

# ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ

КАНТЭКСТ. ТЫПАЛОГІЯ. СУВЯЗІ

Зборнік навуковых артыкулаў

Выпуск 14

*Пад навуковай рэдакцыяй  
В. В. Прыемка, Т. А. Марозавай*

Мінск  
РІВШ  
2018

УДК 398  
ББК 63.582  
Ф19

Р э к а м е н д а в а н а  
кафедрай тэорыі літаратуры  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
(пратакол № 8 ад 13 красавіка 2018 г.)

Р э д а к ц ы й н а я к а л е г і я :  
*В. П. Рагойша (старш.), Р. М. Кавалёва (адк. рэдактар),  
Г. А. Барташэвіч, А. У. Марозаў, А. М. Андрэеў, А. І. Бельскі,  
Т. І. Шамякіна, В. С. Новак, Т. А. Навагродскі, Л. Ф. Баранкевіч*

*У афармленні вокладкі выкарыстана выцінанка «Каляды»  
народнага майстра Рэспублікі Беларусь Наталлі Сухой  
з серыі 1997 года «Народныя святы»*

**Фалькларыстычныя** даследаванні : Кантэкст. Тыпалогія.  
Ф19 Сувязі : зб. навук. арт. Вып. 14 / рэдкал.: В. П. Рагойша (старш.)  
[і інш.]; пад нав. рэд. В. В. Прыемка, Т. А. Марозавай. – Мінск :  
РІВШ, 2018. – 268 с. : іл.  
ISBN 978-985-586-139-4.

У зборнік, падрыхтаваны кафедрай тэорыі літаратуры і Вучэбна-  
навуковай лабараторыяй беларускага фальклору Беларускага дзяржаўнага  
ўніверсітэта, увайшлі артыкулы, прысвечаныя актуальным праблемам  
фалькларыстыкі.

Адрасуецца спецыялістам у галіне фалькларыстыкі, міфалогіі, этна-  
логіі і літаратуразнаўства, студэнтам і магістрантам, а таксама тым, каго  
цікавяць пошукі сучаснай навукі.

**УДК 398  
ББК 63.582**

**ISBN 978-985-586-139-4**

© Афармленне. ДУА «Рэспубліканскі  
інстытут вышэйшай школы», 2018

## ПРАДМОВА

---

Шаноўныя сябры! Прадстаўляем вам чатырнаццаты выпуск зборніка навуковых артыкулаў «Фалькларыстычныя даследаванні: кантэкст, тыпалогія, сувязі», падрыхтаваны кафедрай тэорыі літаратуры і Вучэбна-навуковай лабараторыяй беларускага фальклору БДУ. Яго аснову склалі артыкулы як знакамітых вучоных, вядомых даследчыкаў фальклору, мовы, літаратуры і культуры, так і маладых аўтараў, якія толькі пачынаюць свой шлях у навуцы – студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Нагадаем, што сваёй галоўнай задачай рэдкалегія зборніка «Фалькларыстычныя даследаванні» лічыць следаванне прынцыпам плюралізму і дэмакратызму, таму імкнецца аб’яднаць пад адным «дахам» сталых навукоўцаў і маладую «порасль», ахапіць аўдыторыю ад доктара навук да студэнта-эўрыстыка, які можа і хоча займацца навуковымі росшукамі.

Фармат чатырнаццатага выпуску «Фалькларыстычных даследаванняў» традыцыйны: зборнік падзелены на пяць асноўных раздзелаў, змяшчае рубрыку «Нашы аўтары», але ён мае і шэраг адметнасцей, у прыватнасці, мы ўдакладнілі і тэматычна пашырылі назвы раздзелаў, а раздзел «Матэрыялы для энцыклапедый і слоўнікаў» цалкам падрыхтавалі выкладчыкі і аспіранты Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. Пададзеныя імі азначэнні тычацца паняццяўна-тэрміналагічнага апарату культуралогіі і музыказнаўства, будуць карысныя таксама і філолагам.

Раздзел «Фальклор – культура – побыт» адкрывае артыкул Яўгена Фактаровіча, прысвечаны навуковай спадчыне вядомага беларускага фалькларыста Льва Рыгоравіча Барага, яго станаўленне як вучонага адбылося падчас працы на філалагічным факультэце Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Гэты артыкул адметны па некалькіх прычынах. Найперш таму, што ў ім цэласна і сістэмна ў аналітычным ключы разгледжана фалькларыстычная дзейнасць Льва Барага і вызначана яго пачэсная роля ў міжнародным прызнанні каштоўнасці беларускага фальклору. Але яшчэ і таму, што аўтар артыкула, якому ў сакавіку 2018 года спойнілася 80 гадоў (нашы самыя шчырыя віншаванні юбіляру!), вылучыў і прапанаваў будучым пакаленням вучоных-фалькларыстаў восем задач засваення навуковай спадчыны Льва Барага і тых навуковых лакун, якія чакаюць сваіх даследчыкаў.

Раздзел «Традыцыйны фальклор беларусаў: жанры, віды, паэтыка» пачынае артыкул Васіля Ліцьвінкі пад назвай «Абрадава-святочная Тураўшчына: Юр’е». Ён з’яўляецца часткай кнігі «Крыніца народнай мудрасці. 3 літаратурнай спадчыны» (Мінск, 2012), якую падрыхтавала да

выдання яго ўдава, Наталля Міхайлаўна Ліцьвінка, выступіўшы ў якасці ўкладальніка. Са згоды Наталлі Міхайлаўны артыкул друкуецца ў скарачэнні. Яго каштоўнасць яшчэ і ў тым, што гэта была прыжыццёвая неапублікаваная праца Васіля Ліцьвінкі. Менавіта таму мы падалі яго імя і прозвішча без спецыяльнай рамкі, такім чынам падкрэсліўшы другое жыццё публікацыі і сцвердзіўшы, што выдатны беларускі фалькларыст Васіль Ліцьвінка, які так аддана любіў сваю спеўную Беларусь, з 1964 года займаўся збіраннем, даследаваннем, выданнем і папулярызацыяй фальклору і этнічнай культуры беларускага народа, у першую чаргу Беларускага Палесся як ураджэнец рэгіёна, – РАЗАМ З НАМІ, яго калегамі і вучнямі, якія яго помняць, паважаюць і шануюць памяць аб ім.

Так атрымалася, што час працы над апошнім выпускам «Фалькларыстычных даследаванняў» (з верасня 2017 года па красавік 2018 года) супаў з юбілейнымі днямі нараджэння людзей, якія непасрэдна звязаны з выданнем усіх чатырнаццаці выпускаў нашага зборніка: гэта Рыма Мадэстаўна Кавалёва і Таццяна Валер’еўна Лук’янава, нашы пастаянныя навуковыя рэдактары, укладальнікі, аўтары, і Анатоль Мікалаевіч Андрэеў, пастаянны член рэдакцыйнай калегіі і аўтар шэрага змястоўных артыкулаў, пачынаючы з першых выпускаў «Фалькларыстычных даследаванняў». Шчыра віншваем шаноўных юбіляраў! Ад душы жадаем ім здароўя, плёну ў справах, дабрабыту і творчых поспехаў на ніве навуковых росшукаў!

Рэдкалегія зборніка выказвае падзяку за падрыхтоўку «Фалькларыстычных даследаванняў» да друку супрацоўнікам Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору В. С. Дзянісенка – за карэктарскую працу і падтрымку сувязей з аўтарамі і М. Ю. Латышкевіч – за распрацоўку дызайна вокладкі.

*Таццяна Марозава*

# РАЗДЕЛ 1

## ФАЛЬКЛОР – КУЛЬТУРА – ПОБЫТ

---

*Евгений Факторович*

### БЕЛОРУССКИЙ ФОЛЬКЛОРИСТ ЛЕВ ГРИГОРЬЕВИЧ БАРАГ

#### 1. «Свод белорусских народных сказок»

1. В 1966 году в берлинском академическом издательстве Akademie Verlag (GDR) вышел в свет «Свод белорусских народных сказок» (далее «Свод») [55] на немецком языке (см. фото 1), составителем которого был Лев Григорьевич Бараг. «Свод» стал первым научным изданием белорусских народных сказок не только в ГДР, но и во всей Европе (до издания «Свода», как сообщает Л. Бараг в монографии «Беларуская казка» [9], знакомство европейского читателя с белорусскими сказками ограничивалось шестью текстами на немецком языке). Всего с 1966 по 1980 год «Свод» выдержал 10 изданий на немецком языке.

Из ста двадцати двух произведений в составе «Свода» тридцать шесть являются переводом впервые опубликованных белорусских народных сказок, записанных самим Львом Барагом в 1944 – 1949 гг. в разных районах Белоруссии. Более 100 страниц сборника (подробные научные комментарии и послесловие) написаны Л. Барагом и представляют собой научное исследование белорусской народной сказки. В «Своде» впервые белорусским сказкам присвоены номера по международному указателю сказочных сюжетов Аарне-Томпсона (далее «АТ»).

Публикация «Свода» стала важным событием в белорусской фольклористике, ей был посвящен ряд рецензий в белорусской и всесоюзной печати. Поэт и переводчик Алексей Зарицкий в статье «Беларускія казкі ідуць па свеце», напечатанной в журнале «Полымя», пишет: «Кніга беларускіх казак, выдадзеная ў Берліне разам з ґрунтоўным пасляслоўем і каштоўнымі навуковымі каментарыямі Л. Барага, – гэта сёння найбольш поўны найлепш складзены зборнік з усіх аналагічных выданняў, якія выходзілі» [23].

С выходом в свет «Свода белорусских народных сказок» на немецком языке белорусская сказка стала частью мирового фольклора. Фольклорист И. Соломевич свою рецензию «З веданнем і любоўю. Беларускія казкі, выдадзеныя ў Берліне» в газете «Літаратура і мастацтва» начинает такими словами: «Калі знаёмішся са зместам гэтай кнігі, выдадзенай летась у Берліне, прыходзіць нейкае дваістае пачуццё: па-першае, радасць з прычыны таго, што з нашым фальклорам, з беларускай казкай пазнаёміліся многія чытачы ГДР і іншых замежных краін, што і сёлета выходзіць другое

выданне «Belorussische Volksma'rchen» ...» (Беларускія народныя казкі)), бо першае ўжо цалкам разышлося не толькі ў ГДР, але і ў Швейцарыі, Аўстрыі і Даніі і г. д.; па-другое, шкадаванне, што падобная кніга не з'явілася раней у нас, у Беларусі» [43].

На беларускім мове «Свод беларускіх народных казак» Л. Г. Барага да настоящего времени (2017 год) издан не был.

## **2. Беларуский государственный университет. Собиранье белорусской сказки**

С 1943 по 1949 год Лев Барог – доцент кафедры всеобщей литературы Белорусского государственного университета (БГУ), преподает древнерусскую литературу, курс истории русской критики.

Все эти годы (с 1944 года) Л. Г. Барог – неизменный руководитель и непреломный участник ежегодных университетских этнографических и фольклорных экспедиций; собирает, исследует и систематизирует белорусские народные сказки, публикует статьи по белорусскому фольклору в республиканских и всесоюзных изданиях.

Известный российский фольклорист Э. В. Померанцева в рецензии на монографию Л. Барага «Беларуская казка» дает следующую характеристику своему коллеге: «Л. Г. Барог – “полевой” работник, с огромным опытом и большим запасом наблюдений» [36].

Фольклорные экспедиции БГУ в 1944 – 1949 гг. под началом Барага отмечены интенсивной работой по записи сказочных текстов и скрупулезными наблюдениями за территориальным и исполнительским бытованием сказок. Результаты экспедиций, которые проводились практически круглый год в разных районах Белоруссии, приведены в публикациях Л. Барага тех лет и в монографии «Беларуская казка» [9].

В «Кратком отчете о поездках в Белоруссию» («Краткий отчет»), опубликованном в 1947 году в журнале «Советская этнография», Барог сообщает: «Во время поездок в районы Белоруссии мною и студентами записано более 900 текстов народных белорусских сказок. Кроме того, до 300 текстов сказок собрано силами местных учителей, деревенских школьников и студентов-заочников Белорусского госуниверситета... Выявлен ряд выдающихся мастеров народной белорусской сказки, от которых записан полностью весь их репертуар: Т. Бобко, А. Михалик, И. Мокей, И. Мозалевский, В. Сазонович, Э. Коляда, С. Чечко и др.» [13].

Следующее упоминание о фольклорном материале, собранном Л. Барагом и в свое время не опубликованном, приведено ленинградским фольклористом Н. В. Новиковым в 1963 году в статье «О собирании и сравнительном изучении восточнославянской сказки» в журнале «Русский фольклор»: «К сожалению, большой материал, характеризующий современное состояние сказочной традиции в Белоруссии, собранный Л. Барагом в течение 1945 – 1949 гг. (часть этих материалов – около 300

текстов – хранится в архиве Института этнографии Академии наук СССР) до сих пор не опубликован» [31].

В своих наблюдениях за исполнительским бытованием белорусской сказки, а также по опыту собирателей белорусских сказок прошлого, Бараг большое внимание уделяет фигуре сказочника, которой посвящен ряд публикаций тех лет [11], [12], [14], [15]. Так, в статье «Сучасныя беларускія казачнікі», напечатанной в газете «Звязда» в 1946 году, им выделены по стилю исполнения следующие типы сказочников: «філосафы-маралісты, поўпрафесіянальныя казачнікі-«старцы», майстры тэатралізаваанай народнай казкі, майстры лірычнай трактоўкі казкі, майстры «разумовых казак» з псіхалагічнымі падрабязнасцямі» [15], в монографии «Беларуская казка» [9] дополнительно выделены сказочник-«*бытавік*» и сказочники, ведущие «*двухмоўны дыялог*».

В дополнение к «Краткому отчету» несколько цифр: 36 сказок, вошедших в «Свод» на немецком языке, записаны Л. Барагом от тридцати сказочников; в монографии «Беларуская казка» [9] приводятся сведения более чем о пятидесяти сказочниках.

В рецензии на монографию «Беларуская казка», в которой белорусским сказочникам посвящена отдельная глава, Э. В. Померанцева подчеркивает: «Она (глава монографии. – *Е. Ф.*) представляет особую ценность, поскольку о бытовании белорусской сказки и о белорусских сказочниках до сих пор не было специальных исследований; написана она в основном на материале, собранном самим автором и участниками экспедиций, которыми он руководил» [36].

Нельзя не отметить уважительное отношение Льва Григорьевича к студентам, участникам экспедиций, к их «собирательской работе». При ссылке на конкретный текст в монографии «Беларуская казка» он обязательно подчеркивает, кем записан текст: «*казка записана намі*», «*казка, записаная мною*», «*тэкст, записаны на маёй просьбе настаўніцай Я. П. Брых*», «*у варыянце, записаным Т. Н. Альбіцкай і мною*», «*мы чулі некалькі падобных апавяданняў... адно з іх, записанае мною...*» и т. п. В «Кратком отчете» он пишет: «Ближайшее участие **в моей собирательской работе** во время поездок в Ганцевичский, Мостовский, Зельвинский и Любчанский районы принимали аспиранты и студенты Л. Томашова, М. Андреева, Т. Гутковская, Т. Альбицкая, Л. Шепелевич, Н. Ржевская, М. Ильюшонок, Е. Василевская» [13] (см. фото 2, 4).

### **3. Белорусский государственный университет: 1947 – 1949 гг.**

Л. Бараг оставил университет в 1949 году не по своей воле. В публикациях, появившихся в печати в 80 – 90-х гг. XX ст., имя Льва Григорьевича Барага приводится в связи с его изгнанием из БГУ во время кампании против космополитизма в 1949 году [50], [28]. При этом обращает на себя внимание скоротечность расправы над «безродным

космополитом» Л. Барагом, события которой пришлись на февраль – март 1949 г.:

– 14 февраля в газете «Літаратура і мастацтва» опубликована статья «Носьбіты бязроднага касмапалітызму» о «шкодніках савецкага тэатральнага мастацтва» в Белоруссии;

– 15 февраля, на следующий день в отчетном докладе секретаря ЦК Н. И Гусарова XIX съезду ВКП(б)Б к именам театральных критиков-космополитов добавляются имена фольклористов Л. Барага и аспирантки Института истории АН БССР М. Меерович: «... У галіне літаратуразнаўства і літаратурнай крытыкі бязродны касмапалітызм знайшоў сваё выяўленне ў пісаніне Барага і Меяровіч, якія абвясцілі, што беларускі фальклор ёсць не што іншае, як вынік разнастайных, перакрываваемых заходне-еўрапейскіх уплываў, у тым ліку нават нарвежскіх і дацкіх»;

– 8 марта следует реакция ректората и парторганизации БГУ – в университетской многотиражке «За сталінскія кадры» опубликована статья «Шкодная дзейнасць касмапалітаў»;

– 9 марта на открытом партийном собрании БГУ Л. Бараг подвергся сокрушительной критике. Единственным преподавателем, выступившим в его защиту, был доцент, исполняющий обязанности зав. кафедрой всеобщей литературы Д. Е. Факторович;

– в «Протоколе №5 открытого партсобрания БГУ им. Ленина 9 марта 1949 г.» читаем: «Партийное собрание ПОСТАНОВЛЯЕТ: «... 7. Партийное собрание считает недопустимым пребывание доцента Барага в стенах Белгосуниверситета в качестве преподавателя литературы. 8. Партийное собрание считает неправильным выступление Факторовича, по существу прикрывшим безродный космополитизм Барага, и поручает партийному бюро Университета обсудить поведение тов. Факторовича» [40];

– 18 марта в университетской многотиражке «За сталінскія кадры» публикуется подробный отчет о партсобрании: «Касмапалітам не месца ў нашым універсітэце», который фактически подводит итог кампании по разоблачению космополитов на филфаке БГУ [24];

– резолюция партсобрания незамедлительно исполняется: Л. Г. Бараг из университета уволен, он покидает Белоруссию, Д. Е. Факторовичу объявлен строгий выговор по партийной линии.

Кампания по борьбе с космополитами на филфаке БГУ была частью кампании по борьбе с космополитизмом в СССР, в том числе, в ведущих университетах страны; и белорусский не стал исключением. Как таковая, кампания берет свое начало еще в 1947 г., и тогда она носила название «Борьба против низкопоклонства перед Западом». Но уже в январе 1949 года она превратилась в «борьбу против космополитизма» и приобрела откровенно антисемитский характер. И, второе, эта кампания в советское время долгие годы замалчивалась.





Рисунок 1. Лев Григорьевич  
Бараг, 1943 год



Рисунок 2. 1946 год. Фольклорная экспедиция филфака  
и Д. Факторович перед отъездом экспедиции  
в Гродненскую область. Слева-направо:  
Л. Томашова, М. Андреева, Л. Бараг,  
Д. Факторович, Т. Гутковская



Рисунок 3. «Свод белорусских народных  
сказок» на немецком языке»

Дорогой  
Лиде Факторович,  
твой собирательский  
труд 1945-47 годов  
отразился в этой  
нескоро изданной  
книге  
с чувством  
глубокой  
признательности  
12,2,67. ЛБараг

Mit den herzlichsten  
Glückwünschen.

Рисунок 4. Разворот «Свода белорусских  
народных сказок» на немецком языке»,  
с дарственной подписью Л. Факторович  
(Л. Томашовой)

Спустя 40 лет, в годы перестройки появились первые журнальные публикации ленинградских литературоведов о кампании по борьбе с космополитами на филфаке ЛГУ:

– в 1989 году в журнале «Звезда» была напечатана статья К. Азадовского и Б. Егорова «О низкопоклонстве и космополитизме: 1948 – 1949» [21];

– в 1996 году в ответ на многочисленные отклики на статью в «Звезде» эти же авторы в рубрике «Из истории отечественной филологии» журнала «Новое литературное обозрение» опубликовали статью «Космополиты» [1], основанную на документах, публикациях и свидетельствах участников и очевидцев событий тех лет в ленинградском университете.

Время показало, что кампания по борьбе с космополитами не утратила актуальности: в начале XXI века появились документальные исследования историка П. А. Дружинина:

– в 2012 году в журнале «Новое литературное обозрение» № 6 была напечатана статья «Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы» [21];

– в 2016 году в журнале «Литературный факт» № 1 – 2 появилась статья «Филологический факультет Московского университета в 1949 году» [20].

Исследования П. А. Дружинина о филфаке МГУ основаны, среди прочих документов, на материалах Коллегии Министерства Высшего Образования СССР от 23 – 24 апреля 1949 года, в которых отражены события и лица кампании по борьбе с космополитами не только на филфаке МГУ, но и в других университетах, в том числе – в белорусском.

Информацию о событиях 1947 – 1949 гг. в БГУ можно найти в белорусской периодической печати тех лет. В качестве примера назовем статью И. Айвазова, М. Николаева «Касмапаліты з філалагічнага факультэта» в газете «Літаратура і мастацтва» [2], в которой Л. Бараг был объявлен «безродным космополитом». В той же статье дана ссылка на заметку в «Литературной газете» «Совещание белорусских литературоведов и критиков», ставшей фактически доносом на Л. Барага в центральной печати [45].

К сожалению, борьба с космополитами на филфаке БГУ в 1947 – 1949 гг., как событие «Из истории отечественной филологии», до настоящего времени не стала предметом обстоятельного исследования в лицах и событиях, в том числе документального, аналогичного публикациям о событиях на филфаке ЛГУ и МГУ.

В 1989 году поэт Борис Слуцкий написал стихотворение, которое стало эпиграфом к статье «Космополиты» [1], о событиях в ленинградском университете, и оно в полной мере относится к «филфаку БГУ: 1947 – 1949 гг.»:

*А мы не описали эти годы,  
карандаши лениво подымая.  
Они полузабыты, словно готы,  
они не понимаемы, как майя.  
Конец сороковых неведом людям,  
как, скажем, век девятый и восьмой,  
как, скажем, век одиннадцатый. Будем  
описывать тот странный, непростой  
конец сороковых – сорок девятый,  
сорок седьмой, сорок восьмой.*

#### **4. Башкирский государственный университет. Белорусский фольклор. «Уфимско-минские отношения»**

С 1951 года Л. Г. Бараг доцент (с 1969 г. – профессор), с 1966 года зав. кафедрой русской литературы Башкирского государственного университета (БашГУ). Активно собирает и исследует фольклор, бытующий в Башкирии на русском языке, воспитывает плеяду талантливых учеников. На «Круглом столе», прошедшем 17 мая 2017 года на филологическом факультете БГУ, достаточно подробно было рассказано о роли Льва Барага в деле становления башкирской фольклористики в оценке коллег по кафедре, его учеников.

После кампании 1949 года Бараг был лишен возможности публиковать в Белоруссии собранные им фольклорные материалы и исследования по ним. Однако гонители Л. Барага из БГУ просчитались: им не удалось ни отлучить Льва Григорьевича от белорусской сказки, ни вычеркнуть его имя из белорусской фольклористики. Этому способствовали, как минимум, два обстоятельства. Во-первых, ему удалось за годы работы в БГУ записать и, что особенно важно, сохранить большой массив белорусских народных сказок. И, во-вторых, коллеги по филфаку БашГУ, по достоинству оценив вклад Л. Барага в башкирский фольклор, с пониманием относились к его научным интересам по исследованию и подготовке научных публикаций по белорусской народной сказке.

В 60-х гг. XX ст. Л. Бараг выступает в уфимских, московских и ленинградских научных изданиях со статьями по белорусской сказке (см. «Список основных работ доктора исторических наук Льва Григорьевича Барага» [46]), готовит к печати собранные им белорусские народные сказки. В качестве примера можно назвать следующие статьи:

– Белорусские народные сказки // Славянский филологический сборник. – Уфа / Уч. зап. Башкирского университета. – Вып. 9. Серия филологическая. – № 3/7. – 1962. – С. 365 – 408;

– «Асілкі» белорусских сказок и преданий (К вопросу о формировании восточнославянского эпоса) // Русский фольклор VIII. – М. – Л., 1963. – С. 29 – 40 [8];

– О традиционной стилистической форме белорусских сказок и ее изменениях // О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. – Уфа / Уч. зап. Башкирского университета. – Вып. 17. Серия филологическая. – № 7/11. – 1964. – С. 201 – 232;

– Сказочная фантастика и народные верования (по материалам белорусского фольклора) // Советская этнография. – 1966. – № 5. – С. 15 – 27.

Так Уфа, наряду с Москвой и Ленинградом, стала центром исследований и научных публикаций по белорусской сказке. В 1963 г. в статье ленинградского фольклориста Н. Новикова «О собирании и сравнительном изучении восточнославянской сказки», опубликованной в издании «Русский фольклор», сообщается о подготовке Л. Барагом к изданию «Свода белорусских народных сказок» на немецком языке в Берлине: «В настоящее время собиратель составил сборник сказок, который готовится к изданию в Берлинской Академии наук (ГДР)» [55].

После выхода в 1966 году в свет «Свода белорусских народных сказок» на немецком языке Л. Г. Бараг получил европейскую известность как собиратель и исследователь белорусской сказки. Вследствие этого он получает доступ к минским периодическим изданиям, улучшаются его контакты с белорусскими фольклористами, развиваются «уфимско-минские отношения».

В письме к Лидии Федоровне Факторович от 25.04.1967 г. Лев Григорьевич Бараг сообщает: «... В последнее время у меня укрепились научно-деловые связи с Минском и Гомелем: получаю очень много писем и бандеролей от П. П. Охрименко (Гомель), от Г. В. Шкрабы («Полымя»), К. П. Кабашникова (Институт этнографии и фольклора БССР), аспиранта БГУ И. В. Саламевича, С. Шутникова (ЛіМ), М. Я. Гринблата, М. Хайновской (ССП БССР) и многих других. Сейчас за мое отсутствие у меня на столе накопилось 38 писем и бандеролей, из коих 12 из Минска. Получаю «ЛіМ», «Полымя» и стал больше в курсе какой-то части минской жизни. Пишу даже сейчас рецензию для «Полымя», рецензию на одну фольклористическо-этнографическую работу и договорился с редакцией этого журнала о том, что напишу в этом году две статьи для него – одну в мае. В «ЛіМе» была напечатана мило-благожелательная заметка Н. Ватацы «Belorussische Volksma'rcen». В «Полымя», как мне сообщили из редакции, будет через некоторое время напечатана обстоятельная рецензия об этой книге. Один из белорусских фольклористов (П. П. Охрименко) написал довольно большую и, безусловно, доброжелательную статью-рецензию о «Belorussische Volksma'rcen» для московского журнала «Дружба народов» и, как сказал мне один их древних товарищей моих, работающий в редакции

этого журнала (проф. Мих. Никитич Пархоменко), рецензия-статья эта будет через «пару месяцев» напечатана. Видите, как «бурно» развиваются уфимско-минские отношения ...»

В 70-х гг. XX ст. Л. Г. Бараг принимает участие в многотомном своде «Беларуская народная творчасць» (БНТ), в «сказочные тома» которого вошли тексты сказок, записанных им в экспедициях БГУ в 40-х гг., из числа как опубликованных на немецком языке, так и никогда не публиковавшихся. Сказки вошли в состав томов со следующими комментариями относительно источников:

– «Друкуецца з архіва Л. Барага. Апублікавана на нямецкай мове: Barag. Стр..., № ...»,

– «Друкуецца ўпершыню з архіва Л. Барага»,

– «Бел. вар.: Barag. Стр. ..., № ...».

Таким образом, впервые в белорусском академическом издании в качестве источника белорусских сказок, записанных в XX ст., указан «Архив Барага». При этом следует заметить, что «уфимско-минские отношения» в сотрудничестве Льва Барага с ИИЭФ АН БССР, издателем свода БНТ, складывались не просто. Тексты комментариев Л. Г. Барага к сказкам, опубликованным ранее в «Своде» на немецком языке, были без ведома автора сокращены.

В письме к Лидии Федоровне Факторович от 28.04.1971 г. Лев Григорьевич Бараг сообщает: «... В Минске вышел первый сказочный том академической серии «Беларуская народная творчасць» «Казкі пра жывёл ...», 1971. «Складальнік К. П. Кабашнікаў». Как указано на стр. 447, «Каментарыі падрыхтавалі Л. Р. Бараг і К. П. Кабашнікаў». Кабашников почти вдвое сократил мой текст комментариев, но все-таки суть осталась, если под сутью понимать конкретные указания на белор., укр., русские варианты и «некоторые замечания» сказковедческие. Я, кажется, буду участвовать в составлении комментариев по всем сказочным томам этой серии, которые будут выходить, конечно, не каждый год, а гораздо реже...»

В 70 – 80-х гг. Лев Григорьевич Бараг сотрудничает с «Энциклопедией сказок», издававшейся в Берлине на немецком и в Нью-Йорке на английском языках (над созданием почти 4000 статей в составе «Энциклопедии сказок» трудились 850 авторов приблизительно из 60 стран, [59]). Бараг представлял в этом фундаментальном 14-томном издании, издававшемся с 1977 по 2014 годы, белорусские сказки. Всего в «Энциклопедии сказок» им было сделано 13 публикаций, из них 12 посвящены белорусскому фольклору, еще 1 публикация – народным башкирским сказкам. Там же была напечатана статья Н. Новикова. «Barag Lev Grigorievich» (список публикаций Л. Г. Барага в «Энциклопедии сказок» [30]).

И, наконец, помимо публикаций по белорусской сказке в периодической печати и участия в своде БНТ, Лев Григорьевич Бараг издает

в Минске свои главные научные труды по белорусской народной сказке, которые были разработаны на основе «Архива Барага» и научных публикаций белорусской сказки его предшественниками – фольклористами XIX и начала XX стст.:

- монографию «Беларуская казка. Пытанні вывучэння яе нацыянальнай самабытнасці параўнальна з іншымі ўсходнеславянскімі казкамі» (1969) [9];
- указатель «Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік» (1978) [16].

## **5. Архив Барага**

Коротко про «Архив Барага». Как следует из монографии «Беларуская казка» [2], в его состав, кроме текстов записанных сказок, входят, как минимум, следующие фольклорные материалы:

- характеристика исполнителей белорусской сказки («казачнікі», «гутарнікі», «баяры») с описанием не только паспортных данных, подробностей биографии, но также стиля и особенностей исполнения (например, «расказвала яна нараспеў», «пры гэтым ён падскокваў, прытанцоўваў, рабіў розныя смешныя рухі жэсты», «з задушэўным гумарам»);

- результаты систематизации сюжетного репертуара записанных сказок, занесенные в «наш рукапісны паказальнік» («наш рукапісны паказальнік тыпаў беларускіх казак», «наш рукапісны каталог»). Всего в монографии упомянуто более 800 сюжетных типов.

«Архив Барага» создавался «собирательской работой» студентов филфака БГУ под руководством Льва Григорьевича и показал свою исключительную ценность. Независимо от места его хранения, он по праву авторства и происхождения является достоянием БГУ и, вероятно, требует современного прочтения, описания и систематизации сегодняшними фольклористами университета. Именно к ним обращены слова Льва Барага в заключительных строках «Прадмовы» к книге «Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік»: «Грунтоўны ўлік і сістэматызацыя архіўнага казачнага матэрыяла – асобная задача даследчыкаў беларускага казачнага эпасу» [16].

## **6. Указатели сюжетов. Сравнительный указатель сюжетов**

В научном наследии Л. Барага сквозной темой проходят задачи классификации белорусских сказок в соответствии с принятыми в мировой фольклористике правилами систематизации фольклорного материала, разработки указателей сюжетного репертуара белорусской сказки и сопоставления его с репертуаром как русской и украинской, так и западноевропейской сказки. Последовательное решение этих задач четко

прослеживается в его основных работах и научных публикациях в периодической печати.

**Собирание белорусских сказок. «Архив Барага» (1944 – 1949).** Важный этап в творчестве Л. Г. Барага, на котором по сказкам, записанным в экспедициях непосредственно от сказочников, была дана оценка территориального и исполнительского бытования сказки (то, что Э. Померанцева назвала «большим запасом наблюдений» [36]), результатом которой стала разработка «нашага рукапіснага паказальніка» [9], вошедшего в состав «Архива Барага».

**«Свод» белорусских сказок на немецком языке (1966).** Значение «Свода белорусских народных сказок» на немецком языке, как отмечено выше, в том, что в нем впервые проведена классификация опубликованных белорусских сказок в соответствии с АТ, а в Послесловии «Свода», как отмечено рецензентом С. Плужниковой [35], дан анализ национального своеобразия белорусских сказок благодаря сопоставлению белорусской сказочной традиции как с русской и украинской, так и с западноевропейской.

**«Беларуская казка» (1969).** Монография стала первой в белорусской фольклористике публикацией, в которой сюжетный репертуар белорусской сказки получил подробное освещение. Это позволило Л. Барагу «на основе составленного самим автором указателя» [36] с привлечением Указателей русской Н. П. Андреева [5], В. Я. Проппа [39] и украинской Н. П. Андреева [4] сказок провести сопоставление сюжетного репертуара сказок трех братских народов.

В главе монографии «Сюжэты рэпертуар», на основании собранного в экспедициях 1944 – 1949 гг. фольклорного материала и публикаций белорусских сказок XIX – начала XX вв., Л. Бараг провел количественный анализ общности репертуара белорусской и русской сказки с одной стороны, и белорусской и украинской – с другой, результатом которого стал вывод об особой творческой роли белорусского репертуара в качестве «...связнога звяна паміж рускім і ўкраінскім, паколькі, мажліва, нярэдка міжнародныя казачныя сюжэты вусным шляхам пераходзілі з украінскай культурнай глебы на рускую і з рускай на ўкраінскую, не абмінаючы народнага беларускага асяроддзя» [9].

Э. В. Померанцева в своей рецензии следующим образом оценивает результаты сопоставления репертуара белорусской сказки с репертуаром русской и украинской сказки: «В результате гигантского труда Л. Г. Бараг приходит к выводу, сделанному не «на глазок», а на основе неопровержимых подсчетов и фактов о единстве восточнославянского сказочного эпоса и утверждает, что белорусский репертуар по своему составу ближе к украинскому, чем к русскому» [36].

И далее Э. Померанцева высказывает пожелание: «Можно только мечтать о том, чтобы Л. Г. Бараг в ближайшее время подарил науке

указатель восточнославянских сказок, в котором так остро нуждаются исследователи этого жанра».

Из рецензии Э. Померанцевой на монографию Л. Барага «Беларуская казка» стоит привести еще одну реплику: «Наконец вышло его исследование и на родине тех сказок, которыми он всю жизнь занимается, и на языке тех сказочников, творчество которых он неутомимо собирал в течение долгих лет: первая его экспедиция, сразу давшая плодотворные результаты, состоялась еще в 1944 г.».

**Сопоставление белорусских сказок с русскими и украинскими (1960 – 1970-е гг.).** Оценка творческой роли белорусской сказки и ее репертуара в сопоставлении с русским и украинским стала возможной в результате освоения Л. Г. Барагом не только белорусской народной сказки, но и досконального изучения русской и украинской сказки, что нашло отражение в его публикациях 1960 – 1970-х гг. по русской и украинской сказке, а также в ряде публикаций по взаимосвязи восточнославянских народных сказок (в том числе – докторская диссертация и «Комментарии к сказкам» в «Своде украинских народных сказок», изданном в 1972 г. на немецком языке и аналогичном «Своду белорусских народных сказок» Л. Барага). Приведем некоторые из них [46]:

– «Асілкі» белорусских сказок и преданий. (К вопросу о формировании восточнославянского эпоса) // Русский фольклор VIII. – М. – Л., 1963. – С. 29 – 40;

– Взаимосвязи и национальное своеобразие восточнославянских народных сказок. Автореферат диссертации ... доктора исторических наук. – М., Ин-т этнографии АН СССР, 1968. – 34 с.;

– Об особенностях украинской сказочной героики в сравнении с белорусской и русской // Рус. фольклор. – М. – Л., 1968. – №11;

– Восточнославянские сказки, их взаимосвязи и национальное своеобразие: (Главы из монографии) // Уфа / Уч. записки Башкирского университета. – Серия Филологическая. – 1969. – Вып. 33. – №13/17. – С. 75 – 290 [19];

– Комментарии к сказкам // Ukrainische Volksmärchenim Berlin Akademie – Verlag / Herausgegeben von P. V. Lintur. – Berlin, 1972, 1981. – С. 751 – 794.

**«Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік» (1978).** Лев Бараг первый в белорусской фольклористике разработал и опубликовал в 1978 году указатель «Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік» (далее «Паказальнік») [16], который стал результатом исследований сюжетного репертуара белорусской сказки и его взаимосвязи с репертуаром русским, украинским и западноевропейским. Изданию «Паказальніка» предшествовали публикации, посвященные систематизации белорусских



сказок о животных и белорусских волшебных сказок, которые впоследствии вошли в «Паказальнік» с поправками и дополнениями:

– Восточнославянские сказки, их взаимосвязи и национальное своеобразие // Эпические жанры устного народного творчества. Уфа/ Уч. записки Башкирского университета. – Серия Филологическая. – 1969. – Вып. 33. – № 13/17. – С. 75 – 290;

– Сюжеты и мотивы белорусских волшебных сказок (Систематический указатель) // Славянский и балканский фольклор. – М., АН СССР, 1971. – С. 182 – 235 [44].

«Паказальнік», как пишет редактор издания белорусский фольклорист И. Солоневич, «...мае характар энцыклапедычнага дапаможніка для параўнальнага вывучэння беларускіх і іншых усходнеславянскіх казак на шырокім фоне сусветнага фальклору» [42].

Энциклопедический характер «Паказальніка» подчеркивает и украинский фольклорист И. Хланта в рецензии, опубликованной в журнале «Полымя»: «Варта ўлічыць і тое, што кніга беларускага даследчыка стала сваеасаблівым энцыклапедычным падручнікам па вывучэнню славянскага фальклору. ... Аўтар пашырыў звесткі пра сюжэтныя тыпы ўкраінскіх народных казак, увёў у навуковы ўжытак тыя ўкраінскія казкі, якія былі запісаны ў пасляваенны час, асабліва на заходнееўрапейскіх землях, у тым ліку і ў Закарпацці» [52].

«Паказальнік», как энциклопедическое издание, отличает полнота каталогизации сказок, учтенных при разработке Указателя. Фольклорист Н. Новиков в рецензии на «Паказальнік» дает следующую оценку проведенной Л. Барагом работы по систематизации фольклорного материала и каталогизации белорусских сказок: «Это несомненно фундаментальный труд, в котором впервые систематизируется с достаточной полнотой и четкостью сюжетный репертуар белорусской сказки ...каталогизации подверглись практически все сказки, опубликованные более, чем за 120 лет научной собирательской деятельности в Белоруссии» [30].

И. Солоневич в «Прадмове рэдактара» дополняет оценку работы Л. Барага, данную Н. Новиковым: «...ахоплівае ўсе сюжэты і матывы беларускіх традыцыйных народных казак, апублікаваных да 1976 г.» [42].

«Паказальнік» отличается полнотой не только по охвату систематизированного фольклорного материала, но и в части описания (представления) каждого сюжетного типа для последующего сравнительно-исторического изучения белорусской сказки. Каждый сюжетный тип с нумерацией по АТ описывается в «Паказальніке» следующим образом:

– жанровая рубрика / номер по АТ, или вакантный в его Указателе;  
– номера русских и польского Указателей – Н. П. Андреева [5], В. Я. Проппа [39] и Ю. Кржижановского [56], если эти номера расходятся с АТ;

- краткий пересказ сюжета;
- ссылки на библиографии сказок Бальте-Поливки и справочников Шовеня и Дэнгарта;
- указания на важнейшие исследования – отечественные и зарубежные;
- ссылки на публикации всех белорусских вариантов сюжета с пояснениями, касающимися контаминаций;
- ссылки на русские, украинские, польские сюжетные параллели;
- сведения про литературную историю сюжета и его географическое распространение, в некоторых случаях;
- краткие аннотации научных исследований, посвященных сказкам данного типа [38].

Среди достоинств «Паказальніка» рецензент Н. Новиков отмечает удачное изложение, краткий пересказ (аннотацию) сюжетов – новаторскую работу Л. Барага над их характеристикой и интерпретацией и использование сюжетов в литературе: «Очень удачно в Указателе переданы сюжеты. Л. Г. Бараг сумел четко и кратко изложить сюжет, сохранив при этом его специфические национальные особенности... Не менее важной представляется и та трудоемкая, потребовавшая большого опыта и знаний, во многом новаторская работа, которая была проведена составителем над самими сюжетами – их характеристикой и интерпретацией...» [30].

Во «Введении» к сборнику «Славянский и балканский фольклор» дана следующая оценка работы Барага: «Ценность Указателя Л. Г. Барага состоит в том, что в нем систематизация белорусских сказок выполнена на двойном сопоставительном фоне: на сказочном фоне ближайшего к белорусам этнического окружения и на широком индоевропейском сказочном фоне» [18].

В «Прадмове рэдактара» И. Соломевич подчеркивает важное значение издания «Паказальніка» для всего восточнославянского эпоса: «Трэба адзначыць, што па ўкраінскай і рускай казках падобных поўных сучасных паказальнікаў яшчэ няма. Выданне беларускага паказальніка будзе спрыяць падрыхтоўцы іншых усходнеславянскіх паказальнікаў сюжэтаў і матываў казачнага эпасу, а таксама зводнага параўнальнага славянскага паказальніка» [38].

Новых национальных Указателей по украинской и русской сказкам, подобных «Паказальніку», до сих пор (включая 2017 год) нет. А сравнительный указатель восточнославянской сказки СУС появился через год после выхода в свет национального указателя по белорусской сказке («Паказальніка»).

**Сравнительный указатель сюжетов.** В 1979 году Институтом этнографии АН СССР был издан «Сравнительный указатель. Восточнославянская сказка. Составители: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский,

К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Отв. редактор К. В. Чистов» (далее: СУС) [48].

В вводной статье говорится: «*Указатель является коллективным трудом*» (в личной переписке Л. Бараг называет коллектив составителей «*наш квартет*»). Очевидно, что Лев Бараг, автор перечисленных выше публикаций по восточнославянским сказками и их взаимосвязи, а также «Паказальніка», предваряющего издание СУС, в «квартете» его составителей играл роль первой скрипки. Издание СУС стало воплощением пожелания Э. В. Померанцевой, высказанного в рецензии на монографию Л. Барага «Беларуская казка», чтобы «Л. Г. Бараг в ближайшее время подарил науке указатель восточнославянских сказок» [36].

Составители формулируют назначение СУС в вводной исследовательской статье «О систематизации сюжетов сказок восточных славян и сравнительном их изучении» следующим образом: «Предлагаемый указатель должен одновременно разрешить две задачи. С одной стороны, это как бы три национальных указателя, характеризующих сюжетный репертуар русской, украинской и белорусской сказки; с другой – первый опыт регионального сюжетного указателя. Составители объединили свои усилия для того, чтобы дать сравнительную характеристику восточнославянского историко-этнографического региона – этнической территории расселения трех близкородственных народов, контактировавших на протяжении столетий и говорящих на языках, не препятствующих активному взаимному обмену текстами...» [33].

Нет необходимости воспроизводить результаты систематического сопоставления сюжетного репертуара сказок трех восточнославянских народов, которые достаточно подробно изложены составителями СУС в вводной исследовательской статье и научном аппарате, в котором выделяется Приложение «Контаминации сюжетов-мотивов, традиционные для восточнославянских сказок», положительно оцененное рецензентом Э. В. Померанцевой: «Большое внимание уделено составителями такому сложному и с трудом поддающемуся классификации явлению, как контаминация сюжетов, в частности, несомненный интерес представляет таблица (с. 395 – 397), которая помогает читателю сориентироваться в традиционных для восточнославянской сказки контаминациях... Методическое значение подобной сводки весьма существенно, так как на уровне контаминаций сюжетов этнические особенности сказочной традиции выявляются весьма выразительно» [37].

Значение СУС для русской, белорусской и украинской сказки было продемонстрировано его составителями Л. Барагом и Н. Новиковым при подготовке в 1984 – 1985 гг. самого полного, седьмого, издания «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева в 3-х томах. Систематизация сказок в трехтомнике А. Афанасьева осуществлялась с помощью СУС и с каталогизацией сюжетных типов по АТ, после чего «Народные русские

сказки» А. Афанасьева вошли в научный мировой обиход. Рецензент В. И. Еремина так оценивает роль СУС в подготовке издания: «На основе нового восточнославянского «Указателя» оказалось возможным значительно полнее показать и степень распространенности того или иного варианта в мировом фольклоре с точным определением числа вариантов, записанных у восточнославянских народов [22].

Региональный СУС и национальный «Паказальнік», благодаря каталогизации по АТ всех восточнославянских сказок и, соответственно, белорусских, за годы их научного собирательства и публикаций, в сочетании с полнотой описания сюжетных типов, являются полноценным информационным ресурсом для проведения фольклористических исследований на региональном (СУС) и национальном («Паказальнік») уровнях, в том числе с использованием современных информационных и компьютерных технологий.

**СУС и «Паказальнік», компьютерные технологии.** В сборнике «Проблемы структурно-семантических указателей», изданном РГГУ в 2006 году, опубликована статья С. Ю. Неклюдова «Указатели фольклорных сюжетов и мотивов: к вопросу о современном состоянии проблемы», в которой автор пишет: «В современной мировой науке есть две взаимосвязанные задачи: дальнейшая разработка сюжетно-мотивных указателей (и их национальных версий), с одной стороны, и структурно-семантические исследования в области фольклористики, включая использование компьютерных технологий, с другой» [29].

Специалисты РГГУ в разработках сюжетно-мотивных указателей на основе компьютерных технологий в качестве объекта компьютеризации выбрали СУС: «На русском (шире – на восточнославянском) материале издана уже третья (после Н. П. Андреева [1929] и В. Я. Проппа [1958] и наиболее полная версия системы АaTh (СУС) [Бараг, Березовский, Кабашников, Новиков 1979] ... Изготавливаются электронные версии указателей .... Среди них следует назвать... подготовленную А. В. Козьминым электронную (гипертекстовую) версию «Сравнительного указателя сюжетов» (СУС) восточнославянской сказки [26], снабженную полнотекстовым поиском, словарем лексем и другими дополнительными возможностями» [29].

Основное отличие электронной версии СУС от печатного оригинала, обусловленное целями структурно-семантических исследований, состоит в том, что при ее связи с текстом сказок основной единицей описания является не сам сюжет, а его «фрагменты» (мотивы, имена действующих лиц, названия мест и пр.). При этом электронной версии СУС отводится роль вспомогательного информационного ресурса, с помощью которого через АТ осуществляется доступ к текстам сказок из сборника А. Н. Афанасьева (седьмого издания, составленного Л. Барагом и

Н. Новиковым) для проведения структурно-семантических исследований с использованием «фрагментов» в качестве единиц описания сюжета.

Работы А. В. Козьмина по проблемам Указателей фольклорных сюжетов получили свое развитие в его книге «Сюжетный фонд сказок: структура и система», изданной РГГУ в 2009 г., в которой относительно СУС и АТ отметим следующее: «В 2004 г. вышла новая, значительно дополненная и расширенная, переработка указателя AaThUth, осуществленная Гансом-Йоргом Утером... На смену аббревиатуре AaTh постепенно приходит AaThUth... Разумеется, все такие изменения отмечены, так что никаких неудобств при переходе от AaTh к AaThUth нет» [25].

Не вникая в детали переработки АТ, выделим самое существенное: «Наконец, самое существенное дополнение касается ссылок на источники. Теперь это не только ссылки на публикации сказок, но и на важнейшие исследования соответствующих сюжетов».

К сожалению, вне поля зрения не только разработчика AaThUth, но и автора статьи А. Козьмина остался национальный указатель белорусской сказки Л. Барага («Паказальнік»), в котором, как и в AaThUth, в описаниях сюжетных типов даются ссылки на важнейшие исследования сюжетов, что, кстати, было отмечено в рецензии Н. Новикова еще в 1981 г.: «Именно здесь, в отличие от опубликованного в 1979 году «Сравнительного указателя сюжетов. Восточнославянская сказка», в котором Л. Бараг принимал участие, приводятся обширные сведения об исследованиях тех или иных сюжетов отечественными или зарубежными учеными и об их использовании в литературе» [30].

Сравнивая возможности СУС и AaThUth в качестве инструмента для исследований восточнославянских сказок, А. Козьмин приходит к следующему выводу: «Разумеется, региональные указатели отличаются не только списком сюжетов, но и гораздо более полным охватом материала... Основным инструментом для исследования восточнославянского материала, таким образом, будет СУС, а не AaThUth, поскольку AaThUth не может содержать очень подробные сведения об этом материале» [25].

В книге А. Козьмина упоминаний об электронной версии СУС и каких-либо сведений о результатах структурно-семантических исследований фольклорных текстов специалистами РГГУ с ее помощью нет.

Нельзя не согласиться с С. Неклюдовым, который утверждает: «Современное состояние компьютерных технологий перевело эту задачу из теоретического плана в практический» [29]. При этом выбор компьютерной технологии зависит от тех целей и задач, которые ставит перед собой исследователь. Одной из перспективных задач фольклористических исследований, как это сформулировали в своем исследовании составители СУС, является сопоставительная: «И все же следует признать, что сказки

восточнославянских народов – в сравнительном плане – изучены еще далеко недостаточно. Важнейшей проблемой восточнославянского сказковедения остается фронтальное и систематическое сопоставление русского, украинского и белорусского материалов. Исходное значение при этом могло бы иметь сопоставление сюжетного состава сказок трех родственных народов<sup>28</sup>. Именно этой цели и может служить, кроме прочего, настоящий Указатель» [33].

Под ссылкой «<sup>28</sup>» в качестве источников, которые могут служить для сопоставления сюжетного состава сказок трех родственных народов, названы четыре работы двух авторов СУС: три (в том числе «Паказальнік») – Л. Барага [16], [19], [49] и одна – Н. Новикова [32].

СУС как информационная система, по определению Э. Померанцевой, «воспринимается как система, позволяющая сочетать представления о типах сюжетов с данными о текстах [30], и при этом обладает четкой структурой, определяющей связь сюжетов с текстами сказок. Благодаря этому качеству, СУС представляет собой информационный ресурс, который отличает четко выраженная логическая структура с отношением сюжета к совокупности сказочных текстов типа «один ко многим», которая приемлема для решения задач фронтального и систематического сопоставления. Этими же качествами в полной мере обладает и национальный указатель белорусской сказки «Паказальнік».

В качестве одного из вариантов компьютеризации СУС и «Паказальніка» для решения задач фронтального и систематического сопоставления русского, украинского и белорусского фольклорных материалов, при отмеченных выше полноте описания сюжетного типа и полноте охвата сказочных текстов, может быть рассмотрено использование технологии баз данных под управлением реляционных СУБД (систем управления базами данных).

## 7. Вместо заключения

Статья башкирского писателя Мурата Рахимкулова, одного из учеников Льва Григорьевича Барага, посвященная 105-й годовщине со дня его рождения, начинается словами: «Лев Григорьевич Бараг был и остается фольклористом мирового уровня». Эти совершенно справедливые слова, на наш взгляд, нуждаются в уточнении: «Лев Григорьевич Бараг был и остается **белорусским** фольклористом мирового уровня».

Это уточнение подтверждается всей научной биографией Льва Барага, притом, что в стенах Белорусского университета он проработал в течение всего 6 лет. Но именно в эти годы **собирательской работой** Л. Г. Барага и участников руководимых им фольклорных экспедиций, студентов и аспирантов филологического факультета БГУ были заложены основы для всестороннего изучения белорусской сказки.

Говоря о научном наследии Л. Барага, следует вернуться к событиям в БГУ в пору кампании по борьбе с космополитизмом. Хронология финала кампании в феврале – марте 49 г., завершившейся увольнением Барага из БГУ, изложена в разделе «3. Белорусский государственный университет: 1947 – 1949». Однако финал имел свою предысторию, ключевым событием которой стала публикация в «ЛіМе» в апреле 1948 г. статьи И. Айвазова, М. Николаева «Касмапаліты з філалагічнага факультэта», в которой кампания по борьбе с космополитами на филфаке свелась, главным образом, к разоблачению «безродного космополита» Барага.

Позиция официальной белорусской фольклористики того времени, в лице сектора фольклора ИИЭФ АН БССР, к разоблачению космополитов на филфаке БГУ не отличалась от позиции авторов публикации «ЛіМа», и в этом нет ничего удивительного. Но она осталась прежней и в 1980 – 1990-е гг., когда уже состоялись публикации, в которых была дана объективная оценка аналогичной кампании в ленинградском университете [1], [2]. В книге «Беларуская савецкая фалькларыстыка», изданной в 1987 г., читаем: «У барацьбе з праяўленнямі касмапалітызму часам дапускаліся перагібы, перабольшваліся недахопы і памылкі асобных вучоных<sup>1</sup>. У першыя пасляваенныя гады навуковыя даследванні па фальклорнай праблематыцы ў рэспубліцы нікім не каардынаваліся, таму кожная вышэйшая навучальная ўстанова сама вызначала тэматыку работы без ніякага ўзгаднення; сектар этнаграфіі АН БССР планаваў толькі свае даследванні. Фалькларыстычная дзейнасць была ў пэўнай ступені стыхійнай ...» [51].

В этой цитате обращает на себя внимание два момента. Во-первых, что касается *навучальнай установы* БГУ, то адресатом цитаты был со всеми его «недахопамі і памылкамі» Лев Бараг, о чем говорит «слепая» (без указания авторов и названия статьи) ссылка «<sup>1</sup>» на ту самую статью «Касмапаліты з філалагічнага факультэта» в «ЛіМе» от 24 апреля 1948 года, которая была посвящена разоблачению «безродного космополита» Барага. И, во-вторых, что касается его *фалькларыстычнай дзейнасці*, то она «*нікім не каардынавалася*», в результате он сам определял «*тэматыку работы без ніякага ўзгаднення*».

То есть Бараг, как фольклорист, в пору кампании против космополитизма был свободным от идеологического давления извне в главном – в собирании и исследовании белорусской сказки. Как собиратель, Лев Бараг не ограничивался оценкой территориального и исполнительского бытования сказки, каждый вариант сказочного текста при его записи должен был нести в себе признаки, позволяющие перейти к сюжетному типу и далее к сюжетному репертуару. И уже на этапе собирания Бараг на основе записанных сказок и изучения научных публикаций белорусских фольклористов XIX – начала XX вв. скрупулезно изучает авторский стиль сказочников, исследует сказочную традицию, формирует указатели сюжетного репертуара белорусской сказки, чему находим подтверждение в

статье «Беларуская фантастычная казка (сюжэты і матывы)», опубликованной в январе 1947 года, в разгар его экспедиционной деятельности [10]. В конечном счете именно такой подход определил содержание и ценность фольклорных материалов в составе «Архива Барага» для последующих исследований и публикаций по белорусской сказке.

Мы обязаны также отметить, что на протяжении всей своей научной деятельности Лев Бараг изучал белорусскую сказку как явление восточнославянского эпоса, то есть в ее взаимосвязи с украинской и русской сказкой, как устной формы народного творчества «...трех близкородственных народов, контактировавших на протяжении столетий и говорящих на языках, не препятствующих активному взаимному обмену текстами и общему взаимному влиянию ...» [48]. Без преувеличения можно сказать, что Лев Григорьевич Бараг был основным автором, «мотором» разработки и публикации в 1979 году регионального СУС, ставшего уникальным явлением в мировой фольклористике. Как отметила в рецензии Э. В. Померанцева, «это выдающееся событие не только для советских фольклористов, но и для всех сказковедов мира». Одним из главных источников разработки СУС явился национальный указатель белорусской сказки «Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік» Л. Барага, изданный годом ранее, в 1978 г. (равноценных указателей сюжетов украинской и русской сказки до настоящего времени нет).

Всем своим творчеством Лев Бараг доказал уникальность белорусской сказки, «сувязнога зв'язна паміж рускім і ўкраїнскім, паколькі, мажліва, нярэдка міжнародныя казачныя сюжэты вусным шляхам пераходзілі з украінскай культурнай глебы на рускую і з рускай на ўкраінскую, не абмянаючы народнага беларускага асяроддзя» [9].

Белорусской фольклористике еще предстоит вернуться к научному наследию профессора Башкирского университета, белорусского фольклориста мирового уровня Льва Барага. Ведущая роль в решении этой задачи принадлежит современным фольклористам АН РБ, БГУ и других вузов, коллегам Льва Григорьевича Барага и его соратникам по собиранию белорусской сказки – студентам и аспирантам филологического факультета БГУ 1944 – 1949 гг.

Возможные, на наш взгляд, задачи освоения научного наследия Л. Барага состоят в том, чтобы:

- систематизировать, описать, включить в научный оборот «Архив Барага»;
- издать полное «Собрание белорусских сказок», записанных Л. Барагом в 1944 – 1949 гг., с его комментариями;
- подготовить исследование «Белорусские сказочники в трудах Л. Барага»;



– осуществить издание на белорусском языке «Свода белорусских сказок» на немецком языке, с комментариями к сказкам и «Послесловием» Л. Барага;

– переиздать указатель сюжетов «Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік» с современными комментариями;

– провести систематическое сопоставление репертуара белорусских сказок, представленного в «Паказальніку», с репертуаром русских и украинских сказок в составе СУС, с оценкой возможности разработки компьютерной модели «Сістэматычны паказальнік – СУС»;

– подготовить научно-исследовательскую работу «Фольклорист Лев Бараг» и осуществить проект «Фольклорист Лев Бараг» в серии «100 выдающихся деятелей белорусской культуры»;

– издать полную библиографию работ профессора Л. Г. Барага.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Азадовский, К., Егоров, Б.* «Космополиты» / К. Азадовский, Б. Егоров // Новое литературное обозрение. – 1996 г. – №6.

2. *Азадовский, К., Егоров, Б.* О низкопоклонстве и космополитизме: 1948 – 1949 / К. Азадовский, Б. Егоров // Звезда. – 1989. – №6.

3. *Айвазаў, І., Нікалаеў, М.* Касмапаліты з філалагічнага факультэта / І. Айвазаў, М. Нікалаеў // Літаратура і мастацтва. – 1948. – 24 крас.

4. *Андреев, Н. П.* К характеристике украинского сказочного материал / Н. П. Андреев // С. Ф. Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. – Л., 1934. – С. 61 – 72.

5. *Андреев, Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Н. П. Андреев. – Л., 1929.

6. *Ахметшин, Борис.* Историк и теоретик фольклора / Борис Ахметин. – Мегалит. – 2011. – 19 мая.

7. *Ахрыменка, П.* Для нямецкага чытача / П. Ахрыменка. – Беларусь. 1967. – № 10. – С. 29.

8. *Бараг, Л.* «Асілкі» белорусских сказок и преданий (К вопросу о формировании восточнославянского эпоса) / Л. Бараг // Русский фольклор VIII. – М – Л., 1963. – С. 29 – 40.

9. *Бараг, Л.* Беларуская казка. Пытанні вивучэння яе нацыянальнай самабытнасці параўнальна з іншымі ўсходнеславянскімі казкамі / Л. Бараг. – Мінск, Вышэйшая школа, 1969.

10. *Бараг, Л.* Беларуская фантастычная казка (Сюжэты і матывы) / Л. Бараг // Полюмя. – 1947. – №1. – С. 101 – 106.

11. *Бараг, Л.* Казачнік Піліп Гаспадароў / Л. Бараг // Літаратура і мастацтва. – 1945. – 22 ліпеня.

12. *Бараг, Л. Р.* Казачнік Рэдкі / Л. Р. Бараг // *Польша*. – 1946. – №4. – С. 143 – 150.
13. *Бараг, Л. Г.* Краткий отчет о поездках в Белоруссию / Л. Г. Бараг / *Кр. сообщения Ин-та этнографии АН СССР*. – 1947. – Вып. 3. – С. 18 – 21.
14. *Бараг, Л.* Майстра сучаснай казкі / Л. Бараг // *Літаратура і мастацтва*. – 1945. – 22 кастрычніка.
15. *Бараг, Л.* Сучасныя беларускія казачнікі / Л. Бараг // *Звязда*. – 1946. – 24 ліпеня.
16. *Бараг, Л. Р.* Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік / Л. Р. Бараг . – Мінск: Навука і тэхніка, 1978.
17. *Ватацы, Н.* Беларускія казкі на нямецкай мове / Н. Ватацы // *Літаратура і мастацтва*. – 1967. – 3 сак.
18. Введение // *Славянский и балканский фольклор*. Институт славяноведения и балканистики. АН СССР. – М., 1971. – С. 3 – 6.
19. Восточнославянские сказки, их взаимосвязи и национальное своеобразие // *Эпические жанры устного народного творчества*. Уфа / Уч. записки Башкирского университета. – Серия Филологическая. – 1969. – Вып. 33 №13/17. – С. 75 – 290.
20. *Дружинин, П. А.* Из истории научной жизни. Филологический факультет Московского университета в 1949 году. Избранные материалы // *Литературный факт*. – 2016. – № 1 – 2.
21. *Дружинин, П. А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы. В 2-х томах // П. А. Дружинин / *Новое литературное обозрение*. – 2012. – №6.
22. *Еремина, В. И.* Новое издание «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева / В. И. Еремина // *Советская этнография*. – 1987. – №5. – С. 156 – 162.
23. *Зарыцкі, Аляксей.* Беларускія казкі ідуць па свеце / Аляксей Зарыцкі // *Польша*. – 1968. – №2. – С. 217 – 219.
24. Касмапалітам не месца ў нашым універсітэце // *За сталінскія кадры*. – 1949 г. – 18 сак. №8 (31).
25. *Козьмін, А. В.* Сюжетный фонд сказок: структура и система / А. В. Козьмин – М., РГГУ. – 2009.
26. *Козьмін, А. В.* Структурно-семантический указатель фольклорных сюжетов. Компьютерная модель установления связей между текстом и единицами его описания. Дис. ... канд. филол. наук. / А. В. Козьмин. – М., РГГУ, 2003.
27. *Кузнецов, А.* Сказки народов СССР в изданиях ГДР / А. Кузнецов // *Вопросы литературы*. – 1967. – №6. – С. 254 – 255.
28. *Мехов, Владимир.* «Во мраке девятого вала» / Владимир Мехов // <http://mb.s5x.org/homoliber.org/ru/rp/rp030301.html>
29. *Неклюдов, С. Ю.* Указатели фольклорных сюжетов и мотивов: к вопросу о современном состоянии проблемы / С. Ю. Неклюдов // *Проблемы*

структурно-семантических указателей. Сост. А. В. Рафаева. – М., РГГУ, 2006 (Сер. «Традиция – текст – фольклор: типология и семиотика»). – С. 31 – 37.

30. *Новиков, Н. В.* Л. Р. Бараг. Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік. Рэдактар І. У. Саламевіч. 1978 / Н. В. Новиков // Советская этнография. – 1987. – №2. – С. 174 – 175.

31. *Новиков, Н. В.* О собирании и сравнительном изучении восточнославянской сказки / Н. В. Новиков // Русский фольклор. – 1963. – Вып. VIII. – С. 81 – 97.

32. *Новиков, Н.* Образы восточнославянской волшебной сказки / Н. Новиков. – Л., Наука, 1974. – 253 с.

33. О систематизации сюжетов сказок восточных славян и сравнительном их изучении // Сравнительный указатель. Восточнославянская сказка. Составители: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков; отв. редактор К. В. Чистов. – Л., «Наука», 1979. – С. 3 – 28.

34. *Охрименко, П. О.* Охрименко. Белорусские народные сказки. Под редакцией Л. Барага. На немецком языке. Берлин. Издательство Академии наук ГДР. 1966 / П. О. Охрименко // Дружба народов. – 1967. – №8. – С. 281 – 282.

35. *Плужникова, С. Н.* Belorussische Volksmarchen, Herausgegeben von L. G. Barag. Akademie-Verlag, Berlin, 1966, 648 стр. / С. Н. Плужникова // Советская этнография. – 1968. – №5. – С. 172 – 174.

36. *Померанцева, Э. В.* Л. Г. Бараг. Беларуская казка. Мінск, 1969 / Э. В. Померанцева // Советская этнография. – 1971. – №2. – С. 172 – 174.

37. *Померанцева, Э. В.* Сравнительный указатель. Восточнославянская сказка. Составители: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Отв. редактор К. В. Чистов. – Л., 1979. 437 с. / Э. В. Померанцева // Советская этнография. – 1981. – №1. – С. 173 – 175.

38. Прадмова / Л. Р. Бараг. Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978.

39. *Пропп, В. Я.* Указатель сюжетов / В. Я. Пропп // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3-х томах. – Т. 3. М., 1957. – С. 454 – 502.

40. Протокол №5 открытого партсобрания БГУ им. Ленина. 9 марта 1949 г.

41. *Рахимкулов, Мурат.* Память. Лев Григорьевич Бараг / Мурат Рахимкулов // Республика Башкортостан. – 2005. – №5.

42. *Саламевіч, У.* Ад рэдактара / У. Саламевіч / Л. Р. Бараг. Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік. – Мінск. 1978. – С. 3 – 5.

43. *Саламевіч, У.* З веданнем і любоўю. Беларускія казкі, выдадзеныя ў Берліне / У. Саламевіч // Літаратура і мастацтва. – 1967. – 18 ліп.

44. *Семянюк, У.* Тауро – касмапаліт. Гісторыя адной палітычнай кампаніі / У. Семянюк // Літаратура і мастацтва. – 1993. – 20 жніўня.
45. Совецание беларусских литературоведов и критиков // Литературная газета. – 1948. – 8 марта.
46. Список основных работ доктора исторических наук Льва Григорьевича Барага (к 75-летию со дня рождения) // Советская этнография. – 1987. – №2. – С. 130 – 133.
47. Список публикаций Л. Г. Барага в «Энциклопедии сказок».
48. Сравнительный указатель. Восточнославянская сказка. Составители: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков; отв. редактор К. В. Чистов. – Л., «Наука», 1979. – 437 с.
49. Сюжеты и мотивы беларусских волшебных сказок (Систематический указатель) // Славянский и балканский фольклор. Институт славяноведения и балканистики. – М., АН СССР, 1971. – С. 182 – 235.
50. *Тарас, В.* «Касмапаліты з БДУ» / В. Тарас // <http://www.slounik.org/154969.html>
51. *Фядосік, А. С.* Беларуская савецкая фалькларыстыка / А. С. Фядосік. – Мінск: АН БССР; Навука і тэхніка, 1987.
52. *Хланта, Иван.* Энциклапедыя беларускай казкі / Иван Хланта // Польша. – 1979. – №12. – С. 241 – 243.
53. *Хрулев, Виктор.* Галактика великого Льва / Виктор Хрулев // Вечерняя Уфа. – 2016. – 29 ноября.
54. Шкодная дзейнасць касмапалітаў // За сталінскія кадры. – 1949 г. – 8 сак. №7 (30).
55. *Belorussische Volksma"rchen* / Herausgegeben von L. G. Barag. Akademie Verlag. Berlin. 1966, 1967, 1968 (изд. дополненное), 1970, 1971, 1972, 1973, 1976, 1977, 1980.
56. *Krzyzanowski, J.* / J. Krzyzanowski // Polska bajka ludowa w ukladzie systematycznym. T. I – II. Wyd. 2. – Wroclaw – Warszawa – Krakow, 1962 – 1963.
57. <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov43.htm>
58. <http://p.dw.com/p/1EPVJ>

*Людміла Дучыц  
Ірына Клімковіч*

## **РАКА Ў ТРАДЫЦЫЙНЫМ СВЕТАПОГЛЯДЗЕ БЕЛАРУСАЎ**

У міфалогіі рака з'яўляецца элементам ландшафтнага коду светабудовы і выступае ў якасці стрыжня, які пранізвае верхні, сярэдні і ніжні свет. Яна сімвалізуе дарогу, рух, шлях, які вядзе ў Іншасвет і звязвае

жывых з памерлымі. Рачной вадзе прыпісваецца ажыўляльная сіла (жывая вада, здаровая, моцная, хуткая). У паэтычных тэкстах рака называецца карміцелькай, маці. З водамі рэк звязана шанаванне ніжняга свету, царства памерлых і яго багоў, асабліва Вялеса (Воласа). У чарадзейных казках кінутыя героямі рэчы (ручнік, пояс, стужка) ператвараюцца ў рэкі, якія выратаўваюць ад пагоні. Міфічная Вогненная Рака, што аддзяляе свет жывых ад іншасвету – перашкода, якую пераадоўвае душа памерлага. А малочныя рэкі з кісельнымі берагамі, рэкі з мёду і віна – сімвал матэрыяльнага дастатку, бестурботнага жыцця і багацця. Разам з тым, Птушыны Шлях на нябёсах уяўляецца дарогай на той свет і асацыіруецца з ракою, якая аддзяляе свет жывых ад свету памерлых. Яна можа асэнсоўвацца і як падземная, і як горная.

На тэрыторыі Беларусі налічваецца больш за 20 тысяч рэк, большасць з якіх авеяна легендамі. Згодна з этыялагічнымі легендамі, рэкі – крывяносныя жылы зямлі. Рачная вада струменіць па зямной паверхні, а затым вяртаецца ў сярэдзіну праз пуп Зямлі. Паводле павер’яў, рэкі былі створаны звярамі і птушкамі. Па загадзе Бога яны раскапалі рэчышчы і запоўнілі іх дажджавой вадой. У Докшыцкім раёне пра раку Бярэзіну (Бярозу) і ў наш час расказваюць, быццам некалі насупраць млына расла бяроза. Млынарова свіння рыла пад ёй, дарылася да вадзяной жылы, і так утварылася рака [26, 367].

Ёсць аповяданні пра рэчышчы, якія з’явіліся ад таго, што іх выкапалі волаты і асілкі. Яны павытоптвалі зямлю і прааралі яе вялізнымі карчамі ад вырваных з каранем дрэў [26, 51, 68 – 69; 38, 265]. Існуе матыў узнікнення рэк ад крыві і цела волатаў, як у вядомай старажытнарускай быліне пра багатыра Дуная. У саборніцтве па стральбе з лука са сваёй жонкай Настассяй, літоўскай каралеўнай, абое гінуць. Пасля смерці багатыр ператвараецца ў раку Дунай – галоўную раку ўсіх славян, а ягоная жонка – у раку Настассю [14, 198 – 199]. Рака Волма нібыта пацякла з галавы волата, які быў забіты ворагам [21, 77 – 78]. Рэчка Багатырка на Полаччыне пацякла з цэбраў, што несла багатырка [20, 74 – 75]. Узнікненне Дзвіны і Дняпра звязана з родапачынальнікамі беларусаў: волатам Баем, ягоным Сынам Белаполем і двума сабакамі Стаўры і Гаўры. Куды пабеглі легендарныя сабакі, там пацяклі Дзвіна і Дняпро. На беразе ракі Нятупы былі забіты волаты (па другой версіі разбойнікі) Волак і Вісек, дзе потым быў створаны горад Ваўкавыск. На Свіслачы волат-чараўнік Менск пабудаваў каменны млын на сямі колах, які малоў на муку каменне [26, 78 – 79, 268, 277 – 278].

Заслугоўваюць увагі і шырока распаўсюджаныя сюжэты пра перакідванне праз раку каменных сякер першапродкамі-волатамі [39, 350 – 373; 40, 354 – 368]. У в. Чарнавокі Верхнядзвінскага раёна пра Гару Літоўшчына вядома легенда пра тое, як літоўцы біліся каменнымі сякерамі праз раку. Часам замест сякеры фігуруюць жорны. Так, у адной з легенд пра Дзвіну расказваецца, што ўначы асілкі з супрацьлеглых берагоў ракі кідалі

адзін аднаму жорны [5, 196]. На адным беразе ракі Усяжа ў Смалявіцкім раёне (в. Каменка) знаходзіцца гарадзішча, а на другім (былы маёнтак Юзэфава) – прыродная гара пад назвай Замак. Згодна легендзе, волаты гэтых паселішчаў біліся паміж сабой праз раку каменнымі сякерамі [28, 95]. Багатыры Сцяпан і Марка, каб дабіцца кахання багатыркі Кацярыны, кідалі каменне праз Сож [26, 400].

Варта адзначыць, што функцыі волатаў у пазнейшых легендах пераймаюць разбойнікі або звычайныя людзі. Так, рэчышча ракі Нарвы змяніў разбойнік Мацейка, якога пахавалі на яе беразе, а ўзгорак над магілай назвалі Мацейкава Гара [26, 346 – 347]. У ракі Лынтупкі, якая цячэ ў Пастаўскім раёне, таксама было зменена рэчышча, і зрабіў гэта нейкі *«лынтупскі пан»*. Пасля гэтага рака абмялела і летам пачала перасыхаць. Паводле другой версіі, у раку Лынтупку ператварылася валатоўна Лінда [9, 4, 19 – 23]. Удзельнічалі ў стварэнні рэк і звычайныя людзі. Прыкладам, рака Нёман раней была чалавекам па імені Нёман (Неманец) [31, 329], а Сож і Дняпро – сынамі сівога старога бацькі Дзвіны або Рыдама (ад антычнай назвы Дзвіны – Эрыдан) [31, 154, 453 – 454]. Пра паходжанне Сожа і Дняпра існуе легенда з матывам бацькоўскага благаслаўлення. Спачатку бацька збіраўся блаславіць старэйшага Сожа. Але Няпро падмануў усіх і атрымаў бласлаўленне раней, чаму і пайшоў лугамі ды гарадамі. Другому па чарзе Сожу нічога не заставалася, як пацячы імхамі ды балотамі [26, 370 – 371]. Назва Вілія нібыта паходзіць ад імя легендарнага князя Вілі [31, 103]. Па іншаму варыянту, ад імя дзяўчыны Улліны (Вуллины) або Віліі [15, 25 – 27; 16, 3 – 5; 26, 367]. Назва ракі Ведрыч (правы прыток Дняпра) пайшла ад імя дзяўчыны Ведрыцы, якая, падманутая панскім сынам, утапілася ў крыніцы, з якой і пацякла рака. Рака Дзвявічая каля в. Кузьмічы Добрушкага раёна атрымала назву ад таго, што ў ёй утапілася дзяўчынка [36, 37 – 39].

