова. - Мн.: Універсітэцкае, 1999.
6. Рождение ребенка в обычаях и обрядах: Страны зарубежной Европы. - М., 1997.
7. Сям'я і сямейны быт беларусаў / В.К. Бандарчык, Г.М. Курыловіч, Л.В. Ракава і інш. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 256с.
8. Чаквін, І.У. Этнаграфія беларусаў эпохі Скарыны: сямейны і грамадскі побыт, матэрыяльная і духоная культура // Скарына і яго эпоха / Рэд. В.А.Чамярыцкі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – С. 71 – 156.

## Семінар 6

### Вясельная паэзія

1. Асноўныя этапы вясельнага абраду. Сімволіка абрадавых дзействаў.
2. Вясельныя песні і прыгаворкі. Вясельныя чыны.
3. Перадвясельныя абрады: змест і функцыя.
4. Каравайныя песні (рытуальныя, міфалагічныя, сімвалічныя коды).
5. Сімволіка абрадаў пасаду (саджэнне на дзяжу, расплятанне касы, пакрыванне).
6. Асноўныя семантычныя коды вясельных песень.
7. Паслявясельныя абрады і звычаі (пярэзвы, гасціны).

*Літаратура:*

1. Беларуская міфалогія / Энцыклапедычны слоўнік.– Мінск: Беларусь, 2004.
2. Беларуская народная творчасць. Вяселле: Песні. У 6 кн. Кніга 2. / склад. Л. А. Малаш; муз. дадатак З. Я. Мажэйка; рэд. М. Я. Грынблат, А. С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981 – 831 с. с нот. іл.
3. Беларуская народная творчасць. Вяселле: Песні. У 6 кн. Кніга 4. / / склад. Л. А. Малаш; муз. дадатак З. Я. Мажэйка; рэд. А. С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985 – 733 с нот. іл.
4. Дзёрбіна, Г. Права і сям'я ў беларусаў эпохі Рэнэсансу. – Мінск: Навука і тэхніка, 1997. – 174 с.
5. Сям'я і сямейны быт беларусаў/ В.К.Бандарчык, Г.М.Курыловіч, Л.В.Ракава і інш. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 256с.

**Семінар 7****Пазаабрадавая лірыка**

1. Пазаабрадавая лірыка – з'ява культуры новага часу.
2. Тыпалогія лірычных герояў любоўных песень.
3. Гендэрны аспект сямейна-бытавых песень. Сюжэтныя сітуацыі ўдовіных, сіроцкіх, прымацкіх песень.
4. Сацыяльна-бытавыя песні. Унутрыжанравыя асаблівасці сацыяльна-бытавых песень.
5. Разнастайнасць форм камічнага ў жартоўных і сатырычных песнях.
6. Прыпеўкі. Тэматыка і мастацкія асаблівасці прыпевак.

*Літаратура:*

1. Беларуская вусна-паэтычная творчасць : падруч. для студэнтаў філал. спец. ВУНУ // К.П. Кабашнікаў, А.С. Фядосік, А.С. Ліс і інш. – Мінск, 2000.
2. Беларуская народная творчасць. Песні пра каханне. / склад. І. К. Цішчанка; муз. частка С. Г. Нісневіч; рэд. А. С. Фядосік, Г. І. Цітовіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978 – 616 с. с нот. іл.

**Семінар 8****Баладныя песні**

1. Паходжанне баладных песень.
2. Карагодна-гульнёвыя балады – старажытны пласт жанру.
3. Рытуальна-міфалагічныя баллады, іх сувязь з вясенне-летнімі святочнымі абрадамі.
4. Балады з гістарычнымі матывамі: умоўнасць гістарычнага элементу.
5. Навелістычныя балады, драматычныя і трагічныя калізій.

6. Адетныя псіхатыпы баладных песень. Мадэлі паводзін. Гендэрныя стасункі.

7. Балада і жорсткі раманс: сюжэты, выяўленчыя сродкі.

*Літаратура:*

1 Народные баллады / ред. А.М. Астаховой, вступ.статья, подготовка текста и примечания Д.М.Балашова. - М.- Л., 1963.

2 Балады ў дзвюх кнігах/ Уклад., сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі Л.М. Салавей. - Мн., 1977. кн.1; Мн., 1978, кн.2.

3 Салавей, Л.М. Беларускія народныя балады // Балады ў дзвюх кнігах, кн.1.С. 11.

4 Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.

5 Казакова, І.В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў. - Мн., 1995. С.8-19.

**Семінар 9**

**Казкі**

1. *Казкі пра жывёл*: пралема паходжаньня. Роля татэмістычнага міфа.  
2. Сацыяльная структура звярынага грамадства. Звярыная сям'я: маці і дзеці. Канфлікты ў свеце жывёл.

3. Жывёлы і людзі. Псіхалагічныя тыпы.

4. *Кумулятыўныя казкі*. Рух да алегарычнасці.

5. *Чарадзейна-фантастычныя казкі*. Гістарычныя вытокі.

6. Сюжэты і матывы, народная аксіялогія ў чарадзейных казках.

7. Структура чарадзейнай казкі: матывы, сюжэты, вобразы, функцыі.