Рэкі звязаны з падземнымі водамі і з такімі міфалагічнымі хтанічнымі істотамі, як Змей, Цмок і Чорт. Так, пра раку Вужыцу ў Верхнядзвінскім раёне існуе такая легенда. Адночы ўцякаў ад агромністага вужа салдат. Вуж гнаўся за ім ад праклятай за людскія грахі вёскі да Дзвіны. Пасля таго, як стрэліў Пярун, і на месцы вёскі стала вада, а салдат паспеў пераплыць Дзвіну, увесь вужыны шлях, *«пячляючы з боку ў бок»*, запоўніўся вадой. Так нібыта ўтварылася рака Вужыца [27, 29].

Распаўсюджаны легенды пра аранне на хтанічнай жывёле, у выніку чаго з'яўляюцца рэчышчы будучых рэк або валы па іх баках. Звычайна гэта робяць казачныя волаты-кавалі. Як у легендзе пра князя Радара, які здолеў запрэгчы змея Крагавея ў саху і зрабіць велізарную разору. Потым яна была названа ракой Бугам і стала мяжой паміж беларускім і польскім краем [26, 82 – 83]. Пазней функцыю казачных волатаў пераймаюць хрысціянскія святыя Кузьма і Дзям'ян. У выніку з'яўляюцца валы па баках Дняпра (Змеевы Валы), вытокі і рэчышчы такіх рэк, як Сож – прыток Дняпра і Віць – прыток Прыпяці. Але ўсе гэтыя легенды дайшлі да нас у змененай форме.

Відавочна, што, па старажытных вераваннях, рака з'явілася там, дзе прапаўзла і пакінула след агромністая змяя або сваім рухам паказала дарогу рацэ [23, 117 – 121]. Цікава, што і самаплынь вады параўноўваюцца ў народнай свядомасці са змеямі, як у паданні пра ўзнікненне Дамашкаўскага возера ў Докшыцкім раёне. Яго, як і раку Бярозу, вырылі таксама свінні, якія «дарыліся да земляных цмокаў»[26, 381].

Займеннікам Змея або Цмока ў легендах часта выступае Чорт. Ён, як і іншыя нячысцікі, вельмі раўніва ставіцца да сваёй гаспадаркі – зямных водаў. Нячысцік або жыве ў водных нетрах, або знаходзіцца побач, дбайна ахоўвае іх і не дазваляе нікому без дазволу карыстацца імі. Калі нехта парушае забарону, ён помсціць: перагароджвае рэкі і ручаі камянямі, зямлёй. Як у легендзе, дзе Чорт вырашыў кінуць камень на тое месца на беразе ракі, дзе сядзеў вандроўнік, апусціўшы ў ваду стомленыя ногі. У другім творы Д'ябал нёс камень, каб запрудзіць Дзвіну. Але праспяваў певень, і Д'ябал, не данёсшы камень да ракі, кінуў яго ў балота. Дно Віліі на паўдарозе паміж Жодзішкамі і Тупальшчынай сапраўды завалена камянямі. Лічыцца, што гэта справа Чорта, які не хацеў, каб з гэтых камянёў быў пабудаваны касцёл, і таму некаторыя камяні перакідваў на другі бераг. Частка камянёў не даляцела да месца. А адзін вялікі камень Чорт упусціў, калі прапеў певень [13, 32 – 44; 26, 239, 359, 361].

Каменне, якім Чорт запруджвае рэкі, часта носіць такія назвы, як Чортаў Перавоз, Д'ябальскі Мост, Марынкiны Парожкі, Шведава Грэбля [12, 113 – 114]. Пра Каменны Брод праз раку Вабіч паміж вёскамі Нежкаў і Вішоў у Бялыніцкім раёне расказваюць, што неяк Чорт прывалок воз каменя і, калі скідаў яго ў ваду, утапіўся сам. Калі хто ноччу ідзе праз Каменны Брод, чуе, як крычыць з таго свету вішоўскі Чорт [7, 16].

Многія прыгоркі на беразе Віліі называюцца Чортавымі. Пра адзін з такіх распавядаюць, быццам Чорт раззлаваўся нечага на раку Вілію і хацеў яе засыпаць. Панёс ён вялікі мех з зямлёю, але не паспеў у час скончыць пачатае: перашкодзіў певень. Тады Чорт кінуў мех і ўцёк, а на тым месцы зрабіўся прыгорак. Часам Чорт бярэ выгляд нейкай жывёлы. Так, каля Нёмана селяніну паказаўся Чорт у выглядзе сабакі. А калі ён пераязджаў Нёман па мосце, у яго сталі валы. У другім творы войт сустрэў каля Нёмана нячысціка, які памяняўся з ім табакеркамі. Але потым, ужо дома, замест залатой табакеркі войт убачыў у сябе чортава капыта [26, 142 – 143, 149, 338].

Каменныя парогі і нават асобныя камяні ў рэчышчах маюць другія імёны. Шырока вядомымі былі Барысавы камяні ў рэчышчы Заходняй Дзвіны. Адзін камень знаходзіцца каля Полацка, другія тры – каля Дзісны і астатнія – каля Друі. Камень, які ляжыць каля Полацка, у 1981 г. выцягнулі з ракі і паставілі каля Сафійскага сабора. Камень у Друі пазней таксама выцягнулі з вады і паставілі на беразе. Два дзісенскія камяні ўзарваны ў 1939 г., а трэці, невялікі, яшчэ ў канцы XIX ст. перавезены ў Маскву, і

цяпер знаходзіцца ў Музеі «Каломенскае». Каля в. Забежжа паблізу Віцебска ў Дзвіне ляжыць Дзявочы Камень са слядком дзяўчыны-валатоўны, якая нібыта хацела пераступіць раку, але спатыкнулася аб камень і пакінула след.

Хтанічным гаспадаром рэк выступае Цар рыб, які жыве ў Дзвіне і засцерагае рыбу ад рыбаловаў. Кажуць, што раней ён выходзіў на бераг у выглядзе паніча з рыбіным хвостом, але аднойчы забыўся на час, згубіў пільнасць і доўга танчыў на вяселлі ў карчме. Гэтым скарысталіся рыбакі і нацягалі з Дзвіны шмат рыбы. Потым Цар з вялікага жалю плакаў цэлы тыдзень, ад чаго ўся Дзвіна жалобна хвалявалася і стагнала. А Цара рыб з таго часу ніколі не бачылі сярод людзей [26, 73 – 74]. Паводле вераванняў, іншым «*царом над вадой і над рыбай*» з'яўляецца Вадзянік або Вадзяны Дзед. Лічылася, што гэты міфалагічны персанаж, якога ўяўлялі кашлатым старым з зялёнымі валасамі і перапонкамі паміж пальцамі на нагах, у кожнага вадаёма быў свой. Да чалавека ён ставіўся агрэсіўна, тапіў людзей і чаўны, ламаў вадзяныя млыны. Але, калі яго ўшаноўвалі, кідалі ў раку ахвяраванні і маліліся яму, «*вадзяны цар*» спрыяў рыбакам і другім людзям ва ўсіх справах, звязаных з вадой [31, 64].

Існуе шэраг легенд, дзе за зямныя воды адказваюць ужо жаночыя міфалагічныя персанажы. Гэта ў асноўным княгіні, каралевы, цырыцы, чарадзейкі, варажбіткі, цыганкі, шведкі і інш. Некаторыя даследчыкі лічаць такія персанажы замяшчальнікамі жаночай пары Вялеса. Звычайна ў падобных легендах распавядаецца пра тое, як у такіх жанчын па неасцярожнасці топіцца дзіця (сын, зрэдку дачка) і яны ў распачы праклінаюць (заклінаюць) раку. У выніку такія рэкі, якія ў народзе называюць «*заклятымі*», перасыхаюць або мялеюць. Прыкладам, рака ў вёсках Добравічы і Дзіракі Горныя Вілейскага раёна [17, 289 – 296] або рака Морачна ў Лунінецкім раёне, у Жыткавічах і інш. [32, 147]. У Капылі пра рэчку Каменку, якая цячэ каля гарадзішча, распавядаюць, што там патануў адзіны сын варажбіткі. Яна пракляла раку, а навакольныя мясціны зачаравала. У адно імгненне замак знік пад зямлёй, а вадзі з рэчкі варажбітка схавала ў нетрах Замкавай Гары [19, 64 – 68]. Рэчышча Дняпра звлістае ад таго, што яму пераймалі дарогу ведзьмы, у якіх утапіліся сыны. Таму рака мяняла свой шлях [26, 372]. У в. Кеўлы Смаргонскага раёна, паводле аднаго з апавяданняў, у рацэ ўтапілася дачка цыганкі-чарадзейкі, і яна заклала раку, а па іншаму – раку спыніў Напалеон [4, № 108].

Сцвярджаюць, што абмяленню некалі паўнаводнай ракі Мухавец садзейнічала каралева Бона. З-за таго, што карэта, на якой яна праязджала па масту праз раку, перакулілася, а яе дзіця ўпала ў вадзі і было праглынута мясцовым змеем, каралева заклала раку. Яна загадала: «*Каб ты, Мухавец, сышоў на мізінны палец*». Што і здарылася: рака абмялела [26, 279 – 280]. А былая рака Смець каля в. Вялута Лунінецкага раёна высахла і зарасла травой, таму што была заклата змяёй за тое, што тут патанулі яе змеянты



[11, 289]. На Вілейшчыне ў в. Куляшы сваё дзіця ў рэчцы ўтапіла нібыта самамядзведзіца. Яна запячатала раку і на камені пакінула след. А ў в. Шылавічы пра рэчку Верацея расказваюць, што дзяўчына выпадкова ўтапіла верацяно і за гэта таксама пракляла раку [17, 293 – 294].

Ёсць легенды, дзе гаворыцца, што ў рацэ патануў мужчына. У в. Ярхі Вілейскага раёна гэта быў князь, потым з-за гэтага княгіня пракляла раку. У в. Студзёнка таго ж раёна лічаць, што ў рацэ ўтапіўся англічанін. Прыехала яго жонка з Англіі і пракляла раку. Часта дадаецца, што закліцце суправаджае пэўнае дзеянне. Так, у в. Добравічы Вілейскага раёна цыганка запаліла на беразе свечкі, стала варажыць, і тады рэчка высахла [17, 293 – 294]. У Арэпічах Жабінкаўскага раёна маці-каралева кінула ў раку шчотку, і тады вада спала. Падобнае паданне існуе і ў в. Карабы Ашмянскага раёна, дзе цыганка дастала шчотку, якой часала лён, кінула ў раку, і тая высахла. У в. Падлесе Баранавіцкага раёна таксама высахла рака, але пасля таго, як маці-чараўніца закрыла раку патэльніай. Падобная легенда ёсць і пра адзін з прытокаў Нёмана ў яго вярхоўі. У Поразаве Свіслацкага раёна выток ручая цыганка закрыла авечай поўсцю. Тое самае адбылося і з прытокамі Росі, калі там таксама ўтапілася цыганё. У в. Баравая Чашніцкага раёна, як расказвае легенда, ноччу ведзьмы расчэсвалі валасы і забілі імі рэчку, пасля чаго яна перастала цячы ў Святое возера. Каля Капыля была некалі паўнаводная рака, дзе патануў сын чараўніцы Янка. Ягоная маці пакарала воды ракі, якія імгненна сплылі ў крынічку. Каб яны не расплыліся зноў, чараўніца прыкрыла іх зверху чыгуннай юшкай. Побач з в. Покрашава Слуцкага раёна таксама раней працякала рака. Неяк там утапілася дачка вядзьмаркі, пасля чаго маці заклала выток ракі каменем. Рака высахла, і ўтварыўся вялікі камілог [26, 327, 375 – 377].

Існуе шмат павер'яў, паводле якіх заклітую раку нібыта можна аднавіць. У в. Цяхцін Бялыніцкага раёна раку Цех закліла ведзьма, кінуўшы туды камень. Калі знайсці і выкапаць той камень, то рака адновіцца [7, 18]. Каля в. Ярхі Вілейскага раёна ў нізіне Васілёў Лог на месцы заклітай рэчкі ляжыць Белы Камень. Калі камень сцягнуць дванаццаццю жарабцамі, народжанымі ад адной сівой кабылы, то з-пад яго пацячэ рэчка і затопіць вёску. У Куранцы Вілейскага раёна павер'е звязана з чорнымі жарабцамі. Там для аднаўлення ракі трэба вырваць або адзін лазовы куст чатырма чорнымі жарабцамі, або двама чорнымі жарабцамі вырваць тры кусты з берага ручая. У в. Студзёнка гэтага ж раёна лічаць, што дастаткова вырваць з зямлі лазовы куст у пачатку рэчкі [17, 293 – 294]. У Кеўлах Смаргонскага раёна адкрыць раку можа хлопец 18-ці гадоў, калі праедзе на чорным жарабцы ўздоўж лажбіны [4, № 108]. Пра аднаўленне заклітай рэчкі Нятупы каля Ваўкавыска легенда расказвае, як нейкі салдат прапанаваў аднавіць раку, але патрабаваў заплаціць вялікія грошы і перанесці горад у іншае месца, таму што вада можа затопіць яго [6, 7 – 8]. У в. Замасцяны на Валожыншчыне нібыта пасля таго, як у рэчцы патануў княжыч, ягоная

нянька пракляла яе, а выток закрыла патэльняй. Пасля з Расіі прыехаў канавал і сказаў, што зможа аднавіць рэчку. Але для гэтага трэба, каб кемлівы чалавек на імклівым кані як мага хутчэй паспеў выцягнуць патэльню і ўцячы. У адваротным выпадку смельчака можа змыць вадой, якая ліне пасля гэтага з неверагоднай сілай. Але такога чалавека не знайшлося [26, 263 – 264].

Існуе шмат легенд пра затопленыя ў рэках багацці: воз грошай, залаты човен, карэта з золатам, зброя і інш. У в. Баравая Слабада Пухавіцкага раёна ў рацэ Цітаўка затануў воз грошай і нехта (Швед, Напалеон ці Кацярына) згубіў шапку. Шмат дзе можна пачуць, што Напалеон пры адступленні праз Бярэзіну (Дняпроўскую) згубіў там шапку [41, 461]. Каля в. Шчабрын паблізу Брэста зафіксавана легенда пра гару Адамуху, дзе некалі стаяў замак багацея Адама. Ён не меў нашчадкаў і закапаў грошы на дне ракі Мухавец, а папярэдне адвёў вадку каналам. Паводле павер'я, грошы ў кufры нібыта часам усплываюць на паверхню для прасушкі [35, 90]. Расказваюць пра незлічоныя зачараваныя скарбы, схаваныя ў рэчцы каля замчышча побач з вёскай Мсцібава Ваўкавыскага раёна. Яны выходзілі на паверхню ў выглядзе белых і чырвоных агеньчыкаў і нейкай асобы са шчоткай у руцэ [26, 414].

Шэраг легенд звязаны з расказами пра з'яўленне на рацэ цудадзейнага абраза. У царкве г. Дзісна Мёрскага раёна ўшаноўваюць абраз Адзігітрыі, які нібыта калісьці прыплыў сюды па рацэ Дзісёнцы. У в. Мыто Лідскага раёна абраз прыплыў па рацэ Дзітва і пры гэтым раскачваўся на хвалях. Ад таго і атрымаў назву Калыханская ікона. Калі ён плыў, то адзін пастух ударыў яго бічом і ад гэтага на абразе засталіся дзве крывавыя плямы [37, 328 – 329]. У в. Сітцы Докшыцкага раёна абраз ўбачылі на рацэ Сэрвач, дзе ён плыў супраць плыні. Па адной з легенд, мясцовы цудадзейны абраз прыплыў па рацэ і ў в. Ракавічы Шчучынскага раёна [4, №№ 72, 135]. У Мінску цудатворны абраз Божай Маці нібыта ў 1500 г. спачатку плыў па Дняпры, потым па Бярэзіне, затым па Свіслачы і даплыў да мінскага замчышча. Яго дасталі з ракі і змясцілі ў царкве [3, 1 – 4]. Шырока вядома легенда пра тураўскія каменныя крыжы, якія прыплылі ў Тураў з Кіева па Прыпяці таксама супраць плыні. Калі іх задумалі спыніць, уся рака пакрылася крывёй.

Ёсць легенды, дзе гаворыцца пра званы, якія скінулі ў раку або якія прыплылі па рацэ. У в. Вясея Слуцкага раёна нібыта некалі была разбураная царква, а звон скаціўся ў раку. Падчас службы ў гарадскіх храмах Слуцка з ракі даносіліся бомы. У в. Малы Рожан Салігорскага раёна ў вайну пры разбурэнні вёскі адзін са звонаў скінулі ў раку. Штогод, у першы дзень Вялікадня, звон падаваў глухія гукі, якія маглі пачуць толькі людзі, што дагадзілі Богу [10, 176 – 178]. Каля в. Гарадзец былога Кобрынскага павета званы быццам бы прыплылі да берага ракі і зазванілі. Але хрэсны ход

спазняўся, і званы пачалі знікаць у вадзе. Закінулі сеці і паспелі выцягнуць толькі адзін з іх, а другі паплыў далей [41, 422 – 424].

Сакральным статусам і назвамі вылучаюцца выспы на рэках: гэта на Заходняй Дзвіне Выспа Баторыя ў Дзісне, вялікая выспа на гэтай жа рэчцы каля г. п. Друя ў Браслаўскім раёне, дзе, паводле легенды, княгіня Вольга заклала храм Праабражэння Гасподня, Ксяндзоўскі ці Олжын востраў у Друі і інш. Выспа, як прыстанішча памерлых, адзеленае ад жывых воднай прасторай, якую павінна пераадолець душа нябожчыка, фігуруе і ў беларускай пахавальнай абраднасці. Так, выспа з могілкамі месціцца на рацэ Свольна каля в. Чарнавокі Верхнядзвінскага раёна [31, 90 – 91]. Калі памерлы пераходзіць такую раку, ён забывае ўсё, што з ім адбывалася на гэтым свеце. Верылі таксама пра немагчымасць для памерлага пераадолець водную перашкоду ў зваротным шляху. Таму вельмі часта могілкі рабілі на выспе возера або ракі ці на другім беразе вадаёма [34, 11 – 13].

Ушаноўваліся і апяваліся ў легендах затокі, вытокі і сутокі рэк. Прыкладам, у затоцы ракі каля в. Малышкі Вілейскага раёна быццам бы праваліўся пан у карэце, а вось выток ракі Вільні каля в. Кемяны Ашмянскага раёна заўсёды лічыўся святым. Археалагічныя раскопкі каля яго паказалі, што яшчэ ў раннім жалезным веку тут існавала паганскае капішча. Выток гэтай ракі звязаны і са Сцёп-каменем, які адносіцца да катэгорыі камянёў-краўцоў. А гэта, у сваю чаргу, звязана з ушанаваннем бога Вялеса, які меў непасрэднае дачыненне да зямных водаў [31, 97]. Вада з рэк і іх сутокаў выкарыстоўвалася ў лекавай магіі. Так, вада, узятая ў сутоку, успрымалася ў народнай свядомасці сакральнай і ўжывалася ў знахарскай практыцы. Такую ваду давалі каровам для павелічэння ў іх надояў малака. У адной лекавай замове Божая Маці звяртаецца да гаспадыні хвораі каровы так: *«І гані яе, дзе наўкрыж рэчкі ідуць. Там ты яе напувай, шоб малако прыбувала»* [31, 467].

У Чавусах на Магілёўшчыне ў канцы XIX ст. лічылася, што ваду з рэчкі ў лекавых мэтах трэба зачэрпваць менавіта коўшыкам і толькі адзін раз. Паўтараць нельга, нават калі вада і не зачэрпнулася з першага разу. Потым несці ваду трэба не аглядаючыся. Толькі ў такім выпадку яна будзе валодаць лекавай сілай і вылекуе вочы [29, 134]. Ад хваробы пазбаўляліся такім рытуальным спосабам, як пусканне яе па вадзе. Хворыя купаліся і сплаўлялі што-небудзь са сваёй вопраткі, а маці хворых дзяцей іх вопратку, зрэзаны каўтун, ніці з вузлякамі па ліку бародавак, якія намагаліся вывесці, малако з крывёю, надоенае ў каровы. На Палессі, калі хварэла дзіця, пяклі маленькі круглы хлябец з прэснага цеста, якім каталі па целу хворага, сімвалічна здымаючы з яго хваробу, а затым, завярнуўшы хлеб у пялюшку, пускалі па вадзе. Пускалі па вадзе порчу, падкінутую ў дом: яйка, загорнуты ў анучу след і г. д.

Вядомы таксама матыў пераправы праз раку смерці або хваробы (Халера, Паморак, Пошасць і інш.) у вобразе жанчыны, якая сядзіць на

беразе і просіць пра дапамогу. Звычайна дапамагае рыбак або салдат, якія пераносяць яе праз раку ў сяло. У выніку яны прыносяць у вёску смяротную хваробу, але ў падзяку самі пазбаўляюцца ад яе. Паводле народных вераванняў, з мэтай пазбаўлення ад падобных міфалагічных персанажаў, шкодных насякомых і жывёл трэба перайсці праз раку ці ручай. Часам у легендах рыбак або салдат ахвяруюць сабой і, падманваючы хваробу, скідваюць яе ў вір. Вядома, што вір у міфалогіі лічыцца самым небяспечным месцам на рацэ, дзе жывуць водныя дэманьы кшталту Вірніка (разнавіднасць Вадзяніка). Верылі, што вадой з віру нельга ўмывацца, іначэй будучь вогнікі, але можна піць для выклікання месячных [25, 394 – 395; 26, 190 – 196, 198 – 199]. Пры лекаванні ліхаманкі завязвалі ў новае палатно 77 зерняў для сясцёр-ліхаманак, хлеб, соль і пры ўзмацненні хваробы прыводзілі хворага да ручаю, дзе прамаўлялі замову і перакідвалі вузюлок праз ваду. Па палескіх апакрыфічных легендах, Багародзіца з немаўлём, ратуючыся ад пераследу, пераплывае раку. У гонар гэтага святкуецца Пераплаўная Серада (сярэдзіна Вялікага посту), калі бяруць ваду ў рацэ, асвятчаюць і захоўваюць увесь год для лекавання. Шырока распаўсюджаны матыў, што пераправіцца праз раку і не замачыць ногі могуць толькі бязгрэшныя людзі [34, 11 – 13].

Са старажытных часоў існуе звычай прыносіць рэкам ахвяры. Мяркуецца, што некалі былі і чалавечыя ахвяры. Рыбакі прыносілі ахвяру Вадзяніку ў рыбалоўны сезон або будавалі млын ці грэблю. Для Вадзяніка кідалі ў ваду першую злоўленую рыбіну, масла, мёд, хлебныя крошкі або хлеб, лілі гарэлку. Бортнікі прыносілі у ахвяру Вадзянікурой пчол. У XIX ст., калі плытагоны плылі па Віліі, то каля рачных парогаў кідалі ў ваду хлеб-соль і пры гэтым казалі: «*Хлеб-соль прымі, а мяне прапусці*» [30, 24 – 30]. Звычай кідаць у раку кавалачкі хлеба вельмі распаўсюджаны. У Горацкім раёне ў час вяселля, калі маладыя праязджалі цераз мост, то абавязкова кідалі ў раку кавалачкі хлеба [24, 205 – 206]. У в. Валова Гара Лепельскага раёна яшчэ ў пачатку XX ст. у час вяселля маладыя ахвяравалі водам рэк Эса і Бярэшча шклянку самагону і які-небудзь пачастунак з вясельнага стала. Так рабілі, каб атрымаць бласлаўленне ад змеепадобнай пачвары на імя Цмок, які нібыта жыў у гэтых водах [23, 121]. Паўсюдна, калі маладая ўжо жыла ў доме мужа і першы раз ішла па ваду да ракі, то кідала туды грошы, каб ва ўсім шанцавала.

Рака – гэта і шлях у Іншасвет. Таму рэчы, адпраўленыя па вадзе, часта былі прызначаны памерлым. У Палессі на Дзяды ў сем'ях, дзе былі тапельцы, ежу для іх насілі не на могілкі, а складалі ў спецыяльную талерку, адносілі на раку і пускалі па вадзе. На ваду пускалі старыя іконы, малітоўнікі, шкарлупінне ад велікодных яек, вербныя галінкі, асвечаныя ў Вербную Нядзелю, першыя стрыжаныя валасы дзіцяці, вырваны ў полі залом, сапсаванае ведзьмай малако, трэскі ад труны нябожчыка і г. д. Пусканне па вадзе дзяжы з хлебам ці іконай – вядомы спосаб знаходжання тапельца: гэтыя рэчы пачынаюць круціцца ў вадзе [1, 354 – 57]. Па рацэ з

іншага свету на гэты з'яўляюцца і дзеці: «*Дітэй ловляць на річцы*», «*табе ў рэцце паймалі*», «*на річцы зловылы, як дзіця плыло*». У баладах па плыні ракі сплаўляюць сваіх пазашлюбных дзяцей грэшныя дзяўчыны, каб тыя знайшлі сваю долю [8, 416 – 419].

З рэкамі звязаны і розныя старадаўнія рытуалы, якія тлумачацца народнымі ўяўленнямі пра тое, што рэкі і другія крыніцы зямной вады цесна звязаныя з нябеснай вільгацю. Таму для супрацьдзеяння працяглым дажджам або сухменю праводзілі адпаведныя магічныя дзеянні. Так, яшчэ на памяці старажылаў у шэрагу вёсак падчас вялікай засухі рабілі абыдзённы абрад арання ракі. Дзеля гэтага жанчыны (як правіла, рытуальна чыстыя – удовы, дзяўчаты) упрагаліся ў плуг ці саху і хадзілі па рацэ, радзей баранавалі, сеялі мак або жыта, капалі ямки ў сухім рэчышчы ракі. Рытуальнае дзейства праводзілася тройчы, прычым хаджэнне адбывалася па сонцу, крыж-накрыж. Мэта абраду – зняць шкоду з ракі, уздзейнічаць на плоднасць зямлі і выклікаць дождж. Напрыклад, абрад арання ракі ў пачатку XX ст. спраўляўся ў в. Русаковічы б. Ігуменскага павета (цяпер Пухавіцкі раён) [18, 5 – 6]. У в. Стары Дзедзін Клімавіцкага раёна рэчку «*пераварочвалі*» аголеныя жанчыны, якія ўваходзілі ў ваду па пояс. Дзве жанчыны па дне цягнулі плуг, а дзве ішлі следам і паганялі пярэдніх лазовымі дубцамі. Астатнія ўдзельнікі працэсіі спявалі абрадавыя песні [22, 42 – 43]. Калі дождж доўга не спыняўся, верылі, што воды ракі нечым апаганены. Прыкладам, віноўніцай бесперапыннага дажджу ў Палессі лічылі жанчыну, якая ўтапіла ў рацэ сваё незаконнае дзіця. Тады яго трэба было знайсці і выцягнуць з вады [8, 417].

На многія каляндарныя святы і ў розныя памятныя дні на рэкі ішлі хрэсным ходам [33, 184 – 190]. Напрыклад, у мястэчку Лукомль у Чашніцкім раёне Віцебшчыны ў канцы XIX ст. у апошнюю пятніцу перад святам Пятра і Паўла з двух праваслаўных храмаў ішлі хрэсным ходам на раку Лукомку, дзе адбывалася асвячэнне вады. Людзі скідвалі абутак, уваходзілі ў раку і стаялі там да канца водасвяцця. Некаторыя кідалі ў ваду хусткі, ручнікі, кашулі. Усё гэта зносіла плынь. У Высокім Гарадцы (цяпер на тэрыторыі Талачынскага раёна) хрэсны ход на ручай Барыс ішоў ад храма ў дзень святых Барыса і Глеба (2 мая па старому стылю) [2, 12, 145]. У Мсціслаўлі хрэсны ход адбываўся на Чорны Ручай, у Свержані Рагачоўскага раёна – да ручая-крыніцы. У Сверынаве Стаўбцоўскага раёна у засуху маліліся каля ручая, які працякае каля касцёла, і прасілі дажджу [4, №№ 94, 149].

Такім чынам, як сведчыць сабраны матэрыял, рэкі Беларусі – гэта не толькі экасістэма, але і культурны элемент беларускага ландшафту. Легенды і павер'і, звязаныя з рэкамі, яшчэ вартыя дэтальнага вывучэння і асэнсавання.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Агапкина, Т. А.* Пускать по воде / Т. А. Агапкина // Славянские древности: этнолингвист. словарь в 5-ти т. / под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 4: П–С – М.: Международные отношения, 2009. – С. 354 – 357.
2. *Аникиевич, К. Т.* Сенненский уезд Могилевской губернии / К. Т. Аникиевич. – Могилев: Изд. Могилевского губерн. стат. комитета. Губ. тип., 1907.
3. *Арсеньева, С. Д.* Чудесное явление иконы Божией Матери на реке Свислочь в Минске 13 августа 1500 года / С. Д. Арсеньева. – Санкт-Петербург: Синодальная типография, 1905.
4. Архіў Этна-гістарычнага цэнтра «Явар». Справы № 72, 94, 108, 135, 149.
5. Беларуская міфалогія / уклад. У. А. Васілевіч. – Мінск: Універсітэцкае, 2002.
6. *Булгаковский, Д.* Исторический очерк Волковыска, уездного города Гродненской губернии / Д. Булгаковский. – Вильна, 1882 .
7. Бялыніцкі Сшытак. Вып. 5. – Бялынічы, 2004.
8. *Виноградова, Л. Н.* Рака / Л. Н. Виноградова // Славянские древности: этнолингвист. словарь в 5-ти т. / под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 4: П – С – М.: Международные отношения, 2009. – С. 416 – 419.
9. *Гарбуль, А.* Рака Лынтупка і мястэчка Лынтупы ў паданнях народа тутэйшага / А. Гарбуль. – Паставы: Сумежжа, 2017.
10. *Губина, В. В.* Предания старины глубокой (легенды о белорусских храмах) / В. В. Губина // Исторический поиск Беларуси. Альманах. – Мінск: Экономпресс, 2006. – С. 175 – 181.
11. *Гура, А. В.* Символика животных в ставянской народной традиции / А. В. Гура. – М.: Индрик, 1997.
12. *Демидович, П.* Из области верований и сказаний белорусов / П. Демидович // Этнографическое обозрение. – 1896. – № 1. – С. 91 – 120.
13. *Дучыц Л., Клімковіч І.* Міфалагічны персанаж «чорт» у беларускім ландшафце / Л. Дучыц, І. Клімковіч // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. навук. арт. Вып. 13 / рэдкал.: Т. І. Шамякіна (старш.) [і інш.]; пад навук. рэд. В. В. Прыемка. – Мінск: РІВШ, 2017. – 178 с.
14. *Иванов, В. В., Топоров, В. Н.* Дунай / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – С. 198 – 199.
15. *Зайкоўскі, Э. М.* Культы свяшчэнных рэк у старажытных жыхароў Беларусі / Э. М. Зайкоўскі // Усебеларуская канферэнцыя гісторыкаў: тэзісы

дакладаў і паведамленняў. – Мінск, 3 – 5 лютага 1993 г.; [рэдкал. М. П. Касцюк і інш.]. Ч. I. Гісторыя Беларусі. – Мінск, 1993. – С. 25 – 27.

16. *Зайкоўскі, Э.* Вілія і Вільня – святыя рэкі славян і балтаў / Э. Зайкоўскі // Весці Акадэміі нацыянальных меншасцяў. – № 1. – 1997. – С. 3 – 5.

17. *Зайцаў, А.* Рэлікты культуры быка на Вілейшчыне / А. Зайцаў // Вілейскі павет. Гісторыка-краязнаўчы гадавік. Вып. 2. – Мінск: Выдавец А. М. Янушкевіч, 2015. – С. 289 – 296.

18. *Зеленин, Д. К.* Истолкование пережиточных религиозных обрядов / Д. К. Зеленин // Советская этнография. – № 5. – 1934. – С. 3 – 10.

19. *Калядзінскі, Л. У.* Народныя паданні як крыніца тлумачэння паходжання назваў старажытных гарадоў Беларусі (паводле матэрыялаў з паселішча Капыль) / Л. У. Калядзінскі // Народныя традыцыі і нацыянальная культура: матэрыялы рэсп. навукова-практычнай канф., г. Мінск, 6–7 снежня 2001 г.; пад рэд. В. С. Цітова. У 2 кн. Кн. 1. – Мінск: БДПУ, 2001. – С. 64 – 68.

20. *Карандзей, І.* Помнікі старасветчыны і краявіды Вульскага і Расонскага раёнаў Полаччыны / І. Карандзей // Наш край. – № 8–9 (47–48). – 1929. – С. 74 – 75.

21. *Касьпяровіч, І.* Казкі пра волатаў на Чэрвеншчыне / І. Касьпяровіч // Наш край. – № 6 – 7 (45 – 46). – 1929. – С. 77 – 78.

22. *Кісляк, В.* Дзіўныя скарбы Старога Дзедзіна / В. Кісляк // Беларусь. – № 8. – 2015. – С. – 42 – 43.

23. *Клімковіч, І. Я.* Ландшафтныя аб'екты і паселішчы, звязаныя са змеямі / І. Я. Клімковіч // Таинственная Беларусь II: материалы конференции (г. Минск, 16 янв. 2016 г.). – Минск: Регистр, 2016. – С. 117 – 146.

24. *Котаў, Т.* Вяселле / Т. Котаў // Апісаньне Горацкага раёну (прырода, гаспадарка, гісторыя і быт). – Горкі, Друкарня Акадэміі, 1927.

25. *Левкиевская, Е. Е.* Водоворот / Е. Е. Левкиевская // Славянские древности: этнолингвист. словарь в 5-ти т. / под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 1: А – Г. – М.: Междунар. отношения, 1995. – С. 394 – 395.

26. Легенды і паданні. Беларуская народная творчасць. – Мінск: «Навука і тэхніка», 1983.

27. Легенды і паданні Віцебшчыны: зб. матэрыялаў абл. конкурсу «Легенды і паданні роднага краю»; [уклад. Н. Зайцава]. – Віцебск: Б. в., 2002.

28. *Ляўданскі, А. Н.* Раскопкі і археалагічныя разведкі ў Барысаўскім павеце / А. Н. Ляўданскі. – Менск, 1925 .

29. *Максимов, С.* Обитель и житель (из очерков Белоруссии) / С. Максимов // Древняя и Новая Россия. – № 6. – Санкт-Петербург, 1876. – С. 127 – 143.

30. Материалы по истории и географии Дисненского и Вилейского уездов Виленской губернии. Издание А. Сапунова и кн. В. Друцкого-Любецкого. – Витебск, Губернская Типо-Литография, 1896.

31. Міфалогія беларусаў: энцыклапед. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск: Беларусь, 2011.

32. Опросные листы Наркомпроса 1924г. по Мозырскому уезду // Архіў археалагічнай навуковай дакументацыі ДНУ «Інстытут гісторыі НАН Беларусі». Фонд № 1. Справа № 72.

33. *Петропавловский, А.* «Водяные отправки» в Могилевской губернии / А. Петропавловский // Этнографическое обозрение. – № 3/4. – 1911. – Москва, 1912. – С. 184 – 190.

34. *Плотникова, А. А.* Переправа через воду / А. А. Плотникова // Славянские древности: этнолингвист. словарь в 5-ти т. / под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 4: П – С – М.: Международные отношения, 2009. – С. 11 – 13.

35. *Покровский, Ф. В.* Археологическая карта Гродненской губернии / Ф. В. Покровский. – Вильна, Тип. А. Г. Сыркина, 1895 .

36. *Рогалев, А. Ф.* Скрытый смысл географических названий, легенд и преданий (по материалам Белоруссии) / А. Ф. Рогалев. – Гомель, «Барк», 2012.

37. *Савич, К.* (св.). Село Мыто и Колыховская икона Божией Матери / К. Савич // Литовские Епархиальные ведомости. – № 39. – 1893. – С. 328 – 329.

38. *Сержпутоўскі, А.* Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. Сержпутоўскі. Беларуская акадэмія навук. – Менск: Друкарня Беларускай акадэміі навук, 1930.

39. *Смирнов, Ю. И.* Первожители с единственным топором / Ю. И. Смирнов // Балто-славянские исследования: сб. научн. трудов, 1997. – Москва: Индрик, 1998. – С. – 350 – 373.

40. *Смирнов, Ю. И.* Перебрасывание единственного топора / Ю. И. Смирнов // Балто-славянские исследования: сб. научн. трудов. – Москва, Языки славянских культур, 2009. – С. 354 – 368.

41. *Шейн, П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн; Т. 2. – Санкт-Петербург: Тип. Императорской Академии наук, 1893.

## ДАДАТАК

### Назвы сакралізаваных рэк і ручаёў

Бабенка, Бабча, Багатыр-Ручай, Балванка, Баранаўка, Барыс, Баярка, Белая Натопя, Белічанка, Белы Ручай, Валасавіца, Валова, Валоўка, Ведзьма, Вужыца, Вялікая Рака, Глухаўка, Грымучы Ручай, Дзевічынка, Дзевіца, Дзедава, Дзедаў Ручай, Дзіва, Дзівіна, Дзівінка, Дзявочая, Дуб,



Дубавец, Дубенка, Дубраўка, Дунаец, Дунай, Залатоўка, Залаты Ручай, Залаціна, Змейка, Зміёўка, Змяіны Ручай, Іграеўка, Казлоўка, Казлякоўка, Княгінька, Княгіня, Княжа, Княжая, Княжанка, Кравец, Краснадубка, Красны Рог, Красны Ручай, Краўцоў, Крывавы Ручай, Любавенка, Любіца, Любка, Мёртвы Ручай, Міртвіца, Паганы Ручай, Пагрэбніца, Свяда, Свядзіца, Святка, Святы Ручай, Свяцілаўка, Святазерка, Святчык, Святы Ручай, Свяціца, Серабранка, Сін, Сініца, Сіняводы, Сіняя, Старынка, Сточараўка, Сякеркі, Татарка, Тур, Турэя, Тур'я, Царкоўка, Чарнарэчча, Чарнаўка, Чарніца, Чарнушэнка, Чарняйка, Чорнавочка, Чорная Гразь, Чорная Натопка, Чорны Ручай, Чортаў Ручай, Чоценка, Швэцка Рэчка, Юр'ева, Яноўка.

#### **Парогі (заторы, камяні) на рэках**

Апякун, Балваны (Вялікі Балван, Малы Балван), Бурчак, Д'ябальскі Мост, Жыдоўская Барада, Жыдоўская Ярмолка, Званец, Калач, Камар, Каменны Брод, Лысіна Паца, Марынкiны Парожкі, Мікольскія Парогі, Міхалка, Нароўскія Парогі, Перавоз, Прывітальня, Пушкарскія Парогі, Свіное Месца, Тры Браты, Чартолле, Чортава Грэбля, Чортаў Перавоз, Шведава Грэбля.

#### **Астравы на рэках**

Выспа Баторыя (г. Дзісна), Ксяндзоўскі востраў (Ольжын востраў) (Друя, Браслаўскі раён), Святы востраў.

#### **Віры на рэках**

Адскі Калодзеж, Ведзьмін Вір, Каплічны Вір, Русальчыны Валасы, Сіні Вір, Чортаў Пруд.

*Людміла Сільнова*

### **РЭТРАСПЕКТЫЎНЫ ПОГЛЯД НА ПОБЫТ АДНОЙ СЯМ'І: ВЁСКА СЕЛІВОНАЎКА МАЛАДЗЕЧАНСКАГА РАЁНА (другая палова XX стагоддзя)**

Цяжка пераацаніць ролю дзяцінства ў станаўленні асобы. Тым больш у 1960 – 70-я гг., калі яшчэ не было нашага галоўнага канкурэнта – камп'ютара: скрыні ў «тонкім вэлюме» яго глабальнай інфармацыйнай сеткі. Сеткі пад каварнай, быццам бы здаўна вядомай (старым і юным камуністам, камсамольцам, патрыётам) назваю: «Інтэрнэт».

Бацькі мае, Софія Іванаўна з блізкага хутара пад вёскай Паляні, ля паўночнага беларускага мястэчка Даўгінава, і Данііл Адамавіч Капуцкія, пасля «згулянага тройчы» вяселля (у горадзе Маладзечна, дзе працавалі і пазнаёміліся, і ў розных, хоць і недалёкіх вёсках сваіх бацькоў) сталі жыць па-даўнейшаму ў доме бацькоў мужа, разам з імі і малодшым сынам бацькі, нежанатым яшчэ хлопцам-прыгажуном, якога ў сям'і ўсе звалі «Малым»,

смуглатварым, чорнавалосым Грышкам. Дарэчы, так яго яшчэ доўга звалі – «Малы», з націскам на апошні склад, да смерці самага апошняга з сям’і тых Капуцкіх чалавека – майго бацькі, старэйшага брата, у 2013 годзе. Тады і вось з такой сумнай прычыны амаль 70-гадовы, па-ранейшаму бронзаваскуры і худы дзед Грыша, ужо з дарослымі сынам і ўнукам, перастаў звацца «Малы». І неяк знік увесь, як сябе згубіў. Стаў хварэць часта... Пасля, праз дзесяцігоддзі, літаральна год таму, я, вывучаючы сваю радаслоўную і чытаючы самыя розныя крыніцы, даведлася, што «малы» пататарску будзе нешта тыпу сённяшняга рускага «красавчик», беларускага «хлопчык-прыгажун», нават «хітрунок нябедны»...

А дом у вёсцы Селівонаўка, дзе пасяліліся маладыя, і сапраўды быў нябедны. З грунтоўным белым свіранам з цаменту, драўлянымі паветкай, пуняй хлявамі, куратнікам. У адным з такіх падсобных памяшканняў валялася сплюснутая старая брычка «на рэсорах», як казаў дзед Адам. Ён вельмі любіў коней. Нават у доме, дзе я пражыла першыя гады дашкольнага дзяцінства, помню, меліся тады, у 1960-я гг. каталогі віленскіх коней па пародах, упружаных у рознага тыпу павозкі, са здымкамі з забегаў. У гаспадарцы трымалі тады кароў, свіней і авечак. У самім доме было высокае гарышча, кладоўка, істопка. Людзі жылі ў двух вялікіх пакоях. У першым удоўж сцен стаялі лавы-сталы, дзе валялася авечая воўна. Воўна была рознага колеру: чорная, сівая, амаль белая. З яе дзед вырабляў усім валёнкі, шапкі, кроіліся шкуры на кажухі. У доме была машынка «Зінгер» («Singer»), спадчына слыннага на ўсю вёску роднага брата-краўца Лук’яна Васільевіча Капуцкага, які, прызваны ў войска, прапаў без вестак у Вялікую Айчынную вайну, ці ў Другую сусветную, як сёння ў Беларусі гісторыкі-навукоўцы кажуць («у вайну» – апросту, быццам пра нешта блізкае, вядомае – як пра мінулае лета, гаварылі ў вёсцы Селівонаўка ўсе яе жыхары пры мне ў другой палове XX ст., калі школьніцай ці студэнткай, маладым педагогам я прыезджала на канікулы на сваю «маленькую радзіму» (бо «малая радзіма» – гэта блізкі, за 5 км, горад Маладзечна, дзе я нарадзілася на свет, пайшла ў дзіцячы садок у былым фальварку пані Гелены, у цяперашнім гістарычным гарадскім раёне з русіфікаванай ці саветызаванай назвай Геленова).

Са свайго ранняга жыцця ў вёсцы Селівонаўка я помню мала. Якімі высокімі, мне па калена, былі парогі ў доме і ў радні (там, дзе цяжкія дзверы дзялілі дом на гаспадарчыя памяшканні і жылло). У нас быў свой «Белы пакой», з голым сталом і крэсламі, белым абрусам і вэлюмам, карункамі (на вокнах і на чвэрць шклянных белых дзвярах на дзве рукі, – туды, у «свяшчэнную прастору»! дзе ікона, атуленая доўгім цяжкім ручніком сястры Насты, трафейнае нямецкае люстэрка-складзень і насценны зялёны гадзіннік (пазнейшы, 1960-х гг., куплены Грышкам); дзе толькі спалі і прымалі гасцей на якія святы; прычым гасцей не тых, хто забягалі будзёна, па якой кароткай справе. А нават і «дзядзіну» (удава роднага дзядзькі

Адама – Міхаіла), старэнькую, складзеную літарай «Г» «Міхалчыху» (я даведалася ўжо пасля яе смерці – Софію Данілаўну, цёзку маёй бабулі Зосі), якая штодня прыходзіла, як у Селівонаўцы казалі, «на сяло». Дык і яе далей першага пакоя з крэслам ля дзвярэй, пад рамай з фоткамі радні, не пускалі. А яна і не ішла ніколі і не прасілася. Прыходзіла Міхалчыха летам штодня, за гадзіны дзве перад дойкай кароў, што статкам пасвіліся ў полі; яе візіт здараўся неадменна (як сучасны кававы перапынак у офісах); вечна з палачкай (чым трохі мяне пужала, бо з ёй яна яшчэ больш была падобная да казачных вядзьмарак) – і бавіла ў нашай хаце час размовамі з «пляменніцай» Зосяй і «гарадской праўнучкай» Людай; нават больш размовамі сабе пад нос, бо на яе мала хто звяртаў увагі. Як каток вурчыць, так яна бяззубым ротам усё нешта буркатала, з аднолькавым інтанацыйным зачынам пасля працяглых пауз: «Вось ты скажы...» ці нешта падобнае.

Дарэчы, калі мне ў дзяцінстве (раннім, я яшчэ ў школу не хадзіла, але пераехала ўжо з бацькамі ў гарадскую маладзечанскую кватэру на пастаяннае месца жыхарства) казалі неяк, баба Зося ці тата: «Схадзі куды на сяло!», – я не зразумела, куды мяне пасылаюць: я ж і так на сяле, у вёсцы знаходжуся... «Да дзеда Андрэя. Там Саша і Ірка, можаш пагуляць з імі, агрэсту сабраць у слоічак», – тады я больш-менш зразумела, што «на сяло» – гэта значыць «у госці». Але ўсё роўна, прыязджаючы ў вёску, усё жыццё аб гэты выраз «на сяло» як бы спатыкалася, пачынала «кульгаць» у паразуменні з тутэйшымі... Але ж і мы, гараджане, гаворым сёння, у XXI ст., прыгожа апрануўшыся ці не прыгожа, але са зручнай гаспадарчай сумкай: «Пайду ў горад», – маючы на ўвазе суседнія вуліцы ці гандлёвы цэнтр.

Яшчэ памятаю з 1960-х гг., як бразгалі металічныя клямкі на дзвярах. І як ліплі тыя цяжкія клямкі да вільготных дзіцячых рук пасля зняцця рукавічак... Як пахла бульбай, засыпанай ў ямах, выкапаных проста ў зямлі ў істопцы. А на падвешаных там жа да столі высокіх палічках ляжалі хлеб, белы падсохлы сыр, печыва і пернікі з магазіна. Кухня была злучана толькі занальна з першым, як увоўдзеш з сеньяў, пакоем. Летам і зімой мне дазвалялі залязаць на печ, спаць там, шукаць сухія скрылькі яблыкаў і есці, гладзіць рудыя вязанкі цыбулі, мераць знойдзеныя хустачкі, жылеты. Усё дзяцінства маё, і вясковае і гарадское, прайшло ў валёнках, дзякуючы дзедаваму рамяству. Аднак ён хадзіў і ў калгас, зарабляючы сабе і жонцы нейкія «трудоўні». Я думала, грошы, а пасля аказалася пустыя, крывыя палачкі ў пакамечаным сшытку. Бо, як падрасла, і сама я з бацькамі ездзіла ў грузавіках на калгасныя палі зарабляць гэтыя «трудоўні» за пастарэную бабу Зося і дзеда Адама.

Мая баба Зося наогул лічылася вясковай краўчыхай са статусным «Зінгерам», але пры мне шыла ў асноўным ужо толькі сабе і радні: блузкі з фальбонамі, спадніцы, святочныя сукенкі (помню адну, колеру малочнага шакаладу, з кантраснай жоўтай аддзелкай тасьмой – як «вайсковымі

галунамі»; я яе пасля смерці бабулі нават сама насіла, як бы жыць за яе працягвала і нарэшце надзела тую сукенку на развітанне з іншай маёй бабуляй – Ядзяй Сяліцкай і напісала пра гэты сумны абрад прыкладна ў 2000 годзе ў газеце «Наша ніва» на двух старонках, у артыкуле «Ніва, поўная каласоў» [5]; бабуля Ядзя ляжала ў труне ў сукенцы колеру ... чорнага шакаладу ці ўзаранай зямлі, бо трохі рубам стаялі адмысловыя паралельныя складкі). А баба Зося ў 1960-70-я гг. яшчэ на «Зінгеры» дзеду і дзецям сваім вечна рамантавала, перароблівала штаны, кашулі, нагавіцы, сурдuty, кажухі, абрабляла пасцельную бялізну. «Зінгер» усё браў! Стаяў ён заўсёды ля вакна на пясчаную дарожку да ганку, накрыты светлай прасцінай ці абрусам, як двайная егіпецкая піраміда... Мяне да яе блізка не падпускалі, нават у старэйшых класах, «каб пальцы не пашкодзіла», «каб іголку, узятую ў скрынцы, не згубіла»... Можа, гэта старадаўняя прылада, памяняўшая не аднаго гаспадара, як і егіпецкая піраміда, таіла ў сваіх нетрах якія сямейныя каштоўнасці, падумалася мне нядаўна.

Увесь час, колькі помню, у бабы з дзедам у Селівонаўцы хата была пафарбавана ў зялёны і жоўты (пасярэдзіне, там дзе вокны) колеры. Нават пасля іх амаль адначасовай смерці ў сярэдзіне 1980-х старэйшы сын і ссівелы сын па мянушцы «Малы» ў колерах нічога не мянялі, толькі падфарбоўвалі адпаведна, стараючыся трапіць у правільны тон: зялёны – травяністы, жоўты – як гарчыца. Такіх дамоў тады было шмат у той мясцовасці. Кажуць, там здаўна сяліліся службылыя татары. І ў навакольных вёсак назвы адпаведныя: Баяры, Гірэвічы, Маршалкі, Мурзы, Татаршчына, Турэц-Баяры і інш.

У вёсцы Селівонаўка самыя распаўсюджаныя прозвішчы ў другой палове ХХ ст. былі Капуцкія і Салагубы. Бабуля Зося ў дзявоцтве была з вялікай сям'і Салагубаў. Два родныя браты Капуцкія, Адам і Лук'ян, узялі ў жонкі двух родных сяцёр Салагуб – Софію і Настассю. Жаніхі прыходзіліся нявестам траюраднымі братамі. Пасля я вычитала, што даўней сярод патомкаў татараў у ВКЛ і пасля на беларускіх землях гэта было нармальна (каб захаваць «разынку» свайго генафанду і трымацца аднолькавых звычаяў). Хоць яны ўсе былі хрышчаныя ў праваслаўную веру, давалі дзецям імёны па праваслаўных святках, але любімыя імёны... «казацкія»: Аляксандр, Андрэй, Данііл, Васіль, Пятро, Міхаіл, Раман. У нас у радні у адной сям'і некалькі пакаленняў мужчын былі Андрэі Аляксандравічы і Аляксандры Андрэевічы і г. д. больш за сто гадоў. Нядаўна нарадзіўся ... Мікіта (так і чуецца ў рэдукцыі: «Ніхто»). Нават неяк страшна, што парвалася традыцыя.

Любімыя жаночыя імёны былі Марыя, Ганна, Кацярына, Софія.

Мацэрных слоў мая радня практычна не ўжывала. Праклёны, злосць выказвалася такімі словамі: «Каб цябе зямелька не насіла!», «Каб цябе пранцы забралі!», «Каб табе скула села!», «Соль табе ў вочы!» і інш. А грубымі, абразлівымі былі такія дзіўныя словы: «бэля», «доўбня»,

«далудон», «чапяла», чамусьці «скаціна бязрогая» (авечка? кот? утаймаваны бык з падточанымі рагамі?). Этымалагічная загадка...

Наогул, бабуля Зося «вучыла мяне калісьці вымаўляць нейкія дзіўныя словы з невядомай мовы, калі звяртаешся да свойскіх птушак і жывёл: пыля-пыля-пыля! дзюда-дзюда! апсік! кыты-кыты-кыты! цоб-цабэ! гыля-гыля! аюсь!.. Шкада, іх няма ў сучасных слоўніках беларускай мовы» [4, 18].

На блізкі ля яе саду электрацягнік, або электрычку, бабуля казалася: «лістрычка ідзе». На кампот «канпот». Як бы лягчэй вымаўляць так было. Чорны і белы хлеб, якія купляліся дзедам Адамам у магазіне блізкага Маладзечна, называліся адпаведна «кірпіч» і «батон»: проста і на слых лягчэй адрозніць, не напружваючыся. Трэба ўдакладніць, што ў тыя часы і сам асартымент хлебных вырабаў у магазіне быў вельмі сціплы, і хлеб у магазіне хутка канчаўся, за якія паўдні.

Мову беларускую баба Зося (*баба* – так з ранняга маленства пайшло) называла «ніякай не беларускай, як па радзіва гавораць, а нашай, людскай, што ўсе людзі разумеюць». Яна была непісьменная, распісвалася крывым крыжам пад паперамі. І калі я, першакурсніца БДУ, спыталася, ці ведае яна беларускія прымаўкі і прыказкі, цікавыя словы з беларускай мовы, яна мне свой досвед гэтак шчыра і выклала, дадаўшы: «Гэта нядаўна вучоныя такую назву прыдумалі, да вайны ў нас пра беларускую мову тут не гаварылі». Пасля я даведалася, што маладосць Зосі прыйшла на часы панавання тут Польшчы (да 1939 г.). Нават малодшы брат у яе сям’і – Грыша (Гжэсь) вучыўся да вайны ў Маладзечанскай польскай гімназіі імя Тамаша Зана. Наогул, Грыгорыям у сям’і Салагубаў і Капуцкіх часта хлопчыкаў называлі. Некаторыя з іх характарам былі падобныя да шолахаўскага героя – Грышку Меліхава з «Ціхага Дону».

У Селівонаўцы (ад мужчынскага імя Селівон?) 1960-70-х гг. у гутарковай мове вяскоўцаў можна было пачуць такія нюансы мовы: амкненне да канчатку -а/-я. Не пані, а *паня*; не швагер, а *швагра*; не прымак, а *прымака*. Праўда, пры гэтым дадавалася нейкае нядобрае стаўленне да названага чалавека (як бы прыніжалі яе/яго жаночым родам слова; «чырвоным», нейкім зніжана-бабскім, канчаткам -а/-я). Пра гэта пісаў некалькі гадоў таму наш мясцовы лінгвіст-краязнавец Аляксандр Камінскі ў сваім грунтоўным артыкуле «Крэўскі акцэнт», надрукаваным у «Куфэрку Віленшчыны» [2, 11 – 12]. Крэва знаходзіцца на поўнач ад Маладзечна, а Селівонаўка на поўдзень, паміж імі дзясяткі кіламетраў; але многае ў мове і звычаях супадае.

Іншая – прафесійная даследчыца З. І. Канапацкая у сваім навуковым артыкуле пра асаблівасці мовы так званых беларускіх татараў згадвае яшчэ выказванне «патрыярха беларусазнаўства» Карскага: «На думку акадэміка Я. Карскага, у мове беларусаў налічваецца каля 50 слоў цюркскага (татарскага) паходжання, якія ўспрымаюцца сучаснымі беларусамі як звыклыя і не патрабуюць спецыяльнага тлумачэння» [3, 57]. Як жа часта і з

нейкай асаблівай любоўю іх прамаўлялі і ў нашай сям’і! Наогул, у вёсцы Селівонаўцы, у дамах на Старой вуліцы ўздоўж чыгуначнага палатна, з пераважна драўлянымі дабротнымі хатамі (была і Новая вуліца, з цаглянымі ці «блочнымі» дамамі, прыезджымі адусюль людзьмі). Але гэта ўжо іншая гісторыя... Словы тыя: гарбуз ды кабан, чай ды халва, харч ды торба, базар ды біклага, баслык ды халат... І часта да малага хлопчыка, але з нейкім замілаваннем «малы баламут»...

Вось такія «маркерамі» [1, 27] этнаграфіі і фальклору я размалявала вёску Селівонаўку другой паловы ХХ ст., якой яшчэ яе застала, жывучы ў асноўным на Старой вуліцы: у маленстве, маладосці, у сталых гадах... Дзе суседзямі былі людзі з дзіўнымі мянушкамі *Мангол*, *Табаксаўхоз*, *Брыгадзір*, *Малы*. А прозвішчы – зусім не пашпартнымі прозвішчамі: *Аркадзевы*, *Дамінісіны*, *Катажыніны*, *Мілянжавы*; *Андрэяў*, *Васілёў*, *Ленчын*, *Сончына*. Маю бабулю звалі *Адаміха*, яе сяброўку-сваячку *Міхалчыха*, жыла недалёка ад нас і *Сымоніха* (усё па імені мужа). А мяне і маю сястру Лену дарослыя вяскоўцы і іх дзеці, нашы равеснікі (Мырыся, Вінцук, Саша, Валя), звалі за вочы (і ўвочы) аднолькава: *Адамава*.

Затое муж маёй сястры быў *Леніным* (!), калі яна ўжо потым з *Адамавай* вырасла ў дзеўку («Дзеўка з дзесяці гадоў, трэба радні ёй хусткі дарыць»), – абрадвала неяк мяне, яшчэ дзіцё-траццякласніцу, баба Зося), а тая дзеўка Лена пабралася шлюбам са смуглявым Андрэем. Калі працягнуць тэму шлюбавання і вяселля, дык бацька мой у раннім дзяцінстве на такім селівонаўскім вяселлі займеў на ўсё жыццё мянушку *Пірага*, бо ўсё прасіў спачатку ціха, а потым гучна, на ўсю хату, гэтага прыгожага салодкага ласунка. Вырас і сапраўды стаў сапраўдным гурманам, знаўцам страў розных народаў. На пенсію ў г. Маладзечна сышоў з кароткім, але шанюўным імем: *Адамавіч*. Успамінаў праданы ў апошнія гады жыцця бацькоўскі дом у вёсцы Селівонаўка як «Страчаны рай».

## ЛІТАРАТУРА

1. *Дзюкава, Э.* Фальклор як маркер культурнай самаідэнтыфікацыі народа (песенны рэпертуар Холмшчыны і Падляшша) / Э. Дзюкава // Фалькларыстычныя даследванні: кантэкст, тыпалогія, сувязі: зб. навук. арт. Вып. 13 / рэдкал.: Т. І. Шамякіна (старш.) [і інш.]; пад навук. рэд. В. В. Прыемка. – Мінск, РІВШ, 2017. – С. 27 – 32.

2. *Камінскі, А.* Крэўскі акцэнт / А. Камінскі // Куфэрак Віленшчыны. – 2013. – № 1 (15). – С. 8 – 37.

3. *Канапацкая, З. І.* Даследванне мовы беларускіх татараў, яе вывучэнне і захаванне / З. І. Канапацкая // Весці БДПУ. – Серыя 2. – 2011. – № 2. – С. 57 – 61.

4. *Сільнова, Л.* Котка, якая выйшла з кніжкі: (мініяцюры з малюнкамі) / Людка Сільнова // Бязрозка. – 2010. – № 6. – С. 18 [аўтабіяграфія] – 22: мал.

5. Сільнова, Л. Ніва, поўная каласоў / Людка Сільнова // Наша ніва: [штотыднёвік]. – 2001. – № 1 (210). 3 – 9 студзеня.

*Эла Дзюкава*

*Тацяна Кабржыцкая*

## МІФА-ФАЛЬКЛОРНЫ СУБСТРАТ БЕЛАРУСКАЙ І УКРАЇНСКАЙ ГЕРБАТВОРЧАСЦІ

На тэрыторыі Кіеўскай Русі, на землях Польшчы, Вялікага Княства Літоўскага геральдычная практыка мела свае характарыстычныя прыкметы, звязаныя з аўтахтонным ментальным падмуркам, з усёй сукупнасцю асаблівасцей унутранага ўкладу жыцця, палітычнага, гандлёва-эканамічнага, грамадска-рэлігійнага, культурна-побытавага і інш. Зразумела, пэўны ўплыў на адзначаную з'яву мела і ўзаемадзенне з суседнімі народамі і краінамі, візантыйска-скандынаўскія, польска-лацінска-нямецкія моўныя кантакты.

Навукоўцы Беларусі і Украіны – паасобку і зрэдку – звяртаюцца да высвятлення вытокаў нацыянальнай гербавай эмблематыкі. Аб'ектамі іх увагі з'яўляюцца пераважна гербавыя выявы хрысціянізацыі славянскіх зямель. Наша мэта – з пазіцыі тыпалагічных падыходаў ажыццявіць спробу аналізу міфа-фальклорнай, язычніцкай асновы беларускай і ўкраінскай геральдыкі, знаходзячы ў іх агульнае з улікам аўтэнтчных праяў і магчымага ўзаемаўплыву. Абмежаваныя рамкі публікацыі абумовілі наш зварот да некалькіх паказальных прыкладаў, што выяўляюць сутнасць праблемы.

Сярод найбольш пашыраных вобразаў беларускай і ўкраінскай геральдыкі вылучым выяву стралы. Дыяпазон уваходжання вобраза ва ўкраінскую культуру агромністы па часе, шырокі па формах выяўлення, сканцэнтраваны па ідэйна-мастацкім нападзенні. Страла – гэта не толькі від зброі. Раўназначнае па важкасці значэнне стралы і як фалічнага знаку.

Вобраз стралы зарадзіўся ў нетрах далёкіх па часе індаеўрапейскіх, індаіранскіх культур, каб затым трывала ўпісацца ў родную для ўкраінцаў і беларусаў ментальнасць. З індаеўрапейскіх міфаў 4 – 3 тыс. да н. э. прыйшоў да нас вобраз галоўнага бога нябёсаў Індры, стрэлы якога – гэта прамяні Сонца; стрэлы ўвасаблялі і маланку. У мітраізме і шаманізме страла – знак святла. У індусаў страла – гэта і пакаранне, і выратавальны дождж. Славянскі аналаг – усемагутны бог Пярун, чарадзейныя Перуновы стрэлы.

Украінскія ўсходазнаўцы перакананы, што найбольшыя поспехі і неспадзяванкі ў пазнанні славянскіх культур нас чакаюць пры звароце да санскрыцкіх крыніц. Працягваючы вывучэнне ўкраінскага фальклору ў яго старажытнаўсходніх міфалагічных паралелях, паспяхова распачатае яшчэ ў

XIX ст., сучасныя даследчыкі С. Налівайка, К. Рахно згадваюць індыйскія міфы, звязаныя з асобай багіні Лакшмі – багіні шчасця і прыгажосці [гл.: 7, 8]. Яе сын – бог кахання Кама (Камадэва), варта прыгадаць сутнасць помніка «Камасутра». Кама ўзброены лукам і цецвой – з пчолаў і кветкавых стрэл, якімі цэліцца ў сэрцы і зараджае іх каханнем. У энцыклапедыі «Мифы народов мира» адзначаецца, што «понятие Кама служило в индуизме также для обозначения эмоциональной жизни и входило... в число основных установок поведения» [6, 618].

Егіпцяне ў 7 – 6 стст. да н. э. пакланяліся багіні Нейт, сімвалу ваяўнічасці. На шчыце багіні былі дзве перакрываваныя стралы, і гэта выява лічылася яе фетышам. Багіня Нейт – дэміург, яна ўвасабляла сабою два пачаткі: і жаночы, і мужчынскі.

Украінска-беларуская трансфармацыя матыву стралы як сімвала кахання адлюстравана ў цыкле казак пра Івана-царэвіча, які пускае стралу ў жабу, што пераўтвараецца ў прыгажуню-царэўну і становіцца яго жонкай. Варыяцыі на гэту ж тэму выяўляюць не толькі казкі, але і іншыя матэрыялы: вясельныя комплексы, калядны рэпертуар, абрад пахавання «стралы», больш зафіксаваны ў Беларусі, і інш. З улікам бінарнага зместавага напаўнення можна прасачыць выкарыстанне вобраза стралы і ў гербатворчасці.

У кантэксце адзначаных міфа-фальклорных культурных з’яў цікавасць выклікае цэлы шэраг шляхецкіх гербаў – «Лук», «Крыжастрэл», «Сас», «Прыяцель», «Пнейна», «Лада» і інш. Так, герб «Лук» ужо самой назвай паказвае на яго сувязь са стралой як асноўным сімвалам. Сапраўды, у цэнтры герба – выява лука са стралою. Зместавы акцэнт дапаўняецца абрамленнем герба: з двух яго бакоў размешчаны выявы зброі, сцягі, шаблі, гарматы.

Заўважым, герб «Лук», як і герб «Крыжастрэл», выпісаны ў авале. Паводле даўнейшых прыпісаў, авал у гербатворчасці адрасаваўся жанчынам. Мужчынскія ж гербы павінны былі мець форы прамакутнікаў. У цэнтры «Крыжастрэла» – выява птушкі, што ў дзюбе трымае шаблю, пад крылом яе – страла з вострым наканечнікам і апярэнным знізу. У аснову герба (ніз) пакладзены гармата, бочка з порахам. Зверху, паводле заходнееўрапейскай традыцыі, у паважанага гербаўласніка – карона.

Герб «Прыяцель» не мае значнай колькасці эмблем, аднак сэнс яго досыць выразны. У цэнтры герба – сэрца, прабітае стралою. Да вобраза стралы звярнуліся і стваральнікі герба «Пнейна». Тут адна страла знаходзіцца ў цэнтры, другую змясцілі над каронай, пры гэтым важна і тое, што страла выпісана з крыламі, пададзена ў палёце. У цэнтры герба «Лада» – падкова, аднак злева і справа ад яе – вертыкальныя стралы, абедзве скіраваныя ўніз.

Каля 300 родаў Беларусі, Украіны, Літвы і Польшчы карысталіся гербам «Ляліва». Адзін з яго варыянтаў таксама змяшчаў выяву стралы.



У блакітным полі галоўныя фігуры – залаты маладзкік рагамі ўгару, над імшасці – прамянёвая зорка. Клейнод – над прылбіцай з каронай такія ж маладзкік і зорка. З кароннай зоркі скіроўваецца ўгару страла.

У ВКЛ актыўна заяўляе пра сябе герб «Сас». Украінскія даследчыкі пра яго пішуць, як пра «прыватнаўласніцкі герб шматлікіх сямей галіцка-рускай шляхты» [12, 118]. Беларускае навукоўцы даюць свае ўдакладненні: гербам «Сас» «карысталіся каля 300 родаў Беларусі, Украіны, Літвы і Польшчы, у тым ліку Даніловічы, Скольскія, Сялецкія, Урускія, Шаптыцкія. Асноўны варыянт герба мае ў блакітным полі залаты маладзкік рагамі ўгару, над ім паміж дзвюма 6-канцовымі зоркамі сярэбраная страла ўгару; клейнод – над прылбіцай з каронай паўлінавыя пёры, прабітыя стралой» [3, 554]. Вядомы і іншы варыянт герба «Сас», дзе поле выпісана ў чырвоным колеры са стралою, скіраванай уніз...

Сімволіка вобраза ў праведзеных прыкладах досыць празрыстая. Страла, узведзеная ўгару, павінна ўзнімаць чалавека ў сферы духоўнасці, перадаваць настрой трыумфу, гаварыць пра нейкую радасць. Страла, скіраваная ўніз, – гэта, безумоўна, знак перамогі. Іншыя месцапалажэнні стралы выклікаюць дадатковыя да асноўных інтэрпрэтацыі, звязаныя галоўнай ідэяй. Страла – і побач зброя, гарматы. Ці не бачыцца ў такіх кампазіцыях спалучэнне асабістага і грамадскага, а значыць, і ідэя гармоніі? Сэрца, прабітае стралою! Пагодзімся з назвай герба «Прыяцель», што змяшчае гэты вобраз. Аднак з не меншай падставай тлумачыцца згаданая эмблема і як выява жарсці, няўрымслівага кахання. Сучасная расшыфроўка гербаў сугучная з тымі сэнсамі, што былі закладзены праз міфы розных народаў у вобраз стралы яшчэ ў дагістарычны час...

Многія гербы нясуць на сабе адбіткі архаікі арнітаморфнага фальклорнага матэрыялу, як украінскага, так і беларускага. Сярод іх – гербы з выявай птушкі, вобразам, які шырока прадстаўлены ў міфах многіх народаў. Пераглядаючы ўкраінскія і беларускія фальклорныя тэксты, бачым агульную тэндэнцыю ўспрыняцця птушкі. Украінскія навуковыя крыніцы сцвярджаюць: «Незлічэнна колькасць приказок, легенд, прыслів’іў, казок пов’язані з птахамі» [2, 400]. «Птушкі ў беларусаў, як і ў іншых народаў свету, выступаюць як міфапаэтычныя класіфікатары... Фальклорная інтэрпрэтацыя птушыных вобразаў захавала і глыбока архаічныя агульнасусветныя матывы... Яны – сімвалы верху, неба, сонца, свабоды, росту, жыцця» [5, 377], адзначаюць беларускія навукоўцы. Паказальны прыклад – герб «Суліма». У цэнтры герба птушка з узнятымі крыламі, глядзіць направа; над каронаю – тая ж птушка. Сімволіка зразумелая: гаспадар імкнуўся падпарадкаваць сабе ўвесь свет (левы і правы бакі) і быць пераможцам, на гэта ўказваюць і ўзнятыя птушыныя крылы.

Спынімся на гербе з неспадзяванай і загадкавай назвай «Слепаварон». У інтэрпрэтацыі вобраза ворана міфалагі назіраюць дзве супрацьлеглыя тэндэнцыі – негатыўную і станоўчую. Паводле назіранняў і ўкраінскіх, і

беларускіх культуролагаў, воран – мудры вяшчун, ён жыве 100 альбо 300 гадоў, воран – лекар, ён мае ў арсенале сваіх магічных сродкаў жывую і мёртвую ваду, маладзільныя яблыкі. Воран – памочнік, змагар за праўду і справядлівасць... Назва «Слепаварон» нагадвае захаванае ва ўкраінскай культуры выказванне «голуб без очей». Наколькі яны суадносяцца, меркаваць цяжка. Аднак усё-такі асацыяцыі тут не беспадстаўныя. Голуб ва ўкраінскім фальклоры – «жертвовні птах, символ чыстоты, ачышчэння, шлюбна-рытуальных абрадаў» [2, 402]. На своеасаблівую кантамінацыю вобразаў «воран – голуб» указваюць і іншыя дэталі герба.

Цэнтральнай у гербе «Слепаварон» з'яўляецца выява птушкі, якая ў дзюбе трымае нешта, падобнае на вяночак, колца (кола магічнае?). У міфалагічнай сімволіцы дзюбы (і адпаведныя выявы вострапрадаўгаватай формы) лічацца фалічным знакам (варта згадаць прыклады ўкраінскіх і беларускіх вераванняў пра бусла, што ў дзюбе прыносіць дзіця ў хату). Зыходзячы з такой сімволікі, якім жа можа быць бачанне таго прадмета, што трымае ў сваім дзюбе птушка? Мяркуем, за выявамі птушкі з усімі яе атрыбутамі адчуваецца «дыялог» мужчынскага і жаночага пачаткаў.

У абрамленні герба «Слепаварон» – сцягі, стрэлы, у яго аснове – зброя, гарматы, ядры, барабаны. Цэнтральная выява птушкі капіруецца, падаецца яшчэ раз над каронаю з перадачай ужо адзначаных вобразаў-дэталей. Увесь эмблематычны комплекс герба гаворыць пра тое, што яго гаспадар – смелы, адважны чалавек, які ўмее пастаяць за свой род. Пры гэтым ён заклінае лёс быць да яго прыхільным, абараняць яго сямейныя любоўныя стасункі, забяспечыць яго роду плённасць, плоднасць, працягласць і пераемнасць...

Некаторыя гербы адлюстроўваюць архаіку расліннага фетышызму. Нашу ўвагу ў даным выпадку прыцягвае абрамленне герба «Льзава». Дзве падковы, што складаюць цэнтр герба, упісаныя ў раслінны арнамент з дубовых лістоў і кветак. Дуб – сімвал Сусветнага дрэва. Такім ён паўстае ў міфалогіі і ўкраінцаў, і беларусаў. Продкі ўкраінцаў лічылі дуб дрэвам Перуна, украінскія замовы абаяваюцца на такія яго якасці, як моц, даўгавечнасць. Магічныя ўласцівасці дуба давалі падставы беларусам успрымаць дуб як дрэва лёсу. Такім чынам, нашы продкі з сівой даўніны арыентаваліся на магію расліннасці.

Асобныя гербы, такія як «Ясеньчык», «Тапор», утрымліваюць эмблемы рэпрэзентатыўна-спажывецкіх рэчаў. У цэнтры першага з названых гербаў – выява ключа, у другім – тапор у цэнтры, тапор выпісаны і над каронаю. Мадэляванне сімвала тут можа расшыфроўвацца праз мову логікі, звязанай з канкрэтыкай гаспадарчага жыцця чалавека.

Ці азначаюць праявы «сціпласці» ў эмблематыцы тое, што ўладальнікі такіх гербаў з'яўляліся прадстаўнікамі менш значных родаў? Магчыма, што так. Хаця, акрамя галоўнага знака, у абрамленні такіх гербаў прысутнымі

былі і шматлікія атрыбуты вышэйшага, «поўнага» герба. Сярод сутнасных дапаўненняў – выявы кароны, мітры, мантыі і інш.