8. Казачны хранатоп. Традыцыйныя формулы чарадзейных казак (ініцыяльныя, медыяльныя, фінальныя).

9. Казачныя персанажы: станоўчыя, адмоўныя, актыўныя, пасіўныя, звычайныя, незвычайныя, арыстакратычныя, эмакратычныя.

10. Разнавіднасці *рэалістычных казак*.

11. *Навелістычныя казкі*.

12. *Бытавыя казкі*. Характэрныя сюжэты.

13. *Сацыяльныя казкі*. Сфера канфліктаў. Тыпалогія пераможцаў.

*Літаратура:*

1. Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка : У 5 Кн. ; Кн. 4: Народная проза / К.П. Кабашнікаў, А.С. Фядосік, А.В. Цітавец; навук. рэд. А.С. Ліс. – Мінск : Бел. навука, 2002 – 517 с.

2. Андреев, Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Н.П. Андреев / Гос. рус. геогр. о-во. Отд-ние этнографии. – Л. : Изв. Гос. рус. геогр. о-ва, 1929. – 120 с.
3. Пропп, В. Я. Собрание трудов: Морфология волш. сказки / В. Я. Пропп – М : Лабиринт, 1998г. – 512 с.
4. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – СПб : Из-во С.-Петербургского гос.ун-та, 1996. – 366 с.
5. Кабашнікаў, К.П. Беларускі фальклор у параўнальным асвятленні : гістарыягр. нарыс / К.П. Кабашнікаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 152 с.
6. Кавалёва, Р.М. Міфалогія ўсходнеславянскай анімалістычнай казкі / Р.М. Кавалёва // Фалькларыстычныя даследаванні: кантэкст, тыпалогія, сувязі : зб. арт. – Мінск, 2004. – Вып. 4. – С. 92–98.
7. Фядосік, А.С. Беларуская сацыяльна-бытавая казка / А.С. Фядосік. – Мінск, 1995.

### Семинар 10

#### Малыя праязныя жанры фальклору

1. Выслоўі.
2. Прыказкі і прымаўкі.
3. Прыказкі да народных свят і абрадаў.
4. Земляробчы і жывёлагадоўчы вопыт у прыказках народнага календара.
5. Прыкметы і павер'і.
6. Метэаралагічныя назіранні ўвасобленыя ў прыкметах і павер'ях народнага календара.
7. Загадкі.
8. Праклёны: міфапаэтыка жанру.

#### *Літаратура:*

1. Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка : У 5 Кн. ; Кн. 4: Народная проза / К.П. Кабашнікаў, А.С. Фядосік, А.В. Цітавец; навук. рэд. А.С. Ліс. – Мінск : Бел. навука, 2002 – 517 с.
2. Жыцця адвечны лад: беларускія народныя прыкметы і павер'і / У.А.Васілевіч. - Мн., 1999.
3. Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.
4. Казакова, І.В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў. - Мн., 1995. С.8-19.
5. Ліцвінка, В.Д. Слова міма не ляціць: Бел. нар. прыказкі і прымаўкі / В.Д. Ліцвінка, Л.А. Царанкоў. – Мінск : Універсітэцкае, 1985.

## Семінар 11

### Замовы

1. Паходжанне, магічнае прызначэнне і лёс замоў.
2. Тэматычна-функцыянальная класіфікацыя замоў.
3. Міфалагічная карціна свету ў замовах.
4. Язычніцкія і хрысціянскія вобразы ў замовах.
5. Функцыянальная характарыстыка замоў.

#### *Літаратура:*

- 1 Беларуская вусна-паэтычная творчасць. Мн., 1988. С. 108.2
- 2 Крушевский, Н. Заговоры как вид русской народной поэзии // Варшавскіе университетскіе известия. Варшава, 1876. № 3. С. 23.3
- 3 Барташэвіч, Г.А. Магічнае слова. – Мн., 1990. С. 24.
- 4 Замовы / Склад. Г.А. Барташэвіч. – Мн., 1992, С. 14.
- 5 Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007 – С. 59.
- 6 Казакова, І.В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў. – Мн., 1995. С.8-19.

## Семінар 12

### Народны тэатр

1. Культурныя вытокі батлейкі і яе нацыянальная самабытнасць.
2. Віды батлейкі. Тыпы лялек.
3. Інтэрмедыі ў складзе школьнай драмы.
4. Народная драма “Цар Максіміліян”.

#### *Літаратура:*

1. Народны тэатр / уклад, уступ, артыкул і камент. М.А. Каладзінскага. - Мн.. 1983. С. 201 – 204.
2. Казакова, І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Навуковае выданне. – Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. 2007.

## 4.2 Заданні для кантралюемай самастойнай работы і графік яе кантролю

Выкананне самастойнай работы па дысцыпліне «**Вусная народная творчасць: Беларускі фальклор**» прадугледжана вучэбнымі планамі факультэта ТБКіСМ і абавязкова для кожнага студэнта.

Кантралюемая самастойная работа выконваецца па агульным напрамку «Каляндарна-абрадавая творчасць», альбо “Сямейна-абрадавы фальклор” ў любой рэкамендаванай форме па адной з тэмаў, якія прыведзеныя ніжэй. Яна павінна мець тытульны ліст, асноўную частку і спіс літаратуры і выкарыстаных крыніц.

Тэматыка самастойнай работы з’яўляецца абавязковай, але студэнт мае права звузіць ці пашырыць абраную тэму. Пры напісанні работы можна выкарыстоўваць літаратуру па дысцыпліне.

### ***Формы выканання самастойнай работы:***

- Напісанне рэферату (не менш 12 старонак)
- Распрацоўка візуальнай прэзентацыі (не менш 12 слайдаў)
- Распрацоўка аўдыёвізуальнай прэзентацыі (не карацей за 2 хвіліны дэманстрацыі)

### *Прыкладныя тэмы для самастойнай работы:*

1. Каляндарна-абрадавыя святы – першапачатковая форма лічэння часу протакалендара.
2. Земляробства на Беларусі як аснова традыцыйнай каландарнай абраднасці.
3. Структура свят “Сонечнага крыжа” і каляндарная сістэма земляробаў.
4. Міфапаэтычная аснова свят народнага календара (любое свята на выбар).
5. Рэгіянальныя асаблівасці калядных песень.
6. Рэгіянальныя асаблівасці купальскіх песень.
7. Рэгіянальныя асаблівасці песень абраду “тукання вясны”.

### 4.3 Пытання да заліку

1. Каляндарна-абрадавая творчасць: генезіс, жанравая структура.
2. Каляндарныя абрады як шматфункцыянальны сакральна-магічны комплекс.
3. Каляндарна-абрадавая творчасць зімовага перыяду.
4. Падзел песень зімовага цыкла па жанрава-функцыянальных прыкметах.
5. Тэматычны змест піліпаўскіх песень.
6. Каляндарна-абрадавая творчасць веснавога перыяду.
7. Каляндарна-абрадавая творчасць летняга перыяду.
8. Каляндарна-абрадавая творчасць восеньскага перыяду.
9. Сямейна-абрадавы фальклор: радзіны.
10. Сямейна-абрадавы фальклор: вяселле.
11. Сямейна-абрадавы фальклор: пахаванне.
12. Празіачныя жанры фальклору.
13. Народны тэатр.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



#### 4.4 Пытання да экзамену

1. Каляндарна-абрадавая творчасць: генезіс, жанравая структура.
2. Каляндарныя абрады як шматфункцыянальны сакральна-магічны комплекс.
3. Каляндарна-абрадавая творчасць зімовага перыяду.
4. Падзел песень зімовага цыкла па жанрава-функцыянальных прыкметах.
5. Тэматычны змест піліпаўскіх песень.
6. Тэматычны змест абрадавай гульні “Яшчар”.
7. Тэматычны змест абрадавай гульні “Жаніцьба Цярэшкі”.
8. Тэматычны змест абрадавай гульні “Каза”.
9. Гульні і варажба зімовага цыкла.
10. Каляндарна-абрадавая творчасць веснавога перыяду.
11. Песні-вяснянкі: жанравыя прыкметы, змест, асаблівасці выканання.
12. Валачобныя песні: жанравыя прыкметы, змест, асаблівасці выканання.
13. Песні да абраду “Ваджэнне і пахаванне стралы”: жанравыя прыкметы, змест, асаблівасці выканання.
14. Траецкія і русальныя песні: жанравыя прыкметы, змест, асаблівасці выканання.
15. Каляндарна-абрадавая творчасць летняга перыяду.
16. Купальскія песні: жанравыя прыкметы, змест, асаблівасці выканання.
17. Жніўныя песні: жанравыя прыкметы, змест, асаблівасці выканання.
18. Каляндарна-абрадавая творчасць восеньскага перыяду.
19. Сямейна-абрадавы фальклор: радзіны.
20. Радзінна-хрэсьбінныя песні: жанравыя прыкметы, змест, асаблівасці выканання.
21. Сямейна-абрадавы фальклор: вяселле.
22. Вясельныя песні: жанравыя прыкметы, змест, асаблівасці выканання.
23. Сямейна-абрадавы фальклор: пахаванне.
24. Пахавальныя галашэнні: жанравыя прыкметы, змест, асаблівасці выканання.
25. Празайчныя жанры фальклору.
26. Народны тэатр.

#### 4.5 Пытанні да выніковай атэстацыі

1. Каляндарна-абрадавая творчасць: генезіс, жанравая структура.
2. Каляндарныя абрады як шматфункцыянальны сакральна-магічны комплекс.
3. Каляндарна-абрадавая творчасць зімовага перыяду.
4. Каляндарна-абрадавая творчасць веснавога перыяду.
5. Каляндарна-абрадавая творчасць летняга перыяду.
6. Каляндарна-абрадавая творчасць восеньскага перыяду.
7. Сямейна-абрадавы фальклор: радзіны.
8. Сямейна-абрадавы фальклор: вяселле.
9. Сямейна-абрадавы фальклор: пахаванне.
10. Празіаічныя жанры фальклору.
11. Народны тэатр.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 8.6 Тэматыка рэфератаў, курсавых і дыпломных работ

1. Сфера народнага хрысціянства і яе адлюстраванне ў каляндарна-абрадавым фальклоры.
2. Сфера народнага хрысціянства і яе адлюстраванне ў сямейна-абрадавым фальклоры.
3. Сфера народнага хрысціянства і яе адлюстраванне ў легендах і паданнях.
4. Элементы хрысціянскай сімволікі ў магічнай практыцы і тэкстах замоў.
5. Вера як цэнтральная катэгорыя сістэмы каштоўнасцей у духоўных вершах.
6. Анімалітычны код славянскай народнай культуры.
7. Дэндралагічны код славянскай народнай культуры.
8. Арніталагічны код славянскай народнай культуры.
9. Персанажы беларускай міфалогіі і народныя казкі.