Мяркуем, тэндэнцыя да гераізацыі ўкраінска-беларускага герба, уключэнне ў яго абрамленне разнастайных выяваў зброі, узвядзенне кароны над шчытом герба – даніна модзе, прыстасаванасць да агульных правілаў «поўнага герба», якія дыктавала Заходняя Еўропа. Аўтэнтычныя прыкметы паступова «абрасталі» заходнееўрапейскімі элементамі. Так, вядома, што у Брытаніі ў XIII ст. быў складзены спіс патрабаванняў, паводле якіх абіраўся кароль. Сярод 28 абавязковых для выканання пунктаў пазначалася: прэтэндэнт павінен быць адмысловым лучнікам. Верагодна, што менавіта пад уплывам гэтай гістарычна дакладнай акалічнасці палякі, якія, як вядома, атрымлівалі каралёў з Заходняй Еўропы, пачалі актыўна ўпісваць стрэлы ў абрамленні сваіх гербаў, пакідаць іх выявы на надмагільных помніках. Так, вядомы польскі этнакультуралаг З. Глогер адзначае, што ў сярэдзіне XIV ст. «не адзін з прадметаў, выкарыстаных як гербавыя знакі, не паўтараўся ў палякаў так часта, як страла. Калі падкова сустракаецца 94 разы, то страла – аж 174» [13, 286 – 287]. Як бачым, аўтэнтычная традыцыя выкарыстання стралы ва ўкраінскай і беларускай гербаворчасці магла арганічна спалучыць у сабе ўплывы і візантыйскага, і лацінскага кірункаў.

Перакрыжаванасць усходняй і заходняй культуры ў гербаворчасці беларусаў і ўкраінцаў выяўляецца таксама праз прысутнасць у ёй кельцкай міфаворчасці. Кельты – адзін з найбольш значных народаў Еўразіі, першапачатковыя згадкі пра кельтаў звязаны з землямі Баварыі і Багеміі ў XIV ст. да н. э. Рассяленне кельтаў было настолькі шырокім, што ўрэшце ў III і II ст. да н. э. ім належала вядучае месца ў насельніцтве Францыі, Іспаніі, Брытаніі, Ірландыі, Бельгіі і Швейцарыі, поўдня Германіі, Аўстрыі. Пасяленні кельтаў зафіксаваны ўздоўж усходняга берага Дунаю, на тэрыторыях сучасных Чэхіі, Славеніі, Сербіі, Венгрыі, Балгарыі, Турцыі. Характар кельцкіх уплываў вучоныя параўноўваюць з элінскімі. Праўда, кельцкая міфалогія сінхронна не фіксавалася ў пісьмовых крыніцах, наступныя працэсы хрысціянізацыі, рымскай палітычнай экспансіі негатыўна пазначыліся на захаванні кельцкай культуры. Аднак на працягу ўсяго Сярэднявечча міфалогію сваіх продкаў актыўна апрацоўвалі ў мастацкіх тэкстах ірландцы, у меншай ступені – брытанцы і іншыя народы.

Заўважым, што ў Беларусі беларуска-кельцкія дачыненні амаль не даследуюцца: асобнай дэфініцыі «кельты» не знайсці ні ў энцыклапедыі ВКЛ, ні у Беларускай гістарычнай энцыклапедыі. Нашы суседзі ўкраінцы ўважліва прыглядаюцца да кельцкай культуры, імкнучыся выявіць шляхі і формы ўзаемадзеяння протаўкраінцаў і кельтаў. Аналіз гэтых навуковых пошукаў добра здзейснены ў нядаўняй абагульняльнай працы ўкраінскага прафесара палітолага В. Бебыка «Кельтський слід в історії слов'ян. Кельти та Україна».

Індыйская, германа-скандынаўская, кельцкая міфалогіі выяўляюць формулы вобразных мадэлей сусвету. У індыйскім успрыманні – гэта конная стаянка, ключавы абрад – абрад каня. Скандынаўскі, кельцкі варыянты сусветнай восі – дрэва. З аднаго боку, тут бачна звычайнае язычніцкае пакланенне прыродзе. З другога – салярны характар міфаў набліжаў вобраз каня да боскай субстанцыі. Зразумела, у гербы закладвалася менавіта гэта ідэя. І перагук паміж замежнымі і славянскімі вераваннямі ў магію каня, падковы, Сусветнага дрэва тут відавочны. На кельцкія ўплывы ў геральдыцы ўказваюць, у прыватнасці, такія гербы, як «Кітаўрас», «Ліс» [4, 96 – 101].

Заўважана, што некаторыя з украінска-беларускіх гербаў мелі па некалькі варыянтаў. Паказальнымі можна лічыць варыянты знакамітага герба «Сас». Адзін з іх, ужо ахарактарызаваны намі, – «поўны герб» з усімі належнымі атрыбутамі. Другі варыянт мэтанакіравана дадаткова «насычаны» старажытнасцю. Унясенне ў герб вобраза дрэва – свядомы зварот да выяўленчага «сімбіёза». Першаснае архаічнае – страла, зорка – дапоўнілася выявамі «поўнага герба», каб затым ізноў апынуцца ў палоне міфа-паэтычнай архаікі. Дрэва жыцця – сімвал адвечных гарманічных стасункаў чалавека і Сусвету.

Украінска-беларуская гербатворчасць адлюстравала міфалагічную свядомасць аўтараў і ўладальнікаў гербаў, бо міфалагічная свядомасць – гэта «сукупнасць уяўленняў, арыентацый, устаноў, стэрэатыпаў мыслення, якія склаліся пад прамым ці апасродкаваным уплывам міфалогіі, яе найбольш пашыраных сюжэтаў, вобразаў, персанажаў, матываў» [1, 161].

Падагульняючы наша даследаванне, прыгадаем меркаванні вядучых беларускіх геральдыстаў. А. Шаланда канстатуе: мора беларускай геральдыкі – «бяздоннае і маладаследаванае» [10]. А. Цітоў дапаўняе калегу: «Мова геральдыкі, дзякуючы сваёй алагічнасці, алегарычнасці і абстрагаванасці, будзе нараджаць шмат версій і тлумачэнняў, але назаўсёды застанеца закрытай для поўнай расшыфроўкі. Лягчэй уявіць агульную карціну развіцця гэтага феномену, чым даць расшыфроўку асобных дэталей» [гл.: 9] Справядлівай лічым і думку літаратуразнаўцы Т. Шамякінай: «Сімвал ніколі не раскрывае перад чытачом усяго свайго зместу, а толькі тую яго частку, якая для чалавека ў дадзены момант актуальная... І глыбінная рэальнасць свету адчуваецца толькі тады, калі мозг чалавека поўнасцю актывізуе сваю фантазію, дазволіць праявіцца ў сваім пазнанні эмпірычнага свету спрадвечным архетыпам. Вобразная інтуіцыя – не суб'ектыўная якасць, а завяршэнне чалавекам сутнаснай цэласнасці рэальнасці» [11, 170 – 171].

Наша спроба рэканструкцыі вобразнага мыслення прадкаў абапіралася на выяўленне тых спрадвечных архетыпаў, з якімі звязана сімволіка роднага, зафіксаваная ва ўкраінскіх і беларускіх гербах. На польскіх землях жыццё вельмі моцна падпарадкоўвалася інстытуту касцёла,

фальклорны субстрат, што ва ўкраінскай і беларускай культуры заўсёды з’яўляўся (і з’яўляецца) «гумусам» мастацкай творчасці, забараняўся, праследаваўся. Адпаведна у дачыненні да польскага герба гаварыць пра яго выразны фальклорны падмурак не прыходзіцца. На ўкраінскіх і беларускіх землях ідэя герба, асноўная думка, закладзеная ў яго праз сімвал, эмблему, абапіраліся і на язычніцкі фальклор, і на матэрыял старажытнагрэчаскіх, старажытнарымскіх міфаў, які дапаўняўся элементамі кельцкай міфалогіі. Зварот да архаікі расліннага і жывёльнага фетышызму таксама спрыяў лаканічнасці думкі, экспрэсіі пачуцця, закладзеных у герб. Менавіта гэтымі абставінамі – блізкая ментальнасць, спосаб мыслення з апорай на агульныя вобразы-архетыпы, трываласць культурнай традыцыі – тлумачыцца ўнікальная практыка доўгатэрміновага сумеснага ўкраінска-беларускага карыстання гербамі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі фальклор: энцыклапедыя: у 2 т. – Т. 2. – Мінск, 2005.
2. *Войтович, В.* Украінська міфалогія / В. Войтович. – Київ, 2002.
3. Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя: у 2 т. – Т. 2. – Мінск, 2006.
4. *Кабржыцкая, Т. В., Хмяльніцкі, М. М., Дзюкава, Э. Ю.* Нарысы суседзаўства: Украіна, Польшча ў прасторы і часе вачыма беларусаў / Т. В. Кабржыцкая, М. М. Хмяльніцкі, Э. Ю. Дзюкава. – Мінск, «Кнігазбор», 2012.
5. Міфалогія беларусаў: энцыклапедычны слоўнік. – Мінск, 2011.
6. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – Т. 1. – Москва, 1980.
7. *Наливайко, С.* Таємніці розкрывае санскрит / С. Наливайко. – Київ, 2000.
8. *Рахно, К.* Східні ремінісценціі в українському фольклорі / К. Рахно // Мовні та літературні зв’язки України з іншими країнами Сходу. – Київ, 2010. – С. 58–97.
9. *Цітоў, А.* Беларуская прыватная геральдыка / А. Цітоў // Спадчына. – 1995. – №3. – С. 18–26.
10. *Шаланда, А.* Таямнічы свет беларускіх гербаў: шляхецкая геральдыка ВКЛ / А. Шаланда. – Мінск, 2014.
11. *Шамякіна, Т.* Фальклор і беларуская літаратура ў лустэрку міфалогіі / Т. Шамякіна. – Мінск, 2016.
12. *Яковенко, Н.* Нариси середньовічної та ранньомодерної України / Н. Яковенко. – Київ, 2006.
13. *Gloger, Z.* Encyklopedia staropolska ilustrowana / Z. Gloger // У 4 т. – Т. 4. – Warszawa, 1978.

## БЕЛАРУСКІЯ КІРМАШОВЫЯ ЗАБАВЫ І ЦАЦКІ Ў ГІСТОРЫІ І СУЧАСНАСЦІ

Каларыт народнай культуры асабліва заўважны ў час кульмінацыйных падзей: абрадаў, святаў, кірмашоў. Кірмашы – форма арганізацыі гандлю, пры якой торг адбываецца ў час перыядычнага з’езду гандляроў у пэўным месцы і на працягу вызначанага тэрміна адзін або некалькі разоў у год. На Беларусі кірмашы праводзіліся ў гарадах у XV – XIX стст. У прывілеях на Магдэбургскае права кірмашы звычайна прымяркоўвалі да хрысціянскіх святаў. Традыцыйна «афіцыйная» частка адбывалася да абедні, а пасля пачынаўся кірмаш. Слова «кірмаш» у беларускай мове, як і ў некаторых заходнееўрапейскіх, абазначае не толькі рынак, але і свята, вячоркі. Кірмашовае свята складалася з так званага кірмашовага тэатра (выступленні скамарохаў і музыкаў, батлейка, інтэрмедыі), цэхавых канунаў-братчын, гульняў, варажбы і г. д. Асноўнымі ўдзельнікамі выступленняў былі скамарохі: мядзведзнікі, музыкі, штукары, казачнікі, камедыянты, лялечнікі. Зрэдку адбываліся паказы гарадскога школьнага тэатра. На кірмаш з’язджаліся «сляпцы»-лірнікі з рэлігійнымі, гістарычнымі, жартоўнымі песнямі, студэнты-вандроўнікі са ацэнкамі-інтэрмедыямі, разлічанымі на два-тры персанажы [2, 40]. Кірмашовае свята стварала ілюзію ўсеагульнай роўнасці, прыносіла адчуванне радасці быцця, зямнога раю, жыцця «адвечнага народнага цела» [6, 181]. Кірмашовая культура – гульнёвая, а таму звязана з атрыбутамі дзяцінства, напрыклад, гульнёй, цацкамі. Цацку можна лічыць візітнай карткай беларускага кірмаша.

Дзіцячыя цацкі – частка культуры этнасу. Праз стагоддзі і пакаленні пранесла народная памяць іх традыцыйныя ўзоры. Майстры-цацачнікі стваралі цацкі, не проста паўтараючы дзедаўскія ўзоры. Яны адчувалі сябе носьбітамі культурных традыцый, стваральнікамі, удзельнікамі калектыўнай творчасці. Праз цацкі перадаецца духоўны вопыт, засвойваюцца веды, ажыццяўляецца знаёмства з навакольным светам, таму вывучэнне народных цацак мае вялікае значэнне. Даследчыкі вылучаюць наступныя функцыі цацак:

- тлумачэнне пабудовы свету дзякуючы магчымасці паказаць вялікае праз малое;
- увядзенне дзіцяці ў рэальныя стасункі з прыродай і народнай культурай праз знаёмства з простымі матэрыяламі: дрэвам, глінай, тканінай;
- азнаямленне з цыклам народных свят, абрадаў і звычайў;
- фарміраванне ў дзіцяці ўяўлення аб будучых сацыяльных і гендарных ролях;
- уключэнне праз цацку ў жыццё канкрэтнага этнаса, яго культуру [2].

Цацка – з’ява ўніверсальная, таму яна можа быць разгледжана з розных ракурсаў. Напрыклад, як самы распаўсюджаны тавар на кірмашах.

У XIX ст. беларускія кірмашы звычайна зіхацелі россыпам рознакаляровых забавак для дзяцей. Аб гэтым пісалі многія даследчыкі народнай культуры. Майстры спецыяльна прывозілі сваю прадукцыю на кірмаш, дзе маглі лёгка яе рэалізаваць. Цацка была вельмі даступнай нават для самых бедных [5, 127].

У XIX ст. склаўся і замацаваўся традыцыйны асартымент цацак. Цацкі рабіліся для дзяцей іх бацькамі, старэйшымі дзецьмі або майстрамі. Як адзначаюць даследчыкі, уласцівасцю самаробнай цацкі была яе часовасць, што вынікае з самой мэты гульні – забавіць дзіця на кароткі час, каб не перашкаджала дарослым працаваць [3, 10]. Сапсаваныя самаробныя цацкі ніколі не захоўваліся, паколькі іх выраб не вымагаў значных матэрыяльных выдаткаў. Цацкі, што рабіліся на продаж, мелі больш доўгі час выкарыстання.

Своеасаблівая прырода гэтага віду вырабаў, спецыфіка вытворчасці, выпрацаваная яшчэ ў старажытнасці, характар і стылістыка мала чым адрозніваліся як у межах Беларусі, так і на тэрыторыі ўсёй Усходняй Еўропы. Часовай і тэрытарыяльнай устойлівасцю вызначаецца набор цацак: конь, коннік, птушка, жаночая фігура і г. д. Навыкі і прыёмы вырабу цацак выпрацоўваліся стагоддзямі, многімі пакаленнямі майстроў, гэта нараджала выразныя і абагуленыя мастацкія формы [2, 11].

Цацкі выраблялі з розных матэрыялаў: гліны, дрэва, саломы і г. д. Вельмі папулярнымі былі цацкі, зробленыя з гліны. Гэта рознакаляровыя пеўнікі, баранчыкі, конікі, коннікі і г. д. Таннасць зыходнага матэрыялу, прастата выканання рабілі іх самым жаданым таварам для дзяцей. Згодна з дадзенымі рэспандэнтаў, дзяцінства якіх прыйшлося на пачатак XX ст., і публікацыямі ў літаратуры, эквівалентам адной цацкі было адно курынае яйка. Нават самы небагаты местачковец мог дазволіць купіць для дзіцяці цацку. З-за шматлікасці падобных вырабаў беларускі кірмаш XIX ст. меў не толькі візуальную каларытнасць, але і аўдыяльныя прыкметы: паветра напайнялася пералівістымі гукамі цацак-свістулёк [3, 42]. Правяраліся яны тут жа, што надавала кірмашу каларыт, які адзначаюць даследчыкі-этнографы таго часу [5, 125].

Да сённяшняга часу на рэспубліканскіх і рэгіянальных святах мы бачым вырабы народных майстроў і ўмельцаў. Аднак зараз гэтыя вырабы больш нагадваюць сувеніры. Яны разлічаны не на хвілінную забаву для дзіцяці, а для дарослага пакупніка, які набывае такую прадукцыю ў якасці сувеніра. Большасць вырабаў выконваецца ў добрай тэхніцы (дасканала адпрацоўваюцца дэталі, майстры выкарыстоўваюць яркую афарбоўку). Трэба сказаць, што для традыцыйнай цацкі яркія фарбы не характэрны. Падобную з’яву выклікала да жыцця з’яўленне хімічных фарбавальнікаў.

Неад’емным элементам кірмашовага каларыту з’яўляліся цукеркі, пернікі і самаробнае печыва. Прывабнасць такім вырабам надавалі каляровыя паперкі, у якія тыя звычайна загортваліся. Цікавыя вырабы так званай дзіцячай біжутэрыі: скручаныя з паперы пацеркі, калечкі, бранзалецкі і г. д. Цяпер, на жаль, такія вырабы сустракаюцца рэдка. Крамавыя вырабы знішчылі слаўную традыцыю цешыць дзяцей самаробнымі кірмашовымі прысмакамі.

Сёння цукеркі звычайна робяцца ў фабрычных формах, рознакалярова фарбуюцца харчовымі фарбавальнікамі (калі-нікалі выкарыстоўваюцца прыродныя фарбавальнікі: сок бурака, морквы ). Каб прадукцыя набыла яшчэ больш прывабны выгляд, цукеркі абгортваюцца ў рознакаляровую паперу; калі гэта цукеркі ў выглядзе звяроў, ім падмалёўваюць вочкі, носікі. Нягледзячы на насычанасць рынка фабрычнымі кандытарскімі вырабамі, падобная прадукцыя заўсёды карыстаецца попытам. Гэтыя вырабы сустракаліся часцей за ўсё на кірмашах, прысвечаных пэўным рэлігійным святам, на якія з’язджаецца ўсё наваколле. Пры храме, дзе ідзе богаслужэнне, размяшчаліся і гандлявалі сваёй прадукцыяй ваколільныя майстры. Святары асвятчалі прадукцыю майстроў. Падобнае свята звычайна заканчвалася «крэсным» («хросным») ходам. Аналагічна праходзілі кірмашы і ў суседняй Польшчы. Напрыклад, з цікавай традыцыяй шэсця Лайконіка ў Кракаве, якое мае характар карнавальнага шэсця і якое польскія этнолагі звязваюць з саялярным культам [4, 27].

Яшчэ адной забавай, без якой нельга ўявіць кірмаш, з’яўляецца карусель. Гісторыя каруселі вельмі цікавая. Яе назва паходзіць ад «carozello», што азначае «спаборніцтва», «турнір». Карусель як усеагульная забава з’явілася ў Італіі і Францыі ў XVII ст. Ужо на пачатку XVIII ст. стала вядома ў Расіі. Яна ўяўляла сабой прымітыўную канструкцыю: складалася з драўлянай асновы і змешчаных на ёй драўляных сядушак, да якіх аматары моцных ўражанняў дабіраліся з дапамогай лесвіцы. Карусель прыводзілася ў рух людзьмі ці коньмі. У XIX ст. з’явіліся каруселі, якія прыводзіліся ў рух парай, месцы для пасажыраў трымаліся на ланцугах. Распаўсюджанасць гэтай забавы ў Еўропе і Расіі дае магчымасць меркаваць, што яна была папулярна і на тэрыторыі Беларусі [4, 29]. Дзіцячыя механічныя цацкі з дрэва імітуюць гэтую забаву ў мініяцюры. Шырока вядомы цацкі, дзе па акружнасці размешчаны фігуркі птушак ці жывёл, якія дзякуючы адмысловаму механізму рухаюцца, імітуючы дзеянне (напрыклад, птушкі нібыта дзяўбуць зерне), магчымы варыянты з кручэннем па коле фігурак.

Прысутнасць цацак на кірмашах абумоўлена цеснай сувяззю насельніцтва з зямлёй. Шэраг цацак, на думку вучоных, мае аграрную, саялярную сімволіку. Выдавочна, што семантыка беларускай суадносіцца з міфалагічнымі ўяўленнямі, традыцыямі, звычаямі і абрадамі беларусаў. Яна з’яўляецца ілюстрацыяй сінкрэтычнага народнага светаўяўлення. Сюжэтны дыяпазон беларускай народнай цацкі абмежаваны і натуральным чынам



уклучаецца ў міфалагічную сістэму ўсходніх славян, заснаваную на земляробчых культах. Выявы цацачных звяроў і людзей маюць асаблівае значэнне, як непасрэдныя выразнікі духоўнай культуры этнасу.

Як мы ўжо адзначалі, беларуская вобразная цацка мае шэраг архаічных выяў (конь, коннік, певень, птушка, мядзведзь, баран, казёл, лялька, яйка, качка), якія звязаны з вераваннямі, уяўленнямі, абрадамі і традыцыямі беларусаў. Разам з тым, разбурэнне традыцыйнага грамадскага ўкладу прывяло да ўзнікнення новых вобразаў і змены функцый цацкі [2, 7]. У старажытнасці галоўнымі функцыямі цацкі былі забаўляльная, таму цацка і была распаўсюджаным таварам на кірмашы, засцерагальная (як абярэг для дзіцяці і грамады цалкам), свіст на кірмашах цацак-свістулеч, як лічылася, нібыта засцерагаў ад злых духаў. У сучаснасці вельмі актуальныя функцыі сувеніра (цацка як сувенірная прадукцыя) і дэкаратыўная (цацка як аздабленне інтэр'ера) [2, 10].

Цацкі на кірмашах былі часткай тэатралізаваных дзеянняў і гульняў. Традыцыйна арганізаваліся розныя рухомыя гульні і забавы. Удзел ў іх прымалі не толькі дзеці, але і дарослыя. Звычайнай забавай была батлейка. Назва батлейка паходзіць ад назвы г. Віфлеема, паводле біблейскага месца нараджэння Хрыста. На беларускім кірмашы гэты народны лялечны тэатр вядомы з XVI ст. У розных мясцінах яго называлі па-рознаму: «яселка», «батляемка», «остлейка», «жлоб», «вяртэп» [1].

Для батлеечных паказаў рыхтавалі штучныя хаткі, альбо цэркаўкі (з ярусамі-сцэнамі). На аздобленай тканіне папярок сцэне былі проразі, дзе вадзілі лялек. Тулава лялек-персанажаў рабілася з драўніны, каляровай паперы, тканіны, а валасы, бровы, вусы – з ільну альбо аўчыны. Тулава лялькі мацавалася на драўляны ці металічны шпень, якім акцёр і вадзіў ляльку. Існавалі таксама лялькі, падвешаныя на нітцы. Батлеечнік, такім чынам, быў майстрам шырокага профілю: драматургам, мастаком, музыкантам, рэжысёрам, гаваруном-займальнікам. Спектаклі на біблейскія сюжэты паказваліся на верхнім ярусе батлейкі, а свецкія – на ніжнім [1]. У народнай памяці засталіся таленавітыя батлеечнікі Н. Дыла і С. Трывога са Слуцка, В. Бутома з Магілёва, Муравіцкі і Дамбіцкі з Мінска, М. Барашка з Міра і І. Моніч з в. Краснае Навагрудскага павета, Бранкоўскі і Бурдун з Дзятлава, Юр'еў з вёскі Быч Быхаўскага павета. Напрыканцы XIX – пачатку XX стст. асобныя сцэны выконвалі жывыя акцёры. Апошнія батлеечныя паказы, па этнаграфічных дадзеных, адбыліся на пачатку 1960-х у в. Бялёвічы Слуцкага раёна. Яны ўжо не маглі спаборнічаць з радыё, тэлебачаннем і кіно [1].

Такім чынам, агляд кірмашовых забаў паказаў, што найбольш папулярнымі з іх з'яўляліся гульні, катанне на каруселі і лялечны тэатр – батлейка. Аналіз спецыфікі функцыянальнай прыроды цацак выявіў, што яны з'яўляліся адным з важнейшых прадметаў гандлю на кірмашах дзякуючы сваёй даступнасці для розных слаёў грамадства. Цацкі былі не

толькі любімай (а часам і адзінай) забавай для дзяцей – яны ўвасобілі ў сабе любоў дарослых да дзяцей. Менавіта таму, на нашу думку, для народнай традыцыйнай цацкі характарны наступныя рысы: гуманістычнасць, душэўнасць, шчырасць, якія вынікаюць праз някідкасць і прастату выканання. Беларуская народная цацка непарыўна звязана з гульнямі, святамі, забавамі, кірмашом.

## ЛІТАРАТУРА

1. Батлейка / Ганцавіцкі краязнаўча-інфармацыйны партал [Электронный ресурс] – Режим доступа: // <http://www.gants-region.info/index/0-326>– Дата доступа: 04.01.2017.
2. Гуд, П. А., Гуд, Н. І. Беларускі кірмаш / П. А. Гуд, Н. І. Гуд. – Мінск: Польша, 1987. – 270 с.
3. Касцюкевич, С. У. Семантыка і функцыі традыцыйных цацак беларусаў у XIX – XX ст. ст.: аўтарэферат дыс. ... канд. гістар. навук (па спец. 07.00.07 – этнаграфія, этналогія і антрапалогія) / С. У. Касцюкевіч. – Мінск, 2004. – 20 с.
4. Lewinska, T. Magia karuzeli / T. Lewinska // Zabawy i zabawki. – Rok 1. – Nr. 4. – 1997. – S. 25 – 31.
5. Сахута, Я. М. Народнае мастацтва Беларусі / Я. М. Сахута. – Мінск: БелЭн, 1997. – 187 с.
6. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. Т. 4. Кадэты – Ляшчэня / Беларус. энцыкл.; рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) і інш.; Маст. Э. Э. Жакевіч. – Мінск: БелЭн, 1997. – 432 с.

*Виола Казанина*

### «СОБИРАТЕЛИ – СЧАСТЛИВЕЙШИЕ ИЗ ЛЮДЕЙ...»

Несмотря на то, что после драматического противоборства между Российской империей и наполеоновской Францией прошло уже более двух столетий, к теме войны 1812 года и образу Наполеона Бонапарта продолжают обращаться и авторы произведений актуального искусства, и составители экспозиций музеев, частных коллекций и антикварных собраний. Возможность абстрагироваться от рутины реальности в красочном мире, наполненном героями и событиями прошлого, дана не каждому. Возможно, именно это имел в виду Стефан Цвейг, процитировав в новелле «Незримая коллекция» слова Гёте о том, что «собиратели – счастливейшие из людей» [4, 239].

Территория нынешней Беларуси в 1812 г. представляла собой театр активнейших военных действий, и длилось это на протяжении всей русской

кампании Наполеона I. Начавшись переправой через Неман, кампания завершилась трагедией на Березине и последующим бегством по Ошмянской дороге на Вильно. Поэтому для современной Беларуси тема событий Отечественной войны 1812 года четко географически локализуется и вызывает ряд исторических и художественных ассоциаций. Можно отметить, что война фактически прошла Беларусь от Немана до Березины.

Более века назад, в 1912 году, в Москве была открыта и проведена одна из наиболее полных и интересных выставок, посвящённых событиям Отечественной войны. Её экспозиция состояла из девяти залов, где была представлена старина эпохи войны двенадцатого года из частных коллекций Рябушинского, Бахрушина и Миронова.

Первый зал этой Московской выставки посвящался памяти императора Александра I и Отечественной войне 1812 г. Там были собраны наиболее характерные вещи и предметы обихода, принадлежащие Александру I, его августейшей матери, братьям и сестрам, а также супруге, императрице Елизавете Алексеевне.

Второй же зал был посвящён памяти героев славной эпохи 1812 – 1815 гг. Особенно интересна была часть зала, посвящённая князю Кутузову. Кроме его многочисленных портретов, там находились вещи, принадлежавшие «великому старику», «старой лисице», как назвал его сам Наполеон, среди них – самовар и часы светлейшего. С последними, по словам тогдашних зрителей коллекции, произошёл интересный случай. Десятки лет часы не ходили и не заводились, и вдруг за несколько дней до столетия Бородинского сражения они пробили несколько раз. Как это случилось, не знал никто, но зрители утверждали, что часы не заводили и даже не двигали.

Обстановка третьего зала давала возможность бегло обозреть первый период войны (от Немана до Бородинского поля), а четвёртый зал был посвящён Москве 1812 года – той великой русской стене, о которую разбились гений, мощь, величие и счастье великого полководца Наполеона Бонапарта.

Пятый зал являлся иллюстрацией к отступлению французской армии и освещал события после выхода Наполеона из Москвы и до катастрофы на р. Березине включительно. Из крупных трофеев в этом зале были тогда размещены двадцать два знамени: пять французских, три итальянских, три саксонских, пять баварских, шесть польских, два бергских, одно прусское. В числе особых достопримечательностей там находились кухня Наполеона, взятая Орловым-Давыдовым, а также передок и парковый зарядный ящик, усеянная алмазами и рубинами сабля Орлова Чесменского, которую пожаловала Екатерина, зрительная трубка маршала Нея, которую Милорадович взял у Мюрата, чернильница короля Иеронима и мн. др. Тут же, например, сани, в которых Наполеон ехал из Сморгони к границе.

Шестой зал выставки рассказывал о французской армии, седьмой служил продолжением предыдущего и посвящался исключительно Наполеону. Здесь была бронзовая посмертная маска императора, мраморные бюсты его самого и братьев, портреты, карикатуры, гравюры, медальоны, барельефы и многое другое.

В восьмом зале были сосредоточены предметы воспоминаний о заграничном походе 1813 и 1814 годов, о Ватерлоо и о конце наполеоновской эпохи, завершившейся на острове св. Елены. В «юбилейном зале» собрано было тогда всё, относящееся к отражению юбилейного 1912 года в литературе, начертательном и пластическом искусстве, а также в промышленности.

К слову, уже к концу XIX века книжный рынок России буквально кишел мемуарно-описательной, исторической и специальной литературой на тему войны 1812 года. Была издана галерея Зимнего дворца с портретами героев Отечественной войны. Широкую общественную известность приобрели и картины В. Верещагина на эту тему. Общество относилось к событиям 1812 года крайне спокойно – с величием победителя, всё давно простившего и любящего Францию за Марсельезу, «Даму с камелиями» и, на удивление, могилу Наполеона! Эту могилу в 1896 году даже посетил Николай II во время своего визита во Францию. В величественную книгу, посвящённую его пребыванию в Париже, император всемилостивейше разрешил включить гравюру, где на фоне головы Наполеона на могильном памятнике была изображена и его собственная голова – голова Николая II.

Уже примерно с 1911 года как издатели, так и художественная общественность начали усиленно готовиться к столетнему юбилею «победы над французом». Огромными тиражами выпускались роскошные многотомники и папки с различными репродукциями, «народные» брошюры и почтовые карточки разного качества, сюжета и достоинства.

Мало того, в русском культурном сознании увлекательный образ Наполеона был сначала помпезно возвеличен, с конфузом, казалось бы, достаточно противоречивой, апофеозной коронации республиканского консула, затем низвергнут до кровожадного злодея в период русской кампании, а после ссылки на остров Св. Елены снова бутафорски возвеличен, будь то даже в мемуарных воспоминаниях и легендах. Причём, во многих произведениях даже участники войны не связывали личность Наполеона с гибелью солдат и причинёнными русскому народу страданиями, как будто в бою при Бородино с русскими сражались просто французы и мародёрство в Москве совершалось некой толпой, пришедшей вместе с Великой армией.

Немудрено, что в начале XX века в России уже хватало доморощенных бонапартистов, а «Орлёнок» Ростана стал даже более популярен в Москве, чем в самом Париже. Кроме того, из Франции шёл настоящий поток почтовых открыток с изображениями Наполеона и всех

его приближённых генералов. На толстой бумаге размещались гелиогравюры и подкрашенные акварелью репродукции работ известного французского живописца, крупнейшего представителя европейской живописи эпохи романтизма – Жерико, прославившегося в батальном жанре. Активно продавались и популяризировались целые наборы открыток с наполеоникой, состоящие из 12-14 штук и представляющие собой этикие «пазлы», из которых можно было сложить изображение Наполеона в полный рост со знаменем в руке. Эти великолепные открытки были исполнены фотоспособом и искусно подкрашены.

Для нас наибольший интерес представляет иллюстрация жизни Наполеона, крупных баталей в целом войны 1812 года вообще, а также на территории нынешней Беларуси и, в частности, военные сюжеты, отображённые в открытках. Прежде всего потому, что все почтовые открытки чаще всего являются оригиналами дореволюционного периода, выпуск которых был хоть и частично, однако приурочен к 100-летию Отечественной войны 1812 года, и сами они представляют сейчас как определённую культурно-историческую, так и немалую художественную ценность. С другой стороны, все открытки являются либо репродукциями известных полотен, либо специально изготовленными художественными миниатюрами, раскрывающими темы, избранные самими художниками. Поэтому они и представляют существенный, двойной интерес. При этом важно даже сравнение как одного и того же эпизода, написанного различными художниками в совершенно разном жанровом ключе, так и лично авторское отношение к тому или иному событию. В дополнение ко всему, существуют и целые серии картин одного художника, посвящённые этой же тематике. И если даже не говорить о французе Давиде, слывшим именно придворным художником, то значительный след в тематике с наполеоникой оставили и многие русские художники, такие как Верещагин, Львов, Зварыкин, Апсит. Следует отметить, что книги Верещагина «С мольбертом по земному шару» или «Наполеон» включают в себя значительные эпические записки иллюстрируемых тем.

Более того, помимо экспорта почтовых открыток, в изобилии незаконно издавались, разумеется, без всяких выходных данных, и портреты Наполеона Бонапарта – юного красавца, времён похода на Москву-матушку, коротающего время за играми с детьми, героя, покоряющего Египет, и т. д. Эти фотооткрытки ретушировались и переиздавались в таком количестве, что теперь не представляется никакой возможности определить, с какого именно оригинала они были в своё время сделаны. Справедливости ради заметим, что та же участь постигла многие другие открытки, выпущенные ведущими отечественными издательствами. До сих пор не удаётся подсчитать, какими тиражами эти фотоподделки разошлись в юбилейный год Отечественной войны. Только по частоте их

встречаемости на рынке антиквариата и по разному качеству их выполнения можно примерно предположить, что они выходили тиражами в пределах не менее 10-15 тысяч экземпляров. Уместным напомнить, что в то же время качественные почтовые карточки в легально работающих издательствах выпускались тиражом в 5 тысяч для хромолитографии и цветной автотипии и тиражом в 10 тысяч для фототипии.

Практически весь массив открыток того времени иллюстрировал определённые этапы, так или иначе связанные с Наполеоном Бонапартом. Естественно, большинство из них касалось батальей на землях Беларуси в её нынешних границах. Но уже в тот период эти рамки были существенно расширены за счет включения наиболее значительных и выдающихся событий из жизни Наполеона, начиная с Бриеннской школы, где небогатый юный корсиканец с отвратительным французским получал лучшие баллы по геометрии и математике. Апофеозом событий становилась коронация республиканского консула с последующим нашествием императора Наполеона на Россию – величайшей ошибки в судьбе Бонапарта. Заканчивался данный экскурс открыточных сюжетов ссылкой Наполеона на остров Св. Елены, где в 1821 г. он скончался, а также, пожалуй, что заслуженно, памятниками, посвященными этой великой европейской войне.

Открытки, посвящённые императору Александру I, встречаются несколько реже, чем Наполеону. Это никак не связано с принижением его роли в ходе войны 1812 года. Яркая личность Наполеона не просто отодвинула русского царя в тень. Определённую роль его забвения в народной памяти сыграли послевоенные события, когда бывшие герои Отечественной войны снова превратились в крепостных, ощущая всю жестокую несправедливость русского бытия, а их бывшие отцы-командиры – в обыкновенных помещиков. Сыграла свою роль и дальнейшая трагедия декабря 1825 г., когда был убит один из участников войны 1812 года Милорадович. Всё способствовало последующему забвению Александра I. Помимо прочего, в советский период хранить почтовые карточки с портретами бывших царей было в лучшем случае неразумно, а иногда, как бывало не раз, ещё и опасно. Поэтому и сохранилось большинство из почтовых открыток с портретом Александра I только в зарубежных коллекциях да в семейно-родовых альбомах.

Раскрашенные портреты Наполеона Бонапарта, гелиогравюры (в зависимости от качества оттиска и раскраски) никогда не были дешёвы на антикварном арт-рынке. Тема Отечественной войны, как и сама наполеоника, остаются достаточно востребованными. В области коллекционирования Эти открытки как у филокартистов, так и у библиофилов, а также у всех собирателей и почитателей материалов по войне 1812 года были довольно популярными и востребованными во все времена. Но большинство серий собрать сейчас представляется чрезвычайно трудным делом. Ведь едва серия попадает на рынок

антиквариата, как цена открыток стремительно возрастает в несколько раз и становится не пропорциональной количеству открыток в серии. Степень редкости таких серий, как правило, легко объясняется тем, что хотя они и выходили колоссальными по своему объёму тиражами, собрать их воедино было сложно уже через несколько лет после издания. Поэтому коллекционеров, у которых они имеются в частных собраниях, можно смело назвать счастливыми обладателями редких артефактов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Введенский, Г.* Кавалерия российской армии. Гусары и уланы / Г. Введенский. – Санкт-Петербург: «Аврора», 2004. – 64 с.: ил.
2. *Величко, А. М.* Наполеон: От Корсики до Святой Елены в почтовых открытках. – Napoleon: Dela Corse a Sainte-Helene en cartes postales / А. М. Величко / авт. текста, подбор илл.: А. М. Величко; пер. с рус. яз.: Базаров В. И., Казыро Л. А. – Минск : Маст. літ., 2012. – 367 с.
3. *Каспари, А.* Выставка въ память Отечественной войны / Альвин Каспари// «Всёмірная новь», литературно-научный журналъ. – 1912. – №41. – С. 9.
4. *Цвейг, С.* Новеллы / Стефан Цвейг. – Минск: Вышэйш. шк., 1986. – 336 с.
5. *Чапкина, М.* Наполеоника в открытках. История в плакате, фарфоре и открытках / Мария Чапкина // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2002. – №3. – С. 136.

## ИЗОБРАЖЕНИЯ



Рисунок 1. Куде. Заседание Государственного совета в Люксембургском дворце (открытка из частного собрания)





Рисунок 2. Деларош Поль.  
Наполеон (открытка из  
частного собрания)



Рисунок 3. Деларош Поль.  
Наполеон в Фонтенбло  
(открытка из частного собрания)

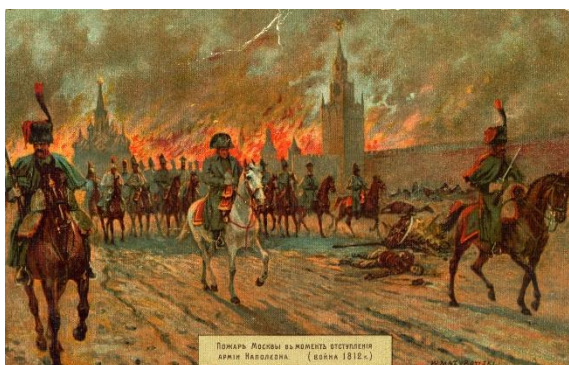


Рисунок 4. Мазуровский В. Пожар  
Москвы в момент отступления армии  
Наполеона. (война 1812 г.) (открытка из  
частного собрания)



Рисунок 5. Бахрах-Барее. Совещание  
(открытка из частного собрания)



Рисунок 6. Бём Е. Страшен был  
враг, да милостив Бог! 1812 г.  
(открытка из частного  
собрания)



*Дарья Веремейчук*

## **СОХРАНЕНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ БЕЛОРУССКОГО ФОЛЬКЛОРА В ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТАХ БРЕСТСКОГО КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦЕНТРА «ГРУНТОЎНЯ»**

В последнее десятилетие в культурной жизни замечается повышенный интерес к изучению национального наследия. При нем именно молодежь стремиться как можно больше узнать о традициях и обрядах своего народа. Эта тенденция коренным образом меняет вектор развития сферы культурных услуг, где наряду со значительным количеством мероприятий развлекательной направленности популярными становятся проекты, связанные с сохранением и реконструкцией фольклорных традиций. Силами культурно-образовательных объединений организуются фестивали средневековой культуры, мастер-классы по традиционным ремеслам, выступления танцевальных и музыкальных групп, этновечеринки, как альтернатива развлечениям в ночных клубах.

Наиболее распространенным и активно развивающимся является направление «folk-medieval», представители которого обращаются к историко-культурным традициям Средневековья и на основе найденного и проанализированного исторического материала проводят представления рыцарских клубов, конкурсы костюмов, демонстрации доспехов и осадной техники, театрализованные средневековые поединки, выставки народных ремесел [2]. Среди наиболее ярких проектов по реконструкции средневековой культуры в Беларуси выделяются фестивали «Старадаўні Нясвіж», «Белы замак», «Наш Грунвальд», «Заслаўскі Набат». Данные мероприятия имеют целевую аудиторию, однако с течением времени, благодаря разнообразию представленных видов творческой деятельности, проекты становятся интересны большому кругу участников.

Примечательно, что с инициативой провести фестиваль средневековой культуры в 2018 году выступили городские власти Бреста. Уже определена территория возле руин Бернардинского монастыря, где планируется обустроить фестивальную площадку. Место проведения фестиваля выбрано не случайно: таким образом городские власти стремятся привлечь внимание общественности к необходимости реставрации монастыря. Знаковым для города будет и исторический подтекст фестиваля, связанный с получением городом в августе 1390 года Магдебургского права.

В рамках фестиваля, в организации которого приветствуется инициатива и спонсорская поддержка ведущих городских предприятий, планируется проведение средневековых забав с аутентичным музыкальным сопровождением, мастер-классов по традиционным белорусским ремеслам, дегустации напитков, приготовленных по старинным рецептам [1].

В Бресте активизация интереса к ревитализации фольклорных традиций в современной художественной культуре связана с появлением культурно-образовательного центра «Грунтоўня». Инициатором выступило объединение «Грунт», с которым в городе Бресте связана деятельность общественной компании «Берасце старадаўняе» и клуба любителей этнокультуры «Зюзяклуб», ставящих перед собой задачу ознакомления с белорусской национальной культурой и ее популяризацию. Изучается возможность интенсивного развития этнических традиций в современных условиях. Немаловажной участники объединения считают задачу сохранения связей между поколениями, а потому стараются преподнести народные традиции в увлекательной и доступной форме.

С этой целью в «Грунтоўне» проводятся творческие вечера, этновечеринки, акустические концерты, обрядовые игры, встречи с неравнодушными к истории и культуре Беларуси людьми. В неформальной обстановке каждый желающий может по-своему интерпретировать фольклорные традиции и почувствовать себя участником формирования самобытной культурной среды. Вход на данные мероприятия в основном бесплатный, для создания благожелательной атмосферы организаторы предлагают устраивать чаепития. Есть один немаловажный нюанс: запрет на распитие спиртных напитков. Благодаря деятельности этого центра, реконструкции народных праздников и обрядов высказывают живой интерес, а организованные в городе мероприятия отличаются достаточно высоким художественным уровнем.

Оригинальностью интерпретации белорусского фольклора отличаются музыкальные вечера, которые устраивает центр «Грунтоўня». В 2016 г. в рамках гастрольного тура по стране состоялась презентация альбома «ŠeśćZahadok» молодого коллектива «VŪRAJ». Основу концертной программы составляли композиции из нового альбома. Однако интересным было и представление вокалистом и исполнителем на этнических духовых инструментах Сяржук Дольгушевым музыкального материала, который был собран во время фольклорной экспедиции в Западном Полесье. Сяржук Дольгушев участвует в проекте «Спеўны ход», цель которого – развитие традиции хорового исполнения белорусских народных песен [5]. Именно поэтому значительную часть концертной программы музыканты посвящают совместному пению со зрителями. Коллектив удачно взаимодействует с публикой, и несколько известных народных песен, среди которых – «Вылетай, перапелка», «Шось у лесе гукае», «За валом», «Святы вечар», – музыканты исполнили вместе с публикой, что способствует значительному раскрепощению аудитории и стиранию границ между артистами и зрителями.

С целью популяризации аутентичного белорусского пения активисты центра «Грунтоўня» при поддержке Минского студенческого товарищества провели в марте 2017 г. необычное для культурной жизни

Бреста мероприятие – «Веснавы спеўны сход». В проекте уникальное песенное наследие было представлено народным женским коллективом «Бабіна лета» из деревни Оранчицы Пружанского района, представители которого сами принимают непосредственное участие в поиске и сохранении белорусских свадебных, купальских, весенних обрядовых песен. В рамках концертной программы каждый желающий мог разучить и исполнить песни вместе с коллективом. Для этого перед началом выступления организаторы раздали присутствующим тексты песен, а участники коллектива пригласили всех в общий хоровод [4]. Таким образом, музыканты приобщали зрителей к народным традициям и помогли реализовать их творческий потенциал.

Увлекательными являются викторины, ролевые и настольные игры, которые центр «Грунтоўня» проводит для своих посетителей. Тематика этих мероприятий непосредственно связана с изучением белорусской истории, мифов, легенд, обрядов и традиций, а названия игр и викторин зачастую отражают проблему, которой они будут посвящены. Среди наиболее посещаемых – «Мова», «Паўстанцы», «Прастол ВКЛ» [6]. Заметим, что при проведении игр и викторин участники стараются в общении использовать белорусский язык наравне с русским, что обуславливает формирование собственно билингвического пространства. К сожалению, эти направления деятельности пока недостаточно анонсируются в прессе, поэтому, несмотря на увлекательный характер, имеют узкую целевую аудиторию.

Внимание молодежи привлекают танцевальные мастер-классы, где под руководством профессионалов посетители могут поучаствовать в воссоздании белорусских средневековых танцев. Музыкальное оформление мастер-классов обеспечивают ансамбли старинной музыки, что способствует активизации интереса к аутентичному исполнению и желанию освоить игру на традиционных белорусских инструментах.

Одним из ведущих направлений деятельности центра «Грунтоўня» является организация встреч с известными в городе и стране людьми – краеведами, коллекционерами, писателями, музыкантами. Значительна роль этих встреч в сохранении и популяризации белорусского культурного наследия, знакомстве с белорусскими традициями и обрядами и их современной интерпретацией. Так, жителем Бреста, краеведом Сергеем Грином, были представлены артефакты, связанные с Крупчицкой битвой – крупнейшим сражением на территории Беларуси во время восстания Тадеуша Костюшко. Коллекция богата уникальными экспонатами и представляет значительную ценность для изучения военной истории Беларуси. В рамках мероприятия директор фонда «Фортификация Бреста» Андрей Воробей подготовил презентацию дворянской одежды данного исторического периода, рассказал об особенностях реконструкции старинных костюмов.

Силами коллекционера Алексея Андрусевича в «Грунтоўне» организовали выставку предметов белорусского национального костюма, где была представлена мужская и женская одежда, датируемая 1880 – 1930 гг. [3]. Помимо визуального знакомства с юбками-бурками, платками и наметками, которые покрывали головы женщин, рубашками, фартуками, вышитыми поясами из льна, шерсти и хлопка, гости выставки смогли использовать возможность примерить одежду и представить, как выглядели белорусы того периода. Эти выставки имеют и образовательное значение: в рамках круглого стола проходят обсуждения представленных экспонатов, определяются пути сохранения культурного наследия для последующих поколений.

Одним из ярких культурных событий в художественной жизни Бреста начала 2017 г. стало выступление лидера группы «Троица» Ивана Кирчука с моноспектаклем «Дарожка мая», приуроченном к 55-летию со дня рождения исполнителя. Это мероприятие показало, что качественный культурный продукт фольклорной направленности может быть привлекателен не только для специалистов в области интерпретации белорусской народной музыки, но и для людей, интересующихся своей историей, традициями и обрядами предков, в том числе для молодежи. Необычна сценичное воплощение моноспектакля: действие делится на двенадцать фрагментов, каждый из которых имеет определенное название. Моноспектакль, основанный на материалах белорусского фольклора, который музыкант собирал и записывал в фольклорно-этнографических экспедициях в течение 30 лет, включает элементы ритуальной пластики, вокальной импровизации, фрагменты древних заговоров, реконструкцию традиционных народных праздников. Слушатели знакомятся со звучанием старинных белорусских музыкальных инструментов, а также инструментов других стран [5]. Благодаря профессиональному подходу к найденному материалу, детальной проработке архивных записей, талантливому творческому воплощению, авторский проект Ивана Кирчука способствует осознанному восприятию публикой белорусского фольклора.

Своеобразной творческой формой «кружка по интересам» явилось создание мастерской, где проходят мастер-классы по традиционным белорусским ремеслам. На мастер-классах участники получают навыки валяния из шерсти, шитья старинной белорусской одежды, соломоплетения, резьбы по дереву [6]. Одним из интереснейших стал мастер-класс сотрудницы музея «Бездешский фартушок», руководительницы кружка вышивки Людмилы Недошковской по выкройке женской и мужской традиционной белорусской рубашки. На примере традиций бездежского народного творчества ремесленнице удалось увлекательно преподнести историю развития белорусской одежды. Помимо развлекательного времяпрепровождения эти мастер-классы дают молодежи возможность

освоить интересующий вид мастерства и применить полученные навыки в повседневной жизни.

В культурном центре «Грунтоўня» проводится ставший уже традиционным образовательный курс для детей 6 – 12 лет «Дзіцячая размова», где они в игровой форме изучают правила белорусского языка, обряды и традиции белорусского народа, участвуют в постановке театральных представлений на белорусском языке, знакомятся с новинками белорусской художественной литературы и устраивают совместные чтения. Приобщение детей к национальному наследию, формирование ценностного отношения к родной культуре является одним из приоритетных направлений деятельности «Грунтоўні».

Таким образом, альтернативой концертам легкой музыки и развлекательным программам в ночных клубах стали для молодежи творческие проекты по реконструкции фольклорных традиций и сохранению культурного наследия, организованные культурно-образовательным центром «Грунтоўня»: мастер-классы, встречи с интересными людьми, настольные игры, этновечеринки. Некоторые направления творческой деятельности, не всегда достаточно полно анонсированные в прессе, находятся еще на стадии разработки и имеют пока не очень многочисленную целевую аудиторию. Однако высокий художественный уровень и разнообразие форм реализации данных проектов определяют их большой потенциал для динамичного развития в культурной среде Бреста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Архив статей по истории и культуре города Бреста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.realbrest.by/> – Дата доступа: 30.03.2017.

2. *Бабич, Т.* Folk-medieval направление в современном музыкальном искусстве Беларуси / Т. Бабич // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання: зб. навук. прац удзельнікаў III Міжнар. навук.-практыч. канф. (Мінск, 29–30 красавіка 2009 г.). – Мінск, 2009. – С. 162 – 164.

3. Городской портал Бреста: исторические статьи и фотогалерея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://virtualbrest.by/>. – Дата доступа: 10.04.2017.

4. *Мощик, С.* У Берасці «чайнікі» вучыліся спяваць па-народнаму / С. Мощик // Вечерний Брест. – 2017. – 6 марта.

5. Сайт проекта «Наш НеФормат» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nneformat.ru/>. – Дата доступа: 16.03.2017.

6. Сообщество, посвященное деятельности центра «Грунтоўня» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vk.com/gruntounia/> – Дата доступа: 10.04.2017.

*Таццяна Марозава*  
*Вольга Палукошка*

**ФАЛЬКЛОРНАЯ ПРАКТЫКА Ё КАМП'ЮТАРНЫМ КЛАСЕ  
ЯК ВІД РАБОТЫ СА СТУДЭНТАМІ  
(з вопыту правядзення практыкі  
ё Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору БДУ)**

Беларуская вусна-паэтычная творчасць – неад'емная частка культурнай традыцыі нашага народа. Гэты каштоўны скарб дастаўся нам у спадчыну ад мінулых пакаленняў. Ён прайшоў доўгі шлях у сваім развіцці і з'яўляецца жывой, дзейснай з'явай і сёння, несучы праз вякі свой творчы імпульс. Бясконца зменлівы ё сваіх варыянтах і надзвычай трывалы ё светапоглядным ядры, беларускі фальклор выступае сродкам выяўлення свядомасці народа, квінтэсэнцыяй яго духоўнасці. Дзякуючы шматгадовай збіральніцкай працы вучоных-фалькларыстаў, студэнтаў-гуманітарыяў, даследчыкаў народнай традыцыі, назапашаны багатыя скарбы беларускай вусна-паэтычнай творчасці, якія акумулююцца ё архівах. Адзін з буйных фальклорных архіваў нашай краіны знаходзіцца ё Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Захаванне фальклорных матэрыялаў, іх вывучэнне і папулярызацыя (праз выкарыстанне ё вучэбным працэсе і навуковай дзейнасці, у грамадскіх і выхаваўчых мерапрыемствах) – тры «кіты», на якіх трымаецца праца ё лабараторыі. Адпаведна знаёмства студэнтаў-практыкантаў з фальклорнымі матэрыяламі лабараторыі – адна з важнейшых задач супрацоўнікаў пры арганізацыі фальклорнай практыкі ё нашых архівах [\*1]. Таму зразумела, што прыярытэтнай для вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору БДУ з'яўляецца вучэбная работа са студэнтамі, якія праходзяць фальклорную практыку як па месцы жыхарства, так і ё межах самой лабараторыі.

Арганізацыя фальклорнай практыкі ё лабараторыі з'яўляецца адной з найбольш працаёмкіх задач. Супрацоўнікамі загадзя рыхтуецца пэўны аб'ём работы ё кожным з пяці архіваў лабараторыі: рэгіянальным, жанравым, аўдыя- і відэаархівах, архіве іншых народаў свету. Студэнцкая праца ё кожным з архіваў мае сваю спецыфіку і адпаведныя патрабаванні. У дадзеным артыкуле мы прапануём пазнаёміцца з вопытам правядзення фальклорнай практыкі са студэнтамі ё камп'ютарным класе. Гэты від працы адносіцца да апрацоўкі жанравага архіва лабараторыі [\*2]. Ён быў

апрабіраваны супрацоўнікамі адразу пасля рэарганізацыі былой навукова-даследчай лабараторыі ў вучэбна-навуковую. З аднаго боку, гэта вымушаная мера (з прычыны немагчымасці размеркаваць усіх практыкантаў у архіўных памяшканнях), з другога – своеасаблівае рашэнне праблемы камп’ютарызацыі архіўных фондаў лабараторыі, увядзенне іх у глабальную сетку Інтэрнэт, магчымасць стаць мабільнымі і г. д. Тут для студэнтаў існуе адзіна магчымая **форма работы** – *тэхнічны набор неабходнай інфармацыі*: напрыклад, *інвентарызацыйных ведамасцей паступлення матэрыялаў у лабараторыю; нефарматных картак з фальклорнымі адзінкамі для шафаў жанравага архіва ў праграме «Microsoft Office Word»; рээстравых ведамасцей фальклорных матэрыялаў рэгіянальнага архіва ў праграме «Microsoft Office Excel»; састарэлых матэрыялаў для рэгіянальнага архіва*. Дзеля арганізацыі работы ў камп’ютарным класе супрацоўнікі лабараторыі ажыццяўляюць прагляд архіўных фондаў, выяўляюць матэрыялы, якія патрабуюць хуткага перанясення ў камп’ютарны варыянт.

### **Методыка правядзення фальклорнай практыкі ў камп’ютарным класе**

Фальклорная практыка ў камп’ютарным класе прадугледжвае комплексную апрацоўку архіўных матэрыялаў пад кіраўніцтвам спецыялістаў-філолагаў і спецыялістаў-камп’ютаршчыкаў. Сярод чатырох вышэйназваных форм работы можна вылучыць два спосабы працы, якія прапаноўваліся студэнтам на выбар:

- 1) работа з алічбаванымі матэрыяламі;
- 2) работа з рукапіснымі матэрыяламі.

**Работа з алічбаванымі матэрыяламі.** У дадзеным выпадку студэнты працуюць з загадзя алічбаванымі аўдыяматэрыяламі – суцэльнымі электроннымі копіямі алічбаваных бабін і касет [\*3]. Асноўная задача тут – разбіўка аўдыязапісаў на асобныя трэкі і іх класіфікацыя. Аб’ём працы вымяраецца ў гадзінах апрацаванага матэрыялу. Гэтая работа вымагае ад студэнта ўважлівасці пры праслухоўванні песні і акуратнасці ў яе пашпартызацыі (звычайна на бабінах і аналагавых аўдыякасетах пашпартызацыя твора праводзілася збіральнікамі ці напачатку, ці напрыканцы запісу фальклорнай адзінкі).

**Работа з рукапіснымі матэрыяламі.** Тут студэнты маюць справу з электронным наборам рукапісных матэрыялаў – карткамі жанравага архіва ці рээстравымі ведамасцямі рэгіянальнага архіва [\*4].

**Картка жанравага архіва** ўяўляе сабой 1/2 часткі паперы фармату А4 (прыкладна 21x15 см) і змяшчае адну (ці некалькі) фальклорную адзінку, пашпартызацыю і заўвагі да яе. Такія карткі былі абавязковым складнікам справаздачы па фальклорнай практыцы на працягу некалькіх

дзесяцігоддзяў. Яны рыхтаваліся як у рукапісным, так і ў друкаваным выглядзе.

На сённяшні дзень, калі абавязковым патрабаваннем для справаздачы па фальклорнай практыцы з'яўляецца яе электронная форма, картка жанравага архіва як справаздачная адзінка больш не актуальная. Замест яе пры дапамозе праграмы *Microsoft Office Word* ствараецца асобны файл «База дадзеных вёскі (горада)», куды змяшчаюцца ўсе фальклорныя адзінкі, запісаныя ў пэўным населеным пункце. Гэтыя творы паступова пераносяцца ў электронную базу дадзеных жанравага архіва. Для стварэння найбольш поўнай і зручнай для карыстання электроннай базы дадзеных жанравага архіва неабходна змясціць не толькі сучасныя запісы, але і матэрыялы ранейшых экспедыцый і самастойных запісаў. На жаль, гэта праца не на адзін год. Але менавіта для гэтага і ажыццяўляецца камп'ютарны набор картак жанравага архіва. Матэрыялы ў дадзеным выпадку афармляюцца адпаведна з патрабаваннямі да файла «База дадзеных пэўнага населенага пункта» (гл. узор размяшчэння).

### ***Узор размяшчэння:***

Фальклорная проза  
Магічная проза

Перад Новым годам  
Жанр – навагодняя варажба

Перад Новым годам... На гэта сама... Ну, перад Новым годам, як гэта кажуць... Варажылі. Паставілі. Паставілі дзве свечкі, зеркала, стакан з вадой і кальцо абручальнае. Ну і глядзелі ў гэта кальцо і там паказалася... паказаўся жаніх. Гэты жаніх... Доўга няможна было глядзець. Як задзержыцца далей ужо, дык ён можаць... нешта зрабіцца тады... Вот і ён тады... нада закрываць ужо, гэта самае, зеркала і... каб болей нічога не паказалася, бо там бывае страшнае. Ну і тады гэта можаць быць твой жаніх.

Запісаў у 2011 годзе студэнт I курса спецыяльнасці «Беларуская / руская філалогія» Акушэвіч Андрэй Аляксандравіч у в. Даўгунова Нараўлянскага раёна Гомельскай вобласці ад Рачыцкай Марыі Пятроўны (1939 г. н., беларуска, сярэдняя адукацыя, мясцовая).

Пазаабрадавая паэзія  
Бытавыя песні



«Касіў казак сена...»

Жанр – любоўная песня

Касіў казак сена, як була пагода,  
Любіў казак дзеўку, як була малада.  
Любіў казак дзеўку, як була малада.  
Ой, тая дзяўчына вяночэк насіла,  
На ўсі свае плечы касу распусціла.  
Касу распусціла, ўсі плечы пакрыла.  
Пайшла й за варота, жалю нарабіла.  
– Ой, жалю мой, жалю, яно серца ўяне\*,  
Любіў казак дзеўку, цяпер пакідае.  
Не бойся казача, плакаць ні буду,  
Бо я жэ маладая, без пары ні буду.

\*Заўвага збіральніка: ўяне – г. зн. вяне.

Запісаў у 2011 годзе студэнт I курса спецыяльнасці «Беларуская / руская / славянская філалогія» Акушэвіч Андрэй Аляксандравіч у в. Лімонава Нараўлянскага раёна Гомельскай вобласці ад Аляксенка Вольгі Пятроўны (1954 г. н., беларуска, сярэдня адукацыя, мясцовая).

**Увага!** Пры наборы картак неабходна адрозніваць арфаграфічныя памылкі і перададзеныя на пісьме арфаэпічныя асаблівасці пэўнай мясцовасці. Першыя неабходна выпраўляць, а апошнія пакідаць без змен. Акрамя гэтага, калі на картцы не пазначаны ці пазначаны няправільна жанр, яго неабходна вызначыць самастойна. Пры наяўнасці пашпартызацыі на рускай мове неабходна перакласці яе на беларускую.

Абавязковы аб'ём працы пры наборы картак складаецца з 50 картак на адзін дзень. Гэта значыць, што за ўвесь час праходжання практыкі студэнт павінен набраць не менш за 700 адзінак. Пры ацэнцы ў дадзеным выпадку кіраўнік групы арыентуецца як на колькасць набраных адзінак, так і на іх правільнае афармленне і вызначэнне жанру.

**Рэестравая ведамасць** з'яўляецца абавязковым дакументам у сучасных студэнцкіх справаздачах па фальклорнай практыцы. Яна ўяўляе сабой старонку альбомнага фармату, на якой у канкрэтнай паслядоўнасці размяшчаюцца звесткі пра:

- 1) год экспедыцыі ці індывідуальнага праходжання фальклорнай практыкі;
- 2) нумар папкі (які пазначае не студэнт, а супрацоўнік лабараторыі, калі атрымае і апрацуе матэрыялы);
- 3) населены пункт, дзе збіраўся фальклор;

4) агульная колькасць адзінак, сабраная ў гэтым населеным пункце, і іх жанравае ўдакладненне;

5) звесткі пра інфарманта (прозвішча, ініцыялы і год нараджэння);

6) звесткі пра збіральніка (прозвішча, імя і імя па бацьку, аддзяленне).

Рукапісную рэестравую ведамасць стваралі студэнты, калі праходзілі фальклорную практыку ў рэгіянальным архіве і апрацоўвалі (падлічвалі і класіфікавалі) матэрыялы канкрэтных папак. У дадзеным выпадку нумар папкі ўжо пазначаецца абавязкова. Менавіта з гэтымі ведамасцямі студэнты, якія праходзілі фальклорную практыку ў камп'ютарным класе, пазней працавалі ў праграме *Microsoft Office Excel*. Іх асноўная задача, у такім выпадку, перанесці ўсю інфармацыю з рукапіснага носбіта ў электронны **рэестр рэгіянальнага архіва**. У рэгіянальным архіве ў папках захоўваецца большасць матэрыялаў апошніх і папярэдніх фальклорных практык. Усе яны размеркаваны па абласцях і раёнах – у адпаведнасці з тым, у якой мясцовасці збіраўся матэрыял.

На практыцы студэнты працуюць толькі з копіямі асноўнага рэестра, якія змяшчаюць пустыя табліцы для запаўнення. Пераносам набраных матэрыялаў, а таксама ўнясеннем звестак пра новыя матэрыялы займаецца выключна супрацоўнік лабараторыі. Менавіта ён апрацоўвае ўсе справаздачы, якія штогод паступаюць у лабараторыю пасля чарговай фальклорнай практыкі. Пры апрацоўцы правяраецца адпаведнасць матэрыялаў заяўленаму зместу, уносяцца згаданыя вышэй звесткі ў электронны рэестр, надаецца парадкавы нумар папцы, пазначаецца інфармацыя пра наяўнасць дадатковых матэрыялаў (фота, аўдыя і відэа), а ў дачыненні да аўдыя- і відэаматэрыялаў падаецца таксама і іх кароткі змест.

Апошнім часам справаздачныя матэрыялы па фальклорнай практыцы здаюцца выключна ў электронным выглядзе на дысках або флэшках. Для больш зручнага карыстання імі, а таксама для надзейнага іх захоўвання створана асобнае электроннае сховішча, куды плануецца паступова скапіраваць усе электронныя справаздачы студэнтаў-практыкантаў. Пры размеркаванні гэтых матэрыялаў выкарыстоўваецца найперш рэгіянальны прынцып – гэта значыць, што асабістыя электронныя папкі студэнтаў са справаздачамі змяшчаюцца ў электронных папках адпаведных абласцей і раёнаў. Таму электронны рэестр рэгіянальнага архіва дапамагае арыентавацца не толькі ў матэрыялах рэгіянальнага архіва, але і ў электронным сховішчы.

Набор рукапісных рэестраў ніколі не быў асноўным відам працы ў камп'ютарным класе. Ён прапаноўваўся як дадатковае заданне і выключна тады, калі выконвалася адпаведная праца ў рэгіянальным архіве.

Разумеючы ўсю важнасць працы ў архівах Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору, супрацоўнікі ажыццяўляюць кантроль якасці над вынікамі дзейнасці студэнтаў. Названыя вышэй формы і спосабы работы са студэнтамі ў камп'ютарным класе былі выпрацаваны ўсяго за два

гады існавання навастворанай лабараторыі [\*5]. Зразумела, што гэта не адзіныя формы, якія могуць быць выкарыстаны ў апрацоўцы архіўных фондаў ВНЛ беларускага фальклору. Апошнім часам звычайны перавод картак у электронную форму супрацоўнікі лабараторыі замянілі на іх сканіраванне, што значна палягчае і паскорвае працэс рэтраканверсіі [\*6] жанравага архіва. Для далейшай сістэматызацыі алічбаваных матэрыялаў і аптымізацыі працы з імі патрабуецца стварэнне асобнай мультымедычнай базы дадзеных, якая магла б змясціць у сабе як аўдыя/відэамаатэрыялы, так і тэкставыя адзінкі. Вырашэнне дадзенай задачы на сённяшні дзень з'яўляецца адным з важнейшых напрамкаў працы ў жанравым архіве. Пакуль мы лічым магчымым размяшчаць сканіраваныя дакументы (або карткі) жанравага архіва ў Эталонным фалькларыстычным мультымедычным банку, які змяшчаецца на сайце Электроннай бібліятэкі БДУ <http://elib.bsu.by/handle/123456789/121880>.

## ЗАЎВАГІ

\*1. Студэнцкая фальклорная практыка ў Вучэбна-навуковай лабараторыі праводзілася з 2005 (год рэарганізацыі Навукова-даследчай лабараторыі беларускага фальклору і дыялекталогіі БДУ ў Вучэбна-навуковую лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ) па 2013 гады. З 2014 года далейшай апрацоўкай матэрыялаў архіва займаюцца спецыялісты – філолагі-фалькларысты лабараторыі. За гэты час з дапамогай студэнтаў супрацоўнікі стварылі рэестр рэгіянальнага архіва, укаранілі інавацыйныя метады па камеральнай апрацоўцы матэрыялаў жанравага архіва, працягнулі алічбоўку аўдыязапісаў на бабінах і аналагавых аўдыякасетах (алічбоўваць аўдыязапісы на бабінах з архіва аўдыязапісаў лабараторыі пачалі яшчэ супрацоўнікі Навукова-даследчай лабараторыі беларускага фальклору і дыялекталогіі БДУ на пачатку 2000-х гадоў.).

\*2. Жанравы архіў змяшчае тэксты фальклорных твораў пэўных відаў і жанраў. Тут вядзецца работа па навуковай унутрыжанравай класіфікацыі фальклорных адзінак, створана і пастаянна папаўняецца камп'ютарная базададзеных архіва.

\*3. На працягу ўсяго перыяду выкарыстання такога спосабу арганізацыі фальклорнай практыкі ў камп'ютарным класе, як *работа з алічбаванымі матэрыяламі*, студэнтамі кіравала Ганна Казіміраўна КАРПАВА – загадчык лабараторыі тэхнічных сродкаў навучання, аформленая ў штат Вучэбна-навуковай лабараторыі на ўмовах навуковага сумяшчальніцтва на пасаду тэхніка 1-й катэгорыі.

\*4. На працягу ўсяго перыяду выкарыстання такога спосабу арганізацыі фальклорнай практыкі ў камп'ютарным класе, як *работа з рукапіснымі матэрыяламі*, студэнтамі кіравала Вольга Іванаўна

ПАЛУКОШКА – навуковы супрацоўнік лабараторыі, магістр літаратуразнаўства.

\*5. Набор рээстравых ведамасцей студэнтамі скончаны ў 2012 г. Цяпер рээстравыя ведамасці ўліку трапіўшых на захаванне ў лабараторыю матэрыялаў уносяць у электронны фармат супрацоўнікі лабараторыі.

\*6. Рэтраканверсія – гэта перанос у электронны варыянт існавання былых рукапісных, стужкавых бабінных і аналагавых аўдыя- і відэаматэрыялаў.

*Чжу Гэлимэн*

### **ТРАУРНАЯ МУЗЫКА КИТАЯ И БЕЛАРУСИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

Траурная музыка – это музыка последнего обряда в человеческом жизненном пути, сопровождение похоронного ритуала. В данной статье рассматривается траурная музыка Китая и Беларуси, проводится ее сравнительный анализ.

Существенная роль в печальных ритуалах традиционно отводилась музыке. В любую эпоху погребальные обряды неизменно сопровождаются музыкой. Историческая эволюция общества способствовала изменению ритуалов и сопровождающей их музыки. Музыка в ритуальной церемонии всегда строго определенная и соответствует конкретному случаю и предназначавшемуся именно для него.

В Китае траурная музыка традиционно звучала в древних монастырях во время погребальных церемоний, когда монахи-буддисты читали специальные «спасительные» сутры (жанр изначально был главным средством для изложения учения Будды), дающих покойнику шанс попасть в рай. До сегодняшнего дня траурная музыка сохранила в себе традиционные черты, что особенно заметно в ритуалах, проводимых монахами для освобождения души покойного.

Обрядовая музыка является одним из наиболее ранних проявлений музыкального искусства. Можно отметить, что в эпоху династии Ся (2070 – 1600 гг. до н. э.) и Шан (1600 – 1046 гг. до н. э.) музыка существовала лишь как часть какого-либо обряда.

Музыка играла огромную роль во всех ритуалах и обрядах конфуцианства. Как отмечает Л. Васильев, музыка в представлениях ряда народов, в том числе и китайского, являла собой магическую силу, воздействовавшую как на человека, так и на природу [1, 67].

Значение музыкального и танцевального сопровождения обрядов и ритуалов было отмечено Конфуцием и конфуцианцами, которые очень высоко подчеркивали роль и облагораживающее влияние музыки.

Конфуций, как свидетельствуют источники, не только ценил, но и любил музыку, видя в ней средство достижения успокоенности, чувства радости и гармонии. Услышав как-то в царстве Ци прекрасные мелодии музыки Шао, философ был настолько восхищен, что около трех месяцев «не находил вкуса» даже в мясе [1, 71].

Одним из видов ритуальной музыки китайского народа являются *погребальные песнопения*, представляющие собой сложное и многосоставное явление. Особенности их развития связаны с религией, философией, моралью и традициями Китая.

Погребальные песнопения неразрывно связаны с древними погребальными обрядами.

Погребальные песнопения – это особая песенная культура, связанная с фольклорными песнями и народными верованиями, развивавшаяся вместе с погребальными обрядами и передававшаяся в определенных временных и пространственных рамках [8, 119 – 123].

В народной традиции народа *хань*, самой многочисленной национальности Китая исполнение песнопений происходит следующим образом: родственники умершего приглашают певчего и, сидя вокруг гроба с покойником, подпевают основному певцу. С течением времени люди, наследия функции песен «ваньгэ» и текстов «цзивэнь», одновременно создавали новые погребальные песни, относящиеся к официальным (городская современная традиция). Отличием нынешнего времени от древности является то, что в древности только избранным людям и чиновникам было разрешено исполнение этих песен. В современном мире любой человек может написать поминальную песню. К сожалению, после 50-х гг. XX в. общество континентального Китая переживает большие культурные изменения. С исчезновением старых форм погребальных обрядов погребальные песни-плачи также уходят [7, 220].

По нашему мнению непосредственной причиной исчезновения древних погребальных песнопений народа *хань* после создания КНР является кризис религиозного сознания, связанный с новой государственной идеологией. Торжественный и величавый характер новых погребальных песен не соответствовал исконно традиционным отношениям «норма-ритуал», которые характеризовались закрытостью, сокровенностью, бесстрашием, невыявленностью чувств. Все это повлияло и на выражение эмоций. В сочетании с ритуалом музыка способствовала организации и направлению эмоций. Помимо этого, культурное движение «Четвертого мая» и «культурная революция» также оказали влияние на процессы наследования погребальных песен [8, 119 – 123]. Именно поэтому древние погребальные песнопения народа *хань* практически исчезли.

Славянские народы с древнейших времен любили и использовали музыку, пение и пляску в своих обрядовых действиях. В русском фольклоре существует специальный жанр, связанный с погребальными обрядами. Это

плачи, которые являлись неотъемлемой частью похоронного обряда. На Руси существовала даже профессия плакальщиц, которых специально нанимали для оплакивания покойных. Плачевые напевы, как правило, были ограничены диапазоном малой терции, реже их диапазон увеличивался до кварты. Отталкиваясь от реального звучания плача, музыкальные интонации имитируют движение его мелодики и характер. Некоторые похоронные плачи поются в пределах терции, опевая один центральный тон при помощи вспомогательных звуков. Мелодическая основа других похоронных плачей может сочетать несколько попевок. Характерной особенностью плачей является их прерывистость, так как строфы причитаний, имитируя плач, нередко заканчиваются своеобразным глиссандированием, глубокими, долгими паузами на концах фраз, последние слова часто проговариваются.

Музыкальная культура славянских народов не ограничивается только областью песенного творчества, большое распространение имела также была и инструментальная музыка. Оркестр, игравший на праздниках, свадьбах и похоронах, как правило, состоял из следующих четырех инструментов: труба, свирель, бубен и гусли.

Примечательна малочисленность жанров славянской народной погребальной музыки. Как отмечает исследователь М. Музыченко, это только плач и поминальный стих. Анализ музыки народных плачей показывает, что, несмотря на значительную долю импровизационности, исполнительские приемы достаточно жестко закреплены в композиции и нередко играют структурирующую роль в напевах, что позволяет считать причитания культурной формой выражения горестных эмоций, в отличие от естественных рыданий. Таким образом, можно говорить о регуляции степени эмоционального напряжения посредством исполнения плачей и, следовательно, о ярком проявлении эстетической и психологической функций в народной ритуальной музыке. Утилитарные же функции реализуются в голошениях преимущественно благодаря текстам. Особенностью поминального стиха является то, что он возник в результате слияния двух культур: фольклорной и церковной. В стихах ярко выражены христианские нравственные принципы. В музыкальном отношении значительная часть поминальных стихов сочетает черты обиходной (православной) и песенной мелодики [4, 14].

Наибольшей строгостью и четкостью отличается музыкальная система похоронного ритуала. В триаде белорусских обрядов жизненного цикла этот обряд наиболее архаичен и консервативен. Музыкальная система здесь абсолютно замкнута и не проницаема для чужеродных влияний и напластований. Как отмечают исследователи Т. Варфоломеева и Н. Козенко, на протяжении всего ритуала господствует одна эмоция, и в каждом населенном пункте бытует только один напев, воспринимаемый местными жителями как традиционный знак-символ горя. Он звучит на

протяжении всего ритуала, объединяя все восемь последовательных его частей, каждая из которых представляет самостоятельный акционально-музыкально-вербальный комплекс и, соответственно, восемь циклов причитаний: 1 цикл причитаний используется сразу после смерти, 2 – при изготовлении гроба и переносе в него умершего, 3 – когда родные и соседи приходят в дом умершего, 4 – при выносе покойника из дома, 5 – во время шествия на кладбище, 7 – при возвращении с кладбища и на поминальной трапезе, последний 8 – в поминальные дни [2].

В собственно музыкальном плане белорусские похоронные lamentации являются цельным жанром, где объединены специфически интонируемый напев, импровизированный текст, особая пластика и поэтика постигнутой беды. Тексты похоронных голошений чаще имеют незавершенную форму строения, хотя по мере развития в обряде они достигают порой больших развернутых повествований-монологов. В этом едином действии раскрывается природа жанра – органичное сочетание полной свободы выражения эмоции, одна из наиболее ярких черт похоронного причета – единство пения и физиологического плача. Они построены на диалогической основе, когда родственники покойного обращаются к нему с вопросами-обращениями: «На кого ты нас оставил?», «Как нам дальше жить без тебя?», «Кто теперь за нас заступится?» и т. д.

Голошения и причитания уникальны тем, что помогают «выплеснуть» горе и негативные эмоции, уравнивают психологическую обстановку. В народной культуре существовал строгий запрет на плачи и голошения после заката солнца.

В похоронных голошениях преобладает рассказ о качествах покойного, о трудностях, ожидающих семью, о чувстве собственного горя. Плачущая ведет свой монолог, обращаясь непосредственно к покойнику, под впечатлением его визуального восприятия. Здесь хронологически скрещиваются два временных аспекта: с одной стороны, ретроспективно-событийный пересказ «жизни умершего и его деяний, а с другой – сиюминутный, связанный с моментом переживаний [6, 13 – 14].

Впервые похоронная процессия стала сопровождаться оркестром еще при царствовании императора Петра I, когда подобным образом провожали в последний путь человека, занимавшего высокое военное звание или имеющего большие заслуги перед отечеством. Впоследствии данная традиция была перенята дворянским сословием, представители которого были уверены в том, что траурная музыка в исполнении десятка музыкантов подчеркивает величину утраты, а также говорит о сильных переживаниях родственников о потере такого человека.

В период СССР похоронный оркестр стал необходимым компонентом траурной церемонии. Необходимо отметить существующее противоречие: музыка на похоронах не соответствует существующим православным

традициям. Покойного верующего человека по дороге к могиле должен сопровождать священник, читающий соответствующие молитвы. Однако существовавшая антирелигиозная политика Советского Союза принуждала религиозных людей заказывать оркестр для того, чтобы показать атеистичные взгляды умершего. Такая традиция имела распространение после революции 1917 года. И даже в деревнях, где традиционно особенно трепетно относятся к установленным религией канонам, отказывались от священника в пользу оркестра. В качестве примеров исполняемой музыки во время гражданских похоронных и траурных церемоний, прощаний с партийными работниками и видными политическими или военными деятелями страны можно привести следующие произведения: «Похоронный марш» из Сонаты №2 Ф. Шопена, «Lacrimosa» из Реквиема В. А. Моцарта, Траурный марш из «Героической» симфонии №3 Л. ван Бетховена, Adagio Т. Альбини.

Внедрение гражданской погребальной обрядности на Беларуси в советское время (1917 – 1991) свидетельствует о том, что уменьшается количество похорон, проведенных в соответствии с церковным ритуалом, и в связи с этим, значительно возрастает число заочных отпеваний. Как свидетельствуют источники, в послевоенный период среди белорусского населения был распространен не столько сам гражданский безрелигиозный погребальный ритуал, сколько его отдельные элементы. Особенно популярным было использование духового оркестра при погребении умерших, что фиксировалось и в сельской местности [5]. Присутствие духового оркестра на похоронах для официального руководства было средством, с помощью которого можно более активно внедрять новую гражданскую погребальную обрядность не только в городе, но и деревне. В настоящее время проведение гражданской панихиды с использованием духового оркестра может сочетаться с церковным отпеванием.

Большую роль в современной белорусской культуре играет церковная погребальная песенная православная традиция. Большинство населения Беларуси являются христианами различных конфессиональных направлений, в основном православной. Основой церковного погребального обряда православной традиции является панихида. Панихида (греч. – «Всенощная») – историческое название церковного богослужения по умершему, которое совершается перед погребением, а затем на 3, 9, 40 сутки и в годовщину смерти. Кроме того, в православной традиции в определенные дни совершаются так называемые Вселенские панихиды. Панихида может быть как общецерковная, тогда она называется Парастас, или частная, совершаемая по требованию (треба). По своей структуре панихида представляет собой заупокойную утреню с литией [3, 96].

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что конфуцианские представления сыграли важную роль в становлении и консервации на долгие века очень многих из тех древних обрядов, ритуалов, культов и



элементов церемониала, этики, которые существовали еще в древности. Музыка, танец, пантомима и церемониал имели важное значение в ритуальных обрядах и культах в Китае, и эта роль была тем большей, чем на более высоком уровне совершались ритуалы. Погребальные песнопения включены в список шедевров устного и нематериального наследия китайского народа и находятся под защитой государства. Музыка, в том числе погребальные песнопения, является уникальным инструментом проведения траурных обрядовых мероприятий.

Славянские народы с древнейших времен любили и использовали музыку, пение и пляску в своих обрядовых действиях: свадьбы, похороны, семейные торжества традиционно сопровождалась заклинаниями, пением, игрой на различных музыкальных инструментах. Наибольшими своеобразными чертами среди славянского фольклора отличаются плачи, которые являлись неотъемлемой частью похоронного обряда. Существовала даже профессия плакальщиц, которых специально нанимали для оплакивания покойных. Наибольшей строгостью и четкостью отличается музыкальная система похоронного ритуала, особенно белорусские похоронные ламентации. В триаде белорусских обрядов жизненного цикла этот обряд наиболее архаичен и консервативен, его музыкальная система замкнута и не проницаема для чужеродных влияний и напластований. Большую роль в современной белорусской культуре играет церковная погребальная песенная православная традиция. Большинство населения Беларуси являются христианами различных конфессиональных направлений, в основном, православной конфессии и принимают участие в церковном погребальном обряде православной традиции, основой которого является панихида.

Наиболее важным историческим фактором, повлиявшим на различие китайских и белорусских погребальных обрядов, явилось целенаправленное воздействие на китайский погребальный ритуал со стороны официальных институтов и отсутствие подобного воздействия в белорусской культуре. Музыка в ритуальной церемонии используется строго определенная, соответствующая именно данному случаю и предназначенная именно для него. В настоящее время и в Китае, и в Беларуси существует церемониальная траурная музыка, исполняемая во время официальных похорон.

В настоящее время в Беларуси официальные и народно-бытовые формы обрядов сочетаются с такими церковными формами семейной обрядности, как крещение детей, венчание молодых, погребение и отпевание покойных.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Васильев, Л.* Культы, религии, традиции в Китае / Л. Васильев. – М.: Ломоносовъ, 2015. – 528 с.
2. *Варфоломеева, Т. Б.* Музыка обрядов жизненного цикла белорусов / Т. Б. Варфоломеева, Н. А. Козенко // Искусство и культура. – 2012. – № 4(8). – С. 111 –118.
3. *Густова, Л. А.* Интонационные лексемы церковного погребального обряда белорусской православной традиции / Л. А. Густова // Экалогія культуры: XVII Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеўскія чыт., прысв. Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 26 – 28 мая 2011 г.) / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 94 – 100.
4. *Музыченко, М. М.* Музыка скорбных и траурных ритуалов России / М. М. Музыченко: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов н/Д., 2014. – 26 с.
5. *Овсейчик, В. Е.* Трансформация погребально-поминальной обрядности в советское время: пример белорусов Подвинья / В. Е. Овсейчик // Мифологические модели и ритуальное поведение в советском и постсоветском пространстве: сб. статей / сост. А. С. Архипова. – М., 2013. – С. 170 – 177.
6. *Сысов, В. М.* Белорусские голошения в структуре погребальной обрядности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / В. М. Сысов; Академия наук Беларуси, институт искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск, 1993. – 23 с.
7. *Тань, Сяньда.* Размышления о происхождении и развитии погребальных песен-плачей / Тань Сяньда // Социология в Гуанси. – 1988. – № 1. – С. 220 – 228.
8. *Чэнь, Хун.* Сравнительное исследование погребальных песнопений народа хань и древних народов бажэнь и туцзя / Чэнь Хун // Студенческая газета Гуйчжоуского университета национальностей. – 2014. – №4. – С. 119 – 123.

## РАЗДЕЛ 2

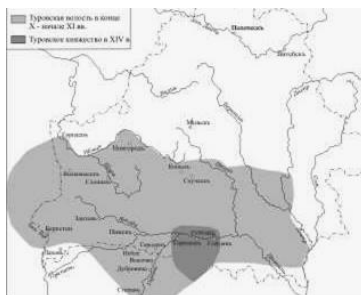
# ТРАДЫЦЫЙНЫ ФАЛЬКЛОР БЕЛАРУСАЎ: ЖАНРЫ, ВІДЫ, ПАЭТЫКА

---

*Васіль Ліцьвінка*

### АБРАДАВА-СВЯТОЧНАЯ ТУРАЎШЧЫНА: ЮР'Е «\*1»

Вучоныя ўспрымаюць Тураўшчыну як рэгіён, у шмат якіх адносінах выключны. «Па сённяшні дзень увесь гэты край ажно стрыкаціць ад разнастайных культурных асаблівасцей. Этнограф на кожным кроку спатыкае тут загадкі, кожную хвіліну сутыкаецца з рэліктамі даўняй мінуўшчыны», – пісаў, напрыклад, вядомы славіст Казімір Машынскі, аўтар фундаментальнай працы «Усходняе Палессе» (1928). Шматлікія фальклорна-этнаграфічныя і моўныя архаізмы, якія былі тут адкрытыя, прыводзяць да высновы, што менавіта на гістарычнай Тураўшчыне знаходзіцца праайчына славян (гл. малюнак 1).



Малюнак 1. Тураўская епархія X ст. і княства XIV ст.

Тураўшчына з’яўляецца калыскай славян пачатку I тыс. н. э. Увесь перыяд ранняга сярэднявечча тут адбываліся інтэнсіўныя славяна-іншакультурныя ўзаемакантакты і ўзаемаўплывы. Ад IX ст. гэтыя землі дрыгавічоў і радзімічаў сталі транзітнымі тэрыторыямі на шляхах «з варагаў у грэкі», вядомых як заходнедзвінскі, дняпроўскі, прыпяцкі. Гэта быў перыяд моцнага культурнага ўплыву скандынаўскіх «вікінгаў», празваных «варагамі», на аўтахтоннае насельніцтва, калі і ўзнік старажытны цэнтр краю – Тураўскае княства. Ужо з гэтага часу поліэтнічнасць усёй культуры падвяргаецца плённаму да нашага часу працэсу яе фалькларызацыі, які ўзбагачаецца з XI ст. асветніцкай хрысціянізацыяй па візантыйскаму абраду, а з узнікненнем Вялікага Княства Ліцьвінскага, Рускага і Жамойцкага і па рымскаму, калі ў 1386 годзе гэтая канфесія была аб’яўлена дзяржаўнай. Такім чынам, на



аўтахтонныя культурныя рысы гістарычнай Тураўшчыны, якія застаюцца асновай Цэнтральнага Палесся, наклалі свой адбітак шматлікія поліэтнічныя, сацыяльныя, палітычныя і поліканфесійныя працэсы, якія характарызуюцца цесным перапляценнем. Але асновай іх, як і ў часы Кірылы Тураўскага, застаецца абрадава-святочная, найперш каляндарная, земляробчая традыцыйная культура.

Герб Турава уяўляе сабой выяву лучніка ў блакітным полі «галанцакага» шчыта. Ён як бы вырас з гісторыі княства, адлюстраванай у вясельным рытуале «абароны варот» і запісанай Рыгорам Шырмам і намі адпаведнай песні:

*Ой, наехала Літва,  
Цяпер будзе ў нас бітва:  
Будзем Літву біці,  
Вольку бараніці.*

Вытокі архетыпаў праславянскай культуры на тэрыторыі Тураўшчыны маюць міфалагічнае паходжанне і разнастайна прадстаўляюць матрыманіяльны характар асноўных праславянскіх абрадавых з'яў: веснавых, траецка-сёмушных, купальскіх, жніўных, восеньскіх, калядных, шчадроўных і іншых. Гэта дазваляе аднесці іх да найбольш старажытнага перыяду развіцця чалавечай агульнасці – матрыярхату і найстаражытнейшага земляробчага перыяду станаўлення мастацкай традыцыі ў культуры, які падпарадкаваны сонечнаму кругавароту і развіваюцца ад вясны да зімы. Праславянскімі цэнтрамі эпохі стала альтэрнатыва «цяпло-холад», а таму развіццё яе пачыналася з вясны.

Глыбінныя этнічныя адметнасці, архаічныя асаблівасці праславянскай эпохі, выключныя прыродныя, гістарычныя і культурныя ўмовы, якія закладзены ў аснове ўзнікнення тураўскай зямлі, уяўляюць сабой не толькі вартую вывучэння прадстаўнікамі разнастайных навук тэрыторыю, але для мноства навукоўцаў і аматараў з'яўляюцца прадметам гарачых інтэлектуальных зацікаўленняў. І першымі ў гэтым радзе стаяць звязаныя з земляробствам ад веснавой сяўбы да восеньскай ўборкі ўраджаю святы і абрады, штогадовае кола якіх абумоўлена планетарным вітком Зямлі вакол Сонца.

Народная паэзія веснавога перыяду на Тураўшчыне багатая па колькасці жанравых і тэматычных разнавіднасцей і разнастайная ў мастацкіх формах. У ёй вылучаюцца дзве вялікія групы песень. Адна з іх паводле паходжання звязана з заклінальнымі абрадамі ці карагодамі – гэта вяснянкі-заклічкі, юраўскія, траецкія, русальныя песні і інш. Сувязь твораў з абрадамі ўсведамляецца выканаўцамі песень, хоць самі абрады як пэўныя магічныя дзеянні даўно зніклі ці ператварыліся ў эстэтычныя з'явы.



Птушкі, якія ідуць да кветкі-  
дрэва.—самы распаўсюджаны  
матыў вышывак. Птушкі—ве-  
стуны добра, свету—прыносяць  
вясну зямлі.

Другая група песень вядома пад агульнай назвай «вясна». У адрозненне ад першай яна не мае выразнай функцыянальнай адзнакі, тэматыка твораў пераважна любоўная і сямейная.

Веснавы **Юр'еў дзень** (6 мая) шырока вядомы, асабліва на гістарычнай Тураўшчыне, нават існуе ў абрадавай разнавіднасці «юраўскае валачобніцтва» (у прыватнасці, аўтарам зафіксаваны ў вёсках Любовічы, Пагост і Запясочча).



Яйка – міфапэтычны сімвал першакрыніцы жыцця і ўрадлівасці – адыгрывае значную ролю ў юраўскай абраднасці, бо жыццё ў ім нараджаецца двойчы. Паводле старажытных небеларускіх легенд, Сусвет быў створаны з яйка, пакладзенага казачнай птушкай Фенікс або вадаплаўнай птушкай (магчыма, качкай, калі ўспомніць вядомыя нам з дзяцінства казкі пра Кашчэя Бессмяротнага). Сусветнае яйка апісваецца як залатое. Яйкі ў веснавых абрадах беларусаў з'яўляюцца асноўным атрыбутам (як арэхі ў калядны перыяд). Пасля Благавешчання селянін, ідучы ў поле на засеўкі, клаў сярод зерня яйка, якое закопваў на ніве. Яйка

знаходзіцца ў цэнтры велікоднай абраднасці як падарунак на свята, з якім гуляюць, качаюць з горак і разбіваюць. На Радаўніцу яйка качалі знакам крыжа па магільцы і пакідалі на ёй. Абрады з яйкамі працягваюцца і на свята Юр’я, асабліва ў тых рэгіёнах, дзе няма звычай валачобніцтва на Вялікдзень – на Тураўшчыне і ўсім Палессі. Там традыцыйны абход двароў аднавяскоўцаў адбываецца пасля агляду жыта ў полі. Вось як гэты дзень – 6 мая – адзначаецца на Тураўшчыне ў вёсках Верасніца, Пагост, Хільчыцы, Запясочча. Яны захаваліся і сёння ў жывой традыцыі. Да гэтага дня выпякаюць вялікі каравай. Яго тут называюць «каравод», як і сам абрад. Магчыма, некалі на Тураўшчыне вясной пасеянае ўвосень азімае жыта выходзілі аглядаць з прыручаным турам, а ў пазнейшы час – з валамі, якімі абворвалі вёску, каб засцерагчы ад усялякіх няшчасцяў. Звестак пра ўдзел тура ў гэтым абрадзе не захавалася. Толькі старыя жанчыны-тураўлянкі памятаюць, а некаторыя і захоўваюць яшчэ даўні галаўны ўбор маладзіцы пад назвай «галава», дзе два доўгія канцы тонкай саматканай наміткі сімвалізуюць рогі тура, а значыць, прыналежнасць гэтай жанчыны да жыхароў Тураўшчыны. А вось назва «каравод» – вялікі пышны каравай хлеба, які пякуць на Тураўшчыне да свята Юр’я і ўпрыгожваюць, як на вяселле, – дае падставы параўнаць яго з абрадам Жаніцьбы Коміна. Толькі комін-агонь жанілі з працай зімой у хаце, а на Юр’я – сонца з працай ў полі. Каравай-карагод пяклі ў суправаджэнні абрадавай песні, у якой ёсць такія словы: *«Карагод, карагод, мы цябе наражаем, ой венца, венца, зелены бярвенца!»* (з зялёнага бярвенка рабілі вянок маладой на вяселле). Упрыгожыўшы карагод галінкамі і штучнымі кветкамі, яго клалі на века ад хлебнай дзежкі, укруціўшы ў надзежнік і накрыўшы зверху чырвонай хусткай. Неслі праз усю вёску з песнямі і музыкай. Звычайна гэта былі мужчыны, якія разам з караваем неслі абвешаныя зялёным і чырвоным фартухамі граблі. Прышоўшы на поле, раней качаліся па расе, а цяпер толькі водзяць карагоды, топчучы зялёнае жыта, а там, дзе ёсць царква (напрыклад, у вёсцы Пагост), мясцовы святар асвятчае поле. У карагоднай песні ёсць такія словы: *«Ой, прыйшлі на поле дай напросім Бога адамкнуць зямліцу, выпусціць расіцу... Зарадзі, Божа, дай нанова лета жыта і пшаніцу, усякую пашніцу!»* Вяртаючыся з поля, падобнае спраўляюць ля кожнай хаты, за што гаспадыня выносіць па два яйкі або грошы і аддае ўдзельнікам абраду. Прычым на граблях ужо вісіць не зялёны, а чырвоны фартух. У цэнтры вёскі ў гэты дзень да вечара адбываюцца гульні і карагоды моладзі. Урэшце і сам абрад калісьці спраўлялі дзяўчаты, а за імі асобным гуртом ішлі хлопцы: *«Вялі дзеўкі карагод, сам Бог няпрода, а хлопчыкі за намі, моргаючы очамі... Дзе карагод ходзіць, там жыта родзіць, а дзе не бывае, там вялягае».*

У цэнтры свята Юр’я – жывёлагадоўчыя і земляробчыя клопаты. У абрадавая мова – мова прадметаў, рухаў, дзеянняў. Адпаведна і слова ў юраўскіх песнях набывае новае, сімвалічнае значэнне. Змест адных



юраўскіх песень ясны, празрысты. Асаблівую ролю ў іх адыгрываюць ключы. Звычайна яны патрэбны Юрыю або яго маці, каб адамкнуць зямлю і выпусціць расу. Ва ўсведамленні выканаўцаў ключы і міфалагічныя дзеянні з імі асацыіруюцца з бытавымі прадметамі і дзеяннямі, але, думаецца, вытокі гэтага вобраза больш глыбокія. Звяртае на сябе ўвагу, што ніколі не гаворыцца пра адзін ключ – іх шмат. У песнях Тураўшчыны ад Юр’я патрабуюць, каб ён падаў «маці залатыя ключы – на новае лецечка, на зялёнае жыта», бо яны сімвалізуць пачатак найбольшага росквіту прыроды, «касавіцы». Вось як свята Юр’я праходзіла ў Рычове на Тураўшчыне [\*2].



*«У Рычове дажджыць і такі моцны вецер, што капялюш з галавы зрывае. Але надвор’е не перашкода. Вяскоўцы – гэта два дзясяткі пэнсіянерак і некалькі школьніц выходзяць у поле на ўскрайку паселішча, бяруцца за рукі і становяцца ў кола. Жанчына прамаўляе: «Блаславі, Божжа, нас карагоды вадзіці на жыта, на пшаніцу, на добры ўраджай, на шчасье людское»:*

*Ідзі-ідзі, кагарод,  
Сам Бог напярод.  
Дзе карагод ходзіць,  
Там Бог жыта родзіць,  
А дзе не бывае,  
То там улягае.  
Зарадзі, Божжа, жыта  
Да на новае лета!  
Шчэ на жыта, на пшаніцу  
Да на ўсякую пшаніцу.  
Каб было зьнізу караністае,  
А да верху каласістае.  
Дай, Божжа, ўсім здароўя,  
Як ў гэты дзень,  
Так і на ўвесь год.*

*Рух карагода дыктуецца касмічным рухам Зямлі вакол Сонца. Пасля ён спыняецца і рухаецца ў адваротным кірунку. Адна песня змяняецца іншай. Карагод на полі спыняецца. З вуснаў Ганны Рыгораўны гучыць своеасаблівае падсумаваньне: «Слава Богу, што здаровыя прыйшлі ды паспявалі. Слава Богу за ўсё, слава Богу за ўсё, слава Богу за скорб і за радасьць...» І тут гучыць заклік: «Пайшлі па хатах!»*



*Карагод падыходзіць да хаты, што на ўскрайку вёскі, і зноў зацягвае песьню. Мінае некалькі хвілін, а з-за брамы ніхто не выходзіць. На твары завадатаркі Ганны Бурак відаць шкадаванне.*

**В. Ліцьвінка:** *Нешта вам ніхто нічога ня вынес з гэтай хаты...*

**Ганна Бурак:** *Ня ведаю чаму. Няма нікога. Адзін толькі сабака гаўкае. Пайшлі да другой хаты!*

*Шэрагамі п'явунні ідуць па вуліцы. Шэсьце ўзначальвае ўсё тая ж Ганна Бурак.*

**Васіль Ліцьвінка:** *А чаму так мала людзей у Юр'і ўдзельнічае?*

**Ганна Бурак:** *У нас за гэты месяц столькі пахаваньняў было! Мы цяпер па вуліцы едзем, і амаль у кожнай хаце нехта памёр, і месяца яшчэ не прайшло. Таму яны ня ўдзельнічаюць, і мы да іх зайсьці ня можам. Мы яшчэ хатаў пяць пройдзем і толькі тады заспяваем.*

**Васіль Ліцьвінка:** *А іншым разам людзі ўдзельнічалі?*

**Ганна Бурак:** *Так. Яны далучаюцца да нашага калектыву і могуць хадзіць з намі да самага вечара.*

**Васіль Ліцьвінка:** *А вы ці доўга ходзіце?*

**Ганна Бурак:** *А мы стараемся абысьці ўсё сяло. Толькі б на гэта сілы хапіла.*

**Васіль Ліцьвінка:** *А яны за карагод вас мусяць нечым аддзячыць?*

**Ганна Бурак:** *Так. Нам у кошык кідаюць яйкі і цукеркі. Кошык з сабою ўзялі. Можам яго поўны і назьбіраць.*



**Васіль Ліцьвінка:** *А чаму старшыня сельсавету да вас ня выйшаў і не павіншаваў? Ці далучаецца ён да святаў?*

**Ганна Бурак:** *У яго цяпер праблемаў хапае. Дзе ня сеецца, дзе тэхніка паламаецца. Ня можа ён адарвацца ад сельсавету. Ён мусіць увесь час сядзець ля тэлефона.*

**Васіль Ліцьвінка:** *А каб вы падышлі да сельсавету ды праспявалі... Што б яны вам вынеслі? Даведку якую ці як?*



**Ганна Бурак:** *Як бы яны нам дакладна ня вынеслі. У іх там кураў няма. Яны б нам кветкі падарылі. Вунь вішня ды сліва цвітуць. Пайшлі бы ды адламали галінку... Мы разам зойдзем паспяваем у гэтую хату і ў вунь тую. Хата адамкнутая. Можна спяваць.*

**Васіль Ліцьвінка:** *Калі хата адкрытая, то і гаспадыня на месцы.*

*З хаты выбягае пенсіянерка Вольга Краснік. Двое малых дзетак падстаўляюць кошык. Старая сыпле гасцінцы.*

**Васіль Ліцьвінка:** *Што вы дзецям падарылі?*

**Вольга Краснік:** *Яйкі і грошы, каб яны былі вясёлы і харошы. Тады ўвесь год будзе ўсяго. Гэта каб прыбытак быў і ім, і нам, і ўсяму свету.*

*Спадарыня не ведае, чаму аддаць сваю ўвагу: ці то маім пытанням, ці то карагоднікам. Хоча паспець і там, і там.*

**Вольга Краснік:** *Дзякуй вам, што прыйшлі паспявалі. Каб здаровыя былі, і на наступны год завіталі!*

**Карагоднікі:** *І вам таксама.*

**Вольга Краснік:** *Ідзіце з Богам. Спасі вас, Госпадзі, храні і здароўя надзялі.*

*Карагод крочыць далей.*

**Васіль Ліцьвінка:** *А як жыццё ў Рычове?*

**Вольга Краснік:** *Жывем добра! Можна сказаць, што на высокім узроўні.*

**Васіль Ліцьвінка:** *А што значыць «на высокім узроўні»?*

**Вольга Краснік:** *Пенсію нам даюць – сто шэсцьдзесят тры тысячы. Не хапае, але на хлеб і на соль ёсць.*

**Васіль Ліцьвінка:** А як жа вам добра жыць, калі пенсіі не хапае?

**Вольга Краснік:** А вы хочаце, каб пенсіі хапала на гарэлку і на віно?!

**Васіль Ліцьвінка:** Яшчэ і на шампанскае!

**Вольга Краснік:** На шампанскае?! Трэба толькі на хлеб і на соль.  
А ўсё астатняе Бог дасць.

З хаты, ля якой мы прыпыніліся, выходзіць маладзіца. У кошык Людміла Таляніна кладзе падарункі.

**Людміла Таляніна:** Добра, што яны ў такое свята ходзяць ды людзей не забываюць. Дзякуй ім вялікі за гэта!

**Васіль Ліцьвінка:** А што вы ім у кошык паклалі?

**Людміла Таляніна:** Тут пасха пасвяцоная, яечкі і дзеткам цукеркі.

**Васіль Ліцьвінка:** А вы чаму карагоды ня водзіце?



**Людміла Таляніна:** Я наагул ваджу, але цяпер у мяне бабка старэнькая вельмі хворанькая ляжыць. Таму сёння я да іх ня трапіла.

**Васіль Ліцьвінка:** Юр'ю нейкім чынам святкуеце?

**Людміла Таляніна:** Дома ранкам абавязкова сядаем з мужам і дзеткамі за стол. Мы святочную малітву прачытаем, усе разам паснедаем. Пасля па гароду паходзім. Вадой свяцонай яго пальем. Гэта каб ураджаі у нас большы быў.

**Васіль Ліцьвінка:** А дзе вы працуеце?

**Людміла Таляніна:** Я цяпер з дзіцяткам сваім сяджу. А так я заатэхнікам у калгасе. А мужык мой трактарыстам.

**Васіль Ліцьвінка:** У наш час лёгка дзяцей гадаваць?

**Людміла Таляніна:** Як Бог дае. Калі ў мяне ёсць маці ды бацька, яны дапамагаюць. А ў каго няма – вельмі цяжка. А ў нас яшчэ парнік ёсць.

**Васіль Ліцьвінка:** І колькі на агурках можна зарабіць?

**Людміла Таляніна:** Можна і тысячу даяраў, можна і болей.

**Васіль Ліцьвінка:** Атрымліваецца, што мільянеры...

**Людміла Таляніна:** Ха-ха-ха... Вельмі доўга распавядаць, як мы гэта ўсё робім. У адных толькі леках, чым мы агуркі паліваем, можна запутацца. Столькі працы вакол гэтых гуркоў! Уся сям'я там працуе.

Нямоглая баба Еўдакія ледзь ногі перастаўляе, але да карагоду ідзе. На вуснах усмешка, на вачах слёзы блішчаць.

**Бабка Еўдакія:** Дзетка, я хворая, ні на што ня гожа.

**Васіль Ліцьвінка:** Можна, Юр'я дапаможа?



**Бабка Еўдакія:** Ну, дай Божа! Хоць я і старая, але ўсё адно хочацца пажыць, каб пабачыць, што далей будзе. Можна, яшчэ лепей жыць будзе.

**Васіль Ліцьвінка:** Канечне, будзе! А што вы не выходзіце ды не спяваеце?

**Бабка Еўдакія:** Мне восемдзсят два гады, і голасу ўжо няма. Адна жыву. Сын хворы ў хаце ляжыць. Ніхто нічым не дапамагае. Вады пакуль сама выцягнуць магу. Дровы купіла, адала дзвесце трыццаць тысяч. А пенсія ў мяне сто дваццаць.

Вось такім чынам трэба і жыць.

**Васіль Ліцьвінка:** А Юр'ю ў савецкі час святкавалі?

**Бабка Еўдакія:** Патаемна. Каб вось так старыя хадзілі – такога не было. Камуністы не давалі. А як што ім скажааш, то да вечара і след астыне. Часы тады былі, што ня дай Божа!



*Карагод набірае хуткасць. Спяваюць і танчаць тут і там. З нейкага завулку наказваецца дзед Мікалай. Тупае маленькімі крокамі ды яшчэ на кіёк абаніраецца. Свята з такой хуткасцю яму не дагнаць. Я чарговы раз пакідаю вясёлую кампанію і падыходжу да дзеда.*

**Дзед Мікалай:** Людзі пайшлі карагод вадзіць, а я ўжо нягодны. Нага моцна баліць. Медыцына працуе. Я туды толькі што заходзіў. У мяне там на пупе нешта рдзіцца такэе. Я вельмі баяўся, каб рак на мяне не напаў. А доктар мне сказала, што нічога страшнага няма. Трэба, кажэ, толькі памыцца.

*У цэнтры вёскі – помнік загінуўшым у час Другой сусветнай вайны. З рыдлёўкамі і граблямі на прылеглым траўніку завіхаюцца настаўніцы. Кабеты здзіраюць леташні дзёран і на ягоным месцы садзяць кветкі.*

**Васіль Ліцьвінка:** А чаму гэта вы ў свята працуеце?

**Настаўніца:** Трэба прыбраць. Мы тут на працы. Нас сюды прыслалі. Мы б таксама хацелі святкаваць.

**Васіль Ліцьвінка:** Кідайце рыдлёўкі! Хадзем песні спяваць.

**Настаўніца:** Нам прагул залічаць. Вось помнік. Яго нядаўна аднавілі. Але зрабілі гэта позна. І мы вымушаныя цяпер працаваць.

**Васіль Ліцьвінка:** А ў школе нейкім чынам Юр'ю адзначаюць?

**Настаўніца:** Не. Мы іншыя святы праводзім: да 9 траўня ў нас была літаратурная кампазіцыя, быў круглы стол з ветэранамі. А сёння ў нас запланаванае свята – дзень прыёму ў піянеры 4-га класа. Але я пакуль тут працую. Я прыму іх у піянеры пазней, але абавязкова сёння.

*Карагоднікі крочаць далей па вёсцы. Настаўнікі з зайздрасцю паглядаюць услед ім».*

<...> Найбольш плённай і мэтанакіраванай стала праца па зборы матэрыялаў і даследаванню фальклору і этнічна-традыцыйнай культуры Тураўшчыны з канца 50-х гадоў ХХ ст., калі пачалася сістэматычная збіральніцкая і даследчыцкая дзейнасць на Тураўшчыне фалькларыстаў Белдзяржуніверсітэта, на аснове якой у 1981 годзе была створана навукова-даследчыцкая лабараторыя беларускага фальклору. Галоўным вынікам яе 25-гадовай дзейнасці стала стварэнне рэгіянальнага, жанравага, аўдыя- і відэаархіваў фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў, дзе шырока прадстаўлены своечасова зробленыя запісы з усіх абласцей і раёнаў Беларусі. Частка матэрыялаў з гэтых архіваў апублікавана ў наступных выданнях:

у серыі «Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры: Брэсцкая вобласць» (Мінск, 1973), «Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры: Гомельская вобласць» (Мінск, 1989), «Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры: Мінская вобласць» (Мінск, 1995), у манаграфіі В. Захаравай «Палескае вяселле» (Мінск, 1984), у «Палескім этналінгвістычным зборніку» (Масква, 1983);



у матэрыялах навуковых канферэнцый і зборніках навуковых артыкулаў «Жизнеутверждающая культура славянской цивилизации» (Мінск, 2002), «Праблемы ўсходнеславянскай этналінгвістыкі» (Мінск, 2003), «Комплекснае даследаванне фальклору і этнакультуры Палесся. З нагоды 220-годдзя З. Даленгі-Хадакоўскага» (Мінск, 2005);

у манаграфіях Васіля Ліцьвінкі «Спевы пра даўніх ліцьвінаў да 1434 года» Яна Чачота 1842 – 1844 гадоў – гістарычны эпас беларусаў» (Мінск, 2004), «Фальклор і этнакультура Чарнобыля. Да 20-годдзя сусветнай катастрофы» (Мінск, 2006).

Большасць з’яў фальклору і этнакультуры Тураўшчыны прадстаўлена ў 46-томным зводзе «Беларуская народная творчасць» (БНТ) Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі (Мінск, 1970 – 2003), у зборніках «Песні ўсходнеславянскай агульнасці» В. Ялатава (Мінск, 1977), «Песні беларускага Палесся» З. Мажэйка (Мінск, 1983; Мінск, выданне другое, 1984), «Гомельшчына ў легендах і паданнях» (2001). Значная ўвага надаецца фальклору і этнічнай культуры Тураўшчыны ў «Зборы помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гомельская вобласць» (1985), «Тураўскім слоўніку» (т. 1 – 5, 1982 – 1987), зборніках «Палессе. Матэрыяльная культура» (1988), «Палессе. Лінгвістыка. Археалогія. Тапаніміка» (1968), «Беларускае народнае адзенне» (1981), энцыклапедыі «Этнаграфія Беларусі» (1989) і даведніку па ўсходнеславянскай міфалогіі «Народныя ўяўленні, павер’і і прыкметы» У. Коваля (1995), а асабліва ў двухтомнай энцыклапедыі «Беларускі фальклор» (2005 – 2006) і зборніках Гомельскага ўніверсітэта «Духоўная і культурная спадчына Беларускага Палесся» (Гомель, 1998), «Вяселле на Гомельшчыне» (Мінск, 2002), «Народная міфалогія Гомельшчыны» (Гомель, 2003).

Багатая духоўна-мастацкая спадчына Тураўшчыны з’яўляецца ў наш час інтэнсіўнай урбанізацыі і камп’ютарызацыі грамадства той крыніцай, якая здольная напайць прагных да гісторыі і культуры свайго народа людзей ведамі пра сапраўдныя каштоўнасці, далучыць да вытокаў, дапамагчы адчуць сябе часткай вялікага этнасу, духоўна і душэўна багатага.

## ЗАЎВАГІ

\*1. Дадзены артыкул з’яўляецца часткай кнігі «Крыніца народнай мудрасці. З літаратурнай спадчыны» (Мінск, 2012), якую пасля смерці Васіля Дзмітрыевіча падрыхтавала да выдання яго жонка, Наталля Міхайлаўна Ліцьвінка, выступіўшы ў якасці ўкладальніка. Друкуецца са згоды Наталлі Міхайлаўны ў скарачэнні.

\*2. Дакладны год святкавання Юр’я ў Рачове ўказаць немагчыма, паколькі ў кнізе «Крыніца народнай мудрасці. З літаратурнай спадчыны» (Мінск, 2012) змешчаны прыжыццёвыя неапублікаваныя працы Васіля Ліцьвінкі розных гадоў.

## СЯМЕЙНАЯ АБРАДНАСЦЬ ЖЫТКАЎШЧЫНЫ

Сямейныя абрады, звычаі і песні суправаджалі чалавека на працягу самых важных этапаў у яго жыцці. Калі нараджалася немаўля, выконвалі ўсе неабходныя рытуалы радзінна-хрэсьбіннай абраднасці, спадзеючыся, што такім чынам можна засцерагчы яго ад звышнатуральнага ўздзеяння розных шкодных сіл і забяспечыць яму ў будучым шчаслівае і заможнае жыццё. Шлюбныя абрады, звычаі і песні былі скіраваны на засцярогу маладых і захаванне дабрабыту іх сям'і. У пахавальнай абраднасці і галашэннях знайшлі адлюстраванне народныя ўяўленні, звязаныя з культам продкаў, з верай у жыццё чалавека пасля смерці.

Засяродзім увагу на асобных структурных кампанентах радзінна-хрэсьбіннага абрадавага комплексу. Жыхары і сёння прытрымліваюцца прыкмет і павер'яў, звязаных з нараджэннем дзіцяці. Напрыклад, цяжарнай жанчыне, калі тая станавілася сведкай пажару, забаранялася дакранацца да свайго твару: «... *если убачыш – гарыць агонь, яна замеціла, не нада хватацца за часткі цела ... , палучаецца (у дзіцяці) пятно, такое краснае, наліўное крывёй пятно*» [\*1]. Жанчына-парадзіха асцерагалася выконваць пэўныя віды работ у святочныя дні: «*Ну, если она беременная, у празнікі, якія празнікі ці малыя, ці большыя, ей не нада ні рэзаць, ні шыць, ні в'язаць*» [\*2]. Высокім быў аўтарытэт кумоў, якія абавязкова прысутнічалі падчас абраду хрышчэння дзіцяці. Нельга было адмаўляцца, калі запрашалі на ролю кума і кумы: «*Отказваць у гетом не трэба ніколі, бо своїх дзецей можэ не будзь, колі хросны(а) молодые*» [\*3].

З вялікай адказнасцю ставіліся да выбару бабкі-павітухі і шчыра ўшаноўвалі яе, бо яна «була ўжэ з самога рожэння, вона і забоцілас об малом, пока родна маці окрыяе трохі» [\*3]. Менавіта бабка-павітуха рыхтавала да хрэсьбіннага застолля абрадавую страву – кашу, гаршчок з якой разбівалі і раздавалі гасцям. Звычайна гэту пачэсную ролю выконваў той, хто пакладзе больш грошай на кашу: «*Хто больш паложыць на кашу з кумоў, той і біў гаршок*» [\*4]. Як і ў іншых раёнах Гомельскай вобласці, цырымонія раздачы бабінай кашы ў вёсках Жыткавіцкага раёна суправаджалася па-мясцоваму адметнымі дзеяннямі з чарапкамi ад разбітага гаршка, якім надавалася магічная функцыя: «*Разбітыя кавалачкі горшчыка кідалі на падол маладым маладзіцам, каб у тых таксама скоро былі радзіны*» [\*5]; «*Рэжуць кашу на кусочки і кідаюць па людзях, а потым па кусочку даюць кожнаму, запіваюць, закусваюць і вылазяць з-за стала*» [\*4]; «*Кашу рэзалі на кусочки і елі, а чэрэпкі з горшка кідалі маладым маладзіцам на пелёнку, шоб рожалі дзяцей*» [\*6]; «*Як толькі кум разбіваў гаршчок з кашаю, бабка кідала чарапкі ад разбітага гаршка і прыгаворвала: “Як хутка і бесперашкодна ляцяць гэтыя гаршчкі ад кута да парога, няхай будзе*

ў майго ўнука такой у жыцці дарога”» [\*7]; «Білі горшчык і чэрэпкі клалі куме на галову. Калі яна была незамужняя, то ў той год пойдзе замуж» [\*8]; «А чэрэпкі гэтыя остаюцца, ну, бяруць гэтыя чэрэпкі, хто незамужні, кладуць на галову, або гэты горшчок, што остаецца рыльцо, радом хто сядзіць малыды, то на галову поклодут, шоб быстра замуж ішоў, шоб богаты быў» [\*2]. У некаторых вёсках хрэсьбіны завяршаліся адвозам бабкі-павітухі да магазіна: «А бабу самае, ужэ пабілі кашу, бабу садзілі ў якую каляску, а то ў балею і цягнулі яе до магазіна, эт самае, к магазіну, каб баба што-нібудзь там купіла» [\*1]. Лічылася, што строгае выкананне рытуалаў, звязаных з нараджэннем і хрышчэннем дзіцяці, з’яўляецца важнай умовай надання дзіцяці шчасця і долі.

Фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы, сабраныя падчас экспедыцый, сведчаць аб выключнай ўстойлівасці бытавання вясельных абрадаў, звычайў і песень. Грунтуючыся на этнаграфічных апісаннях, можна рэканструяваць агульную структуру мясцовага вясельнага абраду. Адзначым, што яго асноўныя кампаненты – гэта сватанне, запоіны (змовіны, заручыны), «меранне сарачок», каравайны абрад, пасад жаніха і нявесты, дзяльба каравая, паслявясельная частка («Пірагі», «Госці» і інш.).

Пачаткам давясельнага перыяду з’яўлялася сватанне. Напрыклад, у в. Пухавічы, паводле сведчанняў жыхароў, у сваты выпраўлялася дзесяць – дванаццаць чалавек: «Прыходзіла ўся радня: бацько, маці, хросныя (бацько, маці), дзядзько, цётка, брат» [\*9]. Паміж сватамі адбываўся іншасказальны дыялог, з якога вынікала мэта прыходу бацькоў жаніха: «Прыходзяць у сваты к дзяўчыне і пытаюць:

– Ці можна зайсці ў хату?

А затым пытаюць таксама:

– Ці ў вас прадаецца цяліца?

Яны адказваюць:

– У нас не цяліца, а красная дзівіца. Мы яе не прадаём, а замуж аддаём» [\*10].

Звычайна падчас сватання адбывалася рытуальнае адорванне сватоў падарункамі і падпярэзванне іх ручнікамі. Паводле ўспамінаў Мальвіны Рыгораўны Лоўгач, 1926 г. н., з в. Перароў, калі прыходзілі сваты, то не адразу выводзілі «сапраўдную» нявесту: «А дзеўка ў другой хаці, ховалі яе. Ек прыезджаў малыды по дзеўку, то яе ховалі. Одзевалі дружку ў плацце белэ да показвалі ек невесту. Вукуп бралі да толькі потым показвалі малыду» [\*11].

Заслугоўваюць увагі зафіксаваныя на Жыткаўшчыне звычаі сімвалічнага адмаўлення шлюбу. Напрыклад, калі дзяўчына не давала згоды на шлюб, то клала жаніху «ў воз вараны гарбуз» [\*12]. «Калі дзеўка не хацела ісці за гэтага хлопца замуж, то яна лажыла яму ў воз вараны гарбуз» [\*1] або бацькі дзяўчыны гаварылі, што «яна яшчэ маладая» [\*13], «Еслі давалі згону, то садзіліса павячэраць, а не – то не. Тады падружкі дзеўкі надзевалі

на хлопца гароховы венок» [\*14]. Занатаваны такі звычай: «*Ек не договораюцца, то сваты пірога і пляшку не несучь. Дзеўка назаўтра ці позаўтра относіць*» [\*15]; калі дзяўчына «*перадумала, то вязе маладому хлеб, соль, гарэлку і рушнік, што прывозіў жаніх*» [\*8].

Сваю згоду дзяўчына выказвала тым, што «*збянтэжана калупала сухі мох паміж бяргеннямі ў сцяне*» [\*16] [1, 220], «*прымала і пірог, і гарэлку*» [\*17]. Гасцей запрашалі за стол, «*калі хлопец нравіўся дзяўчыне, а дзяўчына – хлопцу*» [\*12] [1, 258]: «*Бацька ставіць сваю пляшку і запрашае за стол*» [\*18]; а дзяўчына «*дазваляе піць за яе і сама чуць выпівае*» [\*19].

Перадвясельны абрадавы этап запоіны адбываўся пасля сватання. Яго асноўныя моманты – пакрыванне галавы маладой хусткай маці маладога і перавязванне ручнікамі родзічаў маладога: «*На запоіны маці маладога нясе нявесты ў падарунак хустку і накрывае маладую. Маладая перавязвае рушнікамі ўсіх родзічаў маладога, якія прыйшлі на запоіны*» [\*18]. Паводле сведчанняў мясцовых жыхароў, на запоінах у в. Вароніназамацоўвалася згода на шлюб, дзяўчына лічылася «*засватанай, запітай*» [\*19]. «*П'юць у асноўным за здароўе маладых. Нявесце прэдагаюць таксама выпіць. Тая адпівае чуць і ставіць стакан на стол. Сват ложыць туды некалькі манет. Дзяўчына гэту гарэлку з манетамі вылівае на край хусткі, кланяецца свату, а яму ўзамен дае падарак. Падаркі даюцца і бацькам хлопца. Сваты ў час выпіўкі дагаворваліся аб дні заручын*» [\*19]. У вясельнай абраднасці в. Сямурадцы вясельныя абрадавыя этапы запоіны і заручыны асобнае вылучаліся, былі арганічна паяднанымі. Родзічы жаніха прыходзілі на запоіны (заручыны) ў колькасці 20 чалавек. Паводле мясцовых вераванняў, калі нявеста першай убачыць жаніха, то будзе галоўнай у сям'і: «*Нявеста хавалася і выходзіла потым, каб першай убачыць свайго суджанага, каб потым быць гаспадыняй хаты і заўсёды верхаводзіць*» [\*13]. Калі завяршаліся запоіны (заручыны) у в. Буразь, то выконвалі песню:

*На заручынах былі  
Да гарэлачку пілі,  
Гарэлачку салодзенькую  
За Галечку молодзенькую* [\*18].

Адметным этапам у структуры вяселля на тэрыторыі Жыткавіцкага раёна з'яўляецца абрад «*меранне сарачок*» («*меранне сарочак*»), які адбываўся пасля запоін. Яго сутнасць заключалася ў тым, што напярэдадні вяселля маладая павінна была падрыхтаваць для маладога і яго бацькоў пэўныя падарункі: пашыць для маладога сарочку і вышыць сарочку для яго маці. Як правіла, у гэтым абрадзе сама маладая не ўдзельнічала. З гэтай мэтай «*у дамоўлены дзень дзявочая радня (маці, хросная, братава жонка, сястра) адпраўляюцца «мераць сарочки» да маладога. Іх сустракаюць бацькі маладога і вядуць у хату. Спачатку гасцей саджаюць за стол і частуць смачнымі стравамі, якія падрыхтавалі для іх. Пасля выпіўкі дзявочая радня прымаецца за свае справы. Яны пачынаюць здымаць мерку*



з сарачок маладога, якія трэба будзе пашыць маладой да вяселля са свайго палатна. Маці маладога таксама давала і сваю сарочку, каб будучая нявестка вышыла ў сарочцы каўнер, рукавы і падол. Уважліва аглядалі хату маладога, каб ведаць, колькі трэба ручнікоў, фіранак, шырм і інш. падрыхтаваць» [1, 222]. У в. Буразь з абрадам «меранне сарочак» звязаны адметны жартоўны звычай, які, паводле мясцовых вераванняў, меў пэўны магічны сэнс: «Пасля пачастункаў цешча з хроснай маці хапаюць маладога, ложаць у ночвы з падушкай і качаюць. Робяць гэта дзеля таго, каб малады заўсёды быў лагодны да маладой і цешчы, каб быў паслухмяны. Калі качаюць, могуць прыгаворваць, спяваць, жадаць лепшае долі» [\*18]. Паводле сведчання, «перад вяселлем маладая павінна пашыць (разам з дружкай) маладому тры пары сподняга бялля, а свякрусе вышыць сарочку-перкалёўку» [\*18]. У в. Пагост гэты перадвясельны абрад быў вядомы пад назвай «прымярэнне сарочак»: «Мералі маладога, абмяралі дзверы, окны, мералі, сколько рушнікоў трэба навесіць у хаце» [\*20].

Завяршаюць давясельны перыяд заручыны, на якія запрашаюцца не толькі родзічы, але і іншыя вяскоўцы. Падчас заручын у в. Вароніна адбываліся рытуалы абменьвання пярэцёнкамі паміж маладымі і абменьвання падарункамі паміж бацькамі маладых: «На заручыны прыглашалі больш людзей, чым на запоіны. Усе яны былі сведкамі згоды з двух бакоў. Маладыя абменьваліся кольцамі. ... Бацькі хлопца і дзяўчыны абменьваліся падаркамі» [\*19].

У сістэме вясельнай абраднасці Жыткавіцкага раёна, як і іншых раёнаў Гомельшчыны, важнае месца адводзілася каравайнаму абраду: «Сімволіка каравая – гэта перш за ўсё сімволіка хлеба, з якім было звязана ўсё жыццё селяніна. Таму і ў працы, і ў абрадах і звычаях, у песнях і іншых вуснапаэтычных творах хлеб (жыта) – важнейшы атрыбут і вобраз, боства, здольнае забяспечыць шчасце і дабрабыт чалавека» [2, 131]. У в. Ляхавічы «у суботу пякуць у хлопца каравай. Увечары ў дзеўкі пякуць каравай» [\*21]. Згодна з народнымі звычаямі, для падрыхтоўкі каравая забаранялася запрашаць жанчын-удоў: «Завуць жанку, каб не ўдава» [\*21]. Калі ўпрыгожвалі каравай, то ў в. Ляхавічы абавязкова з цеста рабілі «месяц», каб забяспечыць доўгае сумеснае сямейнае жыццё: «На версе каравая пасадзілі месяц, касічку спляталі. Месяц – каб жылі ўмесце» [\*21].

У мясцовай традыцыі в. Крэмнае было прынята, каб нявеста асабіста запрашала на каравай. У гэтай цырымоніі ўдзельнічалі і яе дружкі, якія адкрывалі дзверы перад маладой, калі яна заходзіла ў тую ці іншую хату: «Дзве дружкі з ёю ішлі, старша – сперэду, а другая – ззаду. Шоб не молада дзверы отчыняла і зачыняла, а дружкі. Воны стаяць коло порога, а молада борухаецца: “Прыдзіце на каровая”» [\*15]. Калі ўжо прагучала з вуснаў маладой запрашэнне на каравай, то яе абавязкова хрысцілі і жадалі: «Шчасця, долю і век доўгі», а іншы раз «котора кожухом накрые» [\*15]. Звычайна жанчыны, якіх запрасілі на каравай, прыносілі з сабою муку, яйкі

і масла: *«Кажнэ нясе місу мукі, на муку дзве ейцэ ці кусок сала покладзе»* [\*15]. Невыпадковым было прыгадваанне ў каравайных песнях сімвалічнага ліку «тры»:

*Ніхто не ўгадае,  
Шо ў нашом да короваі:  
З трох нівок пшаніца,  
З трох бочок мучыца,  
З трох рэчок водзіца  
І дзве кваскі масла,  
А трэця доля шчасна* [\*15].

Сярод іншых рытуалаў мясцовай каравайнай абраднасці, якія адбываліся непасрэдна перад тым, як каравай паставяць у печ, варта назваць наступныя: «хрышчэнне» сцен хаты (*«Да хросна маці бярэ лопату, сцены ёю хрысціць: на поўнач, у порозі другу (на поўдзень), дале з вокнамі трэіцю (на ўсход), дале чацвёртую (дзе печ)»*), насыпанне на хлебную лапату жыта і хмелю (*«Шоб жытка ў молодых добра була, хмель – шоб дзеці вяліса»*) [\*15], «біццё» лапатай па галовах маладой і маладога, што павінна было паспрыяць дзетанараджэнню (*«Да ўжэ маладу по галаве лопатою тою б'е, тры раз біла. І маладога білі. Б'е й прыказвае: «Дай, Бог, шчасця. А ека прыказвала: «Ето на сына, ето на дочку». Да колькі разоў ударыць, то ето шоб столькі дзяцей у яе было»*) [\*15]. Відавочнай з'яўляецца магічная сутнасць гэтых дзеянняў.

Вядома, што кожны этап падрыхтоўкі каравая суправаджаўся адпаведнымі песнямі. Напрыклад, падчас выпечкі каравая ў в. Крэмнае выконвалі песню, у якой галоўны абрадавы хлеб персаніфікуецца:

*Наша печ крокочэ,  
Коровая хочэ,  
А прыпечок коловаецца,  
Коровая спадзеваетца.  
А каровай ножкі гібле  
Да до печонькі дзыбле* [\*15].

У змесце каравайных песень знайшлі яскрава ўвасабленне традыцыі народнай «смехавай культуры». Жартамі, смехам, здзекамі, кпінамі і весялосцю імкнуліся засцерагчы сам працэс падрыхтоўкі каравая ад уздзеяння шкодных сіл. Паводле сведчанняў жыхароў в. Навуць, у іх мясцовасці, «калі рабілі і пеклі каравай, то дзеўкі не сціхалі, увесь час спявалі» [\*22].

Як адзначылі жыхары в. Рычоў, звычайна ганаровае права рашчыняць каравай атрымлівала хросная маці маладой, шчаслівая ў сямейным жыцці: *«Калі без пары, нельга, бо будзе нядоўгі і нешчаслівы шлюб»* [\*23]. Гэтых жа народных веранняў прытрымліваліся і ў в. Пухавічы: *«Каравай можна было пекці толькі жэнішчыне, екая добрэ жыве з мужам. Не дай, Бог, не дапускалі ўдаву пекці. Маладая дзеўчына не магла пекці каравая»* [\*14].

У в. Людзяневічы, паводле ўспамінаў інфармантаў, рашчынялі каравай і ў хаце жаніха, і ў хаце нявесты: «*Прыходзіла хросная маці маладой і прыносіла з сабой дзяжу. Раніцай маладая ішла за сяброўкамі... Сколькі было жанчын, столькі звалі і мужчын. Хросную маці называлі старэйшай каравайніцай, пелі песню:*

*Ішлі і беглі каравайначкі  
Цераз гару высокую.  
Няслі муку пшанічную  
І яйца курэй маладых.  
Памыйце рукі беленька.  
Замясіце каравай харашэнька» [\*1].*

Па сутнасці, як пацвердзілі жыхары в. Малешаў, вяселле пачынаецца з выпечкі каравая і яго ўпрыгожвання. Пасля выканання падрыхтоўчых дзеянняў было прынята публічна абвяшчаць, што «вяселле пачалося»: «*У гэты час бацькі маладога пасылаюць дваіх гасцей да маладой з мукой і яйцамі з абвяшчэннем, што вяселле пачалося. Ад маладой таксама ідуць двое з абвяшчэннем вяселля. Іх там частуюць» [\*24].* Пасля таго як ужо свахі-каравайніцы рашчынілі каравай, яны мылі рукі, ваду вылівалі звычайна пад вішню і спявалі:

*Ой, вісу, наш вісу,  
Да налеймо воды ў місу,  
Да памыймо ручанькі,  
Да залеймо да на вішаньку.  
Няхай вішанькі развіваюцца,  
А маладыя насладжаюцца [\*10].*

У в. Перароў, калі ўжо хросная маці рашчыніла цеста на каравай, то гучала песня:

*Му свое дзело зробілі,  
Коровая у печ усодзілі,  
А тую воду пойдом ручкі муць  
Да на вішэньку ліць [\*25].*

Паводле сведчанняў жыхароў в. Кольна, у іх мясцовасці «*ваду ж, у якой мылі рукі пасля замешвання каравая, неслі ўсе разам і вылівалі на вішню. Калі вылівалі, то гаварылі: «Наша маладая, як вішанька ў садочку» [\*26].*

Як адзначылі жыхары г. п. Тураў, трэба было, калі рыхтавалі печ да выпечкі каравая, тры разы падкладваць у яе дровы: «*А ў печэ трэба на каровай тры раз закідваць дрова. Не по богато, але ж трэба, шоб было тры раз. Згораць, а далі зноў раз закінуць, згораць, зноў раз закінуць» [\*27].*

Дзяльба каравая як кульмінацыйны момант вясельнай абраднасці суправаджалася шматлікімі добрымі пажаданнямі: «*Перапіваю воўка, каб была жонка лоўка*», «*Перапіваю кошэль длінны, коб до году былі родзіны*», «*Перапіваю вам грошы, коб былі дзеці хорошы*», «*Перапіваю вам зялёную*

*рошчу, коб зяць пацалаваў цёшчу», «Перапіваю вам куру-квактуху, коб молода поцэловала свякруху» [\*23].*

Вялікае значэнне надавалі мясцовыя жыхары абраду вячання. У в. Пухавічы *«перад вячаннем маці маладое благаслаўляе пару, каб засцерагчы ад злых духаў. Маладыя кланяюцца ў ногі бацькам, дзякуюць ім»* [\*28]. У в. Запясочча абрад вячання адбываецца ў нядзелю: *«Стояць маладыя ў цэркві перэд вянцом, і падходзіць старшы маршалок к маладой, расплетае косу. Затым ідуць малады з маладою к іконі Спасіцеля, патам к іконі Божай мацеры, станоўляцца на калені і тры разы паклоняюцца, цэлююць іконы. Затым бацюшко закончыць службу, сцелюць рушнік коло прастола, кладуць грошы, абвязваюць бацюшку рушніком. Становяцца маладыя ногамі на грошы, мічалка (гэта дзеўка з рукі маладога, якая на вянцы дзержыць свечкі [\*29]) дае маладым свечкі, бярэ пярсцёнкі маладых, кладзе на місочку. Затым подае венец маладога маршалку, той бярэ платком, дружка бярэ платком і дзержаць над головами. Помоліўшыся, тры разы абводзіць вокруг прастола, прытым маладыя беруцца за рукі, а бацюшко платком звязвае»* [\*30]. Пасля вячання адбываліся пэўныя магічныя дзеянні з ручніком, якія павінны былі прыспешыць на хуткае замужжасябровка нявесты: *«Кончылося венчанне, молода цягне рушнік до дзвярэй, каб дзеўкі ішлі замуж, не заседжваліся доўга»* [\*30]. Пасля таго, як маладыя павянчаліся, яны звычайна ехалі са сваёй раднёй кожны паасобку да сябе дадому, садзіліся разам з гасцямі за сталы. У застоллі спявалі:

*От венца, венца, Божого слоўца,  
От Божого храма ў нядзельку рана  
Пайшла дзевонька із венчанья,  
Под каліною стала,  
Ручанькі ломіць, слёзанькі роніць,  
У Бога долечкі просіць яе.  
Прыйшоў до яе бацюхно:  
Чого, дочочко, плачаш?  
Што самі маем, то і табе даём,  
Долечкі не ўгадаеш [\*30].*

У в. Рычоў вячання адбывалася на другі дзень пасля вясельнага застолля: *«На галаву маладым надзяваліся венцы. Чыталіся малітвы. Маладым звязваліся ручніком рукі, тройчы абводзіліся маладыя па кругу ў цэркві:*

*А мы ў цэркві бывалі,  
Трое зелье відалі:  
Однэ – рута,  
Другое – мята,  
А трэцяе – квеці,  
Павянчаліся дзеці»* [\*23].

У структуры вясельнай абраднасці Жыткавіцкага раёна вылучаўся і такі абрадавы этап, як зборная субота. Паводле ўспамінаў жыхароў в. Рычоў, у гэты дзень спачатку збіралі кветкі для вянка. Таксама ў гэты дзень плялі касу нявесце. Зборная субота адзначана асаблівымі песнямі:

*Пасадзіла дзевачак усіх у рад,  
Сама села вышэй усіх,  
Скланіла галоўку ніжэй усіх [\*23].*

Важным абрадавым момантам вяселля з'яўляецца пасад, «адзін з самых старадаўніх вясельных абрадаў, саджанне жаніха і нявесты на дзяжу, пакрытую вывернутым кажухом (пазней падушкай або ручніком). Абрад захаваў рэшткі язычніцкай рэлігіі старажытных славян: пакланенне культуры хатняга ачага, духам продкаў, богу пладавітасці і земляробства» [3, 390].

Падчас вясельнага застолля ў в. Рычоў адбываўся сумесны пасад маладога і маладой: «Маладога і маладую садзілі за першы стол, перад гэтым палажыўшы падушку, пры гэтым спявалі:

*Ой, ляцелі гусонькі  
Цераз сад  
Да гукнулі Надзеньку  
На пасад.  
Ой, чаго вам, гусонькі, ой, ето,  
Ёсць у мяне мамонька  
Для того.  
Яна ж мяне хорошэнько  
На посад посадзіць» [\*23].*

Звязванне маладых ручніком – важны рытуал сумеснага пасада маладых. З гэтым магічным дзеяннем была звязана цікавая прыкмета аб тым, хто будзе галоўным у сям'і: «Маладыя супраціўляліся, бо хто падчыніцца, той будзе падчыняцца ўсю жыццё» [\*23].

Заслугоўвае ўвагі звычай сустрэчы дружыны маладога. Напрыклад, у в. Навуць, «калі дружына маладога пад'язжала да хаты маладой, то дзеўкі-сяброўкі беглі закрываць вароты, не пускалі іх. І толькі калі дружына перакідвала ў двор нявесты каравай, вароты адкрываліся, бо лічылі: увайшоў хлеб на двор, значыць, і яны (сваты) заступілі сюды» [\*22]. У в. Буразь прыезд дружыны жаніха да хаты нявесты, які быў вядомы пад назвай «поезд едзе да маладой», суправаджаўся песняй:

*З-пад белага да бярэзнічку,  
Сівы конік да выбягае,  
Да не сам жэ ён бяжыць,  
На ім Коленька сядзіць.  
Он коніка да паганяе  
І з конікам да размаўляе [\*18].*

У в. Вароніна, «калі пад'язджаюць да дому нявесты, вароты зачынены. Эту прэграду ім устройваюць хлопцы са стараны нявесты.

*Пачынаецца торг. Звычайна адкупліваюцца гарэлкай. Яшчэ адну прэграду ўстрайваюць дзяўчыны, падругі маладой. З імі нялёгка справіцца. Ім даюць і грошы, і канфеты, і пірагі. Але дзяўчыны на гэтым не спыняліся. Яны прыдумлялі розныя заданні, якія павінен быў рабіць жэніх. Пасля ўсіх гэтых іспытанняў жэніх са сваімі суправаджальнымі маглі ўвайсці ў хату. Тут іх сустракалі бацькі нявесты з хлебам і соллю. Галоўнага свата і хлопцаў са стараны маладога, якія не былі жанатыя, маці нявесты перавязвала палаценцамі. Дзяўчыны чаплялі на адзежу, на грудзі хлопцам кветкі, якія самі зрабілі ў дзёвочы вечар. Жаніху таксама прыкраплялі кветкі на адзенне і на шапку» [\*14].*

Паслявясельная частка ў вёсках Жыткавіцкага раёна вядома пад назвамі «У прыданых» (в. Ляхавічы), «Пярэзвы» (вв. Дуброва, Кольна), «Пірагі» (вв. Рычоў, Пагост, Запясочча, Старажоўцы), «Прыданых», «Дзед на вяселлі» (в. Дзякавічы). Адметны характар мела паслявясельная частка ў в. Дзякавічы. На «прыданых» рабілі спецыяльную ляльку, якую называлі «дзедам»: «Мужчынскія штаны і сарочку набівалі саломай. У патрэбным месце прычаплялі два чырвоныя буракі і маркоўку, рабілі таксама ляльку. Сустракаючы прыданых, паказвалі тым ляльку і казалі: «Паглядзіце ж, сваточки, што за дзіва! Ваша дачка мала таго, што глухая, дык паглядзіце, якое ж дзіця за ноч нам нарадзіла!» Паказвае ляльку, якую зрабілі з самай раніцы. На варотах вешалі чучала дзеда. Прыданых павінны сарваць гэтага дзеда і адвезці на печ гаспадыні вяселля. Сваты са стараны маладога не даюць магчымасці сарваць, і паміж прыданымі і раднёй маладога адбываецца спаборніцтва за дзеда. Падстаўныя жаніх і нявеста выконваюць сваю ролю, яны, размаляваныя, прывітаюць прыданых, абдымаючы і вымазваючы сватоў тым, чым намаляваныя самі. Потым, калі раздзеляць каравай, то бралі веко з дзежкі і астаткі каравай клалі на веко. Выносяць на вуліцу і частуюць дзяцей, якія стаяць на вуліцы» [\*5], [\*31].

Матэрыялы па вясельнай абраднасці аднаго з найбагацейшых па захаванні фальклорнай спадчыны раёнаў Гомельскай вобласці яскрава сведчаць аб высокім ўзроўні культурнай свядомасці беларускага народа. У сваім жыцці ён зберагае шмат прыкмет і павер'яў, звязаных з міфалагічнымі ўяўленнямі, якімі прасякнуты рытуалы розных абрадавых этапаў вясельнага комплексу. Вясельная абраднасць і паэзія раёна вылучаецца непаўторнай мясцовай спецыфікай, якая закранае структуру абраду, семантыку абрадавых дзеянняў, прадметнай атрыбутыкі, паэтычных матываў. Выяўленыя рэгіянальна-лакальныя асаблівасці вясельнай абраднасці ўзбагачаюць агульнаэтнічную вясельную традыцыю.

Сціплыя звесткі занатаваны ў палявых экспедыцыях пра пахавальную абраднасць і галашэнні. Што да прыкмет і павер'яў, то і сёння многія з іх надзвычай актуальныя ў жыцці палешукоў. Напрыклад, зусім зразумела, чаму, калі паміраў чалавек, «для апошняй іспаведзі» запрашалі святара.

Людзі лічылі: толькі ў тым выпадку душа без болю адыходзіць у вечнасць, калі «паміраючаму даць у рукі свечку, што гэта свечка асвятляе шлях на той свет» [\*32]. Родныя імкнуліся паслядоўна выканаць усе неабходныя абрадавыя моманты, звязаныя з пахаваннем чалавека, годна ўшанаваць памерлага. Своеасаблівым сімвалічным знакам смерці чалавека з'яўляліся галашэнні: «Бліжэйшыя з радні жанчыны пачыналі першыя галашэнні. Штоб пра смерць даведаліся аднавяскоўцы, выходзілі галасіць на вуліцу» [\*32]. У в. Града вывешвалі на вокнах («ад вуліцы») ручнікі: «Колы ў нашым сале паміраў чалавек, то ў ётой хаце вешаліся ручнікі на вокна ад вуліцы ці чорныя харугвы, якія ставіліся да сцяны з боку вуліцы» [\*6]. Як правіла, абмываць цела нябожчыка запрашалі чужых людзей: «Мы ў усягда памёрлага чужы чалавек, у асноўным старыя жанчынкі» [\*22]. У гэты час забаранялася выконваць галашэнні. Паводле сведчанняў інфарманта, «на трэці, дзевяты і саракавы дзень пасля пахавання наведвалі магілку і плакалі, галасілі, але не так ужо сільна» [\*22]. Галашэнням, адрасаваным родным, уласціва імправізацыя і высокая эмацыянальная пачуццёвасць. У іх яркая перадаюцца пачуцці і перажыванні тых, хто страціў сваіх блізкіх.

Такім чынам, прадстаўленыя ў артыкуле фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы па сямейнай абраднасці Гомельшчыны адлюстроўваюць філасофію жыцця чалавека, пачынаючы ад яго нараджэння і завяршаючы адыходам у вечнасць.

## ІНФАРМАНТЫ

- \*1. Запісана ў в. Бялёў ад Кацярыны Мікалаеўны Макарэвіч, 1954 г. н.
- \*2. Запісана ў в. Азяраны ад Ніны Васільеўны Аліфіравец, 1937 г. н.
- \*3. Запісана ў в. Малешаў ад К. С. Шаўчук, 1931 г. н.
- \*4. Запісана ў в. Любавічы ад Наталлі Савічны Бялко, 1920 г. н.
- \*5. Запісана ў в. Дзякавічы ад Вольгі Сяргееўны Рагалевіч, 1936 г. н.
- \*6. Запісана ў в. Града ад Яўгеніі Васільеўны Нікіценка, 1935 г. н.
- \*7. Запісана ў в. Кольна ад Валянціны Іванаўны Сінкевіч, 1924 г. н.
- \*8. Запісана ў в. Пухавічы ад Ганны Пархомаўны Купрацэвіч, 1939 г. н.
- \*9. Запісана ад Кацярыны Іванаўны Аліфіравіч, 1923 г. н.
- \*10. Запісана ў в. Хільчыцы ад Марыі Пятроўны Шруб, 1925 г. н.
- \*11. Запісана ў в. Перароў ад Мальвіны Рыгораўны Лоўгач, 1926 г. н.
- \*12. Запісана ў в. Востранка ад Ганны Аляксееўны Бандзюк, 1921 г. н.
- \*13. Запісана ў в. Сямурадцы ад Ганны Пятроўны Лой, 1952 г. н.
- \*14. Запісана ў в. Пухавічы ад Яўгеніі Міхайлаўны Купрацэвіч, 1925 г. н.
- \*15. Запісана ў в. Крэмнае Жыткавіцкага раёна ад Марты Гаўрылаўны Чарнушэвіч, 1915 г. н.
- \*16. Запісана ў в. Любавічы ад С. П. Матарас, 1912 г. н.

- \*17. Запісана ў в. Сяменча ад Варвары Паўлаўны Кавальчук, 1920 г. н.
- \*18. Запісана ў в. Буразь ад Кацярыны Сцяпанаўны Блоцкай, 1940 г. н.
- \*19. Запісана ў в. Вароніна ад Тамары Якаўлеўны Галец, 1913 г. н.
- \*20. Запісана ад Кацярыны Аляксееўны Панчэні, 1941 г. н.
- \*21. Запісана ад Ніны Іванаўны Кур'яновіч, 1927 г. н.
- \*22. Запісана ад Сцепаніды Цімафееўны Гаўрыловіч, 1919 г. н.
- \*23. Запісана ад Г. Н. Рыдзецкай, 1928 г. н., Г. Р. Рыдзецкай, 1932 г. н.
- \*24. Запісана ад Валянціны Міхайлаўны Кошман.
- \*25. Запісана ад Мальвіны Рыгораўны Лоўгач, 1926 г. н.
- \*26. Запісана ад Марыі Паўлаўны Уласавай, 1928 г. н.
- \*27. Запісана ад Праскоўі Цярэнцьеўны Дамашкевіч, 1921 г. н.
- \*28. Запісана ад Надзеі Іванаўны Папко, 1928 г. н.
- \*29. Запісана ад Ганны Іванаўны Сакавай, 1927 г. н.
- \*30. Запісана ў в. Запясочча ад М. І. Русай, 1939 г. н.
- \*31. Запісана ад Кацярыны Аляксееўны Рагалевіч, 1934 г. н.
- \*32. Запісана ў в. Поўчын ад Ульяны Антонаўны Шчур, 1911 г. н.

## ЛІТАРАТУРА

1. Вяселле на Гомельшчыне: фальклорна-этнаграфічны зборнік. – Мінск: ЛМФ «Нёман», 2003. – 472 с.
2. Сямейна-абрадавая паэзія. Народны тэатр / А. С. Фядосік, А. С. Емяльянаў, У. М. Сысоў, М. А. Каладзінскі; навук. рэд. К. П. Кабашнікаў. – Мінск: Бел. навука, 2001. – 422 с.
3. Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск: БелСЭ, 1989. – 575 с.

### *Рыма Кавалёва*

## ІДЭНТЫЧНАСЦЬ «СТРАЛЫ»: АДЗІНСТВА Ў МНОЖНАСЦІ

Што злучае карагодныя песні ўсходнепалескага абраду ваджэння і пахавання «стралы» ў адзіны комплекс? Ці толькі традыцыя выканання? На сённяшні дзень іх склад дастаткова поўна выяўлены, занатаваны кваліфікаванымі збіральнікамі, надрукаваны ў розных выданнях, але сувязь паміж творамі да канца не асэнсавана. І, наогул, ці існуе яна ў сапраўднасці? Здаецца, усё, і шч першую чаргу, стракаты змест твораў, паказвае на тое, што ніякай сувязі паміж імі няма. Ва ўсякім разе так лічылі і лічаць шмат якія даследчыкі. Сапраўды, якая можа быць сэнсавая сувязь паміж песнямі пра таямнічую стралу, што знаходзіць сабе ахвяру, пра дваістае стаўленне суб'ектаў выказвання да гэтай забойцы, якія то просяць стралу злітавацца над ахвярай, то, наадварот, пацэліць ў яе, і астатнімі карагоднымі творамі,



дзе няма ніякіх згадак пра стралу, як, прыкладам, такімі: «*Па саду хажу, цвет-рамон саджу*», «*Пусці, татачка, ў зялён сад гуляць*», «*Ой, ты, ластаўка, ты касастая*», «*Ой, навейця-тка, ветры буйныя*» і іншымі такога кшталту? [3, 58 – 100]. У дадзеным артыкуле выкарыстаны ідэі, выкладзеныя аўтарам у калектыўнай працы «*Лакальна-рэгіянальныя парадыгмы беларускага фальклору. Ч. 3. Песні «Стралы». Русальныя песні*» (2015), больш дакладна, у раздзелах «*Абрадавы комплекс «Страла»: ад эпохі сінкрэтызму да сучаснасці*», «*Унікальнасць веснавой каляндарна-абрадавай песні пра стралу*», «*Бытавыя калізіі карагодных песень «Стралы» як форма міфарытуальнага зместу*» [5, 17 – 86], але тут акцэнтуюцца праблема, не закранутая ў кнізе, – праблема ідэнтычнасці «Стралы», вядомай у шэрагу лакальных варыянтаў. Яе актуальнасць абумоўлена рознымі поглядамі на самастойнасць дадзенай абраднасці – ад станоўчых да адмоўных.