#### 4.7 Крытэрыі ацэнкі вынікаў Вучэбнай дзейнасці студэнтаў

Адзнака	Паказальнікі адзнакі
1 (адзін)	Веданне студэнтам асобных фактаў, з'яў і тэрмінаў вывучаемай дысцыпліны.
2 (два)	Устойлівая фіксацыя ў памяці студэнта асобных фактаў, з'яў і тэрмінаў вывучаемай дысцыпліны.
3 (тры)	Аднаўленнестудэнтам часткі праграмага матэрыялу па памяці. Ізаляванасць ведаў па асобных тэмах, персаналіях, крыніцах.
4 (чатыры)	Недастаткова сістэмнае ўсведамленне студэнтам вывучаемай дысцыпліны (ролі і месца ВНУ ў дзейнасці сучасных устаноў сацыякультурнай сферы, шляхоў і сродкаў засваення фальклору). Веданне даследчай і навукова-метадычнай літаратуры.
5 (пяць)	Усведамленне большай часткі праграмага вучэбнага матэрыялу (апісанне праблемнага поля адукацыі ш ВНУ), веданне структуры аналізу навучання. Наяўнасць неістотных памылак.
6 (шэсць)	Сістэмнае ўсведамленне большай часткі праграмага вучэбнага матэрыялу. Веданне асноўнай навуковай літаратуры і метадычнага фонду па дысцыпліне. Наяўнасць неістотных памылак.
7 (сем)	Поўныя, трывалыя веды. Разгорнутае апісанне і тлумачэнне аб'ектаў вивучэння, раскрыццё праблемадукацыі ў ВНУ, фармуліроўка вывадаў. Уменне аналізаваць вучэбны працэс. Наяўнасць адзінкавых неістотных памылак.
8 (восем)	Поўныя, трывалыя, глыбокія веды. Свабоднае апераванне вучэбным матэрыялам дысцыпліны. Раскрыццё сутнасці тэарэтычных пытанняў, пацверджанне аргументамі і фактамі.  Веданне асноўнай і дадатковай літаратуры па дысцыпліне. Наяўнасць адзінкавых неістотных памылак.

Адзнака	Паказальнікі адзнакі
9 (дзесяць)	<p>Усведамленне студэнтам працэсаў сацыяльна-карыснага выкарыстання адукацыі і веданне інавацыйных шляхоў і сродкаў яе ўдасканалення, асэнсаванне досведу па эстэтычнаму аздабленню навучання. Раскрыццё сутнасці тэарэтычных пытанняў, пацверджанне аргументамі і фактамі. Уменне аналізаваць структуру вучэбнага працэсу, карыстацца навукова-метадычнай літаратурай па акрэсленых пытаннях.</p> <p>Наяўнасць адзінкавых неістотных памылак.</p>
10 (дзесяць)	<p>Глыбокае асэнсаванне праблем арганізацыі вучэбнага працэсу ў ВНУ як навуковай галіны. Разуменне студэнтам агульнатэарэтычных пытанняў адукацыі ў ВНУ на сучасным этапе. Уменне прымяняць свае веды ў кантэксце прафесійнай дзейнасці, аналізаваць з'явы традыцыйнай духоўнай культуры з улікам набытых ведаў, карыстацца навуковай літаратурай па эстэтыцы і экалогіі культуры, праблемах і тэндэнцыях этнамастацкай адукацыі.</p>

### Пералік рэкамендуемых сродкаў дыягностыкі

Для дыягностыкі прафесійных кампетэнцый, выяўлення ўзроўню засваення ведаў і ўменняў па дысцыпліне рэкамендаваны наступны інструментарый:

- падрыхтоўка прэзентацый;
- падрыхтоўка пісьмовых кантрольных работ (заданняў);
- напісанне рэфератаў па асобных раздзелах дысцыпліны;
- напісанне дакладаў на навуковыя канферэнцыі па асобных тэмах дысцыпліны;
- вуснае апытанне студэнтаў на семінарах па распрацаваных тэмах.

**5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ****5.1 ТЫПАВАЯ ВУЧЭБНАЯ ПРАГРАМА ПА ДЫСЦЫПЛІНЕ**

1. Вусная народная творчасць. Раздзел 2. Беларускі фальклор. Тыпавая вучэбная праграма па спецыяльнасці 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках), напрамку спецыяльнасці 1-18 01 01-05 Народная творчасць (Фальклор), спецыялізацыі 1-18 01 01-05 01 Этнафоназнаўства // склад. А.А. Гулак. – Мінск : БДУКМ, 2013. – 17 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 5.2 Рабочы тэматычны план па дысцыпліне

Назвы раздзелаў і тэм	колькасць гадзін			
	уся го	лекц ыі	семіна ры	КСРС
Уводзіны: Фальклор, яго адзнакі, асаблівасці, гісторыя	1	1		
1. Фальклор як частка духоўнай культуры народа	2	2		
2. Вывучэнне фальклору	4	4		
3. Каляндарна-абрадавая творчасць: генезіс, жанравая структура	4	4		
4. Каляндарна-абрадавая творчасць зімовага цыкла	2	2		
5. Каляндарна-абрадавая творчасць веснавога цыкла	4	4		
6. Каляндарна-абрадавая творчасць летняга цыкла	4		4	
7. Каляндарна-абрадавая творчасць восеньскага цыкла	4		4	
8. Радзінна-хрэсьбінная паэзія	4		4	
9. Паэзія пахавальнай абраднасці	6			6
10. Песенныя жанры фальклору				
11. Празіаічныя жанры фальклору	4	4		
12. Малыя празіаічныя жанры фальклору	2	2		
13. Замовы	4	4		
14. Народны тэатр	4	4		
15. Экзамен па дысцыпліне				
19. Усяго	49	31	12	6

### 5.3 Методыкі выкладання вучэбнай дысцыпліны

У сучасных сацыяльна-культурных умовах значнае месца ў распаўсюджванні і папулярызацыі фальклору набывае аматарская мастацкая творчасць. Даследчыкі А.Ю. Аўчыннікава, Л.М. Лазарава, В.А. Лапін, Н.Р. Міхайлава, А.В. Несцерэнка, Т.К. Саладухіна і іншыя адзначаюць пашырэнне сацыяльнага складу аматараў фальклору сярод гарадскога насельніцтва. Узнікла шмат аматарскіх фальклорных калектываў, якія пераймаюць і транслююць народныя мастацкія традыцыі ў другасных, не аўтэнтчных, пераважна сцэнічных умовах. Гэта дае падставы гаварыць аб з'яўленні новага неаўтэнтчнага асяроддзя бытавання традыцыйнай спадчыны ў межах фалькларызму.

Фалькларызм – з'ява сучаснай мастацкай культуры, якая адлюстроўвае ўвесь спектр творчых інтэрпрэтацый фальклору. Тэрмін «фалькларызм» быў уведзены ў навуковы зварот французскім фалькларыстам XIX ст. П. Себіё для характарыстыкі другасных, неаўтэнтчных фальклорных з'яў (фальклор на сцэне, у аматарскай і прафесійнай творчасці і інш.). Шырокае распаўсюджванне ён атрымаў ў даследаваннях 60-х гг. XX ст., што тлумачыцца навуковым асэнсаваннем масавай міграцыі вясковага насельніцтва з уласцівай яму фальклорнай культурай у гарадское асяроддзе. Аднак навуковае вызначэнне тэрміна «фалькларызм» не канчаткова выверанае і ўключае ў сябе шэраг супярэчнасцей. Гэта абумоўлена тым, што ён ахоплівае складаныя працэсы выкарыстання, адаптацыі і трансфармацыі традыцыйнага фальклору ў розных сферах сучаснай культуры. Асобныя даследчыкі (П.Г. Багатыроў, К.А. Багданаў, А.У. Захараў, Р.О. Якабсон і іншыя) пад фалькларызмам разумеюць перш за ўсё яго негатыўныя праявы: псеўданародныя стылізацыі, празмерную мадэрнізацыю, якія вядуць да нівелявання нацыянальных вытокаў, камерцыялізацыі фальклору і г.д. Разам з тым існуе прынцыпова іншы падыход (А.М. Аляхновіч, В.Е. Гусеў, Э.К. Дарашэвіч, І.І. Зямцоўскі, Б.М. Пуцілаў і іншыя), накіраваны на разуменне і ацэнку глыбіннай сутнасці фальклору, на захаванне яго каштоўнасцей у сучаснай сацыяльна-культурнай рэчаіснасці. Пры гэтым мерай каштоўнасці выступае першасная аўтэнтчная сутнасць фальклору.

Менавіта апошні падыход дае магчымасць вызначыць і асэнсаваць ступень ператварэння і трансфармацыі аўтэнтчнага фальклору ў творчай дзейнасці калектываў аматарскай творчасці, што патрабуе прынцыповай ацэнкі формаў засваення і выканальніцкай інтэрпрэтацыі фальклорных узораў.

І.М. Грамовіч, А.С. Кабанаў, Н.В. Калугіна, А.Ю. Любамудрава, Л.Л. Ражкова і іншыя вылучаюць чатыры тыпы выканальніцкай інтэрпрэтацыі, якія адлюстроўваюць сутнасць спасціжэння фальклорных твораў і, адпаведна,



вызначаюць розныя формы арганізацыі калектываў аматарскай творчасці: 1) першасны традыцыйны спеў «этна-аўтэнтчных фальклорных груп» пры ўзнаўленні фальклорных узораў захоўвае стылявыя рысы і побытавую практыку іх функцыянавання праз удзел у святах і абрадах роднай мясцовасці; 2) дзейнасць «этнаграфічных фальклорных калектываў» адлюстроўвае рэпрадуктыўны спеў з захаваннем мясцовых (лакальных, рэгіянальных) асаблівасцей: яны рэпрэзентуюць традыцыйную спадчыну ў другасных, пераважна сцэнічных умовах; 3) выбарачнае стаўленне да традыцыйнага спеву, сінтэз фальклорнага і акадэмічнага пачатку ўласцівы творчай дзейнасці «народна-акадэмічных калектываў»; 4) для дзейнасці «фальклорна-сцэнічных калектываў» характэрна стылізацыя народна-песенных традыцый з арыентацыяй на ўніфікаваны ўзор, пры якім не захоўваецца мясцовая выканальніцкая спецыфіка.