Заклік да цэласнага аналізу фальклорна-этнаграфічных комплексаў як асобных самастойных адзінак вывучэння павісае ў паветры пры адсутнасці добра распрацаванай метадалогіі. На наш погляд, тут важны два моманты: выбар кропкі адліку і паслядоўнасць аналізу. Нягледзячы на пэўную колькасць даследаванняў, прысвечаных «Страле», шмат якія дэталі – сведчанні сістэмнага адзінства яе песеннага комплексу – застаюцца незаўважанымі. Адсюль вынікае наступнае. Пры інтэграцыйным падыходзе да аналізу абраднасці кропкай адліку можа стаць паэтыка песенных твораў. І гэта не будзе памылкай, бо што, як не абрадавае слова, з’яўляецца захавальнікам патаемных сэнсаў? Не сакрэт, бачыць, вылучаць і чытаць тайныя паэтычныя знакі вельмі цяжка. Між тым вядома: у абрадавай паэтыцы амаль няма выпадковага, ўсё так або інакш, прама або ўскосна суадносіцца з універсальнасцю міфарытуальнага, абумоўліваецца ім. Прадуктыўнасць філалагічнага падыходу да разумення гістарычнага жыцця абраднасці ў сукупнасці этнаграфічных фактаў і мастацкіх характарыстык песенных твораў відавочная. Нездарма В. Дзільтэй асобна падкрэсліваў прыярытэт філалогіі перад іншымі навукамі, бо менавіта яна першай асэнсавала «ўзаемасувязь паэтычных твораў таго ці іншага народа ў іх сувязі з нацыянальным духоўным жыццём». Згодна з яго слушнай заўвагай, праблема стаўлення канкрэтнай паэтычнай тэхнікі, у нашым выпадку – тэхнікі карагодных песень «Стралы», «да ўсеагульных законаў паэзіі непазбежна прыводзіць філолага да першапачаткаў паэтыкі» [4, 137]. А што такое першапачаткі, як не слоўная форма міфа?

Сучасная філалагічная фалькларыстыка ўсё ў большай ступені схіляецца да выкарыстання досведу іншых навук і развівае свой унутраны патэнцыял за кошт распрацоўкі полідысцыплінарных (інтэграцыйных) напрамкаў. Спалучэнне традыцыйнай метадыкі аналізу песенных твораў з этналагічнай, міфапаэтычнай, этналінгвістычнай, псіхалагічнай і г. д. дае добрыя вынікі пры змястоўнай інтэрпрэтацыі песенных комплексаў, якія ўваходзяць у склад той ці іншай каляндарнай абраднасці. У гэтым плане

паказальнай з'яўляецца першая грунтоўная праца, прысвечаная «Страле», – асобны вялікі раздзел «Ваджэнне стралы» ў манаграфіі беларускай даследчыцы Г. А. Барташэвіч «Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя» (1985). У ёй аўтар, аналізуючы галоўную песню – пра стралу, пакідае ўбаку астатнія, у якіх адсутнічаюць прамыя паэтычныя знакі сувязі з абрадам [2, 107 – 134]. Наша мэта палягае ў вызначэнні мастацкай, і адсюль семантычнай, ідэнтычнасці песенных твораў як іманентнага цэлага «Стралы» ў сукупнасці яе лакальных характарыстык, візуальна-гукавага дзейства, міфарытуальнай асновы.

Пад ідэнтычнасцю мы разумеем «аповед», прадпісаны рытуалам, які, у сваю чаргу, з'яўляецца «правадніком» міфалагічнага, таго, на чым грунтуецца «Страла». На лакальным узроўні «аповед» існуе не ў поўным аб'ёме, а ў больш-менш разгорнутых ці рэдукаваных «урыўках», якія могуць пераймяноўвацца і часам сапраўды пераймяноўваюцца. Дадзеная акалічнасць ініцыіруе з'яўленне твораў, адпаведных паралельнай назве абраду, напрыклад, пра сена, пра хрэн, пра старца і інш. На жаль, даследаванне ідэнтычнасці «Стралы» не стала для фалькларыстаў стратэгічнай задачай. Што тычыцца яе песеннага комплексу, то ўвага паранейшаму скіроўваецца ў бок асноўнай песні, астатнія ў лепшым выпадку толькі згадваюцца, а праблема семантычнага і функцыянальнага адзінства твораў звычайна пакідаецца ўбаку, магчымасці ідэнтыфікацыйнага падыходу застаюцца неакрэсленымі і невыкарыстанымі.

Трэба патлумачыць, што ідэнтычнасць зусім не азначае поўнай тоеснасці лакальных варыянтаў «Стралы», тым больш на функцыянальным узроўні. Згодна з паведамленнямі інфармантаў, з іх тлумачэннямі ў дачыненні традыцыйных матывіровак мясцовага абраду, ён выконваецца не толькі з ахоўнай мэтай, каб навальніца з яе вогненнымі маланкамі не закрунула вёску, а таксама з іншымі – на дождж, на жыта, на вяселле, на каханне, на сена, на пчол, на ахову раслін, абярэг дзяцей, як провады вясны, ад жабрацтва, галечы і інш. Нічога дзіўнага ў падобнай функцыянальнай разгалінаванасці няма. Множная функцыя «Стралы» – вытворнае ад яе множнага міфарытуальнага зместу. Ідэнтычнасць «Стралы», якая існуе пад уласнай назвай, але можа дапаўняцца мясцовымі, падтрымліваецца шэрагам сродкаў, сярод якіх галоўным з'яўляецца суадноснасць лакальных песенных комплексаў, якія маюць дастаткова вялікі агульны фонд.

Пры вымярэнні сэнсавай ідэнтычнасці песенных твораў як прыналежных «Страле» неабходна ўлічваць наступныя ўзроўні абраднасці:

1. Перш за ўсё *імяны*, каб усвядоміць суаднесенасць розных назваў абраду.

«Маскіраванне» «Стралы» іншымі імёнамі далёка не заўсёды служыць знакам крызісу ідэнтычнасці, асабліва ў тых выпадках, калі захоўваецца галоўная абрадавая песня. Пры метанімічнай замене адной назвы на іншую, у якасці якой выступае апорнае слова аксіялагічна значнага

песеннага твора, перад даследчыкам паўстае задача не так выявіць шляхі замены, як яе сэнсавую падаплёку, адказаць на пытанне, чаму народнае мысленне побач з назвай «Страла» ставіць іншыя або нават робіць іх галоўнымі. Напрыклад, у некаторых мясцінах «Страла» вядома як «Сула» (сула – назва старажытнай кідальнай зброі) пры захаванні песні пра стралу, з якой кантамініуецца пачатак пра сулу : «Па сялу ідуць, пяюць:

*Ішла сула ўздоўж сяла,  
Уздоўж сяла і на вуліцы,  
І на вуліцы, і на кузніцы.  
Ляцела страла ды ўбій жа малайца...*

Дайдзем на павароце. Бабы: «О, сула ідзе...» [6,220].

2. *Арэальны ўзровень.* Больш-менш дакладная акрэсленаць арэала «Стралы», у межах якога вылучаецца ўстойлівы, паўтаральны комплекс карагодных песень, звязаных з лакальнымі варыянтамі абраду, трэба прызнаць адным з важнейшых паказчыкаў іх ідэнтычнасці як абрадавых. На жаль, гіпатэтычнаму ўплыву пазаабрадавых песень на склад песеннага комплексу «Стралы» надаецца большае значэнне, чым вызначэнню фактараў яго ўнутранага развіцця. Аб'ектыўна склад «стрэльных» песень з'яўляецца вынікам гістарычнага выпявання «двухмоўя», калі частка твораў стала настолькі актыўна аперыраваць бытавымі катэгорыямі, што фалькларысты прымаюць іх за пазаабрадавыя.

3. *Тэмпаральны ўзровень.* У свядомасці выканаўцаў ваджэнне «стралы» разумеецца як ваджэнне карагодаў пад спеваы традыцыйна замацаваных за імі «стрэльных» песень. Яно існуе як працяглая дзея, ахопліваючы час ад Вялікадня да Ўшэсця, а на Ўшэсце да ваджэння «стрэльных» карагодаў дапасоўваецца ўласна абрад пахавання «стралы», сімвалам якой выступаюць розныя рэчы. Спасылкі на дакладна акрэслены з абодвух бакоў тэрмін выканання твораў пастаянна сустракаюцца ў выказваннях інфармантаў: «*І вось із другога дня Пасхі да Вазнясення або Ўшэсця спяваюцца песні – лёлюшкі. Ужэ не якія песні, а толькі лёлюшкі*» [6, 111]. Лёлюшкамі «стрэльныя» песні называюцца пад уплывам прыпеваў з кампанентамі «лёлі», «люлі» і пад. Тая ж самая карціна назіраецца пры спалучэнні «Стралы» і абраду пад назвай «Сена»: «На другі дзень Вялікадня водзяць карагод, які называецца «Сена»... Адзін край пая «Стралу»: «*Ты ляці, страла, да й удоль сяла...*» Другі край пая «На сена»: «*Мы на сена ідом, мы на новае*» [6, 108 – 109]. Заканчэнне стрэльнай містэрыі адбываецца праз сорок дзён – на Ўшэсце. Яе кульмінацыйны акт – пахаванне на засеяным полі «стралы» ў выглядзе кавалачка жалеза, дзявочых упрыгажэнняў, дробных манет, «лялькі», каласкоў і г. д. Падводзяць рысу рамачнымі песнямі: «Калі ўжо назад ідуць, то ўжо не спявалі лёлюшкі, нельга было. Лёлюшкі вот сорок дней спявалі, а шчас яны ўжо спяваюць другія песні» [6, 117].

4. *Прасторавы ўзровень*. Тыповая прасторавая схема мае наступны выгляд: вясковыя вуліцы, па якіх рухаецца «страла» да плошчы, – вясковая плошча, дзе адбываецца ваджэнне карагодаў, разыгрываюцца традыцыйныя сцэны, – рух «стралы» за вёску да поля – поле, на якім адбываецца пахаванне «стралы», – вяртанне ў вёску пад спевы розных, але ўжо не «стрэльных», песень, якія выконваюць рамачную функцыю. Гэта самыя звычайныя пазаабрадавыя песні, не падобныя на «стрэльныя».

5. *Міфарытуальны ўзровень*. Ён абапіраецца на міфалагему свяшчэннага шлюбу, ідэалагему ахвярапрынашэння і, магчыма, на так званы «асноўны» славянскі міф, што ў змястоўным і функцыянальным плане робіць абрад ваджэння і пахавання «стралы» ўнікальным. У яго кантэксте словаміф «страла» становіцца звышсловам, якое пратэстуе супраць аднамернага і адназначнага вытлумачэння, тым больш што пры пахаванні «стралы» яе ўвасабляюць, як ужо адзначалася, розныя рэчы.

Культурна-этымалагічны аналіз абрадавага тэрміна выяўляе яго сувязь з міфалагічнай сімволікай у славянскіх і германскіх мовах, дзе «страла» і падобныя яму маюць тры значэнні: страла як кідальная зброя, страла – маланка і страла – прамень. Яны адсылаюць да нябесна-саярнага міфалагічнага складніка старажытнай культуры, які фарміраваўся паступова, – свяшчэннага шлюбу зямлі з такімі міфалагічнымі існасцямі, як Неба, Сонца, Навальнічнае бажаство, што разам паўплывала на семантыку і прадудыравальную функцыю «Стралы»: «*Да жыта вадзілі стралу... Бяруць зямлю і кідаюць уверх, каб лён радзіў*» [6, 89]. Паколькі агульнаславянскае \*strĕla суадносіцца з індаеўрапейскім \*strēlā, адсюль вынікае, гаворачы словамі В. Дзільтэя, што «актуальныя інтарэсы калектыву заўсёды прымушалі вырываць з цёмнай плыні паўсядзённага чалавечага жыцця асобныя факты і захоўваць іх» [4, 127]. Адным з самых уражальных фактаў, безумоўна, была навальніца з грымотамі, маланкамі-стрэламі, дажджом. Відаць, напачатку дадзеная з’ява не адасаблялася ад неба ў яго навальнічнай функцыі. Надалей навальніца вычленілася ў якасці асобнай, незалежнай адзінкі са сваёй логікай і міфалогіяй. У балта-славянскім рэгіёне маланка-пярун дала імя навальнічнаму бажаству, вядомаму як Пярун у славян і Пяркунас у балтаў. Натуральна, што да яго пераходзіць шлюбная функцыя неба і ў міфалагічнай свядомасці Пярун становіцца героем свяшчэннага шлюбу з зямлёй – заўсёднай дзевай, маці, нявестай, жонкай. Асобныя факты «Стралы» могуць ўвесці даследчыка ў зман, але калі разглядаць іх у сукупнасці, то становіцца відавочнай сэнсавая сувязь з’яў, якія ў сваёй суаднесенасці адсылаюць не да аднаго міфа, а да цэласнай міфалагічнай рэальнасці. Статус каляндарна-абрадавага комплексу вызначаецца сукупным ахопам яго функцыянальнасці: чым яна большая, тым вышэй значэнне абраднасці ў жыцці соцыума, тым больш у яе шанцаў захавацца.

6. *Стадыяльны ўзровень*. Песенны комплекс «Стралы» складаўся паступова, пакуль не набыў сучасны выгляд. На наш погляд, у ім стадыяльна

вылучаюцца *першасныя* і *другасныя* песні. Першасных песень няшмат, і ўсе яны пра стралу. Мяркуем, што сваёй старажытнай структурай яны абавязаны абраду ахвярапрынашэння. Песні пра стралу ствараліся як яго вербальная паралель с апорай на каласальны міфалагічны вопыт індаеўрапейскіх плямён, ад якога не трэба чакаць несупярэчлівай логікі. Тым не менш, згодна з канцэпцыяй Я. Галасоўкера, у міфа ёсць свая логіка, і гэтая логіка цудоўнага, незвычайнага, у пэўным сэнсе нават нежыццёвага. Ёсць свая логіка і ў каляндарных абрадаў, і гэтая логіка вітальнага, жыццестваральнага, жыццеахоўнага, што мы і бачым у абрадзе ваджэння і пахавання «стралы»: хаваючы «стралу», тым самым і засцерагаліся ад маланкі, і сімвалічна ажыццяўлялі акт свяшчэннага шлюбу. Такім чынам міфалагема «страла» ўключалася па меншай меры ў падвойную семантычную пятлю: сумяшчэнне караючай і апладняючай функцыі стралы толькі падкрэслівае працяглае існаванне абраду. З іх семантычнага перакрывавання не нараджалася нічога прынцыпова новага, толькі розным чынам сцвярджалася або савакупленне-шлюб, або забойства-пахаванне. На гэтых насленнях і рэштках грунтавалася і трымаецца паэтыка «стрэльных» твораў, што ў пераіначаным выглядзе дайшлі да нашага часу, і, як мы лічым, што можа быць выкарыстана пры вывучэнні гісторыі абраднасці.

Статус другасных песень – дыскусійнае пытанне. З’яўляюцца яны абрадавымі або звычайнымі пазаабрадавымі, якія далучыліся да карагодных песень «Стралы», – гэтая праблема звычайна вырашаецца на карысць апошняга меркавання. Між тым, параўнальнае вывучэнне першасных і другасных песень дазваляе разглядаць апошнія як стадыяльнае развіццё ідэй першасных песень, але ўжо пад абалонкай квазірэальных сітуацый. Другасныя песні ў адпаведнасці з іх абрадавай функцыяй складаюцца з твораў любоўнай (і антылюбоўнай), сямейнай (і антысямейнай) праблематыкі. Увядзенне тэрмінаў *антылюбоўныя* і *антысямейныя* песні абумоўлена неабходнасцю спецыяльна падкрэсліць іх своеасаблівую рытуальную ролю. Яна палягае ў адмаўленні непажаданага шлюбу, а непажаданым ў дадзеным выпадку з’яўляецца шлюб з назойлівым старым, які неадчэпна праследуе дзяўчыну. Бачыць за сітуацыяй са старым толькі жыццёвую рэальнасць – значыць тым самым адмаўляцца ад паглыбленага «прачытання» песеннай «біяграфіі» абраднасці, у межах якой для абалонкі рытуальных ідэй прадуцыруюцца адэкватныя бытавыя формы. Дадзены матыў з’яўляецца завуаліраванай формай перадачы базавай абрадавай ідэі амаладжэння свету, якое павінна ісці за яго адрахленнем, што дасягалася шляхам правядзення адпаведных магічных працэдур і спеваў.

Міфапаэтыку старога / маладога разглядала на матэрыяле славянскага народнага календара Т. А. Агапкіна, але ў полі яе зроку не трапілі песні, якія мы класіфікуем як другасныя. У сувязі з нашай тэмай заслугоўваюць увагі звесткі пра развіццё любоўна-шлюбнай тэмы ў абрадах, звязаных з вогненнымі стрэламі [1, 687 і інш.], а таксама пра яе дамінаванне ў

поствелькодным календары наогул [1, 512]. У прыведзеных даследчыцай шматлікіх фактах мы бачым праяву агульнай заканамернасці развіцця каляндарнай абраднасці ў цэлым – ад варыянтаў базавага песеннага тэксту да іх другаснага пераўвасаблення пад камуфляжам жыццэпадобных вобразаў. У межах «стрэльнай» абраднасці выразна акрэсліваецца такі антысямейны матыў, як жорсткае пазбаўленне ад старога мужа: жонка бязлітасна забівае яго, патапляе, закопвае ў зямлю.

7. *Індэксны ўзровень.* Асабліваць «стрэльных» песень, як першасных, так і другасных, – наяўнасць кола аднатыпных прыпеваў-індэксаў, суадносных з іх рытмікай: «*Ой-лі, вой люлі*», «*Ой, лёлюшкі-лёлі*», «*Ой, люлі ж, люлюшанькі*», «*Лём, лёлі*», «*Ой, хімоў-люлі*», «*Ой, і я люлі*», «*Вох і вой, люлі*», «*Ой, лі-лю, лі-лю*» ды пад. Яны – спадкаемцы той першапачатковай мовы, якая «заўсёды складалася з воклічаў і называнняў, і гэты паўтаральны набор гукаў, фанем вобраза, заўсёды меў сваю рытмічную структуру» [7, 74]. Дадзеныя рэфрэны вызначаюцца стабільнасцю. На іх не паўплывалі прыпевы іншых абрадавых песень, за доўгі час свайго існавання яны не разгалінаваліся, не павялічыліся ў памерах. Іх функцыянальная роля – службыць сігналам прыналежнасці твораў да «стрэльных» песень. Гэтым яны адрозніваюцца ад песеннага атачэння абраду – *рамачных* твораў, якія ні сэнсава, ні функцыянальна, ні генетычна не звязаны са «Стралай». Самі выканаўцы добра разумеюць іх адасобленасць ад асноўнага фонду: «Калі ішлі назад, пелі зусім іншыя песні», сярод іх – «*Сядзеў голуб на каморы*», «*Ты мой міленькі, з кім мне гуляці?*» [6, 96]; «*Як ідзею у жыта – вясну пяём, а назад ідзею – «салаўя» вядом*» [6, 95]; «*Цяпер ужо пелі, хто якую захоча. Ну, вось такую пелі: «Што ў тым лесе зашумела*». Ці яшчэ даведаемся, які хлопец з якой дзеўкай гуляе, дык тады вось такую песню спяваем: «*Што на нашай вуліцы*»... *Вось так з песнямі пройдземся па ўсім вуліцам і ўсё*» [6, 101].

Менавіта гэтыя творы з’яўляюцца сапраўднымі прымеркаванымі, запазычанымі з рэпертуару пазаабрадавых песень, што існуюць у дадзенай мясцовасці. У адрозненне ад другасных стрэльных песень, якія сфарміраваліся ва ўлонні абраднасці, яны не маюць да яго ніякага дачынення, акрамя фармальнага. Другасныя песні ўтрымліваюць стары рытуальны змест, хоць звычайна гэта не ўсведамляецца ні выканаўцамі, ні даследчыкамі, а прымеркаваныя – свабодныя ад яго. На першы погляд, яны развіваюць тыя ж самыя тэмы, што і стрэльныя другасныя, але іх светапоглядны падмурак зусім іншы – цалкам бытавы. Акрамя таго, яны не адносяцца да карагодных і не маюць адмысловых карагодных прыпеваў.

Песенны комплекс «Стралы» – *монацэнтрычны*. Яго ядро складаецца з варыяцый выключна на адну тэму – тэму стралы і яе стасункаў з ахвярай, у той час як у поліцэнтрычных комплексах на роўных існуюць некалькі функцыянальна-тэматычных груп. Прыкладам, калядны комплекс складаецца з наступных блокаў: блок песень пра Каляду і Каляды; блок

велічальных песень, прысвечаных гаспадарам, паасобку дачцэ і сыну, бабцы; блок песень пра казу, яе прыгоды, забойства і ажыванне; блок песень, звязаных з абрадавымі гульнямі. Тут не скажаш, які блок асноўны, а які другарадны. Можна меркаваць пра першародства песень пра казу як рэмінісцэнцыю ахвярнага абраду, але залічваць іх на гэтай падставе да асноўных – не больш чым дапушчэнне.

8. *Семантычны ўзровень.* Істотная рыса песеннага комплексу «Стралы» – семантычнае адзінства першасных і другасных твораў пры розных суадносінах у іх формы і зместу. Першасныя песні вызначаюцца арганічным адзінствам міфічнай метафарыстыкі і рытуальнага зместу. Мастацкі свет гэтых твораў напоўнены дзівосным ператварэннем навакольнага асяроддзя. У ім побач са звычайнымі існуюць персанажы падвойнай прыроды – людзі-птушкі, а страла выглядае настолькі самостойнай, што, здаецца, не мае патрэбы ў лучніку, які б наводзіў яе на ахвяру. Імгненна адбываецца метамарфоза птушак у маці, сястру, жонку забітага малойчыка. Іх слёзы звышнатуральным чынам даюць пачатак рэкам, ручаям, крыніцам, калодзежам:

*Дзе матка плача – там рака цячэ,  
Ох і ой, лёлі, там рака цячэ.  
Дзе сястра плача – там калодзезі,  
Ох і ой, лёлі, там калодзезі.  
Дзе дзеткі плачуць – ручайкі бягуць,  
Ох і ой, лёлі, ручайкі бягуць.  
Дзе жана плача – там расы няма,  
Ох і ой, лёлі, там расы няма [3, 63].*

Перад намі не што іншае, як песенны водгалас этыялагічнага міфа аб паходжанні воднага ландшафту, на падмурку якога запачаткавалася добра вядомая паэтычная метафара слёзы – вада. У дадзеным кантэксце сухія слёзы жонкі таксама маюць рытуальны сэнс, і яе роля не менш значная за ролю родных, якія шчыра смуткуюць з заўчаснай смерці сына і брата. Лёгкадумныя паводзіны ўдавы падлягаюць маральнаму асуджэнню выключна ў сямейна-бытавым плане, а ў рытуальным яе «сухі» плач і хуткае замужжа цалкам адпавядаюць міфалагічнаму. Згодна з касмалагічнымі ўяўленнямі, міфалагічны шлюб заўсёды аднаўляецца ў новым цыкле. Міфалагічны муж таксама заўсёды існуе ў трох іпастасях: той, што быў, што ёсць і што будзе. Адпаведна ў «стрэльнай» песні ён «той, каго забіваюць» – «той, каго аплакваюць» – «той, хто ўваскрасае», і з гэтым «трэцім» бярэ шлюб жонка:

*Аднаму дала шаўковы платок,  
Ой – хімоў – люлі, шаўковы платок.  
Другому дала залаты пярстнёк,  
Ой – хімоў – люлі, залаты пярстнёк.*

*А за трэцяга сама молада,  
Ой – хімоў – люлі, сама молада [6, 109].*

Такім чынам, генетычны код асноўнай «стрэльнай» песні паслужыў сэнсавай матрыцай для другасных песень, якія знешне ад яе адышлі вельмі далёка. Аднак пры ўважлівым аналізе за трывіяльным бытавым зместам можна ўбачыць рытуальны сэнс, за бытавой вобразнасцю – міфалагічную калізію. Бытавая абалонка з’яўляецца ілюзіяй жыццёвых падзей, малюнкам умоўнай рэальнасці. Яшчэ В. М. Фрэйдэнберг бліскуча даказала, што старажытныя міфы карыстаюцца не нейкімі асаблівымі, а менавіта рэалістычнымі метафарами, суаднесенымі з агульнымі знешнімі рысамі аб’ектыўнай рэчаіснасці [7, 59 і наст.].

Ці не тое ж самае назіраецца ў межах песеннага комплексу «Стралы»? Тут першасныя песні перадаюць сэнсавы змест абраднасці амаль што непасрэдна, другасныя ў сваёй марфалогіі ніколькі не падобны на сваю семантыку: толькі разам яны складаюць цэласную карціну і ў сваёй паэтычнай множнасці захоўваюць, тым не менш, семантычнае адзінства.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Агапкина, Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Т. А. Агапкина. – М.: «Индрик», 2002.
2. *Барташэвіч, Г. А.* Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская народная традыцыя / Г. А. Барташэвіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985.
3. Беларускі фальклор у сучасных запісах: традыцыйныя жанры, Гомельская вобласць / уклад. В. А. Захарава [і інш.]. – Мінск: Універсітэцкае, 1989.
4. *Дильтей, В.* Введение в науки о духе. Сила поэтического воображения. Начала поэтики / В. Дильтей // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе / составление, общая редакция Г. К. Косикова. – М.: МГУ, 1987. – С. 108 – 142.
5. Лакальна-рэгіянальныя парадыгмы беларускага фальклору. Ч. 3. Песні «Стралы». Русальныя песні / Р. М. Кавалёва [і інш.], пад агул. рэд. Р. М. Кавалёвай. – Мінск: БДУ, 2015.
6. *Новак, В. С.* Абраднасць і паэзія «пахавання стралы» / В. С. Новак. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2002.
7. *Фрэйденберг, О. М.* Миф и литература древности / О. М. Фрэйденберг. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998.



*Генадзь Адамовіч  
Наталля Петухова*

## ВАДАПЛАЎНЫЯ ПТУШКІ Ў НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

Шанаванне вадаплаўных птушак – качак, гусей і лебядзяў – адыгрывае ў фальклорнай традыцыі выключную змястоўную і эстэтычную ролю. Даволі частаіх вобразы сустракаюцца ў абрадавых песнях каляндарнага і сямейна-бытавога цыклаў.

Самай любімай і шануемай птушкай для чалавека ва ўсе часы быў лебедзь. І не дзіўна: з глыбокай старажытнасці гэта моцная і прыгожая птушка з'яўляецца ўвасабленнем грацыі і службыць сімвалам велічнай прыгажосці, у якой спалучаюцца чысціня, сіла, пяшчота, вернасць і высакароднасць. Узгада вядомыя фразеалагічныя адзінкі «плыве, як лебедзь», «белая лебедзь», «лебядзіная шыя» характарызуюць прыгажунь, а выраз «лебядзіная вернасць» азначае бязмежнае каханне і непарушную вернасць.

Сімволіка фаўнааназвы «лебедзь» шырока выкарыстоўваецца ў народных песнях і становіцца ключом да выяўлення этнакультурнай інфармацыі, светапоглядных ідэй, заключаных у паэтычным змесце твораў, дзе лебедзь паўстае ў якасці сімвала жаночай пяшчоты, прыгажосці і вытанчанасці. Яго палёты, плаванне па хвалях адлюстроўваюць розныя аспекты жаночага лёсу. Асабліва шырока распаўсюджаны вобраз лебедзя ў веснавых карагодных песнях з любоўна-шлюбнымі матывамі. Напрыклад: *«Што й на мору, што й на мору, // Што й на мору, мору сіняму. // Там плавала, там плавала, // Там плавала стада белых лебядзей. // Са малымі, са малымі, // Са малымі лебядзятамі. // Адкуль узяўся, адкуль узяўся, // Адкуль узяўся сыза-белы арал. // Разбіў стаду, разбіў стаду, // Разбіў стаду ўсё на сіняму мору. // Белы пушок, белы пушок, // Белы пушок на паднебейку пайшоў. // Сыза пер'я, сыза пер'я, // Сыза пер'я на зялёнаму лужку. // А хто ж тое, а хто ж тое, // А хто ж тое сыза пер'я сабярэ? // Збярэ пер'я, збярэ пер'я, // Збярэ пер'я красна дзевіца. // Свайму дружку, свайму дружку, // Свайму дружку і ў падушачку...»* [2, 319].

Падобныя варыянты з любоўна-шлюбнай сімволікай знаходзім і ў рускім фальклоры: *«Плывет лебедь с лебядзятami; // По крутому бережку, // Идет добрый молодец. // Уж и убил лебедь белую, // Пустил пушок по морю синему; // По чисту полю пустил руду, // Пустил руду по чистом полю. // В чистом полюшке добрый молодец // Искал свою добро жену, // Добро женка да лебедь белую»* [7, 258].

Акрамя таго, існуе мноства карагодных песень, дзе ў якасці галоўных герояў выступаюць каршун, які хапае курку, альбо селязень, які разганяе ўсіх гусей па возеры і забірае белую лябёдачку. Згодна з Р. М. Кавалёвай і Т. В. Лук'янавай, такія карагоды былі своеасаблівым сродкам выбару пары,

легалізацыі дашлюбных адносін моладзі, яны давалі магчымасць праявіць інтарэс хлопца да дзяўчыны. Іх рытуальны сэнс – шматразовае аднаўленне мадэлісакральнага шлюбу багоў у выглядзе птушак (іх татэмаў), які, у сваю чаргу, стаў прыкладам для шлюбных стасункаў людзей. «Карагодны пераможца ў выглядзе птушкі – генетычна сам бог, які адбівае сваю нявесту ад антаганіста. Яму адпавядае хлопец, які разганяе карагод дзевак па вуліцы, а сабе забірае маладую дзяўчыну» [8, 10]. Гэты сюжэт ўзыходзіць да старажытных вясельных традыцый, якія зафіксаваны ў Несцераўскім летапісе: «Схожахуся на игрища... и ту умыкаху жены себе, с нею же кто съвещашеся...». Такім чынам, арніталагічная тэма веснавых карагодаў становіцца выражэннем шлюбавання.

У вясельных песнях, у якіх маладая паўстае ў якасці «белай лебядзіначкі»: *«Баяры збор малі, // Да на моры стралялі на белую лебядзіначку. // Адуль ўзяўся маладзенькі Васілька: // – Стойце, баяры, не страляйце, да пораху не траціце. // Не то ж лебядзіначка, // Да мая Хадосечка. // У моры умывалася, у каморы прыбіралася, // Бо яна мне спадабалася»* [4, 46].

Беларускай абрадавай традыцыі ўласціва парная сімволіка, калі малады і маладая параўноўваюцца з парай лебядзей: *«Чаму ты, Ганначка, не плачаш, // Ты сваю косаньку ўтраціш? // – Хоць я косаньку і ўтрачу, // Беллага лебедзя пабачу, // Лебедзь, лебядзёк – Ванечка, // А й лябёдачка – Ганначка»* [3, 442]. Тым не менш, шматлікія песенныя прыклады сведчаць, што лебедзь – гэта пераважна сімвал маладой, незаможнай дзяўчыны.

Змена сацыяльнага статусу дзяўчыны, далучэнне яе да замужніх жанчын выклікае зварот да іншага арнітаморфнага сімвала – качкі. У пацверджанне нашай думкі можна прывесці песню, у якой качка распятае касу нявесты: *«І што не выплыла, // І што не выплыла вутачка з-пад беражка. // І што не вынесла, // І што не вынесла рыбную грабёначку. // Нечым расчасці, // Нечым разабраці Манечцы галовачку. // А ўжо выплыла, а ўжо выплыла, // Аўжо выплыла вутачказ-падберажка. // А ўжо вынесла, а ўжо вынесла рыбную грабёначку. // Ёсць чым расчасці, // Ёсць чым разабраці Манечцы галовачку»* [3, 427].

Увогуле, у адрозненне ад лебедзя качка — птушка куды больш сціплая. У народных песнях яна сімвалізуе замужніцу, яе адданасць дзецям, боль ад страты каханага чалавека, што адлюстравана ў адной з найпрыгажэйшых песень Усходняга Палесся: *«Ой, ты селязён, а я вутанька, // Ой, ты полеціш, а я тутак. // Ой, ты полеціш по мору гуляць, // Мiane покiнеш горэ горэваць. // Чаго, селязён, смуцен, невясёл? // Як мне, селязню, быць вясёламу? // Што ўчора была вуцёна мая, // А цяпер яна застралёная. // Чаго, козачэ, смуцен, невясёл? // Як мне, козаку, быць вясёламу? // Што ўчора была дзеўчына мая, // А цяпер яна заручоная. // Каб жа далёка – жaлю б не было, // А то чэрэз двор узяў таварыш мой. // Па*

*вадзіцу йдзе – дзень добры дае, // Майму сэрдацьку жалю задае. // Вадзіцу нясе – усміхаецца, // Маё сэрдацько разрываецца» [10, 3].*

Песні пра качку пераважна сумныя. Напрыклад, у адной з іх проціпастаўляецца раскоша дзявоцкага жыцця і гора сямейнага, яое адбірае маладосць і прыгажосць: *«Плыла вутачка, плыла шэрая з азёра ды ў мора. // Ішла Ганначка, ішла малада з раскошы ды ў гора. // У мамкі жыла, як вішня цвіла ў зялёным садочку. // Замужам стала як рута завяла ў зялёным вяночку» [2, 477].*

У асобных песнях рускай традыцыі з арнітаморфнымі вобразамі сустракаецца семантычная інверсія, абумоўленая ўвасабленнем адваротнай сітуацыі, калі гора спаўна адчувае муж, у якога жонка-гуляка. За гулямі яна забываецца на сям'ю, мужа, дзяцей: *«Селезень утку ловіць, // Молодой утку ловіць: // «Поди, утица, домой, // Поди, стэрая, домой! // У те семеро дэтей, // Осьмой селезень, // И то дома не живёт, // Се за утицей плывёт!» [9, 582]* Нават вяртанне «утицы» да дому і дзяцей з'яўляецца адлюстраваннем адваротнай сітуацыі, калі муж толькі фармальна прысутнічае ў сям'і, а жонка з такога гора і адчаю гатова зрабіць тое ж самае, што і персанаж дадзенага твора: *«Шла утица лугом, // Вела дэтей кругом. // Ты, ути, ути ути, // Да куда же мнэ ўйти? // Кабы лэсь, кабы лэсь, я повёсился; // Кабы полая вода, утопился бы я; // Кабы скляница была, я бэ зарэзался; // Кабы рытая земля, схоронился бы я!» [9, 582]* Як бачым, арнітаморфная сімволіка з'яўляецца найлепшым сродкам увасаблення народнай маралі, поглядаў народа на сям'ю і каштоўнасць сямейнага ладу і згоды.

Гусі ў міфалагічнай традыцыі – пасрэднікі «паміж супрацьпастаўленымі сферамі, якія пераносяць паміж светамі як весткі, так і самога чалавека» [1, 128]. Згодна з беларускімі павер'ямі, птушыны шлях – «гусіная дарога», па якой падымаюцца душы нябожчыкаў на неба [тамсама]. Таму сімволіка гусанька-сванечка з'яўляецца змястоўна і па-мастацку абгрунтаванай як вестка «адтуль»: *«Ой, крыкнула гусанька на моры, // Заспявала сванечка ў полі, // Заспявала сванечка ў полі, // Пачула Марусенька ў каморы. // – Ой, баценьку родны, весці йдуць, // Ужо маю косаньку расплятуць» [3, 426].*

Гусі-пераносчыкі дзіўных навін выразна прадстаўлены ў купальскай песні, запісанай Т. Б. Варфаламеевай у 1981 г. у в. Морына Іўеўскага раёна Гродзенскай вобласці, дзе апавядальная частка спалучаецца з калектыўным маналагам гусей, які, у сваю чаргу, уключае пабуджальны зварот да дзевачак: *«Соўняйко!<sup>1</sup> // Ляцелі гусі з Белае Русі, // Соўняйко. // Яны ляцелі, ўсё й гаварылі. // Дзе мы ляталі, дзе мы бывалі. // Такога дзіва мы не відалі. // Як у Крывічах пасярод сяла. // Пасярод сяла калодзец віна. // Ля калодзежа Настачка стаіць. // Настачка стаіць, кубачак дзяржыць. // Кубачак*

---

<sup>1</sup> Кожны радок спяваецца з апаясваючым прыпевам «Соўняйко!»

*дзяржыць, віно чэрнае. // Віно чэрнае, дзевачкам дае. // Піця, дзевачкі, а маё віно. // А маё віно ды чырвонае» [6, 128].*

Часам героі песень пра каханне распытваюць у гусей пра жыццё мілага чалавека ў чужым краі: *«Ой ляцелі гусі з далёкага краю, // Пачакайце, гусі, я ў вас запытаю, // Пачакайце, гусі, я ў вас запытаю: – Ці ж не з таго краю, скуль мілога маю...» [5, 408].*

Такім чынам, вобразы вадаплаўных птушак шырока прадстаўлены ў народных песнях. Часта менавіта качка, лебедзь альбо гусь маркіруюць сферу сакральнага ў абрадавых песнях каляндарнага і сямейна-абрадавага цыклаў. Так, галоўнымі героямі асобных веснавых карагодных песень часта выступаюць качкі і лебедзі, якім уласціва жаночая шлюбная сімволіка. У фальклорных тэкстах яны могуць быць у пары з селязнём, арлом, каршуном і г. д., якія ўвасабляюць мужчынскі пачатак.

У вясельных песнях лебедзь – паэтычны вобраз дзяўчыны да шлюбу ці нявесты. Зрэдку сімвалам маладых з’яўляецца пара лебедзяў.

Важную ролю ў вясельных песнях выконвае качка. Вобраз качкі служыць знакам змены сацыяльнага статусу дзяўчыны, яе пераходу да суполкі замужніх жанчын.

Гусі ў народнапесеннай традыцыі сімвалізуюць пасрэднікаў, вестуноў, пераносчыкаў навін.

## ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская міфалогія: энцыклапед. слоўнік / склад. С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш. – Мінск: Беларусь, 2004. – 592 с.
2. Беларуская народная творчасць. Веснавыя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей; склад. муз. Часткі І. І. Ялатаў; рэд. К. П. Кабашнікаў.– Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 608 с.; нот. іл.
3. 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.; нот. іл.
4. 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.
5. 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.; нот. іл.
6. *Варфаламеева, Т. Б.* Песні Беларускага Панямоння / Т. Б. Варфаламеева. – Мінск: Беларуская навука, 1998. – 276с.
7. Великорусскія народныя п’сьні: в 7 томах. Том 7. / сост. А. И. Соболевский. – С.-Петербург: Государственная Типография, 1902. – 708 с.

8. Карагодныя песні (карагоды): метаад. указанні і іл. матэрыял да правядзення фальк. практыкі студэнтаў I курса філал. фак. / склад. Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук’янава. – Мінск: БДУ, 2009. – 87 с.

9. Пензенскія Губернскія Вѣдомости; Пензенская губернія, Краснослободскій уѣздъ. – 1865. – № 43.

10. Песни Белорусского Полесья. В 2 вып. Вып. 2. / сост., предисл., примеч. к записям песен З. Я. Можейко; ред. белорус. текста и словарь диалект. слов М. Я. Гринблата: для пения (соло, ансамбль, хор) без сопровожд. / Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. – М.: Сов. композитор, 1984. – 151 с.

### *Дар’я Ермаловіч*

## **АСАБЛІВАСЦІ МУЗЫЧНА-СТЫЛЯВЫХ ПРАЯЎ ЗАГУКАННЯЎ НА СЛАЎГАРАДЧЫНЕ**

У этнапесеннай культуры беларусаў раннетрадыцыйны пласт, які прадстаўлены каляндарнай і сямейна-абрадавай мелатворчасцю, выступае стрыжнёвым па сваіх стылявых якасцях. Устойлівасць каляндарных напеваў па-рознаму раскрываецца ў песенных практыках пяці этнакультурных рэгіёнаў Беларусі – Паазер’я, Палесся, Падняпроў’я, Панямоння і Цэнтральнай Беларусі.

На Беларускім Падняпроўі найбольш яркімі і разнастайнымі падаюцца ўзоры веснавога і летняга сезонаў «песеннага календара». Цыкл веснавых рытуалаў і прыналежных ім напеваў займае ў данай рэгіянальнай традыцыі асобае месца. Як сцвярджаюць аўтары тома «Магілёўскае Падняпроўе» (серыя «Традыцыйная мастацкая культура Беларусі», т. 1), «бадай нідзе больш на Беларусі (за выключэннем толькі тэрыторыі Гомельскага Пасожжа) веснавы перыяд не суправаджаецца такой колькасцю разнастайных абрадаў, песень, карагодаў, нідзе стыхія веснавога абуджэння прыроды і чалавечыя эмоцыі не выплэскаюцца так шырока і прыгожа ў гарманічным суладдзі рухаў і гукаў зямлі чалавека, як на Магілёўшчыне» [4, 51].

Шырока прадстаўлены ў абрадавым комплексе Падняпроўя напевы пачатку вясны, якія маюць ярка выяўленую клічную функцыю. Значнасць ранневеснавога інтанавання для ўсіх сезонных падцыклаў Усходняй Беларусі спецыяльна акцэнтуюцца этнамузыкалагамі. Паводле вынікаў сістэмна-тыпалагічнага даследавання этнапесеннай культуры Беларускага Падняпроўя, ажыццёўленага З. Мажэйка і Т. Варфаламеевай, найважнейшыя яе рысы складае, па-першае, уплыў карагодна-гульнявой традыцыі, які праяўляецца ў «карагоднасці амаль усіх песенных жанраў»;

па-другое, «веснавое інтанацыйнае поле, імпульсы якога адчувальныя ва ўсёй песеннай сістэме» [1, 10].

Дадзены артыкул прысвечаны разгляду традыцыі загукання вясны ў Слаўгарадскім раёне Магілёўскай вобласці, які з'яўляецца часткай культурнага ландшафта Беларускага Падняпроўя [\*1]. Аснову назіранняў над песенна-абрадавым комплексам пачатку вясны склалі аўдыяматэрыялы, зафіксаваныя ў 2015 г. падчас экспедыцыйнага абследавання раёна супрацоўнікамі кабінета традыцыйных музычных культур Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі В. Прыбыловай і Т. Канстанцінавай. Узоры загуканняў былі запісаны ў сямі вёсках, размешчаных у розных частках раёна: паўночнай (вв. Бярозаўка, Ляцягі), усходняй (вв. Аляксандраўка-2, Новая Слабада), цэнтральнай (вв. Васьковічы, Міхайлоў) і заходняй (в. Папоўка).

На сучасным этапе старажытныя сакралізаваныя формы беларускага «песеннага календара» працягваюць захоўвацца не столькі ў «жывой» спеўнай практыцы, колькі ў памяці носьбітаў этнапесеннай традыцыі. У аповедах старэйшых мясцовых жыхарак (аўтахтонаў) Слаўгарадчыны важнае месца належыць каментарыям, якімі яны суправаджаюць узнаўленне (па просьбе збіральнікаў) веснавых загуканняў: «*як вясну гукалі*», «*загуканне*», «*вясна*», «*вясенняя*».

Гуканне вясны на Слаўгарадчыне прымяркоўвалася да Благавешчання. Па словах Марыі Пятроўны Агаевай (1941 г. н.) і Соф'і Дзмітрыеўны Петрачэнкавай (1942 г. н.) з вёскі Ляцягі, «*вясну гукалі на Благавешчанне – дзеўкі сабіраліся і пелі*». Жанчыны з вёскі Бярозаўка–Валянціна Дзям'янаўна Гулідава (1953 г. н.), Ніна Аляксееўна Прохарава (1938 г. н.), Валянціна Іванаўна Рубанава (1944 г. н.), Тамара Дзям'янаўна Сазонава (1962 г. н.) – пацвярджаюць, што «*на Благавешчанне маладэж сабіралася. Хадзілі пад луг, у нас там рэчка Проніца, разжыгалі касцёр, пелі, гулялі*». У вёсцы Папоўка, паводле аповеду Марыі Алегаўны Макарэнка (1946 г. н.) і Евы Рыгораўны Неплашовай (1932 г. н.), «*вясну гукаюць возле дома, на Благавешчанне. Толькі жанчыны ўвечары сабіраюцца возле каго-небудзь дома і гукаюць. На свята «Як вясну гукаюць» хадзілі на луг каля рэчкі і пелі. У полі спляталі вяночкі, звязывалі бярозкі ў кучкі, вадзілі карагоды*».

Таксама атрымана інфармацыя пра тое, што на тэрыторыі Слаўгарадчыны выкананне загуканняў прымяркоўвалася да часу святкавання Юр'ева дня. У вёсцы Бярозаўка, як сведчыць Тамара Дзям'янаўна Сазонава, на Юр'я выконваецца наступны абрад: «*На Юр'я каравай ў поле насілі. Ставілі каравай на палетак, еслі ў поле. Там па ім вызначалі, які будзе ураджай: калі каравай схаваўся ў маладым жыце, значыць, будзе добры ураджай, а калі яго відна, значыць, дрэнны*». Уяўленні пра святога Юрыя, як апекуна не толькі земляробства, але і свойскай жывёлы, прасочваюцца ў першым рытуальным выгане статка ў поле.

У вёсцы Папоўка «на Юр’е кароў выганялі вербамі. Пастух гаварылі: «Святы Яголі, святы Юр’е! Прымі нашых каровак, ахраняй іх ад палзучага гада і ад хадзячага. Каб не воўк, не вельмі плахі чалавек не тронуў. Ахраняй іх. Кармі расой, каб малако было харошае, жырнае, давай траўкі». Тут жа на полі праводзіўся абрад гукання вясны: «У поле выносілі каравай, ставілі яго ў сіта, а ў цэнтры запальвалі свячу. Пакуль гарыць свяча, гаварылі:

I. У - ра - дзі, но - ле, ны - ма. У!

II. Пры - ня - сі нам добра і све - та. У!

Урадзі, поле, жыта. У!  
 Прынясі нам добра і свету. У!  
 Сонейка, зямельку абудзі,  
 Ўсё жывое асвяці! У!» [\*\* 1].

Узоры веснавых загуканняў Слаўгарадчыны паўстаюць дастаткова разнароднымі з боку як паэтычных, так і музычных (стылявых і стылістычных) праяў. Гэта пацвярджаюць назіранні, праведзеныя аўтарам на аснове транскрыпцый вяснавага песенна-паэтычнага тэкстаў і дзевяці выканальніцкіх версій напеваў. Для разгляду ранневеснавых напеваў аўтар звяртаецца да шэрагу важных палажэнняў В. Ялатава, Л. Мухарынскай, Т. Якіменка, З. Мажэйка, Т. Варфаламеевай. У адпаведнасці з класіфікацыяй мелодыйных структур веснавых песень В. Ялатава падкрэсліваецца неабходнасць суаднясення напеваў загуканняў «з двума асноўнымі тыпамі метрычнай арганізацыі. ... Аснову першага складае музычная рытміка, вызначаная граматычнай і сінтаксічнай структурай слова, яго моўным рытмам; аснову другога вызначае рытм рухаў працоўных працэсаў, танца, гульні і г. д.» [5, 44 – 45]. Разам з тым, неабходна таксама ўлічваць ролю «ўласна песеннай асновы» ў фарміраванні веснавага меласу, якую ўпершыню вылучыла З. Мажэйка. Прааналізаваўшы разам з Т. Варфаламеевай шматлікія матэрыялы з Падняпроўя, яна прыйшла да высновы, што «напевы веснавых песень спалучаюць ў сабе тры інтанацыйна-семантычныя асновы: рытуальныя клічы, рухальная дынаміка, уласна песенная лірыка» [1, 14].

На Слаўгарадчыне пласт загуканняў утрымлівае ўзоры з некалькімі тыпавымі ранневеснавымі сюжэтамі: «Вясна красна, што ты нам прынясла?», «Благаславі, маці, вясну заклікаці», «Ой, вісна наша вясёлая», «Вясна-красна наставала», «Вісна нідалёчка». Як адзначаюць

Л. Мухарынская і Т. Якіменка, у аснове паэтычнай структуры загуканняў ляжыць «кароткая, часцей за ўсё даволі дробная па цэзурах заклінальная фразіроўка. Яна зводзіцца да двух асноўных тыпаў – маналагічнай і пытална-адказнай», якія выступаюць «аднолькава абрадава значнымі», «маюць скразную ролю ў паэтычных тэкстах загуканняў розных мясцовасцей» [3, 45].

Узор пытална-адказнай структуры «Вісна-красна, што ты нам прынясла» даюць фіксацыі з вв. Аляксандраўка 2 і Новая Слабада, у якіх рэчытатыўная аснова спалучаецца з падкрэслена заклічнай інтанацыйнасцю (гл. нотны прыклад) [\*\*2]:

Маналагічную будову мае загуканне «Ой, вісна наша вясёлая» (вв. Міхайлоў, Папоўка), напеў якога вылучаецца ўстойлівасцю музычна-стылістычнага комплексу адзнак. Яго складаюць двухчасткавая кампазіцыя (форма АБ, маластрафа АВ, у некаторых варыянтах «с запевам», паводле З. Мажэйка), дзевяціскладовая структура вершарадка (5+4) і рытмаформула с зяцягваннем чацвертага, сёмага і дзвятага складоў:



Напеў заснаваны на ладавым комплексе тэрцыі з субквартай. Акрамя тэрцавых напеваў, у Слаўгарадскім раёне прадстаўлены клас напеваў ангемітоннай ладава-меладычнай структуры з апорай на тэтрахорд у квінцы.

I. Ой, вє-на на-ша вє- ея- ма-я.

II. вє- сє- ма-я. Раз-вє- ея- лі- ма вєе рын- до- хі.

*Ой, весна наша вясёлая [\*3].  
 Развесяліла все рындочки,  
 Ёсе шырокія даліночкі.  
 Там, дзе хлопцы збіраліся,  
 На мёд – гарэлку складаліся.  
 Кладзі, Ванечка, вышэй за ўсіх –  
 Твая Іначка лучшэ за ўсіх.  
 Кладзі, Ванечка, не жалуйвай,  
 Бяры Іначку, не абманувай [\*\*3].*

Асобную групу напеваў веснавых загуканняў складаюць тыя, што маюць выразны «карагодны» комплекс музычна-стылістычных адзнак. Яскравыя ўзоры такой арганізацыі прадстаўляюць варыянты загукання «У варот арешына» з вв. Васьковічы і Папоўка. Пры тым, што дадзеныя ўзоры адрозніваюцца па музычна-паэтычнай форме (рэфрэнная і безрэфрэнная), іх складовая структура і формула музычнага рытму адлюстроўваюць карагодна-рухальную аснову напева, а інтанацыйны бок увасабляе эмацыянальна прыўзнятую воклічнасць.

*♩ = 94*

I. А ўва-рот а-ре-шы-на, А ўва-рот зя-лё-на-я. ✓ |

Ой, лю-лі да лю-лё-шынь-кі, А ўва-рот зя-лё-на-я. ✓ |

II. А на е-той а-ре-шы-цы Ёсць ча-ты-ра а-ря-шоч-кі, |

Ой, лю-лі да лю-лё-шынь-кі, Ёсць ча-ты-ра а-ря-шоч [кі].

А ў варот арешына,  
А ў варот зялёная.  
Ой, люлі, да люлёшынькі,  
Да ў варот зялёная.

А ў варот смародзіна  
А ў варот зялёныя.  
Ой, люлі да люлёшенькі,  
А ў варот зялёныя.

А на етуў арешыньцы  
Ёсць чатыры аряшочки.  
Ой, люлі да люлёшэчкі,  
Ёсць чатыры аряшочки.

А на етой смародзінкі  
Ёсць чатыры ягодачкі.  
Ой, люлі да люлёшенькі,  
Ёсць чатыры ягодачкі.

Ай, што ў нашуй у дярэўні  
Ёсць чатыры жэнішочки.  
Ой, люлі да люлёшенькі,  
Ёсць чатыры жэнішочки.

А што ў нашой у дярэўні  
Ёсць чатыре малодачкі.  
Ой, люлі да люлёшенькі,  
Ёсць чатыры малодачкі [\*\*4].

У корпусе веснавых загуканняў Слаўгарадскага раёна больш за ўсё пераважае клас лірычных напеваў, якія, аднак, маюць розныя «вектары стылявога прыцягнення». Гэта песенныя ўзоры любоўна-лірычнага, сямейна-бытавога, баладнага зместу: «Ты запой, запой, журавочак мой», «Ой, вы, вусачкі, ой, вы, серыя», «Бяроза мая каряністая» і інш.

Handwritten musical score for a song in G major, 4/4 time, tempo 70. The score consists of four staves. The first staff is the melody. The second and third staves are vocal lines with lyrics in Belarusian. The fourth staff is a piano accompaniment. The lyrics are: 'I. Ты за-пой, за-пой, жаравочак мой, Ты за-пой, за-пой, шу-ра-во-как май. II. Не зі-мой-вяс-ной, на пра-та-лін-цы, Не зі-мой-вяс-ной, на пра-та-лін-цы.'

*Ты запой, запой, жаравочак мой [\*4],  
 Не зімой – вясной на праталінцы.  
 Все людзі жывуць, як сады цвечуць,  
 А я моладая – вялая трава.  
 Кіну, брошу мір, пайду в манастырь.  
 В манастырь пайду, манашкай стану.  
 Манашкай стану, маліца буду [\*\*5.]*

Наша назіранне над стылявой разнастайнасцю напеваў загуканняў Слаўгарадчыны з'яўляецца сугучным выснове Л. Мухарынскай, зробленай на матэрыяле восеньскіх напеваў паўднёвай часткі Магілёўшчыны. Узоры восеньскіх напеваў са Слаўгарадскага, Касцюковіцкага і Быхаўскага раёнаў дазволілі даследчыцы сцвярджаць, што ў адной мясцовасці бытуюць «нароўні з напевамі тыпізаванымі таксама і строга індывідуалізаванымі і надзвычай своеасаблівымі восеньскія напевы» [2, 63]. На думку Л. Мухарынскай, гэта сведчыць пра перапрацоўку старажытных каляндарных напеваў і фарміраванне на іх аснове «прамежкавага стылявога пласта паміж уласна каляндарнымі і лірычнымі “зацягучымі”» [2, 63].

Такім чынам, праведзены разгляд напеваў веснавых загуканняў Слаўгарадчыны дазваляе акцэнтаваць глыбінныя стылявыя якасці дадзенай этнапесеннай традыцыі, влучыць яе месцаў сукупнасці лакальных традыцый Беларускага Падняпроўя.

## ЗАЎВАГІ

\*1. Слаўгарадскі раён размяшчаецца на Чачэрскай і Аршанска-Магілёўскай раўнінах, дзе працякаюць рэкі, прыналежаць да басейнаў

буйных рэк Сож (Проня, Раста, Крупка, Трасліўка, Пяшчанка, Касалюнка, Пацэя, Ельня, Галуба, Каменка, Якушаўка) і Дняпра (Баброўка). Як адміністрацыйная адзінка Слаўгарадскі раён мяжуе з Чавускім раёнам на поўначы, з Чэрыкаўскім і Краснапольскім раёнамі – на ўсходзе, з Быхаўскім раёнам – на захадзе, з Рагачоўскім і Кармянскім раёнамі Гомельскай вобласці – на поўдні.

\*2. ФЭ БДАМ – Фонаархіў этнамузыкі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

\*3. Другое паўрадکوёе кожнага радка паўтараецца двойчы.

\*4. Кожны радок паўтараецца двойчы.

## ІНФАРМАНТЫ

\*\*1. Запісана ад Марыі Алегаўны Макарэнка (1946 г. н.) і Евы Рыгораўны Неплашовай (1932 г. н.) у в. Папоўка Слаўгарадскага раёна Магілёўскай вобласці. ФЭ БДАМ. ЗЕ173/16. Транскрыпцыя Д. Ермаловіч.

\*\*2. Запісана ад Валянціны Якаўлеўны Клімянковай (1942 г. н.) у в. Сакалоўка Чэрыкаўскага раёна Магілёўскай вобласці. ФЭ БДАМ. ЗЕ175/30. Транскрыпцыя Д. Ермаловіч.

\*\*3. Запісана ад Марыі Алегаўны Макарэнка (1946 г. н.) і Евы Рыгораўны Неплашовай (1932 г. н.) у в. Папоўка Слаўгарадскага раёна Магілёўскай вобласці. «Гуканне вясны». ФЭ БДАМ. ЗЕ173/13. Транскрыпцыя Д. Ермаловіч.

\*\*4. Запісана ад Ніны Сяргееўны Аксёненка (1940 г. н.) у в. Васьковічы Слаўгарадскага раёна Магілёўскай вобласці. ФЭ БДАМ. ЗЕ180/03. Транскрыпцыя Д. Ермаловіч.

\*\*5. Запісана ад Валянціны Дзям’янаўны Гулідавай (1953 г. н.), Ніны Аляксееўны Прохаравай (1938 г. н.), Валянціны Іванаўны Рубанавай (1944 г. н.) у в. Бярозаўка Слаўгарадскага раёна Магілёўскай вобласці. ФЭ БДАМ. ЗЕ172/04. Транскрыпцыя Д. Ермаловіч.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Мажэйка, З. Я.* Песні Беларускага Падняпроўя / З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Беларуская навука, 1999. – 392 с.

2. *Мухаринская, Л. С.* Белорусская народная песня. Историческое развитие (Очерки) / Л. С. Мухаринская. – Минск: Наука и техника, 1977. – 216 с.

3. *Мухаринская, Л. С.* Беларуская народная музычная творчасць: вучэб. дапам. для муз. ВНУ / Л. С. Мухаринская, Т. С. Якіменка. – Мінск: Выш. шк., 1993. – 343 с.

4. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. Т. 1. Магілёўскае Падняпроўе / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка і інш. – Мінск : Бел. навука, 2001. – 797 с.

5. Ялатаў, В. І. Музыка беларускіх веснавых песень / В. І. Ялатаў // Веснавыя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей; склад. муз. часткі В. І. Ялатаў; рэд. тома К. П. Кабашнікаў. – Мінск Навука і тэхніка, 1979. – С. 36 – 72.

*Тацыяна Бударкевіч*

**ПОЛІТЭКСТАВЫ НАПЕЎ «ВЭСНА»  
Ў ЭТНАПЕСЕННАЙ ТРАДЫЦЫІ СТОЛІНШЧЫНЫ  
(з назіранняў над суадносінамі паэтычнай і меладыйнай структур)**

Традыцыйная музычная культура Беларусі паўстае ў адзінстве пяці буйных этнакультурных рэгіёнаў, якія маюць сваё непаўторнае геамарфалагічнае і гідранімічнае аблічча: Паазер’е, Палессе, Падняпроў’е, Панямонне, Цэнтральная Беларусь. Кожны з рэгіёнаў мае ўласны музычна-этнаграфічны ландшафт, які складаецца з шэрагу лакальных традыцый. І калі песенная сістэма кожнага з беларускіх рэгіёнаў дастаткова поўна разгледжана ў манаграфічных даследаваннях З. Мажэйка і Т. Варфаламеевай, то вывучэнне іх асобных локусаў застаецца адной з актуальных праблем сучаснай беларускай этнамузыкалогіі.

Надзвычай «шматкаляровая» панарама лакальных традыцый прасочваецца ў паўднёвабеларускім рэгіёне. Нашу ўвагу прыцягнула яркая ў этнамузычным праяўленні культура Столінскага раёна, тэрыторыя якога ўваходзіць у адзін з локусаў цэнтральнапалескай зоны, аб’яднанай, паводле З. Мажэйка, лініяй Столін – Давыд-Гарадок. Традыцыйная песенная культура Століншчыны на сённяшні дзень паўстае як адна з найменш даследаваных. Гэта звязана са складаным для асэнсавання памежным знаходжаннем данай традыцыі, а таксама з няпоўным ахопам тэрыторыі палявымі запісамі. Аўдыяматэрыялы Фонаархіва этнамузыкі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі, зафіксаваныя ў экспедыцыях 1982 – 1983 гг., дазваляюць паставіць пытанне пра спецыфіку музычнай традыцыі Століншчыны на сумежных з Піншчынай заходніх і паўночна-заходніх тэрыторыях раёна [\*1].


Адной з істотных праяў своеасаблівасці песеннай традыцыі Століншчыны з’яўляецца этнафанійны комплекс, які, паводле К. Квіткі, уключае манеру выканальніцтва, асаблівасці фразіроўкі і іншыя характарыстыкі спеўнага гуказдабывання [5, 67]. Не менш важную адзнаку самабытнасці данай традыцыі складае прысутнасць напеваў, якія пашыраны на іншых тэрыторыях Палесся, але атрымоўваюць мясцовае асэнсаванне і

гукавое выяўленне. Менавіта да такіх належыць група веснавых напеваў, вядомых на Беларускім і Украінскім Палессі ў розных функцыях (абрадавыя траецкія, «куставыя», пазаабрадавыя агульнавеснавыя) і аднесеныя сваіх структурных і ладамеладыйных характарыстыках да адной тыпалагічнай групы («тып IV вяснова-траецкі», паводле З. Мажэйка) [\*2].

На тэрыторыі Століншчыны напеў акрэсленай тыпалагічнай групы фіксуецца ў паўночна-заходняй частцы раёна, дзе ён не мае абрадавай функцыі (за выключэннем фіксацыі з вёскі Беразцы) і замацаваны ў традыцыі як агульнавеснавы, па вызначэнні спевакоў – «вэсна».

Свабода часу і ўмоў выканання адбіваецца, найперш, на змесце замацаваных за напевам «вэсна» песенных тэкстаў, у якіх пераважае любоўна-лірычная і сямейна-бытавая тэматыка. Як паказвае аналіз 21 песеннага ўзору з фондаў кабінета традыцыйных музычных культур Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі, у аснове песенных сюжэтаў ляжаць наступныя матывы: веснавога росквіту расліннасці («Ой, вэрба ты мая» – в. Бродчэ), кахання – шчаслівага і нешчаслівага (сюжэт пра разлучаных маладых «Шчо жэ расколалася жы тонкая жы лэшчынонька» – в. Стахава), замужжа («Ох позыволі жы, Божа» – в. Бродчэ), расставанне з бацькоўскай хатай («Да й нэ куде» – в. Бродчэ, «Вой да ж тыха, тыха» – в. Беразцы), «ворыва і засяванне пшана» («Да ё шчо жэ тая ўдовіна дее» – в. Бродчэ, «Охы да пойду жы я» – в. Стахава). Шмат у якіх песнях узгадваецца казак («козачэ», «козачэніко»), пад якім на Століншчыне разумелі чалавека з іншай мясцовасці, чужынца. Вобраз зязюлі і наогул птушкі паўстае ў песнях «Да й нэ куде, нэ куй», «Да ё шчо жэ тая ўдовіна дее» з в. Бродчэ, дзе іх выкананне прымярковаецца да перыяду «як зязюля кукуець».

Напеву «вэсна» як політэкставаму ўласціва захаванасць устойлівага комплексу музычна-стылістычных адзнак. У іх ліку адносяць двухрадковая музычна-паэтычная форма, складовая норма вершарадка 6+8, формула

музычнага рытму , разгортванне напеву ў межах інтэрвала квінты (з захопам сэксты). Пры гэтым спецыфіка стылю мясцовай песеннай традыцыі заключаецца ва ўнутранай лірызацыі песенных узораў, якая карэнным чынам уздзейнічае на якаснае пераўтварэнне іх паэтычна-музычнай структуры.

Значным сродкам фарміравання меладыйнага аблічча веснавога напеву Століншчыны выступае несупадзенне паэтычнай і музычнай цэзур: апошняя пераносіцца ў сярэдзіну другога радка, падкрэсліваецца словаабрывам і часта падтрымоўваецца паўзай, якая «разрывае» слова.

♩ = 180

Ох, по-зы-во-лі Бо - жа жа да й ло-та - ці до - жда - ты жы,  
то мы по-йі - дэ - мо жэ до Ма - ру - се-ні - кэ сва[ты].

*Ох, позоволі, божжа жы, да й лотаці дождаты жы,  
То мы пойдэмо жэ до Марусенікэ сват[ы].  
Ох, да жы Марусенька жы да й нэ дужа вілэжала іі,  
Шоўковым платочком(э) голівоніку зыв'язла[ла].  
Ох, да прыйхалы жы два й козачэнікэ з польку жы,  
Ох, да роз'язалэ жы Марусэніцы жы голоўк [у].  
Охы, ёдыны кажэ жы: «Марусэнька жы моя й будэ»,  
Ох, а другый кажэ жы: «Хыба й мэнэ жы нэ буд[э]!»  
Ох, а другый кажэ жы: «Хыба й мэнэ іі нэ будэ жы,  
Ох, тогды жы моя жэ да й Марусенька й бу[дэ]» [\*\*1].*

Песенная структура, якая ўключае выразнае несупадзенне паэтычнай і музычнай цэзур, упершыню была выяўлена Л. Мухарынскай на матэрыяле жніўных напеваў Беларускай Поўначы, што абумовіла яе назву – «віцебскі злом». Разгляд структуры дадзенага тыпу ў напевах вяснова-летняга перыяду, зроблены В. Врублеўскай (Лойка), дазволіў акцэнтаваць тое, што «... у веснавых вялікую ролю адыгрывае напружанасць, звязаная з заклічнымі характарам напеваў, і таму «злом»мае іншае (у параўнанні са жніўнымі. – Т. Б.), не эмацыянальна-псіхалагічнае, а выразна-дынамічнае значэнне» [2, 17 – 18].

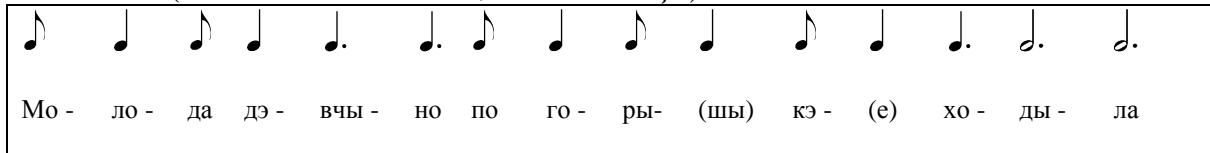
Значна ўзбагачаюць меладыйнае «цячэнне» веснавога напеву Століншчыны, рассоўваючы межы песеннага часу, шматлікія ўстаўныя склады («шы», «е» і інш.), дадатковыя структурна-моўныя адзінкі – часціцы («жа», «жэ», «жы»), выклічнікі і злучнікі («ой», «ох», «да»), а таксама ўнутрыскладовыя распевы, якія, паводле А. Рудневай, «расхістваюць знутры рытмавую аснову складанот» [9, 25]. Ужыванне такіх фанетычных сродкаў выразнасці ў адным вершарадку істотна пераўтварае музычна-рытмавую структуру напеву:

9+10 («Ох да пойду жы я», в. Стахава)

Ох(ы), да я по- і- ду жы я, да жы ю/ё чы- с(э)- тэ- е жэ й по- лэ

Выразнай лакальнай праявай структуравання напеву паўстае рэалізацыя складовай структуры меларадка ў надзвычай шырокім дыяпазоне: 6(5,7)+8(7,9,10):

6+9 («Молода дэвчыно», в. Плотніца)



Мо - ло - да дэ - вчы - но по го - ры- (шы) кэ - (е) хо - ды - ла

6+8 («Да ё што жэ гета», вёска невядома)



Да ё што жэ ге- та да й у- до- во- (шы) ка де- е

7+7 («Да й нэ куде, нэ куй», в. Бродчэ)




Го- до- ва- ла й дэ- ткі жы, нэ- май ко- му за- мы- шля[ты].

8+7 («Ох, позыволі, божэ», в. Бродчэ)



Ох, по- з(ы)- во- лі, бо- жа жа, да ло- та- ці до- жда- ты  
й

Найбольш устойлівым элементам у фарміраванні сітуацыі распявання складовай структуры вершарадка выступае дыямбічная рытмаінтанацыя , якая закладае ўнутраную пульсацыю, пругкасць, акцэнтаванасць выкладанню меладыйнай думкі. Спалучэнне ў напеве «вэсна» пластычнай, плыўнай меладыйнай лініі і актыўнага пульсуючага рытма, рэчытатыўнай асновы з уласна спеўным інтанаваннем вызначае лакальную спецыфічнасць песеннага стылю.

$\text{♪} = 200$



Мо-ло - да дэ - вчы - на по го - ры-шы - кэ-(е) хо - ды - ла  
ю цё - мном лэ - се і до-ры - жэ-ні - ко за - го - бы[ла].

*Молода дэвчына по горышыкэ ходыла,  
Ю цёмном лэсэ і дорыжэніко загобы[ла].  
Прыблудыла іі вона до зэлэного й гаю,  
Йа там прыораўса жы козачэнікоі до кра[ю].*



– Ой да ты, козачэ, ты вэлыкэе гультаю,  
 Да вывэдь мэнэ жы на доріжэнеку з га[ю].  
 – Ой, коб ты, девчыно, до дорожыкы нэ знала,  
 То б ты козачэныка жы гультаёмэ не назва[ла].  
 Ой, да ты назвала б «Ты, козак[ы] молодэнікоі,  
 Да вывэдь мэнэ жы да на шлях іі вэсэлэньк[і]».  
 Ой, да ты дэвчыно, ючыны сывою й волю,  
 Да пэрэночуй можы хоча нечку йі зо мно[ю].  
 – Ой, да лутчэй буду по гаючыку бэлудыты,  
 До нэ ж я й буду свою волю й чыныт[ы].  
 У гаёчку блудя, будэ матэ іі шукаты,  
 І, с козаком спаўшы, жэ будуць люды(йі) брэхат[ы].  
 По гаёчку блудя, дорожкы жы набэлюдзюса,  
 І, с козаком спаўшы жэ, сорама і набэрус[а] [\*2].

Непаўторная афарбаванасць гучання столінскага напеву «вэсна» звязана з выканальніцкімі асаблівасцямі, якія фарміруюцца ў непасрэднай сувязі з мясцовай гаворкай. У песенных узорах з заходняй тэрыторыі раёна пераважаюць адзнакі брэсцка-баранавіцкіх гаворак, уплыў жа гаворак мазырска-палескай групы прасочваецца ва ўжыванні дыфтонгаў [ie], [yo] пад націскам. Перавага цвёрдых зычных, галосных «о», «ы», «э» надае гучанню суровую фарбу, якая ўраўнаважваецца спецыфічным тэмбрам і падачай голасу. Адзначым, што тэмбравая афарбоўка напева «вэсна» на Століншчыне дастаткова разнастайная. У ніжнім рэгістры выкарыстоўваецца «прыціснутая» падача гуку, якая дае больш цёплы тэмбр; у распевах, дзякуючы дыфтонгам, спявачкі пераходзяць да галосных у больш высокай пазіцыі, што надае гучанню якасна новую афарбоўку.

Каштоўнымі падаюцца назіранні ўкраінскага этнамузыкалага І. Кліменка над этнафанійным комплексам Столінскай і Дубровіцкай традыцый. Пры іх відавочным падабенстве столінскую традыцыю «адрознівае мяккасць гукаўтварэння (тут ужо не крычаць), слабая вібрацыя галасавых звязак і значная распетасць мелодый» [7, 99]. Разам з тым, адзначаная І. Кліменка «фактурная асаблівасць гэтага стылю – імкненне да тэрцовага паралелізму» [7, 99] не атрымала пацвярджэння на матэрыяле фіксацый з заходняй і паўночна-заходняй тэрыторыі раёна. Найбольш ярка тут раскрылася гетэрафонная фактура тыпу «полірытмавай манодыі» (паводле З. Мажэйка), якая ўвараецца пры адначасовым узнаўленні рытмавых і меладыіных варыянтаў напеву, і гэты фактар карэнным чынам аддзяліў гучанні Століншчыны ад меладыйнага стылю суседняй Піншчыны з яе пануючым фактурным тыпам «дыяфаніі на бурдоннай аснове» (паводле З. Мажэйка).

У выніку разгляду напеву «вэсна» ў этнапесеннай традыцыі Століншчыны ў аспекце суадносін паэтычнай і меладыйнай структур

выяўлена наступнае. Глыбіннай стылявой праявай мясцовай музычнай традыцыі выступае *лірызацыя*, якая ахоплівае розныя ўзроўні паэтычна-музычнай арганізацыі песенных узораў. Найважнейшым сродкам увасаблення лірычнай плыні паўстае «распетасць», унутраная разняволенасць складовай асновы вершавай страфы, што ўплывае на яе музычна-рытмавае ўвасабленне. Спецыфічныя суадносіны рытмавага і меладыйнага боку ў напевае Століншчыны звязаны са спалучэннем пластычнай, працяглай і плаўнай меладыйнай лініі і актыўнага пульсуючага рытму па прынцыпе «адначасовага кантрасту» (Т. Ліванава). Зварот да разгляду вербальных (лексіка-фанетычных), а таксама этнафанійных праяў мясцовага песеннага стылю дазволіў паглыбіць уяўленне аб прыродзе напеваў як гукавога «кода» сезона.