У сучаснай сацыякультурнай сітуацыі адзначаныя формы арганізацыі аматарскіх фальклорных калектываў і прадстаўлення імі тыпы выканальніцкай інтэрпрэтацыі фальклорных узораў рэдка існуюць у чыстым выглядзе. Яны спалучаюцца, канкуруюць і часта дапаўняюць адзін аднаго, утвараючы даволі складаную, шматколерную палітру сучаснай культуры, адлюстроўваючы адначасова і яе багацце, і пашырэнне межаў, і беднасць, і страту першапачатковай цэласнасці ў залежнасці ад выбраных крытэрыяў ацэнкі.

З гэтых пазіцый неабходна звярнуць увагу на дзейнасць студэнцкіх фальклорных калектываў кафедры этналогіі і фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, такіх як «Талака» (кіраўнік В.В. Калацэў), «Кроса» (кіраўнік Л.М. Рыжкова), «Этнасуполка» (кіраўнік Т.А. Пладунова), «Страла» (кіраўнік Э.В. Шчадрына). Асноўным накірункам творчасці гэтых калектываў з'яўляецца вывучэнне мясцовых, рэгіянальных традыцый уваблення народных песень, гульні, танцаў і карагодаў.

Першае на што звяртаюць увагу выкладчыкі – гэта ўсведамленне дыялектных асаблівасцей народнай песні не як скажэння беларускай літаратурнай мовы, а як крыніцы жывой гаворкі, якая з'яўляецца інтанацыйна базай для ўзнікнення меладычнага багацця беларускай песеннасці. Слова, прамоўленае ў дыялектнай форме, з уласцівай яму інтанацыяй, становіцца асновай для фарміравання спеўнай пазіцы студэнта.

Па-другое, гэта вывучэнне рэгіянальных музычна-стылявых заканамернасцей. Лакальны характар маюць тэмбравыя характарыстыкі гуку, ладавыя асаблівасці, полірытмія музычнай тканіны, розныя спецыфічныя выканальніцкія прыёмы (вібрата, мелізмы, глісанда і інш), асаблівасці харэаграфіі і г. д. Варыянты аднаго і таго ж напева, запісаныя ў розных вёсках, даюць уяўленне пра яго тыповыя заканамернасці, пры гэтым кожны варыянт захоўвае сваю каштоўнасць і ўнікальнасць. Праслухоўванне і аналіз усіх магчымых

варыянтаў узбагачае слыхавы досвед студэнтаў і дазваляе паспяхова выкарыстоўваць яго ў выканальніцкай практыцы.

Надзвычай важна ўлічваць у рабоце студэнцкага фальклорнага калектыву варыятыўнасць выканання народнай песні, якая прадстаўляе сабой форму функцыянавання фальклорных узораў, іх імправізацыйнае пераўтварэнне, абумоўленае арыентацыяй на традыцыйны ўзор. Народныя майстры спеваў кожны раз нанова выбудоўваюць музычную тканіну на аснове яго асноўнага напеву. Саліст-выканаўца можа дэманстраваць мноства розных варыянтаў асноўнага меладычнага контуру. У ансамблі галасы народных спевакоў свабодна пераплятаюцца паміж сабой, утвараючы кожны раз новае спалучэнне. Дзякуючы гэтаму, гучанне народнай песні пастаянна ўзбагачаецца, і гэтым яе выкананне носьбітамі традыцыі выгадна адрозніваецца ад завучаных па партыях спеваў, якія практыкуюцца ў многіх аматарскіх і прафесійных фальклорных калектывах.

Аднак, выкананне фальклорнага калектыву ні ў якім разе не павінна станавіцца толькі сляпым капіраваннем спеваў носьбітаў традыцыі. У многіх выпадках народныя выканаўцы пажылога ўзросту аказваюцца здольныя прайграць толькі меладычны контур напеву, без належнага тэмбравай-дынамічнага нападнення. У такіх выпадках вялікую ўвагу варта звярнуць на словы саміх выканаўцаў, навуковыя публікацыі беларускіх этнамузыкалагаў Т.Б. Варфаламеевай, З.Я. Мажэйка, Л.С. Мухарынскай, Т.С. Якіменка, В.М. Яшчанка і інш., якія могуць паведаміць пра тое, як на сам рэч павінна гучаць песня, пры якіх абставінах і г. д. Так, згодна з Л.С. Мухарынскай, характар гучання каляндарна-абрадавых песень, якія спяваюцца на вуліцы істотна адрозніваецца ад сямейна-абрадавых песень, якія спяваюцца ў хаце. Эмацыянальны пасыл, сіла «выкліка» у «загуканнях вясны», купальскіх, масленічных песнях дае магчымасць пры выкананні вызначыць неабходнасць спеваў ў больш высокай тэсітуры і з вялікай сілай гуку [1, с. 39].