### ЗАЎВАГІ

\*1. Падчас экспедыцыі У. Солтана ў 1982 г. абследаваны чатыры вёскі – Беразцы, Бродчэ, Плотніца і вёска, назва якой не захавалася ў экспедыцыйным вопісу і каталогу аўдыяфіксацый; у экспедыцыі 1983 г. пад кіраўніцтвам Л. Касцюкавец абследаваны вёскі Кострава і Стахава.

\*2. Комплекс пытанняў, звязаных з музычна-тыпалагічнымі асаблівасцямі, функцыянальнай нагруккай, тэрыторыяй пашырэння акрэсленага напева, паўстае ў працах З. Мажэйка [8], І. Кліменка [6], І. Багданец [1]. Экспедыцыйныя фіксацыі ўзораў «вэсна» атрымалі ўласныя даследчыя ракурсы ў курсавых работах па музычнаму фальклору студэнтаў-музыкалагаў Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі С. Зміеўскай [3], Д. Івановай [4].

### СПІС ІНФАРМАНТАЎ

\*\*1. Запісана ў 1982 г. падчас экспедыцыі У. Солтана ў в. Плотніца Столінскага раёна Брэсцкай вобласці ад Ганны Васільеўны Пратасавіцкай (1914 г. н.). ФЭ БДАМ. 646110 / 2. Транскрыпцыя Т. Бударкевіч.

\*\*2. Запісана ў 1982 г. падчас экспедыцыі У. Солтана ў в. Плотніца Столінскага раёна Брэсцкай вобласці ад Ніны Ігнацьеўны Бадышэвіч (1920 г. н.). ФЭ БДАМ. № 646110 / 1. Транскрыпцыя Т. Бударкевіч.

### ЛІТАРАТУРА

1. *Богданец, И.* Троицко-семицкая обрядность у древних славян. Кустовые песни на Пинщине [рукопись] / И. Богданец // Архив кабинета традиционных музыкальных культур БГАМ, инв. № ДЗ. – Минск, 1981. – 99 с.

2. *Врублеўская, В.* Асаблівасці ўтварэння і функцыянавання структуры тыпу «віцебскі злом» у жніўных, веснавых і купальскіх напевах Беларусі [рукапіс] / В. Врублевская // *Архіў кабінета традыцыйных музычных культур БДАМ*, інв. № К80. – Мінск, 2000. – 23 с.

3. *Зміеўская, С.* Параўнальны аналіз варыянтаў куставай песні «Ой, Тройца, Тройца» Брэсцкай вобласці [рукапіс] / С. Змиевская // *Архіў кабінета традыцыйных музычных культур БДАМ*, інв. № К9 – Мінск, 1994.

4. *Іванова, Д.* Аб адным велікодным напевае ў сістэме веснавога меласу Пінска-Столінскага вакала [рукапіс] / Д. Иванова // *Архіў кабінета традыцыйных музычных культур БДАМ*, інв. № К260. – Мінск, 2011. – 38 с.

5. *Квитка, К.* О природе пауз в народных напевах / К. Квитка // К. Квитка. Избранные труды : в 2 т. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. – М., 1973. – Т. 2. – С. 66 – 88.

6. *Клименко, И. В.* Весенне-троицкі напев Пинщины (к проблеме моделирования и внутривидового картографирования раннетрадиционных мелоформ) / И. В. Клименко // *Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі / рэдкал.: К. М. Дулава (гал. рэд.) [і інш.]. Серыя 1. Беларускае музычная культура. – Вып. 31 : Музычная культура Беларусі і свету ў навуковым асэнсаванні / склад. В. У. Дадзіёмава. – Мінск, 2014. – С. 284 – 302.*

7. *Клименко, И. В.* Картографирование обрядовых напевов в рамках сублокальных традиций (на материале западнополесского архива научно-исследовательской лаборатории музыкального фольклора Киевской консерватории) / И. В. Клименко // *Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. – М., 1999. – Вып. 154. – С. 87 – 114.*

8. *Можейко, З. Я.* Песни белорусского Полесья: в 2 вып. / З. Я. Можейко; Институт искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. – Минск, 1983. – Вып. 1. – 183 с.

9. *Руднева, А. В.* Русское народное музыкальное творчество / А. В. Руднева. – М., 1990. – 224 с.

### *Дар’я Марцінкевіч*

## **СЯМЕЙНА-БЫТАВЫЯ ПЕСНІ БАРАНАВІЦКАГА РАЁНА (па матэрыялах фальклорнай экспедыцыі БДАМ 2015 года)**

Сямейная тэма ў беларускім нацыянальным фальклоры займае вельмі значны пласт пазаабрадавай лірыкі, асабліва ў сучасны перыяд. Захаванасць менавіта гэтай плыні народнай песеннай культуры абумоўлена зацікаўленасцю ў ёй перш за ўсё саміх спевакоў, якія падкрэсліваюць значнасць дадзеных песень для паўсядзённасці. І гэта зразумела, бо

змястоўная напоўненасць бытавых песень карэлюе з асабістым літаральна кожнага чалавека. «Сямейна-бытавая песня – гэта шчырая споведзь жанчыны, здольнай на моцнае, прыгожае і непераможнае пачуццё. Ці не таму многія з гэтых песень не старэюць, живуць у народзе актыўным жыццём», – так акрэсліў прычыну бяспрэчнай каштоўнасці дадзеных твораў і іх доўгага веку беларускі фалькларыст І. К. Цішчанка [4, 13]. Жанчыны, якія выконвалі гэтыя песні, у большай ступені расказвалі аб сваім жыцці, сваёй долі.

Сямейна-бытавыя песні складаюць значную частку пазаабрадавага музычнага матэрыялу. Этнамузыкалагі, як правіла, іх на дзве групы: песні, звязаныя з сям’ёй мужа, і песні, прысвечаныя роднаму дому. Вылучаюцца таксама сіроцкія і ўдовіныя (ўдавіныя) песні. Сіроты паказваюцца людзьмі, якія не спадзяюцца на ласку і шчасце. Пашыраным элементам такіх твораў з’яўляецца зваротсіроткі на магіле да памерлых бацькоў з просьбай узяць яе да сябе, а таксама сумны расказ аб здзеках мачахі. Вельмі эмацыянальныя і глыбокія па змесце песні ўдоў, якія перадаюць роспач і адчай беднайудавы. У жаночых песнях адно з вядучых месцаў займае тэма горкай долі. Да сямейна-бытавой пазаабрадавай лірыкі адносяць таксама частку бяседных і застольных твораў. Блізкімі да сямейна-бытавых песень з’яўляюцца некаторыя любоўныя, што дадае некаторыя цяжкасці практычнай класіфікацыі песень.

На наш погляд, менавіта жанчыны былі тымі аўтарамі, якія складалі значную колькасць сямейна-бытавых песень, самі іх спявалі. Галоўнай гераіняй твораў таксама выступае дзяўчына альбо жонка. Практыка жаночага інтанавання ідзе са старажытных часоў, дзе ў самім грамадстве разводзілася мужчынскае і жаночае выкананне. Песенны фальклор выступаў у якасці яскравай вобразна-інтанацыйнай крыніцы інструментальнага фальклору. Як правіла, на музычных інструментах ігралі мужчыны, што дазволіла з цягам часу вылучыцца такой постаці, як народны музыкант-прафесіянал. Жанчынам іграць не дазвалялася, таму яны спявалі. Наогул, даследчыкі вылучаюць «голас» як першааснову ўсёй музычнай культуры Беларусі. Менавіта з гэтай прычыны жанчына з’яўлялася выразнікам грамадскага светаадчування ў большай ступені, чым мужчына. Такі гендарны падзел у этнічнай традыцыі беларусаў захаваўся і да сённяшняга часу.

Матывы, выкарыстаныя жанчынай у песнях, вельмі разнастайныя. У пэўнай ступені сямейна-бытавыя песні становяцца для нас крыніцай звестак аб душэўным жыцці жанчыны, лірычная гераіня твораў часцей за ўсё пакутніца, але не заўсёды. У шэрагу твораў яна выказвае пратэст супраць прыгнёту, абараняе сваю жаночую годнасць. Таксама сустракаюцца гумарыстычныя песні аб няўдалай жонцы, якая не ўмее нічога рабіць: «Ой пайду я па-над лугам» (в. Замошша) [\*1], «Ходзіць парэнь прызадумаўшысь па гарэ крутой» (в. Вялікія Лукі) [\*2] і інш.

Характар сямейна-бытавых песень абумоўлены не так бяспраўным становішчам беларускай сялянкі, бо пэўныя правы ў яе былі, як міжасабовымі стасункамі. На жаночыя плечы ўскладалася вялікая праца: яна павінна была даглядаць дзяцей, якіх у звычайнай сялянскай сям’і заўсёды было шмат, весці гаспадарку, прыбіраць хату, а ў жніво выходзіць у поле з іншымі жанчынамі. Нягледзячы на ўсе яе абавязкі, цяжкую працу, значную ролю ў сацыяльнай сферы, у гістарычнай і фальклорна-этнаграфічнай літаратуры прыводзяцца факты аб зневажанні жаночай годнасці. Так, напрыклад, ёсць звесткі аб тым, як хлопцы з адной вёскі нават памянліся нявестамі.

Даследчык пазаабрадавай лірыкі І. К. Цішчанка падкрэсліваў наступнае: «Праз песню народ выказаў высокія сямейныя ідэалы, погляд на сям’ю як на саюз людзей, што жывуць у добрай згодзе, дружбе, любові і ўзаемнай павазе» [4, 10]. Але пагадзімся, што гэты ідэал у большасці прыкладаў дадаецца як недасягальны, а песень, дзе ў сям’і ўсе жывуць у згодзе, вельмі няшмат. Найчасцей апавядаецца пра тое, што ў новай сям’і замужніцы жывецца цяжка, яна адчувае сябе нікавата з-за мужа, свекрыві, свёкра, дзевера і інш., якія не лічаць яе часткай сваёй сям’і.

Сюжэты сямейна-бытавых песень адрозніваюцца сваім прымеркаваннем – амаль да кожнай існуе абрадавая дэтэрмінанта. Менавіта сувязь з абрадам часта дае ключ да раскрыцця тэматычнай асновы лірычных песень. Такое цэнтраімклівае накіраванне да ядра абрадавага раннетрадыцыйнага фальклора характарызуе ўсю пазаабрадавую лірыку Беларусі, у тым ліку лірыку Баранавіцкага раёна. Адметнасцю яго сямейна-бытавых песень з’яўляецца функцыянальная трансфармацыя жанру. У цяперашні час яны часта выконваюцца на вяселлі («Ой па воду ішла» [\*3], «За бор сонейка закацілася» [\*4]), даюць пачатак баладам з драматычным сюжэтам (жонка мужа ў садзе павесіла).

У якасці прыкладаў тыповых узораў сямейна-бытавых песень Баранавіцкага раёна намі абраны наступныя песні: «Бяроза бела, караністая», «За бор сонейка закацілася», «Ой, я злую, злую».

Пачнем з найбольш распаўсюджанай песні – *«Бяроза бела, караністая»*, запісанай 28.06.2015 г. у в. Падгорная ад Анастасіі Антонаўны Васілеўскай (1938 г. н.). Сюжэт песні існуе ў розных варыянтах і бытуе амаль на ўсёй тэрыторыі Беларусі: жыццё дзяўчыны ў чужой сям’і з «наравістай свякроўкай», якая ўвесь час прымушае нявестку працаваць, а сама ў гэты час спіць. Акрамя бярозы ў якасці дрэва, да якога звяртаецца дзяўчына, выступае таксама і вярба [\*\*1].

Структура дзесяціскадовага сілабічнага верша – 10 (5+5)+10 (5+5) – тыповая для беларускіх калядных песень. Акцэнтаванне другой долі надае музыцы лёгкую танцавальную накіраванасць і падкрэслівае ямбічныя інтанацыі. Наяўнасць ямбічных рытмаінтанацый – тыповая рыса эпічных твораў. Яна надае песні заговорна-замоўны характар. Зацягванне апошняга

склада – традыцыйная рыса каляндарна-песеннага фальклору. Пяціскладовасць захоўваецца на працягу ўсёй песні, але знутры адбываецца ўскладненне, «разбурэнне» такой структуры з-за ўзнікнення распеваў, што прыводзіць да большай індывідуалізацыі і імправізацыйнасці самой мелодыі.

У наступнай песні, *«За бор сонейка закацілася»*, выкананай фальклорным калектывам з а/г Мірны, дзяўчына расказвае сваёй маці аб нялёгкай долі, аб тым, колькі ёй прыходзіцца цяпець, жывучы ў сям’і мужа:

*У канцы століка настаялася,  
Горкіх слёзан(і)каў наглалася.  
Дробных слёзачкаў наглалася,  
Лічаных кусочкаў накусалася [\*5].*

Звесткі аб гэтай песні мы знайшлі ў многіх збіральных зборках, прычым у зачыне не заўсёды гаворыцца аб надыходзе вечара. Існуюць варыянты, дзе песня пачынаецца словамі «Ой, даўно-даўно я ў мамкі была». Такі варыянт прадстаўлены ў кнізе «Песні Беларускага Панямоння» Т. Б. Варфаламеевай (№ 174) і «Анталогіі беларускай народнай песні» (№ 193), дзе распавядаецца дарозе да роднай маці, якая зарасла травой, і дачцэ, каб папасці дадому, прыходзіцца прыкласці пэўныя намаганні. Ядро другой часткі твора складае дыялог маці з дачкой аб яе жыцці. Песні з падобным сюжэтам сустракаюцца не толькі на Беларусі. Расійская даследчыца Н. М. Савельева адзначае распаўсюджанасць напеваў з такім паэтычным тэкстам ва Украіне і Расіі, прычым у Расіі гэтая песня прымяркоўвалася да масленічных: «Неизменную масленичную «приуроченность» песни можно объяснить тем, что по традиции молодка не должна была в течение года после свадьбы посещать родителей и Масленица была тем долгожданным праздником, в который поездка в гости была узаконена» [3, 45]. На Беларусі сведчанні аб масленічным прымеркаванні не захавалася, але можна назіраць іншую тэндэнцыю. У некаторых рэгіёнах гэтую песню прыстасоўваюць да паслявясельнай часткі – «як прыедуць бацькі з пірагамі» [\*\*2].

Структура верша, як і ў папярэднім ўзоры, дзесяціскладовая: 10 (5+5)+10 (5+5), тыповая для калядных. Але яна змяняецца ў 14-й музычна-паэтычнай страфе на адзінаццаціскладовую 11 (6+5) з-за ўвядзення памяншальна-ласкальнай лексікі («лічаных кусочкаў накусалася») і з’яўляецца тыповай для больш позніх песень – лірычных працяжных.

Сямейна-бытавая песня *«Да вецер вее»*, запісаная ў в. Лясная [\*6], адносіцца да групы твораў з расповедам «аб ліхой долі». Маці ў дачкі распытвае, як ёй живецца на чужой старане. Дачка расказвае аб сваіх трох бедах – «дзеціна малая», «свякроўка ліхая», «мілы раўнівы») і скардзіцца на

тое, што яе маладыя гады праходзяць марна. У паэтычным тэксце ўзнікае традыцыйны вобраз «серай уці», якая чуе ўсё гора жанчыны. Гэты арніталагічны сімвал прысутнічае ў песнях розных жанраў – веснавых, вясельных, сямейна-бытавых і азначае свабоду ад зямных турбот. Ёсць і іншыя вобразы-сімвалы: «найбольш старажытныя і пашыраныя вобразы – качка (сімвал дабрабыту) і певень (сімвал пачатку новага дня, усходу Сонца, знікнення нячыстай сілы) ды інш.» [5, 397]. Матыў ліхой долі знаходзіцца ў розных зборах беларускага песенна-інструментальнага фальклору [\*\*3].

Структура верша тут у сваёй аснове дванаццаці- або трынаццаціскладовая (у апошнім радку даходзіць да пятнаццаціскладовай), з пастаянным вар'іраваннем колькасці складоў: 12 (5+7)+ 13 (6+7). Таксама сустракаюцца наступныя варыянты: 12 (6+6) +13 (6+7), 13 (6+7)+12 (5+7), 13 (6+7)+13 (6+7), 12 (6+6)+12 (6+6), 13 (6+7)+15 (6+9). Багацце і разнастайнасць структур паэтычнага тэксту гэтага варыянта (12 – 15-складовікі) сведчаць аб значнай ролі імправізацыйнага пачатку ў выкананні, а таксама лірызацыі твора. Частая змена атрымліваецца пры дабаўленні выклічнікаў «да», «ды», «ой».

Адзначым некаторыя высновы:

1) пры разглядзе спецыфікі паэтычных тэкстаў сямейна-бытавых песень Баранавіцкага раёна ў іх сувязі з музычна-паэтычнай стылістыкай высветлілася цесная сувязь-знітаванне паэтыкі і мелодыкі ў раскрыцці драматычнага зместу твораў. Толькі некаторая частка песень мае больш светлыя напевы, што, аднак, часта вядзе да ўзмацнення драматызму;

2) у сямейна-бытавых песнях з Баранавіцкага раёна выразна праяўляецца тэндэнцыя да лірызацыі ўсіх складнікаў: паэтычнага тэксту, мелодыкі і музычнай рытмікі. Пашыраецца сама структура паэтычнага тэксту. Замест дзесяціскладовага ў некаторых прыкладах мы бачым ужо адзінаццаці- або пятнаццаціскладовыя вершы. Цікавай з'явай становіцца выкарыстанне тыповай калянднай структуры верша. У музычным плане галоўнай прыкметай з'яўляецца «разрастанне» ладавай асновы ад вузкааб'ёмных ладоў да квінтавых. У шэрагу песень праступаюць ужо рысы гамафоннай танальнай сістэмы з ярка акрэсленай функцыянальнасцю як сведчанне музычнай стылістыкі новага часу. На фарміраванне стылю разглядаемых твораў паўплывалі таксама бытавыя канты. З'яўленне разнастайных распеваў, імправізацыйнасць рытмікі і метрыкі сведчаць аб ўсебаковым уздзеянні на сямейна-бытавыя песні стылістыкі лірычных-працяжных;

3) адной з важных тэндэнцый сучаснай фальклорнай традыцыі з'яўляецца функцыянальная трансфармацыя непрымеркаваных пазаабрадавых сямейна-бытавых песень, іх выкарыстанне ў вясельным абрадзе. Сведчанні аб такой з'яве мы знаходзім не толькі ў зборах Т. Б. Варфаламеевай і выданні «Традыцыйная мастацкая культура Беларусі», але і ў шматлікіх паведамленнях выканаўцаў, зафіксаваных намі

падчас фальклорнай экспедыцыі, іх заўвагах аб тым, што той ці іншы твор выконваўся раней на вяселлі.

Такім чынам, сямейна-бытавыя песні – вельмі запатрабаваны пласт народнай лірыкі як сярод выканаўцаў, так і сярод слухачоў. Самабытнасць песень, яскравасць іх вобразаў, спецыфіка індывідуалізаванага выканання прывабліваюць сваёй непаўторнасцю. Сямейна-бытавы пазаабрадавы рэпертуар склаўся пазней за сямейна-абрадавы і заняў выключнае месца ў фальклорнай спадчыне беларусаў. Тыя запісы сямейна-бытавых песень, якія мы робім сёння, даўно сталі класікай традыцыйнага беларускага рэпертуару.

## ІНФАРМАНТЫ

\*1. Запісана ў в. Кунцавічы Баранавіцкага раёна 07.07.2015 г. ад Г. А. Здановіч, 1943 г. н.; у в. Вялікая Валахва Баранавіцкага раёна ад В. П. Лапкоўскай, 1941 г. н.; у в. Кунцавічы Баранавіцкага раёна ад М. Р. Фурс, 1942 г. н.; у в. Малахоўцы Баранавіцкага раёна ад В. І. Яромлік, 1933 г. н.

\*2. Запісана 16.07.2015 г. ад Т. Т. Штоляр, 1954 г. н.

\*3. Запісана ў в. Перхавічы Баранавіцкага раёна 30.06.2015 ад Г. К. Віленты, 1932 г. н., і С. А. Чэкала, 1933 г. н.

\*4. Запісана ў а/г Мірны Баранавіцкага раёна 03.07.2015 ад Г. А. Здановіч, 1943 г. н., і групы жанчын.

\*5. Запісана 03.07.2015 ад салісткі Г. А. Здановіч, 1943 г. н.

\*6. Запісана 15.06.2015 ад В. А. Яромінай, 1938 г. н.

## ЗАЎВАГІ

\*\*1. Сустрэкаецца ў зборы Р. Шырмы [6] №99 «А ў полі вярба калясістая», зап. у 1930 г. ад Р. Шырмы у в. Шакуны Пружанскага павета.

\*\*2. Напрыклад, № 173 «За гору сонцо закаціласё» запісаны ў 1999 г. у в. Дорагава Карэліцкага раёна ад В. Фалейчык, 1923 г. н.

\*\*3. У зборах Р. Шырмы, анталогіі і томе «Традыцыйнай мастацкай культуры Беларусі».



## ЛІТАРАТУРА

1. Анталогія беларускай народнай песні / уклад. і камент. Г. І. Цітовіча. – Мінск: Беларусь, 1968. – 560 с.
2. Варфаламеева, Т. Песні Беларускага Панямоння / Т. Варфаламеева / Нац. акад. навук Беларусі; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Беларуская навука, 1998. – 287 с.
3. Романов, Е. Р. Материалы по этнографии Гродненской губернии / Е. Р. Романов. – Вильна: издание Управления Виленского учебного округа, 1912. – 396 с.
4. Сямейна-бытавыя песні: Беларус. нар. творчасць/ АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэд. тома А. С. Фядосік; склад. І. К. Цішчанка; склад. муз. часткі Г. В. Таўлай. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 752 с.
5. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. Т. 3. Гродзенскае Панямонне. У 2 кн. Кн.1 / В. І. Басько [і інш.]; аўт. ідэі Т. Б. Варфаламеева; агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск: Выш.шк., 2006. – 608 с.
6. Ширма, Г. Двести белорусских народных песен / Г. Ширма. – М.: Сов. комп., 1958. – 276 с.

### *Віёла Казаніна*

#### **ФЕНОМЕН КВЕТКІ ЧАРТАПАЛОХУ Ў АСПЕКЦЕ ВЫВУЧЭННЯ КУЛЬТУРЫ І ЭТНАГРАФІІ БЕЛАРУСІ І ШАТЛАНДЫ**

Як і некалі, так і сёння ва многіх беларускіх вёсках у перыяд летняга сонцастаяння святкуюць Купалле. Раней свята летняга сонцастаяння мела выразна абрадавую форму, цяпер – пераважна гульнявую. Паколькі астранамічна Купалле – час самых кароткіх начэй і самых доўгіх дзён у годзе, лічылася, што гэта перыяд, калі прырода знаходзіцца на вяршыні плоднасці, патэнцыялу і моцы. З прыняццем хрысціянства свята сталі адзначаць у дзень нараджэння Іаана Хрысціцеля. Вечарам у зямлю ўкопвалі высокі шэст з прыбраным кветкамі колам, абкладалі яго дровамі, разводзілі вогнішча. Уночы ўдзельнікі свята, асабліва дзяўчаты ў святочных ільняных уборах і з вянкамі на галовах, кідалі ў вогнішча бярозавыя галінкі, прыгаворваючы: «*Каб мой лён быў такі ж даўгі, як гэта бярозка!*» [1, 602]. Некаторыя матывы Купалля па сваёй рытуальнай форме перасякаюцца з матывамі веснавых абрадаў, сярод іх – раскладанне вогнішчаў на гуканне вясны, Вялікдзень, Русалле, варажба на плеченых вянках, якія апускалі ў рачную ваду. Як у веснавой, так і ў купальскай абраднасці галоўнае месца належыць прыродзе, магіі і забеспячэнню плоднасці зямлі і чалавека, ураджая, каханню і шлюбу [2].

Раней на гэта свята жыхары беларускіх зямель не толькі дзеля здароўя купаліся самі, але з той жа мэтай купалі і хворых коней. Лічылася, што раса, якая выпадае ў купальскую ноч, у найвышэйшай ступені валодае жыватворнымі і гаючымі ўласцівасцямі і, адпаведна, надзяляе імі палявыя кветкі і зёлкі. Людзі купаліся і ўмываліся расой, каб адагнаць ад сябе злыя немачы і хваробы. Праводзілася мноства розных комплексных ачышчальных абрадаў, дзе найважнейшая роля нездарма адводзілася агню і вадзе. Некаторыя даследчыкі лічаць, што ў старажытных славян Купалле праводзілася ў гонар язычніцкага бога сонца – Ярылы, які ўяўляўся крыніцай і ахоўнікам усяго жывога, пераможцам цемры і нячыстай сілы [2]. Паводле народных павер’яў, нават лекавыя травы толькі тады будуць аказваць дзейную дапамогу, калі іх сарваць у ноч на Купалле ці на досвітку таго самага дня, але да таго, як на іх абсохне раса (з 23 на 24 чэрвеня па старым стылі). Купальская ноч лічылася лепшым часам у годзе для збору гаючых зёлак, кветак або карэння, якім здаўна надаваліся цудадзейныя ўласцівасці [2]. Адною з кветак купальскага збору магла быць і кветка чартапалоху.

Ускосна пра гэта сведчыць родавая назва кветкі *Cárduus* – «чартапалох», якая паходзіць з лацінскай мовы і ўжываецца выключна ў дачыненні да калючых раслін. Семантыка слова *чартапалох* складаная, бо слова ўтвараецца з дзвюх частак, кожная з якіх мае агульнаславянскія карані. Першая частка *\*čьrt* – ‘чорт’; другая *\*polx* – дзеяслоўная аснова, скарачаны варыянт ад *полохáть* (пужаць) або *переполохáться* (спалохацца) і інш. Значэнне зыходнай славянскай назвы перакладаецца як «той, хто чарцей пужае», што адлюстроўвае адменную медыка-магічную функцыю расліны: адганяць нячыстую сілу. У народнай культуры беларускіх і рускіх зямель чартапалоху здаўна прыпісваюць не толькі лекавыя ўласцівасці, але і здольнасць магічнага супраціву злым духам, нячыстай сіле [9].

Славяне шанавалі чартапалох і часта яго выкарыстоўвалі ў ахоўных мэтах. Даўней жыхары Беларусі абкурвалі дзяцей і хлявы з жывёлай дымам чартапалоху, каб засцерагчы і тых, і другіх ад розных неспадзяваных хвароб. У Расіі дзецям давалі піць адвар чартапалоху, каб пазбавіць іх ад неспакою і дрэнных сноў. Лічылася, калі пакласці чартапалох пад падушку ці выкарыстоўваць яго настой для купання дзяцей, то расліна адгоніць ад ложка чорта і вылечыць дзіця ад спалоху (перэпалаху). Вынікае, што чартапалох (чартагон, бадзяк) ужываўся не толькі для барацьбы з цёмнымі сіламі, але і як моцны сродак прадухілення і лячэння хвароб, у тым ліку, напрыклад, звязаных з нервовай і сардэчна-сасудзістай сістэмай. Апроч таго, напярэдадні Купалля незамужнія дзяўчаты варажылі на травах. Яны збіралі букет з дванаццаці траў, у склад якога абавязкова ўваходзілі чартапалох і папараць. Ідучы спаць, дзяўчына клала гэты травяны збор пад падушку, каб прысніўся нарочоны [2].

У містычную купальскую ноч на дзверы і вокны хат, а таксама хлявоў у якасці аховы ад ведзьмаў, вампіраў, чарцей і іншых нячысцікаў вешалі чартапалох. Кветка чартапалоху спрадвеку ўяўляла сабой ўніверсальную ахоўную зброю, уладальнік якой быў надзейна абаронены ад нячыстай сілы ў любой яе праяве [2].

Разглядаючы феномен кветкі чартапалоху, нельга абыйсці ўвагай яе гісторыка-культурныя адбіткі. Нагадаем, што ў экспазіцыі Музея Нацыянальнага банка Рэспублікі Беларусь ёсць цікавая група манет, у якой важнае месца займаюць заходнееўрапейскія талеры, што атрымалі шырокае распаўсюджанне ў рынкавым абароце беларускіх зямель XVI – XVIII стст. Сярод іх знаходзіцца і першая медная манета ў тагачасным грашовым абароце – торнар (падвойны пені) Шатландыі, які быў уведзены ў абарот у 1632 – 33 гадах. Выява кветкі чартапалоху ў атачэнні лацінскага выразу «NEMO ME IMPUNE LACESSET» («ніхто не дакранецца да мяне беспакарана») з’яўляецца адметнай рысай гэтай прыгожай манеты. Адносна яе сімволікі існуе легенда, якая ўзыходзіць да эпохі набегу вікінгаў на тэрыторыю Шатландыі. Паводле яе, у IX стагоддзі вікінгі высадзіліся на ўсходнім узбярэжжы Шатландыі з намерам захапіць і абрабаваць краіну. Скоты (*шатландцы*) сабралі свае баявыя сілы для абароны і размясціліся за ракой Тэй. Пасля таго, як стан быў разбіты, яны ўладкаваліся на адпачынак, бо палічылі, што вораг не стане наступаць да раніцы. Але вікінгі, не выявіўшы аніякай аховы і вартавых вакол варожага стана, перайшлі Тэй, каб нечакана захапіць скотаў і забіць іх у сне. Яны паразуваліся і рушылі да стана шатландцаў, але раптам адзін з вікінгаў наступіў на чартапалох. Ад раптоўнага і вострага болю ён не стрымаўся і залемантаваў. Пачуўшы гукі, скоты адразу ўсхапіліся і далі адпор. Вікінгі былі вымушаны адступіць, а кветка чартапалоху ў знак удзячнасці за нечакана своечасовую і патрэбную дапамогу была абрана нацыянальнай эмблемай Шатландыі [9].

Звернем увагу на меркаванне даследчыкаў, што менавіта шатландская манетная медзь першай паловы XVII ст. стала эталонам для новага соліда Вялікага княства Літоўскага (пры польска-літоўскай шэляжнай эмісіі). У дзвюх гэтых манет супадаюць не толькі матэрыяльная, але і метралагічная характарыстыкі. Торнар (падвойны пені) Шатландыі з выявай кветкі са старой легенды пра чартапалох невыпадкова з’явіўся першай меднай манетай у грашовым абароце на беларускіх землях [3], дзе чартапалох таксама шанавалася, праўда, з іншай прычыны.

У Нацыянальным банку Рэспублікі Беларусь ужо існуюць выдатна выпушчаныя серыі памятных манет з назвамі «Кветкі Беларусі», «Прыгожасць кветак» і «Адроджаныя расліны» [7]. Аднак серыі манет, прысвечанай легендарным і магічным раслінам Беларусі, яшчэ не існуе. Калі б яна была, туды б магла ўвайсці па-шатландску легендарная і па-беларуску магічная кветка чартапалоху. Разам з тым, ужо сёння назіраецца тэндэнцыя росту ўвагі да феномену кветкі чартапалоху як да яскравай

крыніцы творчага натхнення. У якасці парыкладу спашлемся на калекцыю адзення беларускага дызайнера Таццяны Марыніч (MARINICH) сезона восень-зіма 2014/2015 [8]. Калекцыя называецца The Legend і ўяўляе сабой альтэрнатыўнае бачанне гісторыі і этнаспадчыны дзвюх еўрапейскіх краін – Беларусі і Шатландыі. У ёй увасобіўся мастацкі погляд дызайнера на агульныя канцэпты дзвюх розных, але, разам з тым, падобных краін. Пры стварэнні калекцыі Таццяна Марыніч натхнялася авеяным легендамі мінулым, рамантыкай пахмурных ландшафтаў, адценнямі верасавых пустака, ігліцы і зямлі, дзе кветка чартапалоху стала нацыянальным сімвалам гарыстай Шатландыі.

Ужо не першы год паспяхова праводзяцца ў Беларусі традыцыйныя творчыя сустрэчы, якія адбываюцца на базе фесту «Шатландскі Чартапалох», прысвечанага сярэднявечнай Шатландыі. Ён аднаўляе атмасферу яе нацыянальных свят, горскіх гульняў, рамёстваў, традыцыйнай кухні і народных ігрышчаў. Пачынаецца фест звычайна ў траўні на ўзбярэжжы вадасховішча Вячаі доўжыцца некалькі дзён. Праграма складаецца з урачыстага адкрыцця, прадстаўлення кланаў, горскіх гульняў, балю, конкурсу касцюмаў, нацыянальных танцаў, выступлення музыкаў і агнявога шоу [4].

Такім чынам, чартапалох, які з’яўляецца афіцыйным сімвалам Шатландыі і ў гонар якога шатландцы нават назвалі адзін са сваіх рыцарскіх ордэнаў, мае сімвалічныя перакрываванні з этнакультурай Беларусі і дагэтуль паспяхова папулярны ў нашай краіне.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Афанасьев, А.* Мифология Древней Руси / А. Афанасьев. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 605 с.: ил.
2. *Бялова, Т.* Чароўны свет: з беларускіх міфаў, паданняў і казак / Т. Бялова; маст. В. Слаўк. – Мінск: Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2008. – 216 с.: ил.
3. *Гулецкі, Д.* Манеты беларускай даўніны / Д. Гулецкі. – Мінск: Беларусь, 2007. – 159 с.: ил.
4. Интернет-портал Мастерская «Зброевы фальварак» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zbroevy-falvarak.by/shotlandskij-chertopoloh-22-24-maya-2015-goda/>. Дата доступа: 12.04.2017.
5. Калекцыянер: зборнік артыкулаў / [укладальнікі: Д. Гулецкі, У. Зяньковіч]. – Мінск: Звязда, 2014. – 245 с.: ил.
6. *Масько, И.* Музей открыт, добро пожаловать! / И. Масько // Банкаўскі веснік. – № 28 (357), 10/2006. – Мінск, 2006.
7. Музей Национального банка Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=>

cache:MfsAkx8roxAJ:www.skarb.khoz.ru/num-ka/num-bel/20-muz-nb2010+&cd=12&hl=ru&ct=clnk&gl=ru.– Дата доступа: 12.04.2017.

8. Сайт BelarusFashionWeek [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bfw.by/ru/designers/26/1/>. Дата доступа: 12.04.2017.

9. Чертополох [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%85>. – Дата доступа: 12.04.2017.

10. Чурко, Ю. Белорусский хореографический фольклор / Ю. Чурко. – Минск: Выш. шк., 1990. – 415 с.: ил.

## ДАДАТАК



Чартапалох. Кадр з фільма «Храбрае сэрца», 1995 г.



Шатландыя. Карл I (1625 – 1649). Торнар (двайны пені), 1632 –1633 гг. (манета з асабістай калекцыі)





Вялікае княства Літоўскае. Ян II Казімір Ваза (1649 – 1668). Солід (шэлег), брэсцкая чаканка, 1665 г. (манета з асабістай калекцыі)



Афіша калекцыі The Legend дызайнера Таццяны Марыніч (MARINICH) сезона восень-зіма 2014/2015



Фэст «Шатландскі Чартапалох», Беларусь. Фота ўдзельнікаў Клана макМорданс (амаль што ў поўным складзе).

## РАЗДЕЛ 3

### ФАЛЬКЛОР – ЛІТАРАТУРА

---

*Эла Дзюкава*

*Тацяна Кабржыцкая*

#### **«СТРАЛА» Ё ФАЛЬКЛОРЫ І МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ: ШТРЫХІ ДА ТЫПАЛОГІІ ІНТЭРПРЭТАЦЫЙ**

З даўнейшых часоў на ўсіх шыротах планеты Зямля адбывалася метафарычна-алегарычнае асэнсаванне касмагенных з'яў, расліннага і жывёльнага свету, рэчыўных атрыбутаў жыцця людзей. Сярод іншых найбольш пашыраных аб'ектаў, якія ўзбуджалі творчае мысленне нашых продкаў, вылучалася страла, што ўваходзіла ў розныя сферы жыццядзейнасці чалавека.

Страла і лук – прыстасаванні для палявання, дзякуючы якім чалавецтва забяспечвала сябе прадуктамі харчавання, ежай. З цягам часу у дадатак да жыццёвай канкрэтыкі яны пачалі паэтызавацца. Прыгадаем: страла і лук зафіксаваны ў гісторыі старажытнай міфалогіі як атрыбуты грэчаскага бога кахання Эроса, рымскіх божастваў кахання Амура і Купідона. У культуры ўсіх еўрапейскіх народаў трывала замацаваліся фразеалагізмы, звязаныя з іх імёнамі: «Купідонавы стрэлы» = «амурныя справы» = «эратычныя памкненні». Сутнасная характарыстыка гэтага і іншых багоў падавалася праз выяву стралы, што асацыятыўна звязвалася з актыўным мужчынскім пачаткам. Заходнееўрапейскае Сярэднявечча, з яго арыентацыяй на экстравертнасць культуры, звярнулася да эмблемыкі. У геральдыцы страла – праз розныя формы яе падачы – становіцца знакам мужнасці, ваяўнічасці, асаблівых заслуг у кантэксце сацыяльных характарыстык і інш. Аднак побач працягвае фігураваць і інтымнае: «сэрца, прабітае стралой». Час Рэнесансу адрадзіў увагу да антычных вобразаў у многіх відах мастацтва. Знайшлі яны сваё адлюстраванне і ў пышняй дэкаратыўнасці барока. Выявы стральцоў і стрэл шырока выкарыстоўваюцца ў скульптуры. Асабліва пазначана «купідонавымі стрэламі» вершатворчасць: паэзія эмоцый, звязаная з эротыкай, вершы-гербоўнікі, панегірыкі і інш.

Такім чынам, на працягу доўгага часу лексемы «страла», «стралец» успрымаюцца не толькі ў прамым, але і ў пераносным значэнні. Падагульняючы назіранні за зместавым напам'яненнем вобраза стралы, канстатуем, што ўрэшце аформіліся два асноўныя прачытанні. Страла азначала перамогу і ў ваенных дзеяннях, і ў сферы інтымных адносін людзей. Да такіх высноў можна прыйсці на падставе старажытных міфаў



народаў свету. Пацвярджэнні знаходзяцца і ў шматлікіх жанрах фальклорных твораў. У прыватнасці, у комплексе вясельнай абраднасці, у славянскіх казках, дзе малады падаецца ў асобе паляўнічага-стральца, што вырушыў у чужыя краі «паляваць на нарочную». Выпушчаная ім страла валодае чароўнымі якасцямі, яна выяўляе беспамылковы выбар маладога. Пашыраны сюжэт: лясная жаба, у якую трапіла страла княжыча, ператвараецца ў прыгажуню царэўну... Навукоўцы сцвярджаюць, што такое, ці падобнае, напаўненне вобраза стралы зарадзілася яшчэ некалькі тысячагоддзяў да н. э. і актыўна пашыралася па свеце. Зафіксаванае ў народаў індаеўрапейскай культуры, яно знайшло свой прамы ці апасродкаваны адбітак і ў культуры славян...

У пантэоне славянскіх народаў уладарамі стрэлаў былі Дажбог і Пярун. Сонечныя праменні ўяўляліся стрэламі Дажбога, Перуновы стрэлы – маланкамі. Асаблівае значэнне прыдавалася стрэлам Перуна, які праз іх пасылаў на зямлю блаславенне ці пакаранне, ад іх залежаў ураджай, дабрабыт людзей і інш. Стрэлы Перуна былі надзелены магічнымі ўласцівасцямі.

У народнай культуры беларусаў існуе архаічны абрад пахавання «стралы». «І само дзейства, і песні, уключаныя ў яго, і народнае тлумачэнне сэнсу абраду сведчыць, што найперш ён праводзіўся з мэтай адвесці «грамавую стралу» ад вёскі, пазбегнуць веснавых пажараў ад перуна, ад маланкі». Разам з тым у абрадзе праглядаюцца сляды аграрнай магіі. У той жа час песні, што суправаджалі абрад пахавання «стралы», як лічыць беларуская фалькларыстка Л. Салавей, выконвалі функцыі засцерагальнай магіі. У якасці прыкладу даследчыца цытуе радкі, што складаюць своеасаблівы ўяўны дыялог, які мадэлюе выхад з магчымых трагічных наступстваў навальнічнай сітуацыі. На папярэднюю фразу «*Ляцела страла ўздоўж сяла, забіла страла добрага малайца*» ў песенных варыянтах узнікаюць сустрэчныя, магічна-замаўляльныя радкі: «*Не ляці, страла, ды ўздоўж сяла, не забі, страла, добрага малайца*» [5, 353].

Паказальна, што старажытныя ўкраінцы таксама асцерагаліся знішчальнай энергіі Перуновых стрэл. Часам страла ў вераваннях украінцаў звязана з голадам, эпідэміямі [2, 512]. Аднак зафіксавана і адваротнае. Старакіеўскія тэксты сведчаць пра веру ўкраінцаў ў станоўчыя цудадзейныя магчымасці каменных стрэл Перуна, якія бог неба заганяў падчас навальніцы глыбока ў грунт. Той, хто знаходзіў такую стралу, рабіўся шчаслівым; такой стралою карысталіся варажбіткі, яна дапамагала вылечвацца ад хвароб і г. д. Звяртае на сябе ўвагу прысутнасць ва ўкраінскай народнай культуры твора «Ой летіла стріла». Падабенства назвы твора са згаданымі беларускімі песнямі з абраду «пахавання «стралы» відавочнае. Аднак ідэйна-зместавае напаўненне ўкраінскага твора іншае.

Беларускія песні – частка сінтэзаванага абрадавага комплексу. І гэтым тлумачыцца іх шматфункцыянальная скіраванасць: мадэляванне сітуацыі і

спроба пошуку выйсця з прадбачаных акалічнасцей. Ва ўкраінскім фальклоры існуе песенны тэкст, блізкі да згаданых беларускіх, які існуе як цалкам самастойны твор. І характарызуецца ён як гістарычная балада: «*Ой летіла стріла З-за синього моря! Ой де ж вона впала? – На вдовинім полі. – Кого ж вбила вона? – Вдовиного сина...*». Найбольш прадуктыўны перыяд украінскага баладастварэння – XVI, XVII стст., час казацкіх войнаў і казацкай неўміручай славы [3]. Навукоўцы знаходзяць у баладзе найперш ідэю рыцарска-казацкай супольнасці ўкраінцаў. Размяшчэнне ўкраінскіх зямель паміж захопніцкім Захадам і стэпавым ваяўнічым Усходам, якія час ад часу то з аднаго боку, то з другога ішлі на Украіну з войнамі, спрыяла фарміраванню тыпу чалавека, які прызнаваў волю і адначасна кіраваўся законамі барацьбы – за зямлю, за веру, за пабрацімства, за гонар.

Баладу «Ой летіла стріла» характарызуюць як твор казацкай тэматыкі. Балада пра смерць казака падобная да героіка-гістарычных і казацкіх грамадска-бытавых песень. Аднак у гэтым творы яшчэ і моцны лірычны струмень, што таксама адпавядае ўкраінскай ментальнасці. Па сваёй псіхіцы ўкраінец – лірыка-драматычны чалавек. Эмацыянальная напружанасць твора ствараецца псіхалагічна апраўданымі індывідуалізаванымі характарыстыкамі «трёх зозуль»: маці-ўдавы, сястры казака, яго жонкі. Паказальна для ўкраінскай балады і тое, што тэма трагічнасці казацкага лёсу суправаджаецца маральна-этычным яскрава выяўленым павучальным сэнсам: памяць пра казака павінна жыць у сэрцах людзей. У творы трагічны не толькі зачын, але і неспадзяваны фінал. Дыдактычнасць выяўляецца праз асуджэнне нявернасці, здрады жонкі казака. Украінская балада «Ой летіла стріла» – сапраўдны шэдэўр народнага ліра-эпасу.

Такім чынам, можна прыйсці да высновы, што беларуская народная культура ўтрымлівае ў сабе архаічны прагматычна-дзеявы падыход да аб'екту «страла»: найбольш важкай функцыяй вобраза стралы з'яўляецца жыццезабеспячэнне, жыццезахаўанне ўвогуле. Беларуская апрацоўка канцэпту «страла» праз магічныя абрадавыя дзеянні выяўляе міфалагічную свядомасць мыслення. Ва ўкраінскім варыянце вобраз стралы як бы адасабляецца; вылучыўшыся з міфалагічнага комплексу, ён пачынае існаваць самастойным жыццём. Зварот да вобраза стралы ва ўкраінскай баладзе звязаны з моцнай фальклорнай асновай. Украінская балада ўвогуле «суадносіцца як жанр з думамі, гістарычнымі, міфічнымі, лірычнымі песнямі» [4, 113]. Ідэйна-мастацкі свет твора абумоўлены як уласцівым для ўкраінцаў імкненнем да гераізацыі ўласнай гісторыі, так і экспрэсіўнасцю падачы сардэчных перажыванняў, звязаных з сямейным ці асабістым жыццём, трагічна-драматычнымі перыпетыямі...

Звернемся да праяваў далейшага ўваходжання вобраза стралы ў індывідуальную творчасць, прасочым, як пазначыўся на яго інтэрпрэтацыі працэс секулярызацыі мастацтва, адыход ад першапачатковага, калектыўна-падсвядомага асэнсавання. Характар прысутнасці вобраза стралы ў

аўтарскім еўрапейскім прыгожым пісьменстве абумоўлены развіццём сацыяльна-грамадскіх асноў жыцця, станам рэальнай палітыкі, узроўнем культурнай характарыстыкі часу. Вобраз стралы знаходзіцца таксама ў прамой залежнасці ад індывідуальнага падыходу мастака да праблем маралі і этыкі, агульначалавечых каштоўнасцей. Семантыка канцэптаў «стралец», «страла» атрымлівае новыя дыскурсы прачытання.

Так, сярод цікавых прыкладаў апрацоўкі стралецкіх матываў у заходнееўрапейскім мастацтве – п’еса сусветнавядомага пісьменніка Фрыдрыха Шылера «Вільгельм Тэль» (1804), якую сам аўтар разумеў як «народную драму». Сюжэт п’есы Шылер запазычыў з сярэднявечнай народнай легенды, што існавала пад назвай «Сказ пра вольнага стральца». Легенда нарадзілася ў выніку вызваленчай вайны, якую вялі сяляне лясных раёнаў Швейцарыі супраць аўстрыйскіх захопнікаў. Паводле легенды, жорсткі і здзеклівы намеснік аўстрыйскага герцага Геслер загадаў на знак павагі кленчыць усім падданым перад паднятым на жэрдцы яго капелюхом. Горды і свабодалюбны Тэль адмовіўся выконваць абсурдны і прынізлівы загад. Пакаранне было прыдуманна для незалежнага духам Тэля асабліва бесчалавечнае. Ён мусіў выстраліць з лука ў яблык, які паклалі на галаву яго сына. І страла Тэля трапіла ў яблык, не зачэпіўшы сына. Тэль – пераможца! Яму ўдаецца забіць ненавіснага народа Геслера. І гэтак становіцца сігналам да народнага паўстання за агульную свабоду швейцарцаў.

Драма «Вільгельм Тэль» паказальная не толькі ідэяй справядлівай барацьбы, але і новым, маральна-этычным напаўненнем. Дзякуючы Шылеру, які індывідуалізаваў біяграфію стральца гісторыяй з сынам, у творы «Вільгельм Тэль» была закранута праблема «бацькі і дзеці». Рэнесансны, тыранаборчы пафас творчасці Шылера дапаўняўся асветніцкімі мэтамі: у творы было ўзнята пытанне адказнасці бацькоў за лёс дзяцей...

Фраза «вольны стралец» стала крылатай, даўнейшы традыцыйны вобраз стральца як каханка атрымліваў іншы акцэнт, са сферы інтымна-асабістага ён пераносіўся ў сферу сацыяльна-грамадскага. Амаль праз сто гадоў пасля з’яўлення п’есы пра вольнага стральца ў палітычным клімаце Аўстрыйскай імперыі сярод галіцкіх украінцаў узнікае рух «Січові стрільці». Дзейнасць гэтага рэгіянальнага вайсковага фарміравання на пачатку ХХ ст. была скіравана супраць аўстрыйска-нямецкага сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту. Склад фарміравання быў унікальны, большасць яго членаў – украінская творчая інтэлігенцыя. Зарадзіўся цэлы пласт вершаваных мастацкіх твораў, аўтары якіх адчувалі сябе «вольнымі стральцамі». Легенда пра вольнага стральца, увасобленая ў мастацкім творы Шылерам, знайшла свой далейшы працяг.

Паказальным для выкарыстання вобраза стралы мастацкай літаратурай стала і мяжа ХХ – ХХІ стст. Так, беларускі аўтар Уладзімір Арлоў стварае апавесць «Дзень, калі ўпала страла» (1985). Пад назвай

«Пакуль ляціць страла» (2012) убачыла свет кніга публіцыстыкі пісьменніка, у аснову якой пакладзены яго роздумы над гістарычнымі і грамадскімі праблемамі, над творчымі і звязанымі з асабістым жыццём пытаннямі. Кампазіцыя кнігі, што вырасла з канцэпцыі знакамітага зборніка У. Караткевіча «Быў. Ёсць. Буду», дадаткова ўказвае на тое, як разумее канцэпт «страла» пісьменнік У. Арлоў. Новыя сацыяльна-палітычныя, культурныя рэаліі абумовілі індывідуальна-аўтарскую інтэрпрэтацыю вобраза стралы.

Кожная нацыянальная літаратура імкнецца пры звароце да мінулага высветліць найбольш аўтэнтычнае, сакральнае, асабліва знакавае ў гісторыі роднага народа. Аповесць «Дзень, калі ўпала страла» выяўляе імкненне пісьменніка да філасофскага асэнсавання рэчаіснасці. Тэматычныя адкрыцці У. Арлова атрымліваюць новыя афармленні, рэалізуюцца ў навацых думкі, стылю, ва ўсёй складанасці літаратурных і міфалагічных алюзій.

Сюжэт аповесці «Дзень, калі ўпала страла» закранае гісторыю беларускай Полаччыны XIII ст. Смеласць аўтара ў тым, што летапісныя сведчанні пра гэты перыяд у поўным аб'ёме не захаваліся. У цэнтры твора – полацкі князь Уладзімір, паводле тэкста – Валодша, папярэднік летапісна вядомага князя Брачыслава, што выдаў сваю дачку за Аляксандра Неўскага. Гістарычна засведчана, што «ў пачатку XIII ст. Полацкае княства практычна спыніла свой удзел у міжусобнай барацьбе на Русі, усё мацней уцягваючыся ў змаганне з заходнімі суседзямі... у 1203 г. упершыню ўступіла ў ваенны канфлікт з крыжакамі...» [1, 448]. Паводле аўтарскай рэканструкцыі гісторыі, князь Валодша першым узначальвае барацьбу за незалежнасць усходнеславянскіх зямель ад пасяганняў чужынцаў, рыцараў Тэўтонскага ордэна. Валодшу не было суджана ўбачыць пераможны канец справядлівай вайны: вораг атруціў князя. Але ж – у філасофскім плане – страла, пушчаная полацкім князем Валодшам на пачатку ўзброенага вызваленчага паходу, дагнала захопнікаў пад Грунвальдам.

Аднаўленне панарамы праўдзівай гісторыі ў аповесці У. Арлова падпарадкавана высокай мэце выхавання патрыятызму. Пісьменнік актывізуе думкі чытачоў. Хто мы? Чые мы нашчадкі? Кім былі нашы продкі? Ідэйна-дыдактычная скіраванасць падаецца ў творы вельмі тонка, праз ўмелае выкарыстанне нарадазнаўчага матэрыялу.

З міфапаэтычных крыніц жывіцца думка пісьменніка пры стварэнні пейзажнага малюнка: «*Калі вадзянік ужо расклаў сваё халоднае вогнішча і над ракою папоўз туман...*» [1, 30] Іншы раз сваю ўласную, аўтарскую фразу У. Арлоў канструіруе пад фальклорную формулу прыказкі: «*Ад лютага каня вуздэчка стрымае, а хуткі гнеў розумам утаймуецца*» [1, 30]. Вера ў сувязь жывых з душамі памерлых закладзена ў апошніх радках аповесці: «*У той дарозе, каля вясёлых вечаровых вогнішчаў, старэйшыя векам дружыннікі неаднойчы згадвалі любамудрага князя і прастадушна верылі,*

што князь бачыў перамогу з захмарных высяў і радуецца цяпер разам з імі» [1, 38]. У гэтых радках прачытваецца і ідэя духоўнай сувязі паміж пакаленнямі.

Аднак найбольш важкай ідэйна-мастацкай знаходкай пісьменніка з’яўляецца апора на вобраз стралы. Галоўны пасыл у аповесці, звязаны з вобразам стралы, – спрадвечнасць і няспыннасць існавання народа. Вобраз стралы выкарыстоўваецца аўтарам неаднойчы. Традыцыйна ён падаецца ў кантэксце ратных подзвігаў даўніх беларусаў: *«Першая страла яшчэ не сустрэлася з зямлёй ці варожым панцырам, а наўздагон кожны лучнік паспявае пасылаць яшчэ тры»* [1, 21]. Больш завуаляваны іншы прыклад. Так, спецыялісты-культурологі ў фразе *«Булатная страла ўпілася не ў закрывак ваўку, а ў Іллёў гарляк»* [1, 21] убачаць аўтарскую апеляцыю да міфалагічнай цудадзейнай уласціваці стралы быць «праўдзісткай», выяўляць сапраўдную сутнасць з’явы. «Булатная страла» якраз і вызначае здрадніка баярына Іллю, які, па падазрэнні Валодшы, быў падкуплены немцамі.

Як мы ўжо адзначалі, стылю аповесці ўласціва не столькі фактаграфічнасць, колькі філасофскі роздум. Вядучым, цэнтральным месцам аповесці выступае наступны ўрывац, у якім выкарыстаны канцэпт «страла»: *«Не па сваёй волі нараджаецца чалавек, лежачы без сну, думаў князь. Але, калі прыйшоў ужо на свет, мусіць зразумець свой лёс і заўжды трымацца той невідочнай стралы, што ляціць праз дні і гады, пазначаючы кожнаму ягоны шлях. Ляціць, пакуль не ўпадзе долу. Тады застаецца толькі памяць аб чалавеку. Аб адным – на год, аб другім – на векі вечныя. Але ён згодны адмовіцца ад гэтай памяці, толькі б спраўдзілася задуманае»* [1, 21 – 22].

Згода «адмовіцца ад памяці пра сябе» – знак самаахвярнасці князя Валодшы, які думае не пра сваю славу, а пра славу роднай зямлі. І пераконваў сваіх паплечнікаў: *«чужынцы з крыжамі на плашчах ніколі не будуць гаспадарамі на гэтай зямлі»* [1, 36]. На выяўленне яго высакародных рыс характару працуе мастацкі прыём параўнання лёсу чалавека з палётам стралы. Князь перакананы, што кожны чалавек павінен *«трымацца той невідочнай стралы, што ляціць праз дні і гады, пазначаючы кожнаму ягоны шлях»* [1, 36]. Князь адчуваў сваю гістарычную місію і быў ёй верны да канца.

Падагульняючы нашы назіранні над вобразам стралы, адзначым, што гэты вобраз прайшоў свае тысячагадовыя шляхі ад калектыўна-фальклорнага да індывідуальна-аўтарскага асэнсавання. Традыцыйная формула-метафара «страла як маланка ці прамень» з улікам патэнцый гістарычнага развіцця ператвараецца ў сімвал. Метафара ахоплівае толькі частку з’явы. Сімвал жа – паняцце шырэйшае, сімвал вызначаецца шматзначнасцю. Галоўны стрыжань мастацкага дыскурсу пісьменства

выбудоўваецца на засваенні традыцый і, як і належыць, у пошуках нечага новага.

Сучасныя мастакі, звяртаючыся да вобраза стралы, выяўляюць сваю абазнанасць з архаічным зместавым нападуненнем гэтага вобраза, зрэдку творча апрацоўваючы яго асобныя элементы. Аднак на першы план выходзіць спалучанасць элементаў старажытнасці і наватарства. На сучасным эвалюцыйным этапе развіцця чалавечай цывілізацыі канцэпт «страла» замацаваў за сабою такія важкія паняцці, як свабодалюбства, самасцвярджэнне, імклінасць намераў і абавязковасць іх здзяйснення. У канцэпт «страла» закладзена ідэя пераемнасці пакаленняў, іх духоўнай сувязі. Функцыя стралы як сімвала – дасягненне перамогі.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Варонін, В.* Полацкае княства / В. Варонін // Вялікае Княства Літоўскае: энцыклапедыя: у 2 т. – Т. 2. – Мінск, 2006.
2. *Войтович, В.* Украінська міфалогія / В. Войтович. – Київ, 2002.
3. *Дей, О.* Украінська народна балада / О. Дей. – Київ, 1986.
4. Літаратурознаўча энцыклапедыя: в 2 т. / автор-уклад. Ю. Ковалів. – Т.1. – Київ, 2007.
5. *Салавей, Л.* Пахаванне стралы / Л. Салавей // Міфалогія беларусаў: энцыклапед. слоўнік. – Мінск, 2011.

*Алена Вострыкава*

### ВОБРАЗ ДОНА ЖУАНА Ў РАМАНЕ ЧЭШСКАГА ПІСЬМЕННІКА ЀЗАФА ТОМАНА «ДОН ЖУАН»

Вобраз Дона Жуана стаў «вечным» вобразам сусветнай літаратуры. Да яго звярталіся такія пісьменнікі, як Мал'ер, Гальдоні, Бадлер, Шылер, Байран, Пушкін, А. Талстой і многія іншыя. Не стаў выключэннем і чэшскі празаік ХХ стагоддзя Ѐзаф Томан. «Дон Жуан» (1944) – першы гістарычны раман чэшскага пісьменніка. Кніга атрымала прэмію выдавецтва «Мелантрых» і стала вельмі папулярнай сярод чытачоў. У пасляслоўі да кнігі аўтар ўказваў на крыніцы раманага вобраза. Па-першае, гэта Дон Жуан Тэнорыя, цынік, шлях якога пачаўся з камедыі Кальдэрона 1620 г., потым працягнуўся ў творы 1630 г. Цірэса дэ Маліна. Другая крыніца, па словах Томана, – сапраўдны Дон Жуан, Мігель з Ман'яры, які з'яўляецца гістарычнай асобай. Менавіта яго жыццё і пакладзена ў аснову рамана. Таксама чэшскага творцу натхніла наведванне Іспаніі ў 1936 г. Сам аўтар неаднойчы падкрэсліваў, што гаворка, тым не менш, не ішла пра гістарычную праўду.

Чэшская даследчыца Новакава зазначае, што «Томан не малюе вялікую гістарычную фрэску, а толькі засяроджваецца на чалавечым лёсе свайго героя, менавіта таму “Дон Жуан” Томана блізкі да жанра біяграфічнага рамана» [2, 289].

Цэнтральны герой твора – Дон Жуан, Мігель з Ман’яры, які помсціць цэламу свету, жанчынам і Богу за тое, што не можа знайсці шчасце.

Дзеянне развіваецца лінейна, у адпаведнасці з часам падзей, якія адбываюцца паступова. Кніга падзяляецца на чатыры часткі ў адпаведнасці з перыядамі жыцця галоўнага героя. У першай частцы расказваецца пра дзяцінства. Другая прысвечана яго ўцёкам з Севіліі. Тэза трэцяй – яго сексуальныя, алкагольныя і іншыя вар’яцтвы. У чацвёртай частцы на сцэне з’яўляецца Хіралама, каханая Дона Жуана і потым яго жонка, і ўрэшце рэшт адбываецца пакаянне Мігеля і яго смерць. У першай і апошняй частках аўтар прытрымліваецца гісторыі, у астатніх дадумвае падзеі, зыходзячы з логікі характару свайго героя.

Якім малюе Дона Жуана Ёзаф Томан? Аўтар разумее яго як чалавека максімальных кантрастаў. Герой пастаянна паўтарае сваё жыццёвае крэда: «усё альбо нічога». Менавіта такая канцэпцыя вечнага вобраза ў чэшскага празаіка. Яго Дон Жуан увесь складаецца з супрацьлегласцей. У гэтым ён цалкам чалавек эпохі барока. Перад намі праходзіць увесь жыццёвы шлях Мігеля, пачынаючы з нараджэння і да самай смерці. Мігель паказаны ўспрыімлівым, адораным дзіцем, якое разрываецца паміж двума ўплывамі: маці – донькі Хіранімы, якая свайго сына з нараджэння вырашыла аддаць царкве, таму што кахала чалавека, які прысвяціў сябе Богу і стаў Вікторыя дэ Ларэда, архіепіскапам Севільскім, а таксама бацькі, манаха Грыгорыя, прыемнага старога з ласкавым выразам твару, якога любіць народ, але не любіць знаць. Маці прыстаўляе да сына Трыфана, настаўніка і выведніка, які душыць усе чалавечыя парывы хлопца. Паступова ў Мігеля выпяваюць пратэстныя настроі: *«Восстану не толькі супраць матери – супраць усяго свету; пусть абманут і прадан – не допусчу, каб са мной абрацаліся, як з узніком»* [2, 58].

У творы можна вылучыць жанравыя рысы рамана выхавання, паколькі тут паказана фарміраванне, сталенне героя, а таксама яго сяброў – Паскуаля, Альфонса, Дыега. Падрабязна малююцца каханыя будучага Дона Жуана – Саледад, сястра Паскуаля Марыя, Ізабэла, Хіралама. У стасунках з жанчынамі Дон Жуан не прымае фальшы. Так, ён забівае бацьку Ізабэлы і кідае дзяўчыну, даведаўшыся, што іх нібыта тайнае вяселле было падстроена бацькамі каханай. У галерэі жаночых вобразаў звяртае на сябе ўвагу вобраз Руфіны, якая з’яўляецца ўтрымальніцай дома цярымасці. Яна неаднойчы сустракаецца з маладым Мігелем, размаўляе з ім і імкнецца зразумець яго ікненні: *«Я думала, што вы томіцеся о славе, жаждете или власти, или крови, или страсти, стремитесь подняться до головокружительных высот. Что хотите сделать плодородными*

*каменные равнины, хотите песок обратить в золото, а золото – в цветы на лугах» [5, 180]. На што Мігель адказвае: «О, найти жєницину! Жєницину, котора я в себе сочетає нежностъ всех матерей и страстностъ всех любовницъ, котора была бы пламенем и прохладной водой, мудростъю и сумасбродством, детскостъю и искушенностъю» [5, 181].*

Вялікую ролю адыгрываюць унутраныя маналогі персанажа. Аўтар такім чынам раскрывае перад чытачом матывацыю героя. Томан паказвае нянавісьць Мігеля да пасрэднасці і дробязнасці. Ён пакутуе ад таго, што пастаянна з імі сутыкаецца. Свет для яго бязмежных жаданняў цесны. Героя спальвае прага, яна высушвае яго мозг і яго кроў. Чэшскі прэзаік паказвае Мігеля выгнаннікам, не занятым нічым чалавекам, з кішэнямі, поўнымі золата. Паступова ён становіцца сапраўдным лайдаком і гвалтаўніком, які не ведае смеха, радасці і весялосці. Ён ніколі не смяецца, пачынаючы з самага дзяцінства, калі трапіў на выхаванне да Трыфана. «Это хищник, который не любит людей, но которого душит одиночество, который бежит собственной тени, а по ночам – если он один – мечется, раздираемый сомнениями, мечтами и страхами. Страшные плоды приносит лицемерное воспитание Трифона, ибо оно убило в Мигеле-ребенке человека и возмутило его против всех и вся» [5, 248]. Мігель пяць гадоў быў у выгнанні. Ён блукаў па Італіі, Грэцыі, Тунісу, Германіі, Фландрыі, Францыі. Урэшце адбываецца вяртанне «блуднага сына» на радзіму. Ён прыязджае з чорнай душой, якая ўвесь час знаходзіцца ў адзінаборстве з божымі законамі. Мігеля абвінавачваюць у ерасі і садзяць у турму, але з-за яго знатнасці і багацця выпускаюць. У турме Дон Жуан сядзіць разам з Грыгорыя, якога карае інквізіцыя, не зважаючы на заступніцтва Мігеля, і гэта яшчэ больш настройвае Ман'яру супраць каталіцкай царквы. Пасля смерці Грыгорыя Мігель шмат дзён не выходзіць з дома. Яго душыць боль. Падаецца, што ўсе яго падманулі: вучэнне, сябры, жанчыны, царква, свет і Бог. І перш за ўсё царква і Бог, якія маглі дапамагчы, але не дапамаглі. Таму ён упэўніваецца, што няма добра, ёсць толькі зло.

Псіхалагічны пералом наступае ў чацвёртай частцы рамана, калі Дон Жуан у Страсную пятніцу сустракае дзяўчыну перад статуяй Дзевы Марыі. Потым яна знікае. Ён доўга шукае яе і знаходзіць. Дзяўчына аказваецца дачкой герцага. Мігель уступае з Хіраламай у шлюб. Менавіта у гэты час ён пачынае разумець, што паміж ім і жонкай стаіць «гара яго злачынстваў». Хіралама дае Мігелю не толькі чалавечае шчасце, але і ўсведамленне бясконцага зла ў яго мінулым. Здараецца так, што у вясельным падарожжы Хіралама хварэе і памірае, і гэта галоўны герой успрымае як кару за свае грахі. Тады ён кідаецца ў бездань, але яго знаходзяць і выратаўваюць манахі манастыра босых кармелітаў. Дон Жуан вяртаецца ў Севілію і пачынае жахацца таго, што з-за сваёй грэшнасці не сустранецца з Хіраламай нават пасля смерці. У яго з'яўляецца жаданне змяніць сябе, добром ураўнаважыць



зробленае ім раней зло. Зноў ён верны сабе: *«Мое покаяние должно быть карой. Все или ничего!»* [5, 362]

Былы грэшнік пачынае збліжацца з беднатою. Яго ўласныя пакуты дазваляюць яму адчуць пакуты іншых. Нават манахі ў манастыры былі незадаволеныя яго празмерным жаданнем дапамагаць бедным. Мігель на ўласныя сродкі пачынае будаваць бальніцу для бедных Карыдад, якую распісвае прыгожымі карцінамі яго сябра, знакаміты мастак Мурылья. Характар Мігеля не змяніўся: ён і раней ніколі не ведаў меры ні ў чым. І цяпер ён нярэдка падае ад стомы каля ложка якога-небудзь пакутніка. Ён становіцца «фанатыкам пакоры», «фанатыкам працы», «службой слуг», «нявольнікам нявольнікаў». Адзін з манахаў так гаворыць пра былога Дон Жуана: *«Если б он сделался воином, то упорством своим завоевал бы мир. А стань он философом, создал бы новый рай»* [5, 393]. Дарэчы, Мігель пачынае пісаць кнігу «Размовы пра ісціну». Пісьменнік паказвае, што яго герой шлях да святасці знаходзіць у дзеянні, *«Мигель – человек, умевший быть только горячим или холодным, но никогда просто теплым»* [5, 397].

У канцы рамана герою за пяцьдзесят гадоў, у яго твар аскета. Калі ў Севілі пачынаецца чума, Мігель адпраўляецца ў зачумлены квартал. Памірае ён ад чумы амаль апошнім у 1679 годзе. Хаваюць Мігеля, графа Ман'яру, манаха ордэна Святой Міласэрнасці, у алтара храма св. Карыдад, нягледзячы на яго заповіт быць пакладзеным ля увахода ў храм, каб усе тапталі яго прах нагамі. Апошнія словы твора падагульняюць характарыстычныя рысы персанажа: гэта быў чалавек, «чыя любоў не ведала межаў». Такі канцэптэуальны псіхалагічны стрыжань героя выбудоўвае для чытача аўтар. Так ён паказвае нам, што Мігель Ман'яра не змяняўся ў сваёй сутнасці ніколі.

У творы даволі яркава вылучаецца сацыяльны складнік. Томан піша пра тое, як *«самы богатый в Андалузии человек равнодушно проходит через толпу бедняков, думая о своем наслаждении. Он проходит по улицам бедноты, где нужда зияет голодными зевами дверей, таращится на прохожих пустыми глазницами окон, где нищета капает с крыши, дырявых, как сито, где изо всех щелей выползает беда, как клопы из тьмы. Рахитичные дети, кукурузная похлебка, просяные лепешки, тощие тела – сквозь кожу просвечивают очертания черепа, а руки трясутся отвождения к спиртному. Мигель невольно запахивает плащ, чтобы не замараться, и, брезгливо зажимая нос, ускоряет шаг»* [5, 146]. У той жа час, Мігель, будучы прадстаўніком самай заможнай арыстакратыі края, выказвае сваё непаважлівае стаўленне да людзей аднаго з ім класа: *«Презираю вас, сильные мира сего, ибо все вы – стяжатели и лицемеры! Презираю ваши костры, на которых вы заживо сжигаете людей, чьего имущества вы возжелали! Мутный мрак, из которого подобно щупальцам осьминога, тянутся ваши жадные руки к чуждому добру, ваши тайные суды, и пытки*

*допрашиваемых, ваша скарედность, алчность, притворство – все это мне отвратительно» [5, 241].*

Ясна адчуваецца, што аўтар сваім творах выступае супраць інквізіцыі, пад залатымі лямпамі якой хаваецца змрок. Ён паглынае ўсіх, хто асмельваецца думаць і жыць па-чалавечы. Раман нават можна назваць антытаталітарным. Дон Жуан, нягледзячы на сваё маральнае падзенне, уздымаецца над поглядамі і ідэямі свайго часу, калі разважае: *«А я не хочу мрака и лжи – хочу ослепительного света, солнечного счастья, а ты не дала мне их, родная страна, страна Лайолы» [5, 242].*

У рамане прысутнічаюць барочныя матывы. Часта аўтар апісвае барочную Севілью, як край кантрастаў. *«Край крутых контрастов, где любовь и смерть – родные сестры, где круглый год цветут розы, где под тенью надменных, порочных вельмож погибает народ в нищете, от мора и голода» [5, 12].* Томан паказвае, што ў вогненным паветры Андалузіі чалавек сямнаццатага стагоддзя становіўся фанатыкам, цягнуўся альбо да Бога, альбо да Сатаны, але заўсёды без агаворак, без межаў, без канца. І чакаў чалавека ці святы арэол, ці пакутніцкі вянец на вогнішчы. Барочныя матывы асабліва яскрава праяўляюцца ў апошняй частцы кнігі: апісанне лабірынта, выпадак са звар'яцелым лодачнікам Марыўсам, уладаром вады, зямлі, агня і паветра, які адвозіць Дона Жуана на могількі. Да барочнай рысы твора адносіцца эпізод, калі Дон Жуан сустракае пахавальную працэсію і ў труне бачыць сябесамага.

Шмат месца ў мастацкай тканіне твора пісьменнік адводзіць апісанню прыгажосці Севіліі. *«Севилья... Имя таинственное, как заклинание, волшебнее мысли, звучнее фанфар – оно завораживает сильнее любовной песни» [5, 95].*

У рамане пастаянна гучыць тэма смерці. Яна насцігае многіх герояў твора. Сам Мігель становіцца прычынай смерці дзяўчат і жанчын у сябе на радзіме. Калі ён, вымушаны бегчы за яе межы ад праследавання іх родных і ўлад, а таксама інквізіцыі, аказваецца ў чужых краях, то там ужо становіцца віноўнікам смерці прыгожай яўрэйкі. Вялікая ўвага надаецца апісанню смерці яго жонкі Хіралымы. Таксама адной з кульмінацыйных сцен рамана становіцца смерць манаха Грыгорыя на вогнішчы інквізіцыі.

Вельмі важнай у творы з'яўляецца тэма Бога. У Мігеля погляд на Бога дваісты: з аднаго боку, гэта Бог, які карае, – Бог інквізіцыі, маці і даносчыка Трыфана; з другога боку, гэта Бог міласэрны, справядлівы і любячы, Бог, які мілуе, – Бог Грыгорыя і Хіраламы. Трэба падкрэсліць, што вобраз царквы падаецца чэшскім пісьменнікам даволі крытычна. Схематычна і аднабока выглядае вобраз Трыфана, аднаго з настаўнікаў Мігеля, а пазней саглядаемая. Ён адназначна адмоўны, магчыма, таму, што Трыфан цесна звязаны з інквізіцыяй. А сам Томан меркаваў, што ў адлюстраванні інквізіцыі знаходзіцца часавая актуалізацыя яго рамана. (Не трэба забываць, што твор пісаўся ў часы акупацыі Чэхаславакіі фашысцкай Германіяй.) У рамане

акцэнтуюцца багаборніцкія матывы, што вынікае са слоў Мігеля: «*Я не только хочу искать Бога и найти его, я хочу столкнуть свою силу с его силой*» [5, 180].

Чэшская даследчыца Е. Новакава лічыла, што «найкаштоўнейшым у рамане з'яўляецца аўтарскі стыль» [2, 296]. Трэба адзначыць прадуманасць кампазіцыі твора, выкарыстанне частай лірызацыі і драматызацыю тэкста. Так, у раман устаўляецца частка барочнай п'есы Кальдэрона «Жыццё ёсць сон», пастаноўку якой наведвае галоўны герой. Таксама раман утрымлівае часткі п'есы Цірса дэ Маліна пра асобу Дона Жуана «Севільскі гарэза». Гэты твор галоўны герой ідзе глядзець разам з Саланай, пляменніцай Грыгорыя. Мігель аказваецца расчараваны спектаклем, сваім літаратурным правобразам і дробязнай трактоўкай вобраза Дона Жуана. Асацыятыўна ўзнікае вулічная песня:

*«Твой, де Молино, Бурладор почти теперь святой.  
Должно быть, ты писал его подкрашенной водой.  
Севилья на крутом вине замешана была –  
Жуана нового – тебе на зависть родила.  
За ночь трех женщин обольщает,  
Невесту в шлюху превращает...  
Жуана мерзкого в тюрьму.  
Пошли, господь, ему чуму»* [5, 278].

Цалкам прыводзяцца ў рамане некаторыя вершы іспанскага паэта Гонгары. Імі захапляецца паэт і прыяцель Мігеля Вехаа. Ён чытае вершы ўслых, на што Мігель заўважае: «*В этих стихах мало жизни, зато в них, кажется, есть поэзия... Подняться над посредственностью, отбросить обыденность, сказать слова не открытой доселе красоты, путаницей черт обозначить образ, прекрасный, неземной, как святые Греко, быть не таким, как все*» [5, 161]. Таксама чэшскі аўтар цытуе Лопэ дэ Вега, у тэкст устаўляе шматлікія песні: гэта і песні ў тракціры, і песні работніц на плантацыях бацькі героя, і песні андалузскіх дзяўчат, і песня Хіраламы пра смерць, і вулічныя прыпеўкі, сярод якіх вылучаюцца песні пра самага Дона Жуана.

Чэшскі літаратуразнаўца Ё. Полак пісаў: «Раманы Томана відовішчыя, тэатральныя ў лепшым сэнсе гэтага слова. У іх шмат страці, вострых, іншым разам трагічных канфліктаў, складаных характараў» [3, 85]. Аўтар вельмі клапаціцца пра эмацыянальны, псіхалагічны складнік рамана. Тэкст рытмічны, вельмі жывапісны ў гукавым плане, некаторыя пасажы нагадваюць вершы ў прозе. Відавочна, што Томан добра ведае іспанскую паэзію таго часу, атмасферу іспанскіх гарадоў і вёсак сямнацатага стагоддзя. Руская даследчыца Н. Аросева зазначала, што «ў рамане многа сімвалікі – такі мастацкі прыём аўтара» [1, 418]. Нагадаем, што сімвалічна вялікае знешняе падабенства Мігеля са сваім грэшным прадзедам, месірам Тэрама, якое вызначыла лёс героя. Калі сябра Дона Жуана, знакаміты мастак

Мурылья, першы раз убачыў Хіраламу, то яму адразу ўспомніўся вобраз Святой Дзевы і непарочнае зачацце – сімвал чыстай, незямной любові. Адзінокі крыж на вяршыні гары, куды падняўся Мігель з жонкай, шукаючы вызвалення ад Бога Трыфана, – сімвал жахлівай усюдыснай улады каталіцкай царквы, ад якой нельга схавацца.

Разважаючы пра жанравую спецыфіку твора, можна сцвярджаць, што «Дон Жуан» – гэта гістарычны раман з біяграфічнымі элементамі, дзе шмат псіхалагічна прапісаных персанажаў. Праўда, змены галоўнага героя не заўсёды псіхалагічна матываваныя і праўдападобныя, паколькі вельмі нечаканыя і не зусім адпавядаюць логіцы яго характару і тэмпераменту. Магчыма, гэта тлумачыцца тым, што аўтар стварае пэўную стылізацыю барочнай легенды, дзе логіка не такая ўжо і значная.

Калі згадаць пра гісторыю выдання рамана, то трэба сказаць, што ў савецкія часы пісьменнік быў вымушаны перапрацаваць свой твор такім чынам, каб у ім стала больш ідэалагічных момантаў. Напрыклад, значны акцэнт быў зроблены на постаці Грыгорыя, абаронцы простага народа.

Такім чынам, у «Доне Жуане» чэшскі творца псіхалагічна, гістарычна і сацыяльна даследуе вечны вобраз. Паказвае духоўнае жыццё чалавека, які шукае сэнс свайго існавання. Томанаўскі Дон Жуан паўстае супраць крывадушнасці і жорсткасці святой інквізіцыі. Пасля бурных і мяцежных гадоў ён адмаўляецца ад сваёй маёмасці, будзе цудоўную бальніцу Карыдад і знаходзіць сапраўднае шчасце і сэнс жыцця ў служэнні няшчасным і бедным. Аднак і ў манастве ён застаецца мяцежнікам і барацьбітом. Раман Ёзафа Томана пра барацьбу добра і зла, любові і нянавісці, света і цемры, боскага і д'ябальскага. Перакладчыца рамана на рускую мову Н. Аросева пісала: «У проціборстве – сацыяльны і псіхалагічны пафас кнігі» [1, 417]. Хаця перад намі паўстае гістарычны матэрыял, лёгка правесці паралелі з падзеямі XX стагоддзя. Раман пісаўся ў 1940-я гады, калі Чэхаславакія была акупіравана фашыстамі, таму інквізіцыя сямнацатага стагоддзя можа ўспрымацца як аналогія фашысцкай ідэалогіі і практыкі. Зразумела адно: Ёзаф Томан зрабіў цікавы ўнёсак у сусветную літаратурную галерэю вобразаў Дон Жуана.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Аросева, Н.* Послесловие / Н. Аросева // Томан Й. Дон Жуан. Жизнь и смерть Дона Мигеля из Маньяры. – М.: Худ. лит., 1973. – 421 с.
2. *Nováková, E.* Český historický román vobdobí protektorátu / E. Nováková. – Brno, 2012. – 404 s.
3. *Polák, J.* Jozef Toman. Miroslava Tomanova / J. Polák. – Praha, 1978. – 156 s.
4. *Toman, J.* Don Juan / J. Toman. – Praha, 1955. – 408 s.

5. *Томан, Й.* Дон Жуан. Жизнь и смерть Дона Мигеля из Маньяры / Й. Томан. – М.: Худ. лит., 1973. – 421 с.

**Вольга Круглова**

## ФАЛЬКЛОР У ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ ЛУЧЫНЫ

Выкарыстанне фальклорных вобразаў і матываў аб'ядноўвае паэзію Янкі Лучыны з літаратурай рамантызму. Тым самым паэт сцвярджае каштоўнасць народнай творчасці, яе непаўторнасць і самабытнасць.

Яго вершы «*Piosnka o rózce*» і «*Ruń*» нагадваюць народную песню-вясянянку. Араты пасля зімы выходзіць у поле і спявае песню, праз якую выказвае радасць з-за надыходу вясны і надзею на земляробчы год. Паэт стварае малюнак ідылічнай сяўбы, што падкрэслівае непарыўную сувязь селяніна і маці-зямлі:

*Wszystko naokoło  
Z wiosny tak szczęśliwe,  
Nuci pieśń wesolą –  
Hej, woliki siwe! [6, 112]  
Zboże wiatr kołysze,  
Naksztalt rzecznej fali  
I zda się, że słyszę,  
Jak się ono chwali... [6, 136]*

Запазычваючы матывы і вобразы з фальклору, Янка Лучына выступае супраць распаўсюджанага ў эпоху пазітывізму меркавання, якое заключалася ў трактоўцы народнай творчасці як праяўлення адсталасці і невуцтва. Пісьменнік працягваў традыцыі Адама Міцкевіча, Яна Баршчэўскага, Яна Чачота, Тамаша Зана, Аляксандра Ходзькі, Антонія Адынца, Аляксандра Пшчолкі, Уладзіслава Сыракомлі, Вінцэнта Каратынскага. Напрыклад, у яго вершы «*Dzień pierwszy wiosny*» селянін у радасным настроі выходзіць на поле і сустракае вясну, а таксама чакае ад яе новых змен у жыцці:

*Kmieć wesóły, na swe woły  
Jarzmo naporzędza;  
W każdym łonie ogniem płonie  
Jakaś nowa ządza... [7, 14]*

У гэтых творах Янкі Лучыны і Вінцэнта Каратынскага сцвярджаецца сіла і веліч прыроды і зямлі, паказана прыгажосць жыцця ў суладдзе з прыродай. Ролю прыроды ў фальклору адзначыла Т. Чабан: «Быт у

фальклоры адкрыты, разамкнуты ў прыроду, у сусвет. Сама прырода як галоўная гаспадыня ўручаечалавеку ключы ад зямлі, ад вады, ураджайнасці, размяркоўвае між людзьмі працоўныя клопаты» [14, 49].

Выказваючы любоў да Радзімы, Янка Лучына ўсхваляе самы важны аб'ект у жыцці кожнага – зямлю, якая родзіць зерне. Вуснамі селяніна паэт апявае маці-зямлю, выказвае ёй падзяку за ўраджай, ускладае надзею на будучыню. Такі прыём збліжае верш Янкі Лучыны з народнай песняй:

*Ej! ty matko, ziemio orna!  
Ej! ty trawko niepozorna!  
W tobie ludu byt ukryty,  
Przez cię oracz bywa syty,  
Przez cię w pracy siła mężna,  
Takaś drobna a potężna!* [6, 132].

Пад уплывам фальклору напісаны твор «Kołysanka». Янка Лучына нападўняе яго філасофскім зместам. У творы ўвасоблена ідэя хуткаплыннасці жыцця, што суправаджаецца нягодамі. Гераіня твора – маці, якая ў сваім жыцці не раз сутыкалася з пэўнымі праблемамі, ведае, што тое ж самае чакае і яе сына. Таму яна хоча, каб хаця б у сне ён мог адчуць спакой і бестурботнасць, і робіць дзеля гэтага ўсё магчымае:

*Minie młody wiek,  
Snów nie będzie już,  
Zniszczy życia bieg  
Mrzonki twe wśród burz...* [6, 138]

Зварот да народнай песні ўласцівы таксама і Францішку Багушэвічу. У яго «Калыханцы», як і ў творы Янкі Лучыны, гучыць філасофскі роздум пра жыццёвыя турботы. Маці ў творы разважае пра будучыню сына і заклікае яго быць сумленным:

*Будзь, чым матанька радзіла,  
Каб у госьці не хадзіла,  
Каб век з табой векавала,  
Гаравала, працавала...* [7, 98]

Абодва паэты працягваюць традыцыі Яна Чачота. Вуснамі маці ў песні паэт выказвае ідэю аб тым, што сон надае сілу перамагчы ўсе цяжкасці жыцця, супрацьстаяць нядолі:

*Snem pokrzepiaj siłeczki;  
Trzeba znosić wytrwale,*

*Nie przydadzą się żale;  
Siła twoja wrodzona,  
Tę niedole pokona [4, 90].*

Асаблівасцю рэпрэзентацыі фальклорных элементаў у творчасці Янкі Лучыны з'яўляецца тое, што часам верш цалкам пабудаваны на аснове выкарыстання аднаго фальклорнага вобраза, які набывае алегарычнасць, іншасказанне. Гэта дапамагала схваць у падтэксе думку пра цяжар быцця і ўціск беларускага народа, пра што паэт не мог пісаць прама, адкрыта.

Надзею-чаканне лепшага жыцця і добрага, спагаднага лёсу сімвалізуе ў шэрагу вершаў Янкі Лучыны вобраз вясны. Але, як заўважае паэт, вясна часам падманлівая і зменлівая – гэтак і надзеі народа нярэдка бываюць пустымі:

*Ot, – tylko weselej na sercu człowieka,  
Że pękły już zimy kajdany,  
Lecz, wiosna dziś jeszcze, niestety! – daleka,  
Śpią jeszcze i lasy i łąny [6, 114].*

Паралель паміж станам прыроды і чалавека – характэрная рыса фальклору, што адзначыў Я. Гарадніцкі: «Асноўным метафарычным ядром у фальклорнай творчасці з'яўляецца псіхалагічны паралелізм, у тым ліку і адмоўны псіхалагічны паралелізм, прыкладам якога можа служыць параўнанне дзяўчыны з зарой. У гэтым метафарычным параўнанні, безумоўна, знайшла сваё адлюстраванне своеасаблівасць паэтычнага светабачання народа» [14, 87].

Прыём паралелізму надае вершам больш эмацыйнасці, узмацняе галоўную ідэю. М. Грынчык акрэсліў функцыі псіхалагізму ў вершах Янкі Лучыны: «Псіхалагічны паралелізм у такіх выпадках істотна паглыбляў агульную лірычную ўсхваляванасць верша, надаваў яму характар алегарычнай шматзначнасці і дзейнасці» [11, 121].

Вінцэнт Каратынскі таксама звязваў з вобразам вясны чаканне лепшай долі. Герой яго верша задумваецца над пытаннем: калі мінуць буры і настане новае спакойнае жыццё? Ён звяртаецца да мінулага, жадаючы вярнуць былыя часы, якія былі значна лепшымі:

*Dni pustoty, śnie mój złoty,  
Więc mi powrócicie,  
Gdy w naturze przejdą burze  
Wskrześnię nowe życie? [10, 16].*

У вершы «Wiosna» Янкі Лучыны змены ў прыродзе, абуджэнне ад зімовага сну ўспрымаюцца як неабходнасць змен у грамадстве. Адпачыўшы пасля зімы, чалавек, як і прырода, гатовы да аднаўлення свайго ўнутранага

стану, перагляду жыццёвых пазіцый і пошуку новых, больш верагодных для ажыццяўлення, шляхоў і спосабаў барацьбы:

*Z wiosennym podmuchem ożyły  
Miliardy atomów w naturze  
I budzą się serca i siły,  
Ocknęły się piersi i burze [6, 148].*

Лепшай будучыні ў вершы Адама Гурыновіча вобраз-сімвал вясны ўвасабляе чаканне абяздоленымі сялянамі. Герой выказвае ўпэўненасць у надыходзе вясны і шчасця, што не мінуць нешчаслівы край:

*Мы це ждали, дарагая,  
Выглядали смутным вокам.  
Знали мы, што ты вярнешся,  
Край не кінеш нешчаслівы... [9, 162]*

Вясна ў паэзіі Уладзіслава Сыракомлі таксама асацыіруецца са шчасцем. У вершы «Ужо птушкі пяюць ўсюды» людзі чакаюць вясновай часіны, як і грамадскіх змен. Але героі верша У. Сыракомлі ўсведамляюць безнадзейнасць чаканняў, яны прызвычаліся да свайго становішча:

*І нашто ж вясна нам Божжа?  
Мы адвыклі ад вясны...  
Елкі ў лесе, мох на стрэсе  
Зелянеюць заўсягды... [8, 103]*

Веру беларускага народа на лепшае будучае паэт выказвае ў творы «Ura! przed burzą». Як у прыродзе пасля нечаканага зацішша абавязкова надыходзіць бура, так і ў грамадстве пэўны перапынак можа стаць выспяваннем чагосьці новага, пачаткам барацьбы і, магчыма, абяцаннем новага, дасягненнем жаданай мэты:

*Lecz oto słońca blask przyćmiewa się jaskrawy;  
Zwiastują nam ożywczy wiatru lot  
Z piaszczystych dróg wznoszące się kurzawy;  
Za lasem już potężny huczy grzmot... [6, 149]*

У творы Уладзіслава Сыракомлі «Добрыя весці» прыродныя з'явы таксама выконваюць ролю прадвесніка, прадказальніка падзей. Вецер прыносіць добрыя навіны: недзе на Захадзе ёсць край, дзе людзі становяцца вольнымі, і гэта абуджае веру беларусаў у набыццё свабоды:



*Здаровы ж будзьце, эй, добрыя весці!  
Там, на Заходзе, праліваюць кроў,  
Б'юцца для славы, свабоды і чэсці  
І робяць вольных людзей з мужыкоў [9, 102].*

У супрацьлегласць аптымістычным чаканням у вершы Арцёма Вярыги-Дарэўскага выказана думка аб немагчымасці паляпшэння долі. Ён атаясамлівае гераіню верша з ракой, якой не суджана цэлай даплысці да мора, а гераіне не наканавана дачакацца шчасця:

*Таго, што хочаш, табе не дажыцца,  
Ні тваім дзеткам, сястрыца сардэчна,  
Ні мне ў мора цэлай не праліцца;  
Мне плысці вечна, табе чакаць вечна... [9,65]*

Восень у паэзіі Янкі Лучыны – часіна, якая сімвалізуе заканчэнне пэўнага жыццёвага этапу і падрыхтоўку да новага. Новае часта бывае невядомым, бо прыйдзе халодная зіма – пара, калі ўсё жывое замірае, і невядома, ці дачакаецца вясны. Так і чалавек нібы замірае ў чаканні змен на лепшае, але не ўпэўнены ў тым, што яны, калі і надыдуць, будуць лепшымі, – гэта выклікае сум і тугу:

*Jakieś głosi smutki, troski,  
Mówi: zima prędko będzie,  
Wtórzą jemu płaczem brzożki,  
Co przy drodze stoją w rzędzie [2].*

Цяжкае становішча беларускага народа, яго духоўнае здранцвенне Янка Лучына звязвае з паўночным марозным ветрам і зімой. Яны скоўваюць сілы людзей, іх рух да жыццёвага адраджэння, пазбаўляюць перспектывы, дабрабыту і шчасця. Герой звяртаецца да ветру з просьбай даць магчымасць людзям існаваць у спрыяльных умовах:

*Эй ты, сівер, – не дзьмі!.. не патрэбен ты нам,  
Ад палудня цяплу з табой ходу няма!  
Хоць бы раз без цябе зарунець бы палям,  
Хоць бы раз у свой час адышла бы зіма! [13, 33]*

Вобраз-сімвал ветру як увасабленне магутнай варажай сілы і прыгнёту прысутнічае ў ананімнай паэме «Плынуць вятры». Прыродная стыхія ў творы страчвае арэол таямнічасці, іншасказальнасці і набывае рэалістычную трактоўку. Разбуральная, варажая стыхія – царызм,

маскоўская ўлада, праз якую край асуджаны на цяжкі, цярністы, беспрасветны шлях. І пра гэта невядомы аўтар гаворыць адкрыта:

*То ж ня ветры буравыя,  
То ж ня тучы снежавыя –  
Маскоўска то сіла валиць... [9, 107]*

У «Беларускай малітве» Зоф’і Манькоўскай (Тшашчкоўскай) вобраз ветру не з’яўляецца ўвасабленнем царскага рэжыму, але вецер таксама з’яўляецца перашкодай, спрыяе неўраджайнасці. Паэтка просіць Бога даць магчымасць атрымаць добры ўраджай:

*Гулялі ветры на нашым полі  
І сапсавалі нам ураджай,  
І няма шчасця, і няма долі.  
Божа, наш бацька, хлеба нам дай! [9, 157].*

Творчасці Янкі Лучыны ўласціва запазычанне сталых народных вобразаў-сімвалаў. Паэт аптымістычна сцвярджае надыход лепшай долі, усеагульнага распаўсюджвання асветы. Надзею на светлую будучыню паэт звязвае з вобразам сонца, а нізкі культурны стан – з вобразам хмар:

*Сонца навукі скрозь хмары цёмныя  
Прагляне ясна над нашай ніваю,  
І будуць жыці дзеткі патомныя  
Добраю доляй – доляй шчасліваю!.. [13,27]*

Ян Чачот, як і Янка Лучына, звязвае вызваленне Радзімы з вобразам-сімвалам сонца. Паэт задае пытанні, звернутыя да роднай старонкі, але не імкнецца патлумачыць складаны лёс Радзімы:

*O ty, ziemio nieszczęśliwa!  
Gdzież teraz twoi obrońce?  
Kiedyż twoja żyzna niwa  
Swobody obaczy słońce? [1, 40].*

Зоф’я Манькоўскай (Тшашчкоўскай) таксама выкарыстоўвае фальклорны вобраз сонца, разумеючы пад ім у першую чаргу паляпшэнне стану гаспадаркі, павелічэнне ўраджаю, што ўспрымаецца як падзяка селяніну за цяжкую працу:

*Дай жа пажытку з яе прыждаць!  
Пашли нам сонца з цёплай расою,  
Каб зашумела ніва, як гай [9, 157].*

Вызначальнай рысай вершаў Янкі Лучыны з'яўляецца адухаўленне, што заўважыў М. Грынчык: «З традыцыйных сродкаў народнай метафорыкі паэт часцей за ўсё звяртаецца да ўвасаблення («Ой, ты доля мая», «Эй, ты сівер» і інш.). Прыём адухаўлення стыхійных з'яў прыроды, зварот да долі і іншых традыцыйных вобразаў паглыбляюць эмацыянальнасць верша, надаючы яму своеасаблівы народна-песенны каларыт і меладычнасць» [11, 118]. У лірыцы Янкі Лучыны («Plus quam perfectum», «O zmroku», «Obrazek», «Dwie zorze», «Na powodzian», «Na przewozie», «Pyszny widok» і інш.) часта сустракаюцца акваматывы, якія ў пэўнай ступені сведчаць пра функцыяніраванне ў творчасці паэта калектыўнага бессвядомага або архетыповага, міфалагічнага. У славянскай культуры вобраз-сімвал вады з'яўляецца крыніцай моцы, жыцця, прыгажосці. К. Г. Юнг адзначыў, што «вада з'яўляецца часцей за ўсё сустракаемым сімвалам бессвядомага» [15, 120]. У паэтычным светаўяўленні Янкі Лучыны вада – выток творчага натхнення, крыніца духоўных сіл. Некаторыя вершы паэта пачынаюцца з пейзажнай замалёўкі воднай стыхіі, якая сілкуе творчы дух:

*Jakby tafla zwierciadła –  
Wód powierzchnia na stawie;  
Mgła wieczorna opadła  
I osiada na trawie [6, 121].*

Такім чынам, адной з вызначальных рыс паэтычнай творчасці Янкі Лучыны з'яўляецца актыўны зварот да фальклору, шырокае выкарыстанне фальклорных элементаў, прыёмаў і матываў, якія знаходзяць адметную індывідуальна-аўтарскую перапрацоўку і мастацкае ўвасабленне. Паэт пазітыўна ставіўся да вуснай народнай творчасці беларускага народа, чэрпаў з гэтага духоўнага багацця ўражанні і думкі, тэмы і вобразы.

## ЛІТАРАТУРА

1. Antologia poezji białoruskiej / wybrał i opracował Jan Huszcza. – Wrocław, 1978. – 350 s.
2. Biblioteka Narodowa (Warszawa). Zakład Rękopisów. – Rękopis 2981. – Korespondencja do Aleksandra Walickiego.
3. Czeczot, J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny, z dołączeniem pierwotwornych w mowie sławiano-krewickiej / J. Czeczot. – Wilno, 1844. – 138 s.
4. Czeczot, J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna, Dniepra i Dniestra / J. Czeczot. – Wilno, 1845. – 108 s.
5. Korotyński, W. Czem chata bogata, tem rada / W. Korotyński. – Wilno, 1857. – 96 s.
6. Poezje Jana Niesłuchowskiego. – Warszawa, 1898. – 156 s.

7. *Багушэвіч, Ф.* Творы / Ф. Багушэвіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 216 с.
8. Беларуская літаратура: хрэстаматыя / склад.: У. В. Адамчык, М. В. Адамчык. – Мінск: Сучас. літаратар, 2004. – 1007 с.
9. Беларуская літаратура: хрэстаматыя. / склад. М. Хаўстовіч. – Мінск, 2006. – Ч. 2: Другая палова XVIII – першая палова XIX стст. – 224 с.
10. *Гілевіч, Н.* Мой белы дзень: кн. пра фальклор і мову нашай Бацькаўшчыны / Н. Гілевіч. – Мінск: Юнацтва, 1992. – 333 с.
11. *Грынчык, М. М.* Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі / М. М. Грынчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 295 с.
12. *Лойка, А. А.* Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст. / АН БССР, Беларус. камітэт славістаў / А. А. Лойка. – Мінск, 1963. – 44 с.
13. *Лучына, Я.* Творы: вершы, нарысы, пераклады, лісты / Я. Лучына; уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 206 с.
14. *Чабан, Т. К., Гарадніцкі, Я. А.* Сучасная паэзія і фальклор / Т. К. Чабан, Я. А. Гарадніцкі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 128 с.
15. *Юнг, К. Г.* Архетип и символ / К. Юнг; [сост. и вст. статья А. М. Руткевича]; РАН, Ин-т философии. – М.: Канон+, 2015. – 335 с.

**Ульяна Верина**  
**Варвара Шелемова**

## **ЭЛЕМЕНТЫ УНИВЕРСАЛЬНЫХ СКАЗОЧНЫХ СЮЖЕТОВ В МАНГЕ СУДЗУКИ ДЖУЛЬЕТТЫ «ОЧЕНЬ ПРИЯТНО, БОГ»**

Манга – японские комиксы или комикку (コミック) – создаются в единстве текста и рисунка, с использованием специфических правил изображения персонажей и действий, адресуются определенной аудитории. Автором и текста и рисунков является обычно один человек – мангака (漫画家). Но мангака, достигшие большой популярности, прибегают к помощи ассистентов или сценаристов (гэнсакуся, 原作者, げんさくしゃ), которые сочиняют сюжет. Как бы то ни было, в этом манга отличаются от американских комиксов, производство которых поставлено на поток и в процессе их создания задействованы целые команды. Манга – «искусство в большей степени индивидуальное» [3, 94], поэтому и анализировать манги можно, исходя из тех же принципов, которые используют ученые, исследующие литературную сказку или фэнтези. Но не только. Манга – это еще и синтез слова и изображения, и элемент массовой культуры, и произведение, которое находится на пересечении национальных японских и универсальных культурных традиций. На наш взгляд, эти особенности

делают мангу популярной во всем мире. На конкретном примере мы рассмотрим, какие универсальные сказочные элементы может использовать мангака, создавая свое яркое, захватывающее и оригинальное произведение.

Манга, к которой мы обратимся, в русском переводе называется «очень приятно, бог», что не совсем точно. оригинальное название – 神様はじめました, kamisama hajimemashita, где kami – бог, sama – суффикс, обозначающий высшую степень уважения, а hajimemashita японцы говорят *перед* тем, как представиться. Наверное, точным был бы перевод «многоуважаемый бог с вашего разрешения представляется». в английском переводе манга озаглавлена «nice to meet you, kamisama».

Адресуется аудитории сёдзё (少女) девушкам 12 – 18 лет и представляет собой сказочную романтическую историю. С 2008 года, когда манга «Очень приятно, бог» была издана в Японии, она приобрела большую популярность в разных странах мира, поскольку в ней представлены не только специфические японские сюжеты, образы, реалии, но и универсальные фабульные схемы, амплуа персонажей, атрибуты вымышленного действия.

Начало истории таково. Главная героиня, 17-летняя Нанами Момодзоно, попадает в трудную ситуацию. Ее отец играет на скачках, а девушка экономит на еде. Она мечтает о том, что когда-нибудь наступит счастливый день. Но дом конфискуют: отец проиграл большую сумму, и девушка оказывается на улице. Зачин предсказывает, что в дальнейшем с Нанами произойдет немало приключений. Многие сказочные сюжеты начинаются с того, что дети остаются одни. Вспомним русскую сказку «Гуси-лебеди»: родители ушли на работу, а сестру оставили присматривать за братцем. Или белорусскую сказку «Ох і залатая табакерка», которая начинается так: *«Жыў сабе сіраціна Янка, леснікоў сын. Бацькі яго памерлі, а радні ніякай не было. Так і жыў ён адзін у лесе, у бацькавай хатцы. А каб весялей было, гадаваў пярэстага катка»* [1, 31]. В зачине герой сразу поставлен в ситуацию испытания, он должен рассчитывать только на собственные силы, умения, и все дальнейшее будет зависеть только от него самого. Так происходит и в манге.

Следующий элемент сюжета вполне традиционен и в то же время является индивидуально-авторским. Нанами видит, что странный человек – молодой парень – боится собаки и просит прогнать пса. Она помогает незнакомцу и рассказывает, что осталась бездомной. Юноша приглашает Нанами в свой дом и произносит загадочную фразу: «Если ты будешь жить там, с моих плеч спадет огромная ноша».

Здесь представлен сюжетный элемент встречи с дарителем-помощником: во многих сказках герои, видя, что кто-то попал в беду, помогают ему, за что получают вознаграждение (правда, по мнению В. Я. Проппа, герой не всегда бескорыстен, поскольку «сказка не знает сострадания»). В сказке «Гуси-лебеди» девочка откликнулась на просьбу

печки, яблоньки, а они укрыли ее от погони. Иван-царевич щадит орла, щуку, которые помогают добывать кощееву смерть. Нанами помогла незнакомцу и получила в награду жилище. А с ним – и дальнейшие приключения.

Дом оказывается Храмом Бога Земли, а незнакомец – самим Микагэ, Богом Земли, который бросил Храм и сбежал 20 лет назад. На лбу Нанами он поставил печать Бога и теперь она – Бог и хозяйка Храма. Ее встречают странные существа. Один из них – хранитель, демон-лис, ёкай Томоэ. Он отнесся к Нанами недружелюбно, презрительно, тогда как она влюбляется в него. В манге Томоэ изображен симпатичным парнем – блондином с ушками, которые при необходимости он может прятать. С этим персонажем связана романтическая линия сюжета. Кроме Томоэ, героиню встречают два комических персонажа – это Оникири и Котэцу, помощники в Храме, которые, в отличие от Томоэ, сразу проникаются к девушке симпатией и помогают ей во всем.

Здесь нам видится переключки с сюжетными ситуациями многих европейских сказок, в которых девушка оказывается в доме, населенном странными существами. Именно там она находит свою любовь. Таков европейский сюжет о Красавице и Чудовище (*La Belle et la Bête*). Правда, в собственно фольклорной версии Красавица находится в замке в окружении невидимых слуг и только в многочисленных авторских интерпретациях она оказывается рядом с симпатизирующими ей существами.

Сюжетный ход с изменением отношения к персонажу от неприязни до любви, который становится связующим в развитии всей многотомной манги (она включает 22 тома), достаточно часто лежит в основе романтических историй. Например, в сказке о капризной принцессе и юноше, завоевавшем ее любовь, или о работающей девушке, которая своей добродетелью покоряет сердце нерадивого героя. Мотив борьбы и последующего брака во многих греческих мифах, например о Пелее и Фетиде – родителях великого Ахилла. В XX в. подобный сюжетный ход часто эксплуатировали киносценаристы. Если у него и был какой-либо общий прецедент (возможно, все же авторский – это один из любимых сюжетов Г. Х. Андерсена), то, во всяком случае, можно считать этот сюжетный ход фольклоризированным.

Поворотным моментом в романтической линии манги является поцелуй. Таким поцелуем оживляли Спящую красавицу, Мертвую царевну и других героинь. Аналогично сюжет развивается и в манге Судзуки Джульетты. Храм, из-за того, что его долго никто не посещал, начал покрываться тьмой. Нанами, не овладевшая волшебной силой, не могла с этим бороться. Единственным ее волшебным оружием была способность делать написанное реальным. То, что она писала на листке бумаги, тут же воплощалось в жизнь. Например, она могла написать: «Цветущее дерево», прикрепить лист к дереву – и оно зацвело. И вот, находясь в глубокой печали из-за своей беспомощности, она пришла в аллею, где когда-то спасла

Микагэ от собаки, села на скамейку и написала на листке: «Пустое место», прикрепила листок к самой себе и стала невидимой. И тогда Томоз пожалел Нанами. Он поцеловал ее, потому что полюбил, и тем самым вернул к жизни.

Некоторых сюжетных элементов, характерных для европейского фольклора, нет в японских народных сказках, хотя универсальные мотивы (испытания, превращения, награды) и функциональные персонажи (помощники, антагонисты и др.) присутствуют. Так, в истории о герое Момотаро на Чертов остров вместе с ним идут пес Бути, горная обезьяна Масира, фазан Кигису: они стали вассалами Момотаро, получив от него по кусочку просяной лепешки. В другой сказке хитрая Обезьяна обманывает Краба и убивает его, за что потом ей мстит сын убитого [2]. Всё это знакомые, хотя и очень необычные в своих деталях сказочные сюжеты.

Манги в большей степени, чем японские сказки, опираются на универсальные сюжеты. Это, на наш взгляд, обусловлено особой структурой художественного мира манги. В ней нет сказочного двоемирия, все происходит как бы по одну сторону. Герои манги «Очень приятно, бог» ходят в школу, на пляж, гуляют в парке аттракционов; богиня Храма вполне может взять выходной. И в то же время с ними происходит необычайное: превращения, путешествия во времени или из одной сказочной страны в другую. Повседневность и сказка сосуществуют в мире манга: школу необходимо очистить от злых духов, а на пляже героя похищает морское божество Рюо. В русской фольклорной сказке «все чудеса сосредоточены в “ином” мире. Именно там расположены чудесные золотые и серебряные царства, там висят в волшебном саду Царь-девицы, гусли-самогуды...» [4, 78]. В литературных сказках часто создается особое единомирие: мир овощей в сказке о Чиполлино Дж. Родари, Долина Муми-троллей у Т. Янссон. Но манги ближе к произведениям, в которых волшебное проявляется в действительности, как у Дж. Родари в сказке о Голубой стреле или в сказке-притче В. Катаева «Цветик-семицветик».

Особенности манги как сказки еще не привлекали внимание исследователей. MangaStudies начались в середине XX в. в США и с тех пор развиваются преимущественно в русле исследования манги как феномена культуры [5] или средства массмедиа [6]. На наш взгляд, манга как произведение, созданное в синтезе разных видов искусств и традиций, может плодотворно изучаться как литературная сказка.

В заключение приведем еще одну нашу гипотезу. Распространенное мнение о закрытости и консерватизме японской культуры не учитывает того факта, что сложившиеся в Японии традиции, в том числе опирающиеся на мифологию, синкретичны в своем генезисе. Они объединяют мифы, бытовавшие у японцев, айнов и рюкюсцев – народов близких, живших в соседстве, но создавших самобытные мифологические системы. Между этими системами существовали диалектические отношения

взаимопритяжения и взаимоотстранения. Последнее «проявилось в том, что, несмотря на столь долгое и тесное взаимодействие друг с другом и даже изначально единые корни, сами народы, их культура и мифология остались глубоко самобытными, а процесс заимствования инокультурных явлений превратился в процесс глубоких и всесторонних адаптаций» [7, 4]. Исследователь А. Р. Садокова отметила также, что «благодаря географическому положению Японии, малые народы, а именно, айны и рюкюсцы, имели возможность ощущать не только влияние японской традиции, но и влияние культур тех народов, которые географически оказались им близки: это народы Сибири – для айнов, народы Китая и Юго-Восточной Азии – для рюкюсцев» [7, 4]. Неоднородность мифологии, а затем и религии проявилась, в частности, в специфическом бытовании устных и литературных версий, чему и посвящено процитированное исследование А. Р. Садовой. Возможно, синтетичность манги, ее выраженная национальная специфика и универсализм являются продолжением этой тенденции.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андрэй за ўсіх мудрэй: Беларускія народныя казкі / апрац. А. Якімовіча. – Мінск: Юнацтва, 1983. – 143 с.
2. Зыбь большой реки: Старинные японские предания / пер. и примеч. В. М. Мендрина. – М.: Эксмо, 2000. – 384 с.
3. *Катасонова, Е. Л.* Японцы в реальном и виртуальном мирах: очерки современной японской массовой культуры / Е. Л. Катасонова; Ин-т востоковедения РАН. – М: Вост. лит., 2012. – 357 с.
4. *Лупанова, И. П.* Современная литературная сказка и ее критики (Заметки фольклориста) / И. П. Лупанова // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1981. – С. 76–90.
5. Манга в Японии и России. Субкультура отаку, история и анатомия японского комикса. – Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2015. – 352 с.
6. *Проханов, Д. М.* Медиакоммуникационные особенности японских комиксов манга : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Д. М. Проханов; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 2013. – 174 с.
7. *Садокова, А. Р.* Мифология народов Японии: литературные и устные версии : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.06, 10.01.09 / А. Р. Садокова; Рос. Акад. наук ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М., 2000. – 449 с.



## **ВИКТОР ЦОЙ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МИФОЛОГИИ, ИЛИ СОДЕРЖАНИЕ СЛОГАНА «ЦОЙ ЖИВ»**

Виктор Цой (1962 – 1990) еще при жизни стал легендарной фигурой. Ранняя гибель этого рок-музыканта сыграла роль катализатора его славы. Можно констатировать, что в конце 2010-х гг. Цой превратился в феномен современной мифологии. Миф о Цое создавался на наших глазах, выбиваясь из рамок евтушенковского эталона для литературных знаменитостей «поэт в России – больше чем поэт» [1, 447]. Концепт «Цой» вбирает в себя творческую и человеческую индивидуальность легендарного рок-музыканта, его мелодии, тексты, исполнительскую манеру, биографию, образ жизни...

Квинтэссенцией мифа о Цое является вера в его бессмертие. Миф в мифе, колоритный и замысловатый, будто Кошечкина смерть, и нашедший свое концентрированное выражение в слогане «Цой жив». Заметим, что Цой – не единственный персонаж современной мифологии, но никого другого не аттестуют подобным образом. К примеру, существует миф о Высоцком, однако слоган о его бессмертии не только не прижился, но и не возник.

Я не ставлю перед собой задачу проанализировать особенности коллективного бессознательного фанатов Цоя и определить, почему сегодня именно он и только он удостоился чести быть причисленным к разряду условно бессмертных. Моя цель скромнее: выяснить, почему все еще бытует слоган «Цой жив».

Это выражение, ставшее крылатым для поклонников Цоя, является калькой с советского лозунга «Ленин жив». Не случайное сходство, свидетельствующее о глубокой укорененности советского архетипа в их подсознании. Вместо Ленина – Цой. Монументальному политическому, маркированному негативно, противопоставляется тусовочное андеграундное, позиционируемое в качестве положительного. Цой как «перевернутый» Ленин, как практиковавшееся в годы «перестройки» и позже замещение Ленина (наряду с другими идолами и идеалами СССР). Кстати, по аналогичной модели скроены также слоганы нынешних украинских националистов: «Слава Украине! Героям слава!» Ближайшие родственники этих звонких фраз покоятся в идеологическом лексиконе советской империи. Самые лютые враги советизма работают на его нетленность. Сделаем вывод: интересующий нас слоган имеет позднесоветскую этимологию.

Слоган «Цой жив» существует, значит, для этого есть основания. Разберемся, какие, не подменяя его формулой «Цой скорее мертв, чем жив», но и не прячась от ее неумолимой беспощадности.

Цой, разумеется, жив метафорически, поскольку метафорическим является исходный слоган.

В каком смысле Цой жив? Ответ на этот вопрос содержит в себе два существенных аспекта, второй из которых выступает конкретизацией первого.

Первый: почему Цой жив? Не для отдельных социальных групп и психологических категорий, а в целом, в памяти его (часто непохожих друг на друга – констатируем еще одно отличие Цоя от прочих любимцев толпы) многочисленных почитателей и в этом смысле – в народной памяти? Главным образом потому, что он, говоря его же словами, – «последний герой». Советское время было временем героев, даже на своем исходе. Теперешняя эпоха – коммерческая, принципиально негероическая. Но потребность в героическом идеале от этого не исчезла. Ностальгия по кумирам героического плана, по бескорыстным служителям идеи – вот где сердцевина ответа на вопрос, почему Цой жив. Он жив и будет таковым до тех пор, пока жива ностальгия по Советскому Союзу как эпохе героев. Причем эта ностальгия присуща и тем, кто родился после распада СССР, поскольку дух советизма запечатлен в лозунговом стиле цоевских текстов и предельно серьезной темброво-интонационной подаче материала, вызывающей безусловное, потому что «державное», доверие ко всему, что бы ни пел Цой, – доверие, которое ковалось речами советских вождей, голосом диктора Левитана и т. п. Да чем угодно, вплоть до микрофонных объявлений на вокзалах либо во время спортивных состязаний, – важно, что в ситуациях, заведомо исключавших ложь. И Цой (не станем забывать, что он был «проектом» КГБ), вольно или невольно – не наша тема, использовал это доверие, перенаправив его в идеологически нужное инициаторам «перестройки» русло. Результат этой идеологической переналадки сказывается до нынешних дней. Поэтому Цой жив.

Кстати, Цой не был героем, зато в его артистическом имидже в изобилии присутствовали внешние черты героизма. Что и требовалось и требуется поклонникам «звезды по имени Солнце». Они – люди Постмодерна, для которых имидж важнее сути. Им хочется два в одном, такого идеологического оксюморона: чтобы советское было и антисоветским, чтобы советизм был имитационным, виртуальным, игровым. Цой утоляет этот запрос, героически призывая упразднить социум, порождающий героев. Поэтому он жив.

Второй аспект: для кого Цой жив? И еще конкретнее: для кого он сегодня жив? Точнее, для кого и почему сегодня его творчество является ценностью? Ответ на данный вопрос будет более развернутым.

Во-первых, Цой жив для тех, кто умеет сочетать вольнолюбивый дух протеста с воспитанностью. Сам Цой ни в жизни, ни в творчестве не практиковал вульгарность, хамство. Он мог бунтовать, но не оскорблял тех, против кого бунтует. Например, герою песни «Спокойная ночь» не нравятся

спящие и сонные люди, но он, пусть и с иронией, желает им спокойного сна. А Цой в нарратологической ипостаси автора этой песни вспоминает и о соседях, которым его активные персонажи мешают уснуть. А ведь мог бы просто отмахнуться от тех, кого победили усталость и равнодушие. Но Цой уважает людей, даже если у них взгляды на жизнь иные, чем у него. Он толерантен, а это уже ценность западной цивилизации, которую с энтузиазмом превозносили граждане СССР в период «перестройки». Цоя я бы назвал воспитанным советским молодым человеком эпохи распада СССР, а его творчество – интеллигентным (не путать с интеллигентским) роком. Когда он писал и пел: *«Все, кто молчал, перестали молчать»* [2, 47], вряд ли ему думалось, что немалое количество этих молчунов, получив возможность говорить, начнут нести отборную ахинею, от которой не только уши вянут. Человек приличный и мягкохарактерный, Цой и других не считал хуже себя. У него полно поклонников, у которых аналогичные жизненные принципы. Поэтому для них Цой жив.

Во-вторых, Цой жив для разномастных романтиков, у которых слабая дружба со смыслами, далекое от совершенства языковое чутье и не слишком зрелый литературный вкус. Среди них грустные одиночки, готовые простить своему кумиру всё. Среди них неприкаянные подростки и молодые люди. Спокойная ночь им кажется знаком напрасно проходящей жизни, не зря же они *«видели ночь, гуляли всю ночь до утра»* [2, 39] (а мы думали, что после ночи наступает другое время суток, например, вечер; да и словосочетание *«видели ночь»* звучит слегка несуразно). Среди них настроенные на возвышенный лад силовики, которых не смущает *«группа крови на рукаве»* [2, 52] вместо нашивки с ее обозначением – и на нагрудной части обмундирования; *«мой порядковый номер на рукаве»* [2, 52], а не просто номер (хотя зачем он, одному Цою известно); *«не нажатый вовремя курок»* [2, 52] вместо спускового крючка: курок взводят, и нажимать на него – смешить знатоков стрелкового оружия, а в бою – превращаться в удобную мишень. Цой нередко пишет, сам не зная о чем. С выстраиванием смыслов у него бывает туго. Как поэт он – малая величина, и это особенно заметно, если его тексты лишить музыкально-исполнительского обрамления. Без него они впечатляют прежде всего своей беспомощностью: сочетанием романтических штампов с андеграундно-протестным колоритом и малоосновательной претенциозностью. Стоит сравнить тексты Цоя с несколько родственными им по духу стихами Высоцкого, и все станет на свои места. Обнаружится до неприличия очевидная вещь: кто поэт, а кто... автор слов к собственным песням. Однако для фанатов Цоя из этой категории подобные неувязки безразличны. Для них нет разницы, плохой или хороший поэт их кумир. Они явно обожают его за другое: за романтический шарм творчества, принимаемого в неразъемном единстве: музыка – текст – пение. Поэтому для них Цой жив.

В-третьих, Цой жив для обладателей всемирно отзывчивой русской души, и не только русской, главное – для всемирно отзывчивой. Для космополитов, которым чужое, экзотическое, импортное всегда ближе родного, потому что оно новое и непривычное. Приятная монголоидная внешность, в чем-то шаманская манера исполнения песен, нездешняя загадочность, за которой, правда, порой скрывалось элементарное неумение формулировать идеи, – и обладатели космополитически отзывчивой души покорены. Поэтому для них Цой жив.

В-четвертых, Цой жив для ностальгирующих антисоветчиков из числа представителей позднего советского поколения. Для того террариума ядовитослюнных, которые уже почти покрылись плесенью истории, но так и не уяснили, несмотря на горький опыт, что развал государства, пусть обветшавшего, но своего, дает временные преимущества мародерам различных сортов и оттенков, а народ погружает в перманентную безнадегу. Но они считают себя элитой, хотя гордиться тут нечем. Охаять собственную страну для них – вожделенное удовольствие. Цой нужен им как олицетворение антипатии к «совку». Давно и Советского Союза нет, а ненависть к нему не исчезает. Поэтому для них Цой жив.

В-пятых, Цой жив для людей разных поколений, одержимых инфантильно-иждивенческой жаждой социального взрыва. Подпевают вслед за Цоем: *«Перемен! Мы ждем перемен!»* [2, 24] и не догадываются, что на перемены работать надо, долго и упорно работать, а не ждать и не требовать их от кого-то. Потому что этот «кто-то» станет что-то изменять для себя, а не для тех, кто их ждет и требует. Потому что перемены, добытые революционным путем, – всегда перемены к худшему. Ведь принцип любой революции: ломать – не строить. А кто для вас будет строить, инфантильные господа? Это уже не их забота. Они ждут и требуют перемен и полагают, что делают важное дело. Поэтому для них Цой жив.

В-шестых, Цой жив для слабых людей, придавленных отчуждением. Они не уверены в себе, их угнетает чувство ненужности. Но свою слабость эти люди маскируют строго по Фрейду: внешней демонстрацией силы и независимости. Агрессивно-депрессивная подача материала, холодновато-отстраненный сценический имидж, андеграундный стиль жизни Цоя, черный цвет его одеяний (траур по заведомой беспросветности бытия), обилие милитаристской лексики в текстах – магистральные ориентиры для людей этого типа. Поэтому для них Цой жив.

В-седьмых, Цой жив для части представителей ЛГБТ-сообщества. Многие эпизоды биографии Цоя пребывают в не лишенном интимности затемнении, и это молчаливо списывается на то, что кумир, словно женщина, должен сохранять свою загадочность. Легкие и неизбежные утечки информации придают пикантности таинственной харизме Цоя. С привлечением же фрейдистского инструментария к анализу цоевского текста про *«алюминиевые огурцы на брезентовом поле»* [2, 88] и про то, что

«злое белое колено пытается меня достать» [2, 88] (если колено женское, то здесь эпитет указывает на феминофобию; если мужское, то какими игрищами заняты персонажи?), смутные догадки начинают перевоплощаться в определенность ЛГБТэшных аллегорий. Кого-то все это воодушевляет. Поэтому для них Цой жив.

В-восьмых, Цой жив для некоторых потребителей наркотиков. Они откликаются не только на раннюю в исполнении Цоя песню про анашу, которая хороша, не только на его менее откровенный «Транквилизатор» («Ты понимаешь, что мне было трудно сдержаться. // Мне также нравится это, такой мой характер» [2, 65]), но и на дремотность отдельных его мелодий, на медитационно-рассеянный стиль его пения, на энергичные сгибания оголенных локтей, на рифму «*перемен – вен*», в которой доминантный первый концепт своей экспансивной позитивностью подпитывает второй, и на прочие сигналы, не всегда улавливаемые непосвященными, однако безошибочно пеленгуемые своими. Они считывают эти сигналы и получают необходимое утешение: известный человек не осудил, а, наоборот, поддержал нас, как будто по-ленински благословил: правильной дорогой идете, товарищи! Поэтому для них Цой жив.

В-девятых, Цой жив для меня, причем не только потому, что я говорю и пишу о нем, но и потому, что иногда с интересом слушаю его песни и ловлю в них отзвук моей ушедшей молодости, сладостный аромат увядших пустопорожних иллюзий и несбывшихся надежд. Надо быть мертвым, чтобы не отозваться на «Легенду», «Кукушку», «Звезду по имени Солнце», «Восьмиклассницу»... Несмотря на нешедевральность текстов этих песен, в них иногда пробивается приглушенный отзвук качественной поэзии: имею в виду, например, невнятно-тревожный афоризм «*Смерть стоит того, чтобы жить, // А любовь стоит того, чтобы ждать*» [2, 77]. Удачна цоевская метафора экзистенциального тупика, незаметно наступающего под убаюкивающий аккомпанемент каждодневного бытового ритуала: «*Сигареты в руках, чай на столе – так замыкается круг...*» [2, 24]. Или взять будоражащий нервы цоевский перл «*Я ждал это время, и вот это время пришло...*» [2, 47]. В конце концов, мне пронзительно жаль чудаковатого, беззлобного и талантливое молодого человека, так рано и нелепо сказавшего жизни «адью». Подозреваю, что в этом я не одинок.

Безусловно, приведенный перечень характеризуется принципиальной неполнотой и открытостью для корректировок. Однако гораздо важнее другое: слоган «Цой жив», взятый во всей его контекстной масштабности, выражает одну из многочисленных современных мифологем и свидетельствует не только об их наличии в постсоветском менталитете, но и о мифологичности как атрибуте коллективного бессознательного, а также о диссоциированности коллективного бессознательного и перманентном варьировании его форм в постмодерновую эпоху.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Евтушенко, Е. А.* Стихотворения и поэмы: в 3 т. / Е. А. Евтушенко. – М., 1987. – Т. 1.
2. *Цой, В. Р.* Звезда по имени Солнце / В. Р. Цой. – М., 2008.

*Ніна Раішэтнікава*

### МЕТОДЫКА ВЫВУЧЭННЯ ФАЛЬКЛОРУ Ў ШКОЛЬНЫМ КУРСЕ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Вывучэнне фальклорных твораў у школьным курсе беларускай літаратуры (5–6 класы) мае сваю спецыфіку, таму што ў гэты ўзроставы перыяд адбываецца пераход ад пачатковага этапу навучання (літаратурнае чытанне) да сярэдняга (літаратурнае навучанне).

Згодна са зместам вучэбнай праграмы ў пятым класе школьнікі знаёмяцца з народнымі казкамі, легендамі, загадкамі, прыказкамі, прыкметамі і павер’ямі. Пазней для параўнання ім даюцца літаратурная казка і літаратурная легенда. Неабходна падкрэсліць, што курс беларускай літаратуры ў пятым класе мае на мэце сфарміраваць у вучняў уяўленне пра літаратуру як мастацтва слова і чалавеказнаўства.

Пры вывучэнні фальклору асноўная ўвага звяртаецца на беларускую міфалогію і народныя песні, што, безумоўна, павінна забяспечыць літаратурна-мастацкае развіццё вучня.

Аналіз фальклорных твораў на ўроках беларускай літаратуры садзейнічае пераходу кожнага школьніка на больш высокі ўзровень асэнсавання ідэйна-мастацкага зместу твора. Роля аналізу ў гэтым руху вучняў па прыступках літаратурнага развіцця надзвычай важная: з гэтай мэтай у межах кожнай тэмы школьнік атрымлівае заданні, што звернуты да яго эмоцый, да засваення ім тэксту на паняццёвым узроўні, да развіцця ўяўлення і эстэтычнага погляду на мастацкую форму.

Вучням пятых-шостых класаў неабходна валодаць чытацкімі ўменнямі і тэарэтыка-літаратурнымі паняццямі, непасрэдна звязанымі з аналізам і інтэрпрэтацыяй фальклорных твораў.

Як ужо адзначалася вышэй, у пятым класе вучні чытаюць і вывучаюць народныя казкі, якія адыгрываюць важную ролю ў маральным і эстэтычным выхаванні школьнікаў.

Методыка вывучэння народнай казкі на ўроках літаратуры распрацавана М. А. Рыбнікавай у «Нарысах па методыцы літаратурнага чытання». Аўтар асабліва падкрэслівала, што настаўнік-славеснік абавязаны расказаць казку на ўроку без прадмовы, звяртаючы ўвагу навучэнцаў на

мову казкі. Пажадана, каб ён асцярожна і ўважліва падыходзіў да тэксту твора ў працэсе яго аналізу [1, 56].

Народныя казкі, што ўключаны ў праграму пятага класа, дазваляць настаўніку паказаць самае характэрнае для беларускага фальклору. Напрыклад, для чытання і вывучэння прапануецца казка «Разумная дачка». Пасля расказвання або чытання твора на ўроку настаўнік высвятляе, наколькі цікавай падалася вучням казка, ці правільна яны зразумелі змест і характары герояў, ці могуць пяцікласнікі адказаць на пытанні.

Як вядома, працэс чытання – гэта работа ўсіх сфер успрымання (эмоцый, уяўлення, асэнсавання зместу і ўсведамлення формы), гэта высвятленне праблем і спроба іх вырашэння. Уменне дакладна адказаць на пытанне і паставіць пытанне да тэксту – адзін з самых важных паказчыкаў літаратурнага развіцця школьнікаў.

Традыцыйны ўрок літаратуры часта будуюцца на пытаннях, якія, як правіла, зыходзяць ад настаўніка, і адказах навучэнцаў. Сучасная метадыка выкладання літаратуры накіравана якраз на актывізацыю вучняў: калі яны ўвесь час будуць адказваць на чужыя пытанні, то ніколі не навучацца самастойна чытаць і разумець тэкст.

Пачатак казкі «Разумная дачка» патрабуе ад настаўніка побытавага каментарыя. Што такое радзіны? Як яны спраўляліся і чаму нават бедны чалавек імкнуўся правесці іх?

У пятым класе перад аналізам твора настаўнік высвятляе ў вучняў, якія пытанні ўзніклі ў іх пры чытаннях.

Спачатку гэта бываюць пытанні, звязаныя з тым, што школьнікам не зразумелы тыя ці іншыя сюжэтныя моманты, рэаліі жыцця, асобныя словы. Але паступова ўзнікаюць пытанні, што тычацца прычынна-выніковых сувязей у творы і матываў учынкаў герояў.

Такім чынам, на ўроку настаўнік стварае своеасаблівую «ўстаноўку» (Д. М. Узнадзе) на асэнсаванне ідэйна-мастацкага зместу казкі.

Выразнае чытанне вучнямі тых эпізодаў казкі, што іх асабліва ўсхвалявалі, павінна весці не толькі да выпрацоўкі навыкаў і тэхнікі чытання, але і да пошукаў эмацыйнага лейтматыву кожнага фрагмента. У выбары эпізодаў для выразнага чытання павінна быць свая драматургія, прадумана скіраваная настаўнікам, якая вядзе да супастаўлення падзей і іх асэнсавання.

Апорныя эпізоды для аналізу, як і пытанні для асэнсавання тэксту, могуць адразу мець праблемны характар:

– Чаму казка мае назву «Разумная дачка»? Як адказы на тры загадкі характарызуюць герояў твора? Чаму дачка селяніна перамагла пана?

Пытанні павінны быць звернуты на тыя часткі тэксту, дзе абагулены аўтар дае разгорнутыя карціны, што чытачу неабходна ўзнавіць:

– Якімі вы ўяўляеце сабе месцы, дзе адбываецца дзея твора? Які з выгляду бедны селянін, яго жонка і дачка, як выглядаюць багаты селянін і пан? Намалюйце словамі іх партрэты.

Пытанні, што маюць на мэце развіццё творчага ўяўлення, патрабуюць ад чытача разгарнуць тое, што ў казцы згорнута, дадаць зрокавыя і псіхалагічныя дэталі:

– Якімі вы ўяўляеце герояў твора падчас суда? Намалюйце карціну суда.

Пытанні на мастацкую дэталі:

– Чаму «багаты з багатым свае людзі»? Чаму «багаты сеў у крэсла, а бедны стаіць ля парога»?

Пытанні, скіраваныя на ўсведамленне кампазіцыі:

– Чаму казка пачынаецца з сумнага чакання непрыемнасцей? Як удалося кемлівай дзяўчынцы перахітрыць пана?

Пытанні, што праясняюць розныя бакі чытацкага ўспрымання, могуць быць і іншымі, але важна, каб яны кантралявалі работу вучня-чытача ў цэлым і стваралі платформу для аналізу. Разважаючы над праблемным пытаннем, вучні паступова падыходзяць да ўсведамлення канцэпцыі твора.

Вызначыць канцэптэуальнае пытанне можна толькі пасля асэнсавання кампазіцыі казкі і аналізу вобразаў-персанажаў. Настаўнік, разам з вучнямі аналізуючы твор, падкрэслівае своеасаблівасць разумення добра і зла. Даверліvasць робіць бедных людзей безабароннымі. «Заглядзеўся аднойчы багаты сусед на карову бедняка.

*– Дзе ты яе ўзяў? – пытаецца.*

*Бядняк і расказаў яму ўсё, як было.*

*– Эгэ, – кажа багацей, – дык гэта ж мая цялушка! Я выкінуў яе – не думаў, што яна на ногі ўстане. А калі так – забяру сваю карову назад...*

*Зажурыўся бедны чалавек.*

*– Я ж яе гадаваў, – кажа. – І яна цяпер мая [2, 22].*

Паступова аналізуючы тэкст казкі, вучні пераконваюцца, што дабро неабходна абараняць, а зло, пры ўсёй яго настойлівасці, неўтаймаванасці, энэргіі, усё ж церпіць паражэнне.

Цяпер задача настаўніка – узнавіць сюжэт казкі. Перад аналізам ён імкнецца завастрыць праблемную сітуацыю размовай пра назву твора, каб у школьнікаў была магчымасць яшчэ раз абдумаць казку, увайсці ў яе свет і зразумець яго.

У працэсе гутаркі аналізуецца эпізод, дзе багаты селянін і бедны селянін разгадваюць загадкі пана. «Багаты выйшаў наперад:

*– Ды тут і адгадаць няма чаго: нікога на свеце няма сыцей за майго рабога парсюка, саладзей – за лінавы мёд ад маіх пчол і шпарчэй – за майго гнядога жарабца.*

*– А ты, – пытаецца пан бедняка, – адгадаў?*



– Адгадаў, пане: няма нічога сыцей за зямлю, бо яна ўсіх корміць; няма нічога саладзей за сон, бо хоць якое гора, а заснеш, дык і забудзешся; няма нічога шпарчэй за людскія думкі, бо сам ты яшчэ тут, а думкі ўжо далёка-далёка.

*Правільна адгадаў бядняк! Прышлося пану прысудзіць яму карову» [2, 24].*

Настаўнік можа спытаць у вучняў: чаму правільна адгадала загадкі пана дачка беднага селяніна? І тут неабходна будзе спыніцца на асаблівасцях «народнай праўды», адлюстраванай у казцы «Разумная дачка».

Школьнікі адзначаць, што праўдзівасць дзяўчынкі і яе бацькоў не ўтаймавала пана, а кемлівасць дачкі бедняка выклікала ў пана жаданне перамагчы, загадваючы беднаму селяніну яшчэ больш складаныя загадкі. «Сустрэла пана беднякова дачка-сямігодка.

– Дзяўчына, – пытаецца пан, – да чаго мне коней прывязаць?

Паглядзела дзяўчынка на сані і калёсы, што стаялі на двары, і кажа:

– Можаш да зімы прывязаць, а можаш і да лета.

Пан і вочы вылупіў: як гэта можна коней прывязаць да зімы або да лета? Смяецца, відаць, з яго гэтае дзяўчо?

– Ну, хоць да саней прывяжы, а хоць да калёс, – растлумачыла дзяўчынка.

Бачыць пан, што беднякова дачка сапраўды надта разумная. Нават дарослы да такога не дадумаецца» [2, 25].

У гэтым эпізодзе важна, каб вучні звярнулі ўвагу на смеласць і назіральнасць гераіні твора, на яе розум.

Школьнікі з дапамогай настаўніка асэнсуюць значэнне слова «разумны», падбяруць сінонімы да яго.

Такім чынам, разумны – гэта той, якому дадзены розум, які надзелены розумам, які выяўляе розум. Разумны, разважлівы. Гераіня казкі ўвесь час разважае.

Аналіз казкі ўскладняецца параўнаннем эпізодаў твора. Пераказваючы эпізоды твора ад імя дачкі беднага селяніна і ад імя пана, школьнікі вызначаюць, чаму дзяўчынка перамагла пана, які прызнаўся селяніну, што сапраўды ён мае разумную дачку, але ён, пан, разумнейшы. «Даў пан бедняку рэшата як.

– На, – кажа, – занясі дачцэ і скажы, каб яна пасадзіла на іх квактуху і вывела мне да заўтра куранят на сняданне. А не зробіць гэтага – загадаю бізуноў даць...

Дачка падумала і кажа:

– Нічога, тата. Заўтра што-небудзь прыдумаем. А пакуль што бяры, мама, гэтыя яйкі, пячы яечню на вячэру.

Раніцай дачка гаворыць бацьку:

*– На табе, тата, гаршчок, ідзі да пана. Скажы, каб ён за дзень хмызняк высек, выкарчаваў і ўзараў, проса пасеяў, зжаў і змалаціў ды ў гэты гаршчок насыпаў куранят карміць.*

*Пайшоў бацька да пана, падаў яму пусты гаршчок і сказаў усё, як дачка загадала» [2, 26].*

Чаму важна падкрэсліць, што кожная разгадка становіцца больш цяжкай? Школьнікі пераказваюць эпізоды кожнага новага «бою» селяніна з панам і адзначаюць, што ў адрозненне ад бацькі, які губляецца пасля сустрэчы з панам, дачка селяніна становіцца толькі больш сур'ёзнай і справядлівай. Яна праяўляе цярдзенне, сціпласць, сілу духу. Якасці гераіні твора нідзе ў казцы не называюцца, вучні павінны самі заўважыць іх.

Дачка селяніна ўвесь час супакойвае бацьку. Яе мова спакойная, напоўненая чалавечай годнасцю, у нечым яна падобная да прымавак.

*«Вярнуўся бацька дахаты засмучаны. Дачка пытаецца:*

*– Што сказаў табе пан?*

*Падаў бацька ёй тры сцяблінкі льну і расказаў, што пан загадаў.*

*– Нічога, – адказвае дачка, – кладзіся, тата, спаць: заўтра што-небудзь прыдумаем.*

*Назаўтра дае дачка бацьку тры кляновыя дубчыкі і кажа:*

*– Занясі пану і папрасі, няхай ён іх пасадзіць за адну ноч, вырасіць і зробіць варштан для кросен, каб было на чым палатно яму для кашулі выткаць.*

*Пайшоў бядняк да пана, падаў тры дубчыкі і сказаў, як дачка навучала.*

*Пачырванеў пан і кажа:*

*– Разумная твая дачка – нічога не скажаш. Ды я ўсё ж разумнейшы! Перадай ёй, каб яна да мяне не пехатою прыйшла, не на кані прыехала, не голая і не адзетая, і каб падарунак мне прынесла, а я каб не мог яго прыняць. Калі зробіць усё гэта, то вазьму яе за дачку – вырасце, пані будзе! А не зробіць – дрэнна ёй будзе... » [2, 27].*

Няцяжка заўважыць, як па-рознаму «гучаць» словы і паводзіны герояў. Вучні-чытачы без падказак разумеюць адмоўнае стаўленне стваральнікаў казкі да пана і станоўчае – да дачкі селяніна.

Лічым, што настаўніку неабходна звярнуць увагу на тое, каб яны не абміналі тых, хто дапамагае дачцы селяніна, хто натхняе яе на мужныя ўчынкi.

Адзін з цэнтральных эпізодаў казкі «Разумная дачка» – справядлівы суд галоўнай гераіні. Перад ад'ездам за мяжу пан сваім загадам пазбаўляў яе права судзіць людзей, але суд адбыўся, і вынікамi яго сяляне былі задаволены.

Гэты эпізод, як і папярэдні, даюць магчымасць школьнікам прыйсці да высновы, што ў словах гераіні твора ўвасоблена мудрасць народа. Дачка

селяніна – дачка свайго народа, яна яго частка і гонар, яго абаронца. Адсюль яе моц і непарушнасць.

Паказальны фінал казкі: *«Прачнуўся назаўтра пан і дзівіцца: дзе ж гэта ён? Ubачыў сваю прыёмную дачку, якую прагнаў, і пытаецца:*

*– Чаму я тут, у бруднай мужыцкай хаце, ляжу?*

*– Сам так захацеў, – смяецца дзяўчынка. – Ты сказаў мне: «Бяры сабе з маёнтка, што пажыдаеш, ды ідзі дахаты». Я і ўзяла цябе. Уставай ды ідзі замест бацькі паничыну адбываць. Ты мужык дужы, работнік з цябе будзе нядрэны.*

*Пачуўшы гэта, пан усхапіўся на ногі і так драпануў, што толькі яго і бачылі. Нават ад коней з карэнтаю адрокся» [2, 29 – 30].*

Аналізуючы гэты эпізод, школьнікі блізка да тэксту перадаюць дыялогі, тым самым больш глыбока асэнсоўваючы пафас беларускай народнай казкі.

На наступных уроках пяцікласнікі чытаюць і аналізуюць казку «Залаты птах», на ўроках пазакласнага чытання школьнікі могуць паразважаць пра змест і мастацкія асаблівасці такіх твораў, як «Музыкі», «Як Сцёпка з панам гаварыў» і іншых (па выбары настаўніка).

У шостым класе працягваецца планамерная і сістэматычная работа, што пачалася ў пятым класе. Вучэбная праграма прапануе для чытання і вывучэння больш складаныя па змесце і разнастайныя па сваіх мастацкіх асаблівасцях творы, але на больш высокім узроўні.

Адзін з самых складаных блокаў вучэбнай праграмы, на наш погляд, – раздзел «Беларуская песня», які патрабуе звароту да шырокіх пазатэкставых сувязей твораў.

Для чытання і вывучэння прапануюцца праграмай песні: «Прыехала Каляда на белым кані...», «Добры вечар таму, хто ў гэтым дому...», «А на Купалу рана сонца іграла...», «Добра жаць – шырокая ніўка...», «Ой, чаго зімачка...», «Каля месяца, каля яснага...».

Для чытання і абмеркавання прапануюцца творы «Вы, калядачкі, бліны-ладачкі...», «Наварочвайся, каза...», «Блаславі, маці, вясну заклікаці...», «А дзе ж ты, Купала, зімвала...», «А пчолка мая дарагая...», «Рэчанька».

Вывучэнне на ўроках беларускай літаратуры народнай лірыкі – гэта далучэнне школьнікаў да скарбаў традыцыйнай культуры. Народная песня як духоўны элемент захоўвае і даносіць да нашага сучасніка важны эстэтычны і маральны вынік. Сучаснаму вучню даволі складана зразумець багацце сэнсу, прыгажосць складу і інтанацыі народнай песні. Адна з прычын – адсутнасць у падлетка «ключоў» да разумення народнай культуры, да вытокаў каляндарна-абрадавых песень, звязаных з міфалагічнымі ўяўленнямі і гаспадарчымі клопатамі сялян на працягу года.

У пачатку работы над народнай песняй вучні шостых класаў прачытаюць артыкул у падручніку-хрэстаматыі, дзе даводзіцца, чаму песня – гэта «сэрцам народжаны спеў» і што яна суправаджае розныя святы і іншыя з’явы сялянскага жыцця. Пасля чытання настаўнік прапануе адказаць на пытанні, каб высветліць, наколькі правільна зразумелы тэкст, асобныя словы і выразы, пасля чаго ідзе азнаямленне з каляднымі песнямі, таму што менавіта з зімовага цыкла і пачынаецца знаёмства з народнай песняй.

Каб стварыць эмацыйны настрой, настаўнік можа прапанаваць паслухаць песні, а потым абмеркаваць, дзе і калі яны выконваліся.

Настаўнік таксама можа спытаць у школьнікаў: «Як вы ўяўляеце выкананне гэтай песні: яе настрой, рытм, інтанацыю?» Гэта будзе другі варыянт пачатку ўрока.

Настаўнік разам з вучнямі каменціруе кожны радок твора «Прыехала Каляда на белым кані...», што можна зрабіць праз устойлівыя формулы, абапіраючыся на ўжо вядомае: прыказкі і прымаўкі, фрагменты іншых песень, якія могуць успомніць самі вучні.

Глыбіню разумення песні настаўнік можа праверыць, прапанаваўшы вучням прачытаць твор уголас у форме дыялогу (з суседам па сталу) або маналогу і аргументаваць абраную форму.

Каменціруючы гэту або іншую песню, настаўніку пажадана звярнуць увагу на тое, як суадносяцца пейзаж, дыялог і маналог. Інтэрпрэтацыя маўленчых формул павінна суправаджацца падборам паралельных месц па прынцыпу падабенства або кантрасту.

Добра, калі, завяршаючы работу над тэмай «Народная песня», настаўнік прапануе вучням падрыхтаваць невялікія малюнкі на тэму «Святочнае і паўсядзённае жыццё беларуса». заключным этапам можа стаць урок пазакласнага чытання «Беларускія песенны фальклор – душа народа, светлая, прыгожая, чыстая».

## ЛІТАРАТУРА

1. *Рыбникова, М. А.* Очерки по методике литературного чтения / М. А. Рыбников. – М.: «Учпедгиз», 1963.

2. *Цітова, Л. К.* Беларуская літаратура: вучэб. дапам. для 5-га кл. У 2 ч. Ч. 1. / Л. К. Цітова. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2009.

## ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА ДРАКОНА (ЗМЕЯ)

Изучение образов Дракона и Змея имеет в науке давнюю историю. Образам Дракона (преимущественно восточная традиция) и Змея (преимущественно западная) свойственны семантическая множественность, мифологическая масштабность и культурная востребованность. В данной статье предметом рассмотрения в содержательно-конкретном аспекте является комплекс представлений о Змее (Драконе), зафиксированный не только в мифологии и фольклоре, но и нашедший отражение в литературе. В свете типологии образа Змея (Дракона) важно установление между ними отношения сходства и различия, совпадения и параллелизма, соответствий и преемственности. Они имеют разный объем и разную степень выраженности, которые требуют специального изучения. В силу этого нам придется ограничиться самыми общими соображениями относительно образа Змея (Дракона), самой общей классификацией их типов.

Основываясь на мифологическом, фольклорном и литературном материале, мы выделяем две группы образов:

1) в плане жанрово-мировоззренческой специфики и роли в произведении позволительно говорить о пяти основных образных типах Змея (Дракона): космогоническом, функциональном, аллегорическом (иносказательном), символическом, метафорическом.

2) с точки зрения сочетания внешнего облика и внутренних качеств, соотношении их антропоморфности / зооморфности, выделяются такие типы образов, как антропоморфный, антропоморфно-зооморфный, зооморфный.

1. Космогонический тип Дракона (Змея) – маркер текстов о создании, происхождении мира. Например, в космогонических мифах это Мировой Змей, а в «Книге гор и морей» – Дракон «с лицом человека, который раскинулся на весь мир. Собственно он и есть первоначальный мир. Когда дракон закрывает глаза, опускается ночь, когда открывает – наступает день. Когда он дует, набегают облака и идет снег, дыхнет – солнце начинает печь и возвращается лето» [17, 31]. Художественно и философски интерпретированный образ Змея дает в «Младшей Эдде» средневековый исландский писатель С. Стурлусон. Это Мировой Змей по имени Ёрмунганд, поддерживающий равновесие мира, но также и определяющий его движение.

В одном из мифов пеласгов, доэллинского населения Греции, о рождении Змея и о его брачной роли говорится: «Земля-Эвринома кружилась в стремительном танце, в результате чего образовался вихрь – Змей, от которого она зачала жизнь» [15, 76]. По мнению Т. И. Шамякиной,

данный миф соотносится с первыми этапами формирования Солнечной системы и Земли, как и многие другие: «В Вавилоне бог Мардук побеждает морского дракона Тиамат, из тела которой, как и из китайского Чжу-луна, позже произошли все элементы мироздания» [15, 62]. В древнегреческой мифологии Тифон с сотней драконьих голов, изрыгающих огонь, и змеями вместо ног – воплощение древнего хаоса, побежденного, согласно основной версии, Зевсом. Эта модель – победа бога/героя над чудовищем станет универсальной в западноевропейской традиции.

2. Функциональный тип Дракона (Змея). Определенным ориентиром для выделения данного типа стали работы В. Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» (1928) и «Исторические корни волшебной сказки» (1946). Говоря о сопоставлении фольклора с действительностью как одной из важнейших задач науки, В. Я. Пропп имел в виду, что исследованию подлежат причины, вызвавшие в жизнь как сам фольклор, так и отдельные образы и сюжеты. Продолжая его мысль, отметим, что выявление мифологических корней образа Змея (Дракона) помогает объяснить литературные мотивы, сюжетные ситуации и даже целые сюжеты, связанные с особенностями художественного мышления авторов в контексте той или иной эпохи. Яркая выраженная функциональность Змея свойственная как мифологическому персонажу, так и фольклорному.

Например, «главная функция Воздушного змея – способность воздействовать на атмосферные явления, у Огненного змея основная функция – эротическая» [15, 76]. Говоря о китайской традиции, В. Я. Сидихледов выделяет четыре типа Дракона: «небесный дракон, охранявший обители богов; божественный дракон, посылавший ветер и дождь; дракон земли, определявший направление и глубину рек и ручьев; дракон, охранявший сокровища» [10, 36 – 37]. Пифон в древнегреческой мифологии – это змей, охранявший вход в Дельфийское прорицалище Геры, а в поэме «Беовульф» Дракон – охранитель сокровищ.

В своей книге «Исторические корни волшебной сказки» В. Пропп в зависимости от выполняемой данным персонажем функции выделяет четыре типа сказочного Змея: 1. Змей-похититель, который похищает женщин; 2. Змей, совершающий поборы; 3. Змей-охранитель границ. Так, мост через реку Смородину – та граница между мирами, перейти через которую можно только убив Змея; 4. Змей-поглотитель. Обряд поглощения и «извергания» Змеем человека, по мнению исследователя, входил в систему древней инициации.

3. Аллегорический тип Дракона (Змея) характерен для средневекового эпоса и литературы. В этом случае за образом просматривается определенная идея, важная для исторически конкретного времени.

В отличие от сказок с образом Змея-поглотителя, являющихся отражением ритуала, былины связаны с историческими событиями. Именно по этой причине образ Змея приобретает иносказательный характер.

Например, в былине «Добрыня и Змей» Змей, берущий полоны русских людей, связан не с ритуалом, а с художественным воплощением внешних врагов Руси. Тугарина Змеевича, с которым сражается Алеша Попович, представители исторической школы в фольклористике однозначно связывали с именем половецкого хана Тугоркана.