У выкананні студэнцкага фальклорнага калектыву абрадавая песня можа прагучаць больш або менш натуральна падчас рэканструкцыі абрадавай сітуацыі. Мэтазгодна выкарыстоўваць такія святы каляндарнага цыклу, як Каляды, Масленіца, Гуканне вясны, Юр'я, Троіца, Купалле, Жніво, якія могуць набыць характар ўсеагульнага народнага гуляння. Так адбываецца паглыбленне студэнтаў у сферу абраду, а іх выкананне атрымлівае эмацыянальную афарбоўку, што забяспечвае неабходны характар гучання. Вясну «гукаюць спеўнымі купкамі «з гары на гару»; з велікоднымі і юраўскімі абыходнымі крокамі крочаць ад хаты да хаты; купальскія спяваюць уначы і па прызначэнню (як вянкi завіваюць, як абыходзяць жыта, як запальваюць вогнішча і водзяць карагоды, гуляюць і дражняцца адзін аднаго, як раніцай сустракаюць сонца)» [2, с. 106]. Шматлікія формы агульных шэсцяў, карагодаў, гуляняў, танцаў і інш. разлічаны на

свабоднае далучэнне ўсіх жадаючых, што дазваляе лёгка стварыць незабыўную атмосферу народнай эстэтыкі.

Відавочна, што аб дакладным засваенні і рэканструкцыі фальклорнай спадчыны можна гаварыць толькі ў тым выпадку, калі ўдзельнікі студэнцкага фальклорнага калектыву добра валодаюць песнным дыялектам – характарам вымаўлення тэксту, сістэмай пеўчай артыкуляцыі, свабодна выкарыстоўваюць падчас спеваў шматлікія элементы музычнай сістэмы лакальнага стылю, валодаюць тыповымі для дадзенай традыцыі тэмбравымі характарыстыкамі гуку, якія ўзнікаюць у выніку каардынацыі індыўдуальных асаблівасцяў голаса з гукавым узорам мясцовага вакальнага стылю.

### Спіс літаратуры

1. Мухаринская, Л.С. Белорусская народная песня : историческое развитие : очерки / Л.С. Мухаринская. – Минск : Наука и техника, 1977. – 216 с.
2. Пладунова, Т.А. Этнафанія стылі выканання і вакальная практыка ў аматарскім фальклорным калектыве / Т.А. Пладунова // Традыцыйная культура і дзеці. Праблема этнавыхавання. В. 2. Матэрыялы III Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі (19 – 20 красавіка 2006 г., г.п. Акцябрскі) аўт. праекта і ўклад. М.А. Козенка. – Мн. : БелДПК, 2006. – С. 101 – 108.

### 5.4 Метадычныя рэкамендацыі

Асноўнымі метадамі і тэхналогіямі навучання, якія адпавядаюць агульным патрабаванням да фарміравання прафесійнай кампетэнцыі студэнта, набыццю ведаў у галіне беларускага фальклору і фарміраванню ў іх вопыту самастойнага вырашэння разнастайных задач, вылучаюцца наступныя:

- тэхналогіі вучэбна-даследчыцкай дзейнасці;
- рэпрадукцыйныя метады (расказ, тлумачэнне, круглы стол, прэзентацыя, гутарка, дыскусія, лекцыя, дэманстрацыя кіна- і аўдыязапісаў);
- метады самастойнай работы студэнтаў (работа з першакрыніцамі, расшыфроўка аўдыя- і відэаматэрыялаў);
- праблемныя (праблемае выкладанне, пошукавы метады);
- кантрольна-ацэначныя метады.

Акрамя таго, на лекцыйных і практычных занятках павінны выкарыстоўвацца наступныя метады: непасрэдная дэманстрацыя фальклорных твораў ад носьбітаў і апасродкавая – з дапамогай гукааднаўляючай тэхнікі; развучванне песень з голасу выкладчыка ці з аўдыёносьбітаў; перайманне і дакладнае ўзнаўленне ўсіх асаблівасцей аўтэнтчнага выканання песні: правільнага гукавымання, фарміравання дыкцыйных, артыкуляцыйных, рытмічных, дынамічных асаблівасцей твору; аналіз твораў народнага мастацтва,

які прадугледжвае выяўленне этнакультурных каштоўнасцей фальклору; супастаўленне мастацкіх вобразаў розных твораў народнага мастацтва паводле падабенства і адрознення іх функцыянальных, жанравых і рэгіянальных характарыстык; асацыятыўнае суаднясенне мастацкіх вобразаў з жыццёвай пазіцыяй студэнта.

Пажадана каб на лекцыйных і практычных занятках выкарыстоўвалі запісы этнаграфічнай музыкі, апублікаваныя ў 80–90-я гг. XX ст. Ленінградскім філіялам студыі грамзапісу «Мелодия»: «Белорусский музыкальный фольклор: антология» (из серии «Музыкальное творчество народов СССР». Составление и аннотация З. Можейко, И. Назиной, Т. Варфоломеевой, 1990), «Белорусские народные песни: этнографический ансамбль села Ананчицы Солигорского района Минской области» (составление и аннотация Л. Костюковец, 1982; 2-е лазерное издание – 1988), «Календарные песни Белорусского Полесья. Из собрания Фонограммархива Пушкинского дома» (составление и аннотация Ю. Марченко, 1989), «Традиционные песни Полесья. Из собрания Фонограммархива Пушкинского дома» (составление и аннотация Л. Петрова, Ю. Марченко, 1989), «Белорусский песенный фольклор: северо-восточная зона» (составление и аннотация З. Можейко, 1986), «Традиционное искусство Поозерья: обрядовая музыка» (составление и аннотация А. Ромодина, И. Ромодиной, 1989).

## 5.5 Пералік выданняў і інфармацыйна-аналітычных матэрыялаў для вывучэння дысцыпліны “Вусная народная творчасць: беларускі фальклор”

### Асноўная

1. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1965. – 527 с.
2. Беларуская вусна-паэтычная творчасць : падруч. для студэнтаў філал. спец. ВНУ // К.П. Кабашнікаў, А.С. Фядосік, А.С. Ліс і інш. – Мінск, 2000.
3. Белорусская этномузыкалогия : Очерки истории (XIX – XX вв.) / З.Можейко, Т.Якименко, Т.Варфоломеева и др.; под ред. З.Можейко. – Мінск : Тэхналогія, 1997. – 254с.
4. Восточнославянский фольклор: слов. науч. и нар. терминологии / Редкол.: К.П.Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск : Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.
5. Говард, М. Сучасная культурная антрапалогія / М. Говард ; пад рэд. П. Церашковіча. – Мінск : Тэхналогія, 1995. – 478 с.
6. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора / В.Е.Гусев / АН СССР Ин-т. рус. литературы. – Л. : Наука, 1967. – 319 с.
7. Кабашнікаў, К.П. Беларускі фальклор у параўнальным асветленні: гістарыягр. нарыс / К.П. Кабашнікаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 152с.
8. Кабашнікаў, К.П. Методыка збірання беларускай народнай вуснапаэтычнай творчасці / К.П. Кабашнікаў / АН БССР Ин-т МЭФ. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 47 с. : іл.
9. Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт системно-типологического исследования / З.Я. Можейко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 247 с.
10. Помнікі этнаграфіі: Методыка выяўлення, апісання і збірання / Бел. добраахвотнае т-ва аховы помнікаў гіст. і к-ры. Сектар этнаграфіі ІМЭФ АН БССР; Пад рэд. В.К.Бандарчыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 150с. : іл.
11. Рэкамендацыі па ахове, захаванні, пераемнасці і папулярызацыі беларускага аўтэнтчнага фальклору // Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва. – Мінск, 2001. – 12 с.
12. Традыцыйная культура і дзеці: праблемы этнавыхавання. Матэрыялы III Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі (г.п. Акцябрскі, 19–20 крас. 2006 г.) / аўт. праекта і ўклад. М.А. Козенка. – Мінск : БелДПК, 2006. – Вып. 2. – 210с.
13. Хейзинга, Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга; пер. с нидерланд. и примеч. В.В. Ошиса ; общ. ред. и послесл. Г.М. Тавризян. – М. : Прогресс : Прогресс-Академия, 1992. – 464 с.

14. Хвир, Н. Состояние и проблемы охраны нематериального культурного наследия Республики Беларусь / Н. Хвир // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29 – 30 красавіка 2009 г.) / БДУКМ ; рэдкал.: Мажэйка М.А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2009. – С. 34 – 35.

15. Чистов, К.В. Народные традиции и фольклор / К.В.Чистов. – Л. : Наука, 1986. – 274 с.

### 15.6 Дадатковая

16. Азадовский, М.К. История русской фольклористики / М.К.Азадовский /АН СССР; Отд-ние лит. и языка. – В 2 Т. – М.: Учпедгиз, 1958. Т.1. – 120 с.; 1963. Т.2. – 182 с.

17. Андреев, Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Н.П. Андреев / Гос. рус. геогр. о-во. Отд-ние этнографии. – Л. : Изв. Гос. рус. геогр. о-ва, 1929. – 120 с.

18. Пропп, В. Я. Собрание трудов: Морфология волш. сказки / В. Я. Пропп – М : Лабиринт, 1998г. – 512 с.

19. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – СПб : Из-во С.-Петербургского гос.ун-та, 1996. – 366 с.

20. Фядосік, А.С. Прынцыпы класіфікацыі і выдання фальклорных твораў у шматтомным зводзе беларускай народнай творчасці ў параўнальным супастаўленні са зводамі іншых славянскіх народаў : Даклады /АН БССР Бел. кам-т славістаў / А.С.Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983.– 44 с.

## 20.6 Інфармацыйна-аналітычныя матэрыялы

1. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии / редакционная коллегия, Г.А. Барташевич, К.П. Кабашников (отв. редактор) – Мінск : Навука і тэхніка, 1993 г. – 478 ст.
2. Tillis, Steve. Rethinking Folk Drama / Steve Tillis. – Westport, Connecticut; London : Greenwood Press, 1999. – 226 p.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