Змей как аллегорическое воплощение язычества предстает в духовных стихах и былинах. Например, битва святого со Змеем в духовном стихе «Егорий, царевна и Змей» трактуется в фольклоре как аллегория победы христианства над язычеством.

Аллегорический образ Дракона (Змея) встречается в произведениях, написанных в советское время. В условиях цензуры писателям приходилось прятать основную мысль произведения в подтекст. По этой причине они прибегали к фольклорным образам, в частности к образу Дракона как убедительному воплощению зла. Например, в сатирической повести-сказке «До третьих петухов» (1974) В. Шукшин, согласно версии И. С. Скоропановой, под образом трехголового Змея Горыныча подразумевал советскую власть. У него три головы и единое туловище, как триедины в своём существовании ветви центральной власти: ЦК КПСС, Совмин, Верховный Совет, которые были сосредоточены в руках одной партии.

В пьесе Е. Шварца «Дракон» (1942 – 44) под образом Дракона автор подразумевает то зло, которое есть в душе человека. Главная мысль произведения – нравственно-философская: если «*в каждом ...убить дракона*» [16, 348]), то это значит – победить зло в своей душе.

В повести братьев А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» (1964) Змея Горыныча для проведения экспериментов возят на полигон на специальной машине с надписью «огнеопасно» в сопровождении пожарных. Обратим внимание на значение слова «полигон». В соответствии со словарем, «полигон – большой участок для испытаний различного рода оружия, для боевых учений» [9, 713]. Судя по контексту и историческим событиям этого времени, допустимо интерпретировать мотив со Змеем как иносказательный намек на проводимые в СССР опыты с применением нового оружия, возможно, атомной бомбы, активные испытания которой проходили накануне написания повести.

4. Символический тип Дракона (Змея) – воплощает определенную идею. Например, в европейских традициях Дракон – символ зла, а в Китае – величия и силы.

Изображение дракона использовалось в качестве геральдической эмблемы на знаменах знатных родов. Заметим, что «в средневековом Китае дракон был символом императора, его изображали на троне, на халате государя» [15, 73]. В книге священника и писателя Гальфрида Монмутского «Пророчества Мерлина» (до 1135 г.), состоящей из

нескольких апокалипсических текстов, которые автор представил как принадлежащие волшебнику Мерлину, описана схватка двух драконов – белого и красного, где красный дракон, согласно толкованию данного знамения Мерлином, символизирует бриттов, а белый – саксов. В Англии красный дракон и сейчас является национальной эмблемой Уэльса.

Дракон может символизировать различные природные явления и процессы. Например, в книге «Традиционный китайский календарь и славянские мифологические параллели» Т. И. Шамякина упоминает, что в Китае «Воздушный змей символизировал в одних случаях радугу, в других – вихрь» [15, 76], а «Дракон, кусающий себя за хвост, – гностический Ураборос – символ всех циклических процессов, в частности времени» [15, 59]. В словаре символов Д. Трассидера Дракон подается как «символ целого, который соединяет элементы воздуха, огня, воды и земли» [13, 85], также Дракон – один из животных-символов года в китайском календаре и т. п.

5. Метафорический тип Дракона (Змея) возникает, к примеру, в результате сопоставления бесчеловечной, с точки зрения писателя, сущности социального или технического с мифо-фольклорным образом. Например, в приегативном отношении к научно-технической революции образ поезду наделяется чертами чудовища, ассоциативно напоминающего Змея Горыныча, который «пожирает» на своем пути тот образ жизни, к которому все привыкли. Змей становится метафорой поезда. Слияние поезда со Змеем наблюдается у ряда авторов XX века. В частности, в поэме «Сорокоуст» (1920) С. Есенина грациозному жеребенку противопоставляется поезд-зверь, издающий громкий скрежет и устрашающий звук. Он *« бежит по степям, ...железной ноздрей храпя, на лапах чугунных»* [6, 181]. И этот образ невольно вызывает в памяти образ Змея, трансформировавшегося в новое время в механическое чудовище. В рассказе Г. Гребенщикова «Змей Горыныч» (1916) один из персонажей прямо сравнивает железную дорогу со Змеем: *«Змей-то Горыныч – железная дорога к вам подкрадывается, а вы живете здесь, как сто годов назад, и никого к себе со свежим словом не подпускаете»* [5]. Параллель поезда с Драконом (Змеем) содержится в стихотворении В. Хлебникова «Змей поезда» (1910), в повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14–69» (1922), в романе И. Багряного «Тигроловы» (1944) и др.

Позже А. Солженицын в рассказе «Способ двигаться» из цикла «Крохотки» (1958 – 60) как драконоподобное существо описывает автомобиль: *«на резиновых быстрых лапах, с мёртвыми стеклянными глазами, тупым ребристым рылом, горбатое железным ящиком... Оно постоянно скрежещет железом и плюёт, плюёт фиолетовым вонючим дымом»* [12, 430].

На большом количестве развернутых метафор построен рассказ Е. Замятина «Дракон» (1918). По мысли автора, приход к власти большевиков исказил сущность людей. Так, петербуржцы сравниваются с



драконами: *«драконо-люди изрыгали туман»* [7, 147]. Красноармеец предстает как некий дракон с винтовкой, который *«оскалил до ушей туманно-полыхающую пасть»* [7, 147]. Здесь нет конкретизации образа, как, например, в аллегорических произведениях: рот – это *«дыра в тумане»* [7, 147], руки – *«красные драконьи лапы»* [7, 147] и т. п.

6. Антропоморфно-зооморфный тип Дракона (Змея). В данном случае зооморфная внешность персонажа сочетается с вполне человеческим поведением, герой обладает тем, что называется характером. Причем трехголовый Змей (Дракон) не просто отдельный индивид, обладающий определенными качествами, а целых три личности с разными характерами, мировоззрением, ценностными и пищевыми предпочтениями. Например, вромане И. Бобровой *«Наше величество Змей Горыныч»* (2008) *«каждая считала себя отдельным существом. Первая голова звалась Умником и была младшей, левая звалась Озорником и считалась средним братом, а центральная Голова отзывалась только на прозвище Старшой и присвоила звание старшего брата, а заодно и лидерство в этой компании»* [2, 68 – 69]. Подобным образом характеризуется данный образ в романе Д. Мансурова *«Молодильные яблоки»* (2005): одна голова по-тихому, пока другие две головы не видят, хулиганит: пишет на стенах некультурные слова. Это же касается и гастрономических предпочтений: *«Я на диете! – буркнула в ответ правая голова. <...> Ничего вы не понимаете в здоровой пище»* [8, 212]. Как видим, формируется определенное литературное клише.

7. Антропоморфный тип Дракона (Змея). В таком случае драконы представляют собой отдельный биморфный народ, для членов которого характерен ассиметричный биморфизм, так как антропоморфная ипостась доминирует над зооморфной. Человек-дракон внешне совершенно похож на человека, но внутренне – он совсем другой. Так, в романе О. Силаевой *«Драконье лето»* (2009) *«Драконы не отличаются от людей, в человеческом-то обличье. У них, правда, другие идеалы, свои традиции»* [11, 280]. Например, *«невысокий, хрупкого вида человек с темными волосами, собранными в пучок на затылке. В свободном домашнем одеянии он походил скорее на чародея, чем на того, кем, собственно и являлся»* [11, 17]. В романе О. Воскресенской *«Великий ужас. Кровь драконов»* (2010) представлены целые драконьи семьи, в которые *«входят те особи, которые могут находиться во второй ипостаси дольше, чем остальные драконы»* [4, 20]. Первая их ипостась – человеческая, основная, а вторая – драконья, которую им еще нужно научиться принимать. При возникающей опасности они могут *«частично переходить во вторую ипостась»* [4, 112 – 113], для этого нужно представить *«себе чешую там, где надо»* [4, 113]. В жизни драконов-людей те же перипетии и проблемы, что и в обычном человеческом мире: любовь, борьба за власть, интриги, проблемы отцов и детей и т. п.

8. Зооморфный тип Дракона (Змея). В данном случае он является животным внешне и по своей сути. Например, Змей в романе В. Жарикова «Четырнадцатое, суббота» (2008) – необычное умное животное, которое привезено с какой-то отдаленной планеты. В романе Ю. Буркина и С. Лукьяненко «Остров Русь» (2000) трехглавые змеи не диковина, а вполне обычные для этого общества, времени и места существа: *«Ребяташки их дразнят, богатыри, прибавляя себе славы, с ними бьются, а особо удачливые крестьяне ухитряются, запрягши, пахать и боронить на них землю»* [3, 164]. Юмористически описывается, как богатыри, *«выхватив мечи из ножен, ринулись на змея. Бедное животное и не думало сопротивляться»* [3, 165]. В жанре фэнтези это совершенно безобидное существо, а не враг Руси, как, например, в былинах.

Конечно, не всегда в произведении присутствует «чистый» тип Змея (Дракона), но даже в тех из них, где в образе сочетаются несколько типологических черт, одна из них является доминирующей, а остальные – фоновыми. Например, в романе Д. Мансурова «Молодильные яблоки» Змей – помощник главного героя, что расходится с былинным и сказочным образом, но данная функция персонажа не является основной. В поэме «Беовульф», древнейшем памятнике героического народного эпоса, испытавшем на себе разновременную литературную обработку текста, в том числе и христианскими книжниками, на функциональный образ Дракона накладывается христианская символика. В романе А. Беянина «Черный меч царя Кощея» (2015) доминирующим является антропоморфный тип (Дракон находится в основном в человеческой ипостаси), а в качестве фоновых выступают аллегорический (внешний враг Руси) и функциональный (похититель девушек). Одежда Дракона и фамилия фон Дракхен подчеркивают его немецкое происхождение. Следовательно, если раньше врагом Руси были кочевники, то здесь германцы. Если говорить о портретной характеристике, то она также показательна: это *«высокий молодой красавец в одежде немецкого фасона»* [1, 121]. При этом для данного персонажа *«пребывание в обоих обликах является совершенно естественным и нормальным»* [1, 122]. Заметим, что приставка «фон» означает принадлежность к немецкой аристократии. В соответствии со своим социальным положением фон Дракхен живет в собственном замке.

Есть случаи, когда несколько типологических черт Змея почти равноправны. Например, в балладе Н. Гумилева «Змей» (1915 – 16) у него сочетаются аллегорические и антропоморфно-зооморфные черты. С одной стороны, Змей – исконный враг Древней Руси, а с другой – Змей одинок, ему свойственны чисто человеческие чувства. Перед нами не жестокий и коварный соблазнитель, а страдающее от одиночества существо: Змей полон восхищения перед русскими красавицами и не понимает, почему те предпочитают умереть, чем быть с ним. Он завидует простому парню, у которого нет ни богатства, ни власти, но есть то, чего никогда не будет у Змея.

Стоит отметить, что в некоторых случаях один из типов может представлять собой лишь базу для воплощения другого. Например, базой для создания аллегорического образа Змея (Дракона) в повести В. Шукшина «До третьих петухов» служит антропоморфно-зооморфное, а в пьесе Е. Шварца «Дракон» антропоморфное представление.

На основании рассмотренного нами материала было выявлено, какие именно образные типы Дракона (Змея) характерны для мифологии и фольклора, а какие – для литературы. Итоги проведенного анализа можно представить в виде таблицы:

Тип	Миф	Фольклор	Литература
Космогонический	+	–	–
Функциональный	+	+	+/-
Аллегорический	–	+	+
Символический	–	–	+
Метафорический	–	–	+
Антропоморфно-зооморфный	–	–	+
Антропоморфный	–	–	+
Зооморфный	–	–	+

Как видно из таблицы, для мифа характерен космогонический тип Дракона (Змея). Это связано с тем, что, по мнению О. Фрейденберг, «первобытный миф имеет только одно содержание – космогонию, неразрывно связанную с эсхатологией» [14, 62]. Восприятие мира всегда обусловлено той социальной ступенью, на которой находился человек. Первобытное мышление «конкретно, нерасчлененно и образно» [14, 19], а миф – это система метафор, поэтому мифологические образы не могут быть аллегорическими или символическими.

Исследовательница подчеркивала, что «разница между образом и понятием – это разница между конкретным и отвлеченным мышлением» [14, 181]. Переход от конкретного мышления к понятийному является основой возникновения более сложных типов образа Дракона (Змея). Именно «переходное состояние от мифологической образности к новому мышлению понятиями дало начало фольклору» [14, 164]. Как видно из таблицы, для фольклора характерен функциональный и аллегорический тип Дракона (Змея). Разные типы обусловлены не только переходом к более абстрактному мышлению, но другими причинами, в частности социально-историческими. Для фольклорных сказок, как убедительно показал В. Пропп, функции Змея имеют большое значение, учитывая их связь с обрядом инициации.

Наибольшее количество типов Дракона (Змея) представлено в литературе. Здесь присутствуют практически все кроме космогонического,

а функциональный тип является фоновым. Символические, аллегорические и метафорические черты образа характерны для элитарной литературы. В частности, «символика рождается в Средние века и возникает в процессе понятийных абстракций» [14, 122 – 123], то есть в результате сложного философского осмысления.

В современных литературных произведениях самыми распространенными являются антропоморфный и антропоморфно-зооморфный типы, что обусловлено, во-первых, целевой аудиторией (для массового читателя), во-вторых, клиповым мышлением, что значительно снижает способность к глубокому анализу текстов, в-третьих, создание совершенно нового яркого образа достаточно проблематично. По этой причине возникает тенденция к деконструкции уже существующих образов, чаще всего в сторону их антропоморфизации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Белянин, А. О.* Тайный сыск царя Гороха: Черный меч царя Кошеч: Фантастические романы / А. О. Белянин. – М.: АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2015. – 490 с., ил.
2. *Боброва, И.* Наше величество Змей Горыныч. Фантастические романы / И. Боброва. – М.: АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2008.
3. *Буркин, Ю., Лукьяненко, С.* Остров Русь: Роман / Ю. Буркин, Ю. Лукьяненко. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. – 480 с.
4. *Воскресенская, О. В.* Великий Ужас. Кровь драконов: Фантастический роман / О. В. Воскресенская. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2010. – 378 с.; ил.
5. *Гребенщиков, Г.* Змей Горыныч / Г. Гребенщиков [Электронный ресурс]. – 1916. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/g/grebenshikow\\_g\\_d/text\\_1914\\_zmey\\_gorunych.shtml](http://az.lib.ru/g/grebenshikow_g_d/text_1914_zmey_gorunych.shtml) Дата доступа: 20.12.2017.
6. *Есенин, С. А.* Стихотворения. Поэмы / С. А. Есенин / сост. и вступ. статья А. Козловского. – М.: Худож. лит., 1983. – 479 с.
7. *Замятин, Е.* Избранное / Е. Замятин. – М.: Правда, 1989. – 464 с.
8. *Мансуров, Д. В.* Молодильные яблоки: Фантастический роман / Д. В. Мансуров. – М.: АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2005. – 404 с.; ил.
9. *Ожегов, С. И.* Словарь русского языка: Ок. 53 000 слов / С. И. Ожегов; под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – 24-е изд., испр. – М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и образование», 2010. – 1200 с.
10. *Сидихмедов, В. Я.* Китай: страницы прошлого / В. Я. Сидихмедов. – Смоленск, 2000.
11. *Силаева, О.* Драконье лето: фантастический роман / О. Силаева. – М.: Эксмо, 2009. – 448 с.

12. *Солженицын, А.* Рассказы и крохотки / А. Солженицын. - М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2009. – 464 с.
13. *Трассидер, Д.* Словарь символов / Д. Трассидер. – М., 1999.
14. *Фрейденберг, О. М.* Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1978. – 800 с.
15. *Шамякина, Т.* Традиционный китайский календарь и славянские мифологические параллели / Т. Шамякина. – Минск: Изд. центр БГУ, 2010. – 169 с.: ил.
16. *Шварц, Е.* Пьесы / Е. Шварц. – М.: Издательство «Флюид ФриФлай», 2008г. – 496 с.
17. *Юань Кэ.* Мифы Древнего Китая / Юань Кэ. – М., 1987.

## РАЗДЕЛ 4

# ФАЛЬКЛОР – МОВА – КАРЦИНА СВЕТУ

---

*Любовь Соболева*

### ЛЮБОВЬ КАК ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКАЯ АНОМАЛИЯ (матрица анализа русских паремий)

*Люди, когда они любят,  
Делающие долгие взгляды...*  
Велимир Хлебников

В статье представлены результаты классификации трехсот трёх паремий с концептом «любовь», содержащихся во втором томе двухтомного издания «Пословицы русского народа: Сборник В. Даля». Приведенные ниже направления классификации могут быть использованы при сопоставительных исследованиях соответствующих паремий славянских и неславянских языков. Фразеологизмы, и паремии в частности, отражают не только универсальное осмысление феномена любви, но и социально-психологические особенности носителей языка и культурно-исторические влияния. Предполагаемая классификация паремий демонстрирует понимание любви в первую очередь как аномалии, как особого, измененного состояния сознания любящего человека. Доказательством тому является абсолютное количественное преобладание паремий, соотносящих любовь с психопатологическим состоянием (см.: II). По количеству неповторяющихся внутри раздела паремий четыре основные (наиболее общие) позиции классификации образуют последовательность: психопатология любви (175 паремий, позиция II); образ любимого человека (109, позиция III); психофизиология любви (73, позиция I); чувство любви, его специфика (46, позиция IV). Очевидно, что в сумме доминируют позиции I и II, где, повторим, любовь расценивается как психофизиологическая и психопатологическая аномалия (в сумме 248 паремий). Заметим, что одна и та же паремия может относиться к нескольким позициям классификации. В статье подчеркнуты те примеры, которые либо представлены в источнике как одна паремия, состоящая из двух высказываний, либо как варианты (разные поверхностные структуры) одной паремии. Цифры в скобках указывают количество паремий в каждой позиции каждого ранга классификации. Результаты содержательной интерпретации данной классификации будут изложены в специальной статье.

**I. Психофизиология любви. Любовь как психофизиологическая аномалия (76; неповторяющихся в разделе паремий – 73).**

**1. Зрительное восприятие (34 паремии):**

**1.1. Потеря зрения (1):** *Любовь слепа. Любовь ни зги не видит.* **1.2 Любовь и зрительное восприятие (18):** *Любовь начинается с глаз. Глазами влюбляются. Нет лучше игры, как в переглядушки. Суженая ряженому. Суженый, ряженный, дай на себя поглядеть. Где больно, там рука; где мило, тут глаза. Как увидал, так сам не свой стал. Как увидал, так голова вокруг пошла. Тоска западает на сердце глазами, ушами и устами (от взгляда, от речей, от беседы). Речисты у милого глаза. Глаза говорят, глаза слушают. Она им не надышится. Он на нее не наглядится. Не пил бы, не ел, все б на милую глядел. Взглянь глазком, сделай с праздничком (подари рублем)! Что взглянет – рублем подарит. Тошно тому, кто любит кого; а тошнее того, кто не видит его.* **1.2.1 Движение как источник метафоризации интенсивности зрительного восприятия, являющегося внешним проявлением интенсивности чувства (2):** *Куда сердце летит, туда око бежит. Куры да амурь, да глазки на салазках.* **1.2.2 Невозможность зрительного восприятия как условие переживаемого чувства любви («виртуальная» любовь) (3):** *Не видишь – так сердце рвет, увидишь – с души прет. Не видишь – душа мрет, увидишь – с души прет. Его милее нет, когда он уйдет. Мил за глаза.* **1.3 Зрительное восприятия как символ компенсаторной функции, как формальная компенсация любви. Антиномия внутреннего и внешнего: чувства и внешнего проявления (3):** *Жена, ты любить не люби, а поглядывай! Любить хоть не люби, да почаще взглядывай! Хоть не люби, только почаще взглядывай (т. е. угождай, служи).* **1.4 Недоступность зрительному восприятию как аналог девичей недоступности (целомудрия, чистоты) (3):** *Всяк бы про девку слышал (ведал), да не всяк бы ее видел. Не видена – девица, а увидена – девушка. Видена девка медяна, а не видена золотая.* **1.5 Нежелание/невозможность зрительного восприятия как аналог общего неприятия личности (6):** *На сяжок не подпустит. На глаза (на вид) не пускает. Приглядится милый – тошней постылого. Не люблю я тебя, что ненастье. Не глядел бы, что на сыча. Не глядел бы на него, как на волка. Он к тебе оком, а ты к нему боком. Мил ему, как порох в глазу. Люб, что свекровин кулак.* **1.6 Взгляд как знак нелюбви (1):** *Глядит на меня, как черт на попа.* **1.7 Инструмент зрительного восприятия (глаза) как показатель распутства (1):** *Зародился Никита на волокиту. Масляны глаза – деушник.* **1.8 Сниженные зооморфные метафоры, служащие для обозначения зрительного контакта при влечении (1):** *Коза во дворе, так козел через тын глядит.*

## **2. Речь и любовь (брак) (21):**

**2.1 Детерминированность любви и гармонии речевого акта. Проявление любви в гармонии речевого акта (1):** *Где любовь, там и совет. Где советно, там и любовно.* **2.2 Речь и любовь как основа существования социума (2):** *Где совет (союз, любовь), там и свет. Совет да любовь, на этом мир стоит.* **2.3 Речь как инструмент преодоления неопределенности в отношениях любящих (2):** *Коли любишь – прикажися, а не любишь – откажися! Коли спишь, красавица – почивай, а не спишь – на спрос отвечай.* **2.4 Косвенное указание на отсутствие взаимной любви (1):** *Тоска западает на сердце глазами, ушами и устами (от взгляда, от речей, от беседы).* **2.5 Речевая активность мужчины как демонстрация любви – исходное процесса метафоризации: перенос: речь – взгляд (1):** *Речисты у милого глаза. Глаза говорят, глаза слушают.* **2.6 Отсутствие речевой активности девушки как достоинство. Ценность молчания (4):** *У доброй девки ни ушей, ни глаз. Девка – немка: говорить не умеет, а все понимает. Казаная девка денежная (серебряная), неказаная рублевая (золотая). Казаное – олово, неказаное – золото. Стекло да девку береги до изъяну.* **2.7 Табуирование имени девушки (ценность несказанного) (1):** *Родилась мала, выросла велика, от роду имени своего не знавала.* **2.8 Табуирование речевой отрицательной оценки девушки (1):** *О девке худа не молви. Про девку не молви.* **2.9 Этическая оценка девушки по речевому признаку (4):** *У девки уши золотом завешаны. Девка спесива не скажет спасибо. Обронила ненароком слово ласковое, да и то спокаялася. Взглянет, что огнем опалит, а слово молвит, рублем подарит. Она (девка) бает, рассыпает, как погодой посыпает.* **2.10 Отсутствие речевой активности и искренности как условие сохранения любовных отношений. Тактичность (1):** *Не говори правды в глаза, постыл не будешь.* **2.11 Ритуальный характер женского отказа от любовно-брачных отношений (3):** **2.11.1 Недостоверность речевой информации о готовности к любви / браку (2):** *Хороший товар не залежится. Некалась девка, а спорить не стала. Девичье нет – не отказ. Девичье нет дорожке естя.* **2.11.2 Недостоверность знака в проксемике (1):** *Гонит девка молодца, а сама прочь нейдет.*

## **3. Любовь как болезнь (8):**

**3.1 Общая констатация болезни (2):** *По чем ноет ретивое у молодца? Нет тяжеле на свете – зубной болести да девичьей сухоты.* **3.2 Женщина – причина болезни (4):** *Испортила девка паренька. Навела девка сухоту. Девка парня извела, под свой норов подвела. Подвела сухоту к моему животу. Молодчику – красота, женатому – сухота (девка).* **3.3 Мужчина – причина болезни (2):** *Милый не злодей, а иссушил до костей. Ты раскинул ей печаль по плечам, ты пустил сухоту по животу.*



#### **4. Патология восприятия в целом: подмена объекта чувства (6):**

*Приглянулся черт ягодкой. Любовь зла, полюбит и козла. Покажется сатана лучше ясного сокола. Полюбится сова лучше ясного сокола. Деревеничина Ермил, да посадским бабам мил. Миленек – и не умыт беленек.*

#### **5. Тактильные ощущения (6):**

**5.1 Температурные ощущения (4):** *Ум истиною просветляется, сердце любовью согревается. Тепла рука у милого, так любит. Без тебя, мой друг, постеля холодна, одеялочко заиндевело. Откуда вред, туда и нелюбовь. Откуда худо, туда и остуда.*

**5.2 Давление (2):** *Любить тяжело; не любить тяжелее того. Нет тяжелее на свете – зубной болести да девичьей сухоты.*

#### **6. Парапсихологический контакт. Обмен информацией (1):**

*Сердце сердцу весть подает. Сердце сердце чует.*

## **II. Психопатология любви. Любовь как психологическая аномалия (201; не повторяющихся в разделе паремий – 175)**

### **7. Деграция сознания. Опредеичивание абстрактных категорий (107):**

**7.1 Зооморфные фразеологизмы (31):** *Влюбился, как мышь в короб ввалился. Как телята: где сойдутся, там и лижутя. Сера утица – охота моя, красна девица – зазнобушка моя. Ты, голубка, не сдавайся, правым крылышком отбивайся. Смиренная, как агнец; делова, что пчела; красна, что райская птица; верна, что горлица. Лакома овца к соли, коза к воле, а девушка к новой любви. Девки не люди, козы не скотина. Все, как козы, вверх (через тын) глядят. Пора козу на торг вести (пора девке замуж). Коза во дворе, так козел через тын глядит. Где козы во дворе, там козел без зову в гостях. В девках засиделась, так на том свете козлов паси. Поет кочеток, весть подает про милый животок. Грудь лебедина, походка павлина, очи сокольи, брови собольи. Идет, словно павушка плывет. Трудно выносить девку, а раз перевабишь, так сама на руку летать станет. Костлявая девка – тарань-рыба. Когда меня любишь, и мою собачку люби. Не люблю я тебя, что ненастье. Не глядел бы, что на сыча. Не глядел бы на него, как на волка. Любовь зла, полюбит и козла. Покажется сатана лучше ясного сокола. Полюбится сова лучше ясного сокола. Хорош соболек, да измят. Береги дочь до венца. Собака гуляла, да и хвост прогуляла. Бабьему хвосту нет посту. У кого на уме молитва да пост, а у него бабий хвост. Мышиный жеребчик (старый сухой щеголь и волокита). Как кукушка по чужим гнездам летает. Девка не курица, парень не кочет; не жениться им, где кто захочет. И собачьей свадьбы не надо портить.*

**7.2 Вещи. Артефакты (34):** *Любила, а ничем не подарила. Для милого дружка и сережку из ушка. Любовь – кольцо, а у кольца нет конца. Новый друг, что неуставный плуг. Изнизал бы тебя на ожерелье, да носил бы в воскресенье. Что шелкова ленточка к стенке льнет (девица к парню). Отдай мой золот перстень, возьми свой шелков платок! Казаная девка*

денежная (серебряная), неказаная рублевая (золотая). Казаное – олово, неказаное – золото. Стекло да девку береги до изьяну. Без тебя, мой друг, постеля холодна, одеялочко заиндевело. Без тебя опустел белый свет. Без тебя пуст высок терем. Без тебя заглох широкий двор. Жених на двор, и пяльцы на стол. Один, как перст, как маков цвет, как красное солнышко, как ясный месяц, как верста в поле и пр. Скрасит девку венец да молодец. Миленок Ивашка в белой рубашке. Хорош мой миленькой в однорядочке синенькой. Мило не мыло, а беленькое личико. Белила не сделают мила. Подо нрав не подбелиться. Тонкую нитку ведет, да худую славу кладет. Из милости ступает, травы не мнет; ненароком взглянет, что рублем подарит. И рада б идти (замуж), да зад в дегтю. Распишут тебе ворота дегтем (что считается поруганием). Девков высматривать, по теремам глазеть. На этого мигача припасти толкача. Он любит в чужих дачах охотиться. Веселая голова, не ходи вокруг моего двора. У наших казаков (молодцов) обычай таков: поцеловал куму, да и губы в суму. Парню другое дело. На парне все та же шапка. На парне, да на мужике все та же шапка; а девка простоволоса, женка покрыта. Мил ему, как порох в глазу. Люб, что свекровин кулак. У девушки нрав косою закрыт, уши золотом завешаны. У девки уши золотом завешаны. Девка спесива не скажет спасибо. Девичий стыд до порога: переступила, так и забыла.

**7.3 Природные явления. Стихии (12):** Без солнышка нельзя пробыть, без милого нельзя прожить. Ты мой свет в окне, ясен месяц, красно солнышко. У моря – горе, у любви вдвое. Молодой дружок, да вешний ледок. Мое сердце в тебе, а твое в камени. Один, как перст, как маков цвет, как красное солнышко, как ясный месяц, как верста в поле и пр. Любовь не пожар, а загорится – не потушишь. Любви, огня да кашля от людей не спрячешь (не утаишь). Она (девка) бает, рассыпает, как погодой посыпает. Сорок недель хоть кого на чистую воду выведут. Влюбился, как сажеей в розу вцепился. Втюрился, как рожеей в лужу.

**7.4 Ягоды, фрукты, цветы, растения (14):** Красная моя ягодка. Яблочко мое наливчатое. Девуца в терему, что яблочко в раю. Голубчик – что паровой огурчик; цветет, цветет, да и завянет. Цвели цветики, да поблекли; любил молодец красну девуцу, да покинул. Хмелинушка тычинки ищет, а девушка парня. Перевейся, хмель, на мою сторонку; на моей сторонке приволье, радость. Приглянулся черт ягодкой. Без тебя не цветно цветы цветут, не красно дубы растут в дубровушке. Один, как перст, как маков цвет, как красное солнышко, как ясный месяц, как верста в поле и пр. Красная девка в хороводе, что маков цвет в огороде. Победны (обидны, завидны, бедуют) в поле горох да репа, в свете (в мире) вдова да девка. Из милости ступает, травы не мнет; ненароком взглянет, что рублем подарит. На прохожей (битой, торной) дороге трава не растет.

**7.5 Цвет (6):** Миленок Ивашка в белой рубашке. Хорош мой миленькой в однорядочке синенькой. Мило не мыло, а беленькое личико. Белила не сделают мила. Подо нрав не подбелиться. Мила не бела,

да я и сам не красен. Ты у меня один одним, как синь порох в глазу.

**7.6 Вкусовые ощущения (4):** *Осолит разлуку нашу горсть сырой земли. Несолоно хлебать, что немилотого целовать. Лакома овца к соли, коза к воле, а девушка к новой любви. Женатого целовать не сладко.* **7.7 Еда (6):** *Не наестся куском, не нажиться (не натешиться) с дружкой. Не приестся хороший кусок, не прискучит хороший дружок. Не пил бы, не ел, все б на милую глядел. Пей вино, да не брагу; люби девку, а не бабу. Знают бабу и не для пирогов. Зародился Никита на волокиту. Масляны глаза – девушник.*

## **8. Невротическая амбивалентность (28):**

**8.1 Двойственность чувства: положительные и отрицательные переживания (10):** *Нельзя не любить, да нельзя и не тужить. Где любовь, там и напасть. Полюбив, нагорюешься. У моря горе, у любви вдвое. Полюбить, что за перевозом сидеть. Любить – чужое горе носить; не любить – свое сокрушить! Тошно тому, кто постыл кому, а тошнее тому, кто мил кому. Тошно тому, кто любит кого; а тошнее того, кто не любит никого. Тошно тому, кто любит кого; а тошнее того, кто не видит его. Любить тяжело; не любить тяжелее того. Злого любить – себя губить. В любви добро не живет. Оттого терплю, что больше всех люблю.*

**8.2 Амбивалентность переживаний, связанных с присутствием / отсутствием объекта любви (любовь на расстоянии, любовь при недоступности зрительного контакта) (3):** *Не видишь – так сердце рвет, увидишь – с души прет. Не видишь – душа мрет, увидишь – с души прет. Его милее нет, когда он уйдет. Мил за глаза.*

**8.3 Отрицательные чувства и при совместном, и при раздельном существовании (2):** *Горе с тобою, беда без тебя. Вместе скучно, а розно тошно. Розно тошно, а вместе тесно.*

**8.4 Амбивалентность поведения (семиотика проксемики: удаления / приближения) (2):** *Гонит девка молодца, а сама прочь нейдет. Девушка, что тень: ты за нею, она от тебя; ты от нее, она за тобой.*

**8.5 Любовь как война (7):** *Спереди любил бы, а сзади убил бы. Кто кого любит, тот того и бьет. Кого люблю, того и бью. Любит, как кот сало. И любишь, да губишь. Любит (Люби), как душу, а трясет (тряси), как грушу. Милый ударит – тела прибавит. Милый побьет, только потешит. Милого побои недолго болят. Милого побои не накости. От того терплю, кого больше люблю.*

**8.6 Любовь как внезапное пленение (1):** *Влюбился, как мышь в короб ввалился.*

**8.7 Возлюбленный как защитник (1):** *Жив друг – не убыток. Есть дружок – есть защитничек.*

**8.8 Амбивалентность сознания, мировосприятия в целом: утверждение взаимозависимости противоположного во всем сущем: добра и зла, любви и равнодушия. Избавление от плохого вернется потерей хорошего (2):** *Не избывай постылого: приберет бог милого. Не изводи лихова: приберет бог любова.*

## **9. Любовь как психологическая защита (26):**

**9.1 Идеализация любви. Истероидное признание сверхценности любви (13):** *Нет ценности супротив любви. Не мил и свет, когда милого нет.*

*Дружка нет: не мил и белый свет. Не мил и вольный свет, когда милого друга нет. Без тебя опустел белый свет. Без тебя пуст высок терем. Без тебя заглох широкий двор. Не мило прялье, где милого нет. Без тебя не цветно цветы цветут, не красно дубы растут в дубровушке. Без солнышка нельзя пробыть, без милого нельзя прожить. Без милого не жить, а и при милом не быть (о разлуке). Ты мой свет в окне, ясен месяц, красно солнышко. Нет того любее, как люди людям любви. Мило, как люди людям милы.*

**9.2 Отсутствие идеализации партнера и компенсаторная функция отождествления качеств партнеров (1):** *Мила не бела, да я и сам не красен.*

**9.3 Переход от идеализации к обесцениванию (3):** *Был милый, стал постылый. Приглядится милый – тошней постылого. Поутру был хорош, а к вечеру стал непригож.*

**9.4 Брак (5). 9.4.1 Сверхценность брака (3):** *Тогда девка родится, когда ей замуж годится. Победны (обидны, завидны, бедуют) в поле горох да репа, в свете (в мире) вдова да девка. В девках засиделась, так на том свете козлов паси.*

**9.4.2 Брак как условие перехода от идеализации к обесцениванию (2):** *Девушки хороши, красные пригожи, да отколь же злые жены берутся? Хорошая невеста – худая жена. Девка не жена: порода не одна.*

**9.5 Обожествление любви. Понимание любви как сверхъестественного, как результата воздействия высших сил, как судьбы (4):** *Где любовь, тут и бог. Бог – любовь. Не отколь взялся, бог дал. Суженого и на коне (на оглоблях, на кривых) не объедешь. Кому на ком жениться, тот в того и родится.*

**10. Гипертрофированная идея присоединения (19):**

**10.1 Стремление к воссоединению даже при смертельной опасности (1):** *Хоть топиться, а с милым сходиться.*

**10.2 Движение с целью воссоединения при любви (и наоборот: с целью удаления при нелюбви) (2):** *Хоть пловом плыть, да у милого быть. Милого жаль, а от постылого прочь бы бежал.*

**10.3 Необходимость тактильного контакта (1):** *Миловаться, так и целоваться. Целовать в уста нет поста.*

**10.4 Призыв любящего к воссоединению с объектом любви (1):** *Перевейся, хмель, на мою сторонку; на моей сторонке приволье, радость.*

**10.5 Определенное с целью присвоения (1):** *Изнизал бы тебя на ожерелье, да носил бы в воскресенье.*

**10.6 Единство душ (2):** *С милым во любви жить хорошо. Живут душа в душу. Хоть не родня, а в душу вьется.*

**10.7 Единство мыслей и чувств (1):** *Равные обычаи – крепкая любовь. Одна думка, одно и сердце.*

**10.8 Отождествление с объектом любви (частичное/полное подобие) (3):** *Здравствуй, милая, хорошая моя, чернобровая, похожа на меня! Любить друга – любить себя. В дружке себя любишь.*

**10.9 Сниженные зооморфные аналогии стремления к близости (1):** *Где козы во дворе, там козел без зову в гостях.*

**10.10 Идея безответной любви, переданная через метафору несимметричного присоединения (1):** *Мое сердце в тебе, а твое в камени.*

**10.11 Несоответствие желаемого и действительного, выражается через антитезу отсутствия / наличия**

пространственной близости с объектами любви и ненависти (1): *О ком сокрушаюсь, того нет; кого ненавижу, завсегда при мне.* **10.12 Отсутствие любви и невозможность разрыва (1):** *Любить не люблю, а отвязаться (отказаться, отстать) не могу.* **10.13 Смерть как единственная причина расставания возлюбленных (3):** *Разлучит нас заступ да лопата. Осолит разлуку нашу горсть сырой земли. Друзьям и в одной могиле не тесно.*

### **11. Искаженное восприятие пространства и времени (12):**

**11.1 Восприятие пространства. Сжатие пространства (3):** *К милому другу круг (крюк) не околица. К милому и семь верст не околица. Не далеко к милому – девяносто в сторону.* **11.2 Восприятие времени (6):**  
**11.2.1 Сжатие субъективного времени (1):** *С милым годок покажется за часок.* **11.2.2 Приоритет любви, утвержденный через метафору времени (расширение времени) (2):** *Был бы друг, а время будет. Был бы друг, будет и досуг. Был бы дружок: найдется (найдем) и часок.* **11.2.3 Цикличность времени: бесконечность любви (1):** *Любовь – кольцо, а у кольца нет конца.* **11.2.4 Предельность во времени: начальный предел (время любить) (1):** *Придет пора на пору, станешь девке ступать на ногу.* **11.2.5 Протяженность во времени периода любви и расставания (1):** *Миловались долго, да расстались скоро.* **11.3. Сохранение во времени памяти о любви (3):** **11.3.1 Устойчивость (продолжительность) памяти о любви (2):** *Старая любовь долго помнится. Люби, да помни. Старый друг лучше новых двух. Старая любовь помнится.* **11.3.2 Неустойчивость памяти о любви (временный характер амнезии) (1):** *Забудется милый, так вспомнется.*

### **12. Любовь как патология сознания (9):**

**12.1 Антиномии эмоционального и интеллектуального (1):** *Ум истиною просветляется, сердце любовью согревается.* **12.2 Любовь как потеря разума (как безумие) (3):** *Суженый, что бешеный. Суженый, ряженый – привороженный. Задурили Катька с Митькой. От мила отстать – в уме не устоять.* **12.3 Инактивность. Снижение общей активности в результате расставания с любимыми (1):** *Как разойдутся врознь, хоть все дело брось.* **12.4 Любовь как потеря памяти: утрата самоидентификации (индивидуальности); изоляция от окружающего социума (2):** *Он с нею и себя не помнит, и нас не поминает. Как увидал, так сам не свой стал.* **12.5 Общая неадекватность (2):** *Он ей (Она ему) вскружил голову. Как увидал, так голова вкруг пошла.*

**III. Образ любимого человека (112; не повторяющихся в разделе паремий – 109)**

### **13. Привлекательная внешность как условие любви (4):**

**13.1 Одежда, достоинства внешности (2):** *Миленок Ивашка в белой рубашке. Хорош мой миленькой в однорядочке синенькой.* **13.2 Антиномия**

антуража и природной красоты (1): *Мило не мыло, а беленькое личико.*

**13.3 Недостатки внешности (1):** *Костлявая девка – тарань-рыба.*

**14. Антиномия внешнего и внутреннего (внешности и характера).**

**Доминанта психологических характеристик (2):** *Белила не сделают мила. Подо нрав не подбелиться. Хороши марьяны (бусы), да девки не скрасят.*

**15. Психологический и социальный контекст, формирующий положительную эстетическую оценку внешности объекта любви (6):**

**15.1 Любовь как условие положительной эстетической оценки внешности объекта (1):** *Где моя суженая, там моя и ряженая.* **15.2 Брак как условие положительной эстетической оценки внешности объекта**

**(3):** *Скрасит девку венец да молодец. Покрасуйся, девушка, до святой воли батюшкиной. Вянет и красный цвет. Христова невеста (засидевшаяся).*

**15.3 Брак как наиболее комфортный способ существования для женщины (1):** *Победны (обидны, завидны, бедуют) в поле горох да репа, в свете (в мире) вдова да девка.*

**15.4 Брак как необходимый, но чрезмерно трудный жизненный этап для женщины (1):** *Я в девках досыть, замужем до отвалу, а во вдовах – у печи погрелась (т. е. спокойнее).*

**16. Требования к внешности и психическим качествам девушек-невест/женщин (45):**

**16.1 Внешность и ее роль (16):** **16.1.1 Внешность (11):** *Княжна хороша, и барыня хороша, а живет красна и наша сестра. Смиренная, как агнец; делова, что пчела; красна, что райская птица; верна, что горлица. Уточки серые, девушки сенные, жучки в епанечках. Кругла, пухла, бела, румяна, кровь с молоком. Грудь лебедина, походка павлина, очи соколы, брови собольи. Настя-Настенька, шубейка красненька, сама черноброва, опушка боброва. Черны брови наводные, русы косы накладные. Черный глаз, поцелуй хоть раз, тебя, свет мой, не убудет, а мне радости прибудет.*

*Коса – девичья краса. Красная краса – русая коса. Природна трубчатая коса – дорога девичья краса. Девичья коса – на всю Москву (на все село) краса.* **16.1.2 Приоритет восприятия внешности девушки, а не психических качеств (1):** *У девушки нрав косою закрыт, уши золотом завешаны.* **16.1.3 Приоритет внешности женщины при условии мезальянса (1):** *Муж пьяница, да жена красавица – все хорошо.*

**16.1.4 Предельность девичества и девичьей красоты, но сохранение во времени женской красоты (3):** *Девичья краса до возрасту, молодичья до веку. Сорок лет – бабий (женский) век. Девке век обыденный (сутки).*

*Марина не малина: в одно лето не опадет.* **16.2 Движение (6):**

**16.2.1 Походка (4):** *Грудь лебедина, походка павлина, очи соколы, брови собольи. Идет, словно павушка плывет. Из милости следком до травки-муравки дотрагивается. Из милости ступает, травы не мнет; ненароком взглянет, что рублем подарит.* **16.2.2 Танец (2):** *Девка пляшет, сама себя*

красит. Красная девка в хороводе, что маков цвет в огороде.

**16.3 Затворничество (8): 16.3.1 Требование затворничества (6):** Девушка в терему, что яблочко в раю. В гостях хороша девка, а дома лучше того. Хорошо гостит девка, а и того лучше дома сидит. Сиди, девица, за тремя порогами. Орехи – девичьи потехи. Держи деньги в темноте, а девку в тесноте. Держи девку в кувшине, а выглянет, так пестом.

**16.3.2 Стремление девушки преодолеть затворничество (2):** Замок да запор девки не удержит. Все, как козы, вверх (через тын) глядят.

**16.4 Смирение, скромность, неизбалованность, хозяйственность (7):**

**16.4.1 Требование смирения, скромности, стыдливости (6):** Смирренная, как агнец; делова, что пчела; красна, что райская птица; верна, что горлица. Смиренье – девичье ожерелье. Девичье терпенье – жемчужное ожерелье. Не берись, девка, за лапту (т. е. будь скромна). Нехваленая девка дорожке хваленой. Красны девицы, пирожны мастерицы, горшечные пагубницы. Не наряд девку красит, домостройство.

**16.4.2 Вынужденность смирения и естественность его преодоления (1):** Девичий стыд до порога: переступила, так и забыла.

**16.5 Интеллект (7): 16.5.1 Амбивалентность в оценке интеллекта, наблюдательности (отсутствие / наличие; отсутствие демонстративности) (6):** Родилась мала, выросла велика, от роду имени своего не знавала. Чего девушка не знает, то ее и красит. Девка ничего не знает, а все понимает. Девка – немка: говорить не умеет, а все понимает. У парня догадка, у девки смысл. У доброй девки ни ушей, ни глаз.

**16.5.2 Мужской ум как мерило женского интеллекта (1):** Делано на девочку, а поворочено на мальчика (об умной девке).

**16.6 Уничижительные зооморфные аналогии, отрицающие видовую принадлежность (1):** Девки не люди, козы не скотина.

**17. Поведение женщины в любовных отношениях (5):**

**17.1 Неосознанность (или отсутствие) чувства любви у женщины как условие ее притягательности (безответность чувства как условие мужской любви) (1):** Когда стала любовь сознавать, тогда стал и милый отставать.

**17.2 Любовь девушки к парню – приближение, (при)соединение (2):** Что шелкова ленточка к стенке льнет (девица к парню). Хмелинушка тычинки ищет, а девица парня.

**17.3 Любвеобильность женщин (2):** Лакома овца к соли, коза к воле, а девушка к новой любви. Все, как козы, вверх (через тын) глядят.

**18. Уникальность объекта любви в представлении женщин (любовь – вне этических категорий) (3):** Много хороших, да милого (милый) нет. Ты у меня один одним, как синь порох в глазу. Один, как перст, как маков цвет, как красное солнышко, как ясный месяц, как верста в поле и пр.

**19. Требование целомудренности (47).**

**19.1 Отрицательная оценка отсутствия целомудренности у женщин (16):** Пей вино, а не брагу; люби девку, а не бабу. Тонкую нитку ведет, да худую славу кладет. Грех не беда, да слава нехороша (Грибоедов). Собака

гуляла, да и хвост прогуляла. Девка хороша, да слава не хороша. Хороша девка, не хороша слава. Хорош соболек, да измят. Береги дочь до венца. И рада б идти (замуж), да зад в дегтю. Распишут тебе ворота дегтем (что считается поруганием). Пришло пота, что подай попа. Не в пору виновата стала. Иной девке постой дорожке посиделок. Не мать велела, а сама захотела. Пожила млада, всего отведала. На прохожей (битой, торной) дороге трава не растет. Бабьему хвосту нет посту. Как кукушка по чужим гнездам летает. Знают бабу и не для пирогов.

## **19.2 Отрицательная оценка распущенности мужчин (15):**

**19.2.1 Мужчины-волокиты (10):** Девок высматривать, по теремам глазеть. На этого мигача припасти толкача. Он любит в чужих дачах охотиться. Веселая голова, не ходи вокруг моего двора. У кого на уме молитва да пост, а у него бабий хвост. Один вяжется, другой сватается. Зародился Никита на волокиту. Масляны глаза – деушник. Это игумен вокруг гумен. У наших казаков (молодцов) обычай таков: поцеловал куму, да и губы в суму. Черный глаз, поцелуй хоть раз; с тебя, свет мой, не убудет, а мне радости прибудет.

**19.2.2 Возраст мужчины как условие запрета на любовные отношения (5):** И старо, да не холощено. Молодой дурит, старый пакости творит. Седина в бороду, а бес в ребро. Мышиный жеребчик (старый сухой щеголь и волокита). На молодой жениться – с холостыми не водиться.

**19.3 Различие в требованиях к мужчинам и женщинам (3):** Парню другое дело. На парне все та же шапка. На парне, да на мужике все та же шапка; а девка простоволоса, женка покрыта. Муж пьяница, да жена красавица – все хорошо.

**19.4 Оценка случайных связей (2):**

**19.4.1 Отрицательная оценка случайных связей (1):** Девка не курица, парень не кочет; не жениться им, где кто захочет.

**19.4.2 Снисходительное отношение к случайным связям (1):** И собачьей свадьбы не надо портить.

**19.5 Внебрачные дети (7):** Солдаткиным ребятам вся деревня отец. Семибатюшный сынок (кантонист). Богданушке все батюшки. Отец был Флор, а детки Миронычи. Нет отца, так зови по матери. Маткины дети, ищите отца. Привенчаный сын того же отца, матери. Поп все покроет. Была под венцом – и дело с концом. Ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца.

**19.6 Внебрачная беременность (4):** Она бает: приди, бает; он бает: мать узнает; она бает: давно знает. Научись наперед колдовать (чтоб люди не знали). Сорок недель хоть кого на чистую воду выведут. Сороковицы (Сороковины) все скажут.

**IV. Чувство любви (47; не повторяющихся в разделе паремий – 46)**

**20. Чувственность как основа любви (4):** Коли не мил телом, не приробишься делом. Не мил телом, не угодить (неудодлив) и делом. Не льнется (к тычине) морозобитной хмелинушке. Сухая любовь (платоническая) только крушит.



**21. Любовь как неутолимое чувство (5):** *Любовь не пожар, а загорится – не потушишь. Не наестся куском, не нажиться (не натешиться) с дружкой. Не приестся хороший кусок, не прискучит хороший дружок. Не пил бы, не ел, все б на милую глядел. Новый друг, что неуставный плуг.*

**22. Любовь как всеобъемлющее чувство, как абсолютное, полное приятие мира любимого человека (1):** *Когда меня любишь, и мою собачку люби.*

**23. Альтруизм в любви (2):** *Ради милого и себя не жаль. За милого и на себя поступлюсь. Для милого не жаль потерять и многого.*

**24. Щедрость в любви (3):**

**24.1 Предполагаемая щедрость в любви как норма (2):** *Любила, а ничем не подарила. Для милого дружка и сережку из ушка.* **24.2 Отсутствие любви – отсутствие щедрости. Возвращение подарков как символ разрыва (1):** *Отдай мой золот перстень, возьми свой шелков платок!*

**25. Неизбежность внешних проявление любви (3):** *Любви, огня да кашля от людей не спрячешь (не утаишь). Как телята: где сойдутся, там и лижутся. Миловаться, так и целоваться. Целовать в уста нет поста.*

**26. Любовь как отрицательное чувство (7):** *Не спится, не лежится, все про милого грустится. Горе мне с вами, с карими очами! У моря – горе, у любви вдвое. Полюбить, что за перевозом сидеть. Любить – чужое горе носить; не любить – свое сокрушить! Пташки поют, мне молоденьке на золушку дают. Тоска западает на сердце глазами, ушами и устами (от взгляда, от речей, от беседы). Ты раскинул ей печаль по плечам, ты пустил сухоту по животу.*

**27. Отсутствие любви (13):**

**27.1 Безответная любовь (1):** *Одно сердце страдает, другое не знает.*

**27.2 Безуспешность ухаживаний (1):** *Вслед за милым не нагоняешься.*

**27.3 Независимость любви от чужой воли (страх и любовь) (1):** *Насилу не быть милу. Насильно (Силою, всилу) мил не будешь.* **27.4 Страх и любовь как антиподы (2):** *Бояться себя заставишь, а любить не принудишь. Всяк страх изгоняет любовь.*

**27.5 Достигнутое превосходство мужчины как основа покорности женщины (1):** *Трудно выносить девку, а раз перевабишь, так сама на руку летать станет.* **27.6 Неоправданность ожиданий (2):** *Молодой дружок, да вешний ледок. Голубчик – что паровой огурчик; цветет, цветет, да и завянет.*

**27.7 Любовь как преходящее чувство: любовь и разлука (2):** *Цвели цветики, да поблекли; любил молодец красну девицу, да покинул. Миловались долго, да расстались скоро.*

**27.8 Неприятие (или отсутствие) тактильного контакта при отсутствии любви (2):** *Несолоно хлебать, что немилого целовать. Не льнется (к тычине) морозобитной хмелинушке.* **27.9 Необходимость сопротивления (1):** *Ты, голубка, не сдавайся, правым крылышком отбивайся.*

**28. Общая отрицательная оценка чувства любви (2):** *Влюбился, как сажей в рожу вlepился. Втюрился, как рожей в лужу.*

**29. Нетождественность любви и брака (2):** *Крестом любви не свяжешь. Поп руки свяжет и голову свяжет, а сердца не свяжет.*

**30. Адюльтер (5):** *Женатого целовать не сладко. Чужого мужа полюбить – себя погубить. Молодчику – красота, женатому – сухота (девка). Кто любит девушек – на мученье души; кто любит молодухек – на спасенье души. Пей вино, да не брагу: люби девку, а не бабу.*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый психологический словарь. Основные термины и понятия по психологии и психиатрии: в 2-х т. / Артур С. Ребер. – М.: Вече, АСТ, 2001, 2003.

2. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2 / В. Даль. – М.: «Русский язык», 1979.

3. Еникеев, М. И. Психологический энциклопедический словарь: справочное издание / М. И. Еникеев. – М.: «Проспект», 2012.

4. Котова, М. Ю. Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями / М. Ю. Котова. – Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2000.

5. Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996.

6. Мещеряков, Б. Г., Зинченко, В. П. Большой психологический словарь / Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. – СПб.: Прайм-Еврознак, 2003.

7. Пословицы русского народа: Сборник В. Даля. В 2-х т. Т. 2 – М.: «Художественная литература», 1989. – С. 223 – 231.

8. Руднев, В. П. Словарь безумия / В. П. Руднев. – М.: Независимая фирма «Класс», 2005.

9. Славянские древности: этнолингвист. словарь в 5-ти томах. Т. 3. / Под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 3. – М.: «Международные отношения», 2004.

10. Славянская мифология: энциклопед. словарь. – М.: «Эллис Лак», 1995.

*Людміла Дучыц  
Ірына Клімковіч*

## МІФАЛАГІЗІРАВАННЯ ІМЁНЫ Ў НАЗВАХ ПРЫРОДНЫХ САКРАЛЬНЫХ АБ'ЕКТАЎ БЕЛАРУСІ

У традыцыйнай народнай культуры асабістыя імёны займаюць важнае месца. Яны надзяляюцца магічнымі ўласцівасцямі, якія прысвойваюцца не толькі людзям, але і жывёлам, рэчам, прыродным аб'ектам. Нягледзячы на тое, што на імёны значныўплыў аказала хрысціянская культура, яны захавалі рысы дахрысціянскай міфапаэтычнай традыцыі, згодна якой імя валодае міфалагічнымі і рытуальнымі (магічнымі) якасцямі, заснаванымі на веры ў сакральнае [38, 408 – 413; 39, 597 – 624].

У назвах прыродных сакральных аб'ектаў шэраг імёнаў звязаны з т. зв. «асноўным» міфам, сюжэт якога – канфлікт паміж галоўным богам Грымотнікам і яго праціўнікам Змеем з-за жонкі Грымотніка, якая здрадзіла мужу са Змеем. Даследчыкі славянскай міфалогіі В. У. Іванаў і У. М. Тапароў лічаць, што гэты міф найбольш поўна захаваўся менавіта ў Беларусі [21, 164]. У беларускай ландшафтнай міфалогіі шмат імёнаў, якія кадзіруюць Грымотніка і яго жаночую пару. У якасці Грымотніка ў старадаўнія часы выступаў **Пярун**. Адсюль пайшлі і такія назвы, як Перунова Гара, Перуноўка, Пярунка, Перынова Гара і інш. Пазней гэты бог стаў табуіравацца імем **Ілля**, якое ў хрысціянстве мае адносіны ўжо да Святога Іллі. Імя Ілля ў беларускіх чарадзеіных казках звязваецца з Іллём-багатыром, які ўступае ў паядынак са Змеем і перамагае яго [43, 295 – 306].

Прыгадаем легенду пра высокую Ільінскую Гару ў г. Бялынічы на Магілёўшчыне, у якой распавядаецца, што ў 1240 г., калі на Кіеў напалі татары, чатыры манахі з Кіева-Пячорскай Лаўры ўзялі з сабой старадаўнюю візантыйскую ікону і паплылі ўверх па Дняпры, а потым па Друці і спыніліся на высокай гары. Уначы здарыўся цуд – ікона заззяла чароўным святлом. Манахі палічылі, што Божая Маці дае ім знак заснаваць паселішча. Яны так і зрабілі: пабудавалі манастыр з царквой Святога Іллі [16, 1 – 21]. Ільінская Гара (Ільінуха) ёсць пры дарозе з горада Сянно ў вёску Абольцы Талачынскага раёна. З-пад гары выцякае крыніца. У гарадскім пасёлку Радашковічы Маладзечанскага раёна на Ільінскай Гары пабудаваны храм, і раней пад гарой адбываліся вялікія фэсты [2, №156]. Ільінскія крыніцы ёсць каля вёскі Стайкі Ушацкага раёна [2, №29], вёскі Радуса Жлобінскага раёна [2, №101], вёскі Гамарня Быхаўскага раёна [2, №40]. У дзень Святога Іллі і ў наш час каля гэтых крыніц ладзяцца фэсты і праходзяць набажэнствы.

Даволі часта ў назвах прыродных аб'ектаў фігуруе імя **Юр'я**. Ёсць у нашай краіне Юравы Горы (Віцебск, вёска Крэва Смаргонскага раёна) або Юркава ці Юр'еўская Гара, Юр'еўскі Калодзеж, Юр'еў Востраў і г. д. Выказвалася меркаванне, што фальклорны асілак Юр'я, які ў язычніцкія

часы выступаў у вобразе Грымотніка або Ярылы і змагаўся са сваім хтанічным праціўнікам Вялесам у вобразе Цмока або Змея, ужо ў хрысціянскай міфалогіі працягвае сваю барацьбу і перамагае ніжэйшае боства. На Юр'евай Гары ў Віцебску некалі стаяла царква Святога Георгія, а з-пад гары выцякала святая крыніца, над якой пазней збудавалі капліцу. У дзень Святога Юр'я тут адбываліся фэсты. Каля вёскі Асташын Карэліцкага раёна і вёскі Крэва Смаргонскага раёна захаваліся горкі з назвай Юр'ева Гара. Свята Юр'я адзначалі на гары Весялуха каля вёскі Леанардава Мядзельскага раёна. Яшчэ і цяпер тут засталіся рэшткі ўніяцкага, а пазней каталіцкага храма [13, 11 – 12].

На наш погляд, у беларускім фальклоры і тапаніміцы Грымотніка кадзіруе і такі персанаж, як **Ян (Янка, русіфікаваны варыянт – Іван)**, які асацыіруецца ўжо з хрысціянскім **Святым Янам**. У паданні пра Расколату Камень каля в. Якімовічы Слонімскага раёна гаворыцца пра асілка Янку, які змагаўся са Змеем за сваю нявесту і перамог яго [25, 69, 70 – 106]. У беларускіх чарадзейных казках асілак Янка (або Іван-дурань, Івашка і г. д.) таксама змагаецца са Змеем або Цмокам. На вяршыні Гары Святога Яна каля вёскі Смаляры Барысаўскага раёна да 1940 года знаходзілася капліца гэтага святога з яго скульптурай, памерам у рост чалавека. Каля некаторых крыніц Святога Яна таксама месціліся выявы гэтага святога (вёска Рогавыя Мінскага раёна і вёска Бабруйшчына Глыбоцкага раёна). На Святога Яна адбываліся фэсты ў вёсцы Клінавое Шаркаўшчынскага раёна, вёсцы Гентава Мёрскага раёна, вёсцы Любча Барысаўскага раёна і інш. [2, № 134, 159; 13, 80, 85]. Сустрэкаюцца і ўзвышшы з назвай Іванава Гара. Прыкладам, каля вёскі Дуброва Лельчыцкага раёна на Іванавай Гары нібыта пахаваны селянін Іван, які меў тут на дрэве пчолы, але па неасцярожнасці зваліўся і забіўся. З днём Святога Яна звязана ўзвышша ў наваколлі вёскі Гайна Лагойскага раёна Мінскай вобласці. Гэта Іванішчына Гара [34, 151; 27, 344]. Існуе легенда пра Янкаў ясьень на Лысай Гары каля вёскі Лысая Гара Мінскага раёна, дзе хлопец Янка змагаецца з нячысцікамі, якія апанавалі дрэва на ўзгорку, і перамагае іх [13, 15].

Ад асабістага імя Іван паходзяць і некаторыя беларускія тапонімы. Гэта Іванава цяперашняй Брэсцкай вобласці, якое на карце XVI ст. значыцца як мястэчка Янаў, Іван-Бор – у Лепельскім, Іванцова – у Верхнядзвінскім, Івахнава – ва Ўшацкім, Івашкава – у Аршанскім, Івашова – у Глыбоцкім раёнах Віцебскай вобласці, Івахнавічы і Івацэвічы – на Брэстчыне; Івашкавічы – у Петрыкаўскім раёне Гомельскай вобласці і ў Зэльвенскім раёне Гродзенскай вобласці [28, 174 – 175].

Трансфармацыяй імя Грымотніка з'яўляюцца імёны **Сідар, Карп, Кандрат, Сямён, Пахом** і інш. Жаночы персанаж асноўнага міфа выступае пад імёнамі **Мар'я, Мара, Марына, Марэна, Макрына, Малання** [41, 47]. З мужчынскіх імёнаў часцей за ўсё фігуруе **Сідар**, які лічыцца першым памерлым чалавекам. Ён не толькі першы нябожчык, але і апякун царства

памерлых. У традыцыйнай культуры паўночнай Беларусі распаўсюджана масленічнае рытуальнае пахаванне дзеда Сідара [23, 196 – 203; 10, 352 – 353]. Ёсць горы з назвамі Сідарава Гара, Сідараў Курган. Каля вёскі Спігальшчына ў Міёрскім раёне на Сідаравай Гары знаходзіцца курганна-жальнічны могільнік пач. II тыс. [11, 129]. У г. п. Івянец Валожынскага раёна на Сідаравай Гары размешчаны сучасны могільнік. Сідараву Гару на Мазырскім Палессі легенда звязвае з нейкім Сідарам, які калісьці жыў на гары [22, 178]. Сідар згадваецца ў легендах аб з’яўленні цудадзейных абразоў ці самой Божай Маці. На Мар’інай Горцы каля вёскі Навасёлкі ў Пухавіцкім раёне абраз Божай Маці нібыта аб’явіўся хвораму жыхару вёскі Лядцы Сідару. Ён вылекаваўся і на гары пабудаваў царкву. Набажэнства там спраўлялі кожную першую маладзіковую нядзелю [32, 77; 35, 13 – 17]. У смаленскіх казаннях апавядаецца пра волата Сідара, першапаясленца і заснавальніка вёскі Сідарок былога Раслаўскага павету на Смаленшчыне. Быццам яго агромністае «тапарышча» ад сякеры захоўвалася у вясковай капліцы да канца XIX ст. [6, 302; 34, 52].

Існуе легенда пра **Карпаву Гару** каля вёскі Белая Мазырскага раёна, што на гары жыў вядзьмак Карп, які ні з кім не кантактаваў: усе яго пазбягалі, таму што баяліся [34, 160; 22, 92]. Таксама ёсць легенда і пра аднайменную гару каля в. Ціманава Клімавіцкага раёна, быццам там даўней жыў дзед Карп.

Шэраг прыродных аб’ектаў носіць назвы з імем **Кандрат**. Ёсць Кандратава Гара, Кандратаў Роў і інш. У Завалочыцах Глускага раёна пра Кандратаў Роў легенда расказвае, што там раней жыў разбойнік Кандрат, які рабаваў людзей [36, 92, 95].

Легенды пра разбойнікаў і рабаўнікоў даволі пашыраны ў нашай краіне. Так, каля вёскі Адноча былой Міхайлаўскай гміны (тэрыторыя цяперашняй Польшчы) расказвалі пра разбойніка **Мацейку**, які жыў на гары, названай ягоным імем. Разбойнік нічога не баяўся, рабаваў купцоў на людным гасцінцы, нападаў на чаўны і лодкі, якія праплывалі па рацэ Нарва (Нараў) – правы прыток Буга, басейн Віслы. А каб зручней было пераймаць падарожных, прымусіў Мацейка сваіх палонных пракапаць новае рэчышча, і з таго часу рака паплыла пад самай гарой. Потым разбойнік загадаў замураваць сябе жыўцом на гэтай гары разам з загінуўшай паланянкай [27, 346 – 347]. На тэрыторыі былога Ваўкавыскага павету згадваецца **Мацейкава Гара**. Пра яе легенда расказвае, што некалі ў Ваўкавыску быў Мацей, якога засудзілі за нейкае зладзейства. Ён збег і на высокай гары сярод лесу зрабіў сабе зямлянку [27, 305]. Каля вёскі Ахрэмаўцы на Браслаўшчыне існуе вялікая гара пад назвай **Мацешская Гара** [2, №136].

Сустрэкаюцца на Беларусі і ўзгоркі пад назвай **Рымшава Гара**: на Смалявіччыне, а таксама паміж Заполлем і Навасёлкамі Петрыкаўскага раёна. Паводле адной легенды, на гары, якую акалялі непраходныя балоты і хмызняк, хаваўся адважны хлопец **Рымша**, які не раз помсціў злоснаму

пану за здзекі над прыгоннымі сялянамі. Паводле другой, на гары стаяў хутар, і там жыў нелюдзімы і дзікаваты Рымша, кажуць, нават нямы, бо ніхто ад яго слова не чуў, але прыгожы і багаты. Праўда, пасля ягонай смерці ніхто не знайшоў ніякага багацця [2, №121].

Відавочна, што Мацея і Рымшу збліжае тое, што абодва былі разбойнікамі і жылі на ўзгорках, прыкладам, як легендарны разбойнік **Машэка**, логава якога нібыта было на гары Машэкаўка або Машэкскай Гары, адкуль ён ладзіў разбойныя напады на купцоў і другіх багатых людзей. Потым на месцы, якое пазней дала пачатак гораду Магілёву, ён быў забіты і пахаваны (сённяя там знаходзяцца гарадскія могілкі). Згодна з паданнем, Машэка меў волатаўскі рост і такую ж сілу: выварочваў з каранямі дрэвы, адной рукой спыняў экіпажы. Іншымі словамі, Машэка быў волатам [27, 276 – 277], як і князі-багатыры **Серык** і **Чэнчык**. Паводле легенды, яны жылі непадалёк ад в. Вялікія Нямки ў Веткаўскім раёне на адпаведных іх імёнам гарах – Серыкавай і Чэнчыкавай [34, 70 – 71]. Магчыма, што Рымша і Мацей у народным уяўленні мелі волатаўскія рысы і таксама, як пералічаныя вышэй міфічныя волаты, кадзіравалі бога Грымотніка. Толькі змагаліся ўжо не з міфічным Змеем, а з тымі людзьмі, якія ўвасаблялі ліха.

На тэрыторыі Беларусі сустракаюцца ўзгоркі пад назвамі **Мар’іна Гара**, **Марысіна Гара** і падобныя. Пра Мар’іну Горку ў Пухавіцкім раёне існуе яшчэ легенда, дзе гаворыцца, што на гары ляжаў камень, якому пакланяліся язычнікі і каля якога ладзілі гульні. Калі хрысціянскі святар асвяціў гэтае месца, то гара раскалолася і камень праваліўся [44, 156; 46, 224 – 225]. Каля вёскі Верхлес і вёскі Гудавічы Чэрвенскага раёна Святая Гара мае яшчэ і назву Мар’іна Горка. На вяршыні гары ляжыць камень-следавік са следам нагі Богамацеры, або «Слядком Магдаленкі». Па легендзе, тут праходзілі тры Багародзіцы. Адна павярнула ў Дудзічы, другая – у Навасёлкі, а трэцяя, перад тым як пайсці ў Ляды, адпачывала на камені і пакінула след [17, 195 – 196; 2, № 13, 18; 47, 690].

Горы пад назвамі «Марына Горка» ёсць непадалёк ад вёскі Пескі Мастоўскага раёна, каля вёскі Бершты Шчучынскага раёна, каля вёскі Скрундзі Дзятлаўскага раёна [26, 206]. На беразе Лукомльскага возера ў Чашніцкім раёне ёсць Мар’іна Горка. У народзе лічыцца, што назва паходзіць ад імя чараўніцы Мар’і. Пра аднаіменную гару каля вёскі Міхалова ў гэтым жа раёне распавядаюць, што там ваявала і пахавана нейкая Мар’я [29, 28]. У вёсцы Млынок Петрыкаўскага раёна ёсць Мар’іна крыніца. Паводле падання, каля крыніцы жыла некалі дзяўчына Мар’я, жылло якой падчас нейкай вайны было знішчана. Але крыніца засталася і працягвае адорваць людзей чыстай вадой [34, 35].

Гарадзішча каля вёскі Цясты ў Верхнядзвінскім раёне раней называлі Марысіна Гара, а потым сталі зваць Марыніна Гара. Паводле легенды, за Нясвіжскім замкам знаходзіцца стары парк пад назвай Марысін. Нібыта тут

памерла ад няшчаснага кахання і пахавана Марыся, дачка аднаго з князёў Радзівілаў. Сцвярджаюць, што быў у парку і фантан-крынічка, які меў назву Марысіны слёзы [27, 259].

Каля вёскі Пеляса Воранаўскага раёна, на гары Маруленя-Гара, паводле легенды, пахавана княгіня Маруленя. На вяршыне яшчэ не так даўно ляжаў святы камень з паглыбленнямі ў выглядзе талерак. Гара была сапсавана, і камень знік [2, № 53].

У Шумілінскім раёне знаходзіцца ўзгорак пад назвай Маланка. Па легендзе, там жыла жанчына Малання, якая ведала шмат звычайў, песень і якую вельмі паважалі [8, 6 – 7]. У горадзе Крычаве крыніцу называюць Маланіна крыніца. Ёсць назвы Маланін Рог і падобныя да таго. Каля вёскі Дзеракі (Горная) ў Вілейскім раёне пра Мар’янін Луг расказваюць, што некалі на беразе заклятай рэчкі ў хатцы з адным акенцам жыла варажбітка Мар’яна [20, 72].

У ваколіцах Задзеўскага возера на Пастаўшчыне распавядаюць пра рэальную асобу – Мальвіну Мушынскую, якая нарадзіла пану дачку, а ён за гэта пабудаваў ёй хату ў в. Задзеўе і падараваў возера Задзеўскае. Мальвіна была скрытная, мела нейкія таямніцы, умела варажыць; у сваім возеры купацца дазваляла ўсім, а вась лавіць рыбу забараняла і пільна сачыла за гэтым. У дадзеным выпадку відавочна налажэнне рэальных гістарычных фактаў і асоб на паўзабыты сюжэт старадаўняй легенды пра жанчыну-валатоўну ці нейкае жаночае боства [33, 13].

Паблізу вёскі Пярэжыр Пухавіцкага раёна на колішняй Прошчы (паклонным месцы) каля цэркаўкі яшчэ да канца 1930-х гадоў стаялі два камяні: **Мар’я і Дзям’ян**. Камень Мар’я быў каля самага храма, а камень Дзям’ян – крыху на аддаленні. На Прошчу хадзілі на Маладзік, Спас, Прачыстую. Спачатку падыходзілі да Мар’і і раскладалі дары (абракаліся). Каменю ахвяравалі сала, яйкі, ручнікі, палотны, хлеб, грошы, жывых парсючкоў і іншую жывёлу. Дзяўчаты даравалі пярсцёнкі і пацеркі, прасілі даць нарачонага [7, 23 – 24; 30, 90 – 92]. Потым тройчы на каленях абпаўзалі вакол храма, вярталіся да каменя, цалавалі яго і прасілі пазбавіць ад хвароб, даць добры ўраджай. Пра гэтыя камяні зафіксавана дзве легенды. Па адной з іх, на Вялікдзень Дзям’ян пайшоў араць поле, а Мар’я панесла яму абед. За працу ў святочны дзень Бог пакараў грэшнікаў і ператварыў іх у камяні. Па другой легендзе, Дзям’ян і Мар’я ратаваліся ад патопу іплылі ў лодцы. Каля ўзгорку іх прыбіла да берага. Ім нельга было азірацца, пакуль не спадзе вада. Раптам ляснуў гром, яны не вытрымалі, азірнуліся і скамянелі [30, 90 – 92]. Мар’я тут выступае як Божая Маці, а Дзям’ян – як божы каваль (своеасаблівая трансфармацыя Грымотніка) і як ахоўнік сям’і [21, 163].

Акрамя Мар’і ў фальклоры сустракаецца і другая чараўніца і дзевачка – **валатоўна Дарота**. Паводле легенды, такі персанаж жыў на Дароцінай Гары, што каля вёскі Канчаны Верхнядзвінскага раёна. Быццам валатоўна перакідвалася рознымі рэчамі з іншай чараўніцай і валатоўнай,

якая жыла на аддаленым востраве Асвейскага возера. Па другой версіі, Дарота ваявала з кімсьці на сваёй гары, там яе забілі і пахавалі [29, 36 – 44].

У некаторых легендах пра сакральныя камяні фігуруе імя **Сцяпан**. Паводле думкі даследчыкаў В. У. Іванава і У. М. Тапарова, Сцяпан выступае як трансфармацыя Грымотніка [21, 119 – 120]. Э. М. Зайкоўскі лічыць, што Сцяпан тоесны Змею – праціўніку Грымотніка і хрысціянскаму займенніку Вялеса. Камень Сцяпан ў вярхоўях Віліі каля вёскі Краснікі Докшыцкага раёна – гэта, па адной легендзе, скамянелы за працу на Вялікдзеньбараты, а па другой – камень-кравец (напрыклад, як камень каля вёскі Высокі Гарадзец Талачынскага раёна). Камяні-краўцы ў беларускім фальклоры паяднаныя з хтанічным боствам – Вялесам [18, 10 – 11].

У Беларусі шмат тапонімаў, якія паходзяць ад уласнага імя Сцяпан. Гэта вёска Сцяпанавічы (Гарадоцкі раён Віцебская вобласць), пасёлак Сцяпанаў (Добрушскі раён Гомельскай вобласці) і хутар Сцяпанаў (Краснапольскі і Чэрыкаўскі раёны на Магілёўшчыне), вёска Сцяпанаўка (Рэчыцкі раён Гомельскай вобласці), пасёлак Сцяпанаўка (Бялыніцкі і Глускі раёны Магілёўскай вобласці), вёска Сцяпаненкі (Лёзненскі раён Віцебскай вобласці), вёска Сцяпанікі (Полацкі раён Віцебскай вобласці), пасёлак Сцяпанькава (Быхаўскі раён Магілёўскай вобласці), вёска Сцяпашкаўшчына (Талачынскі раён Віцебскай вобласці), вёска Сцяпкова (Аршанскі раён Віцебска вобласць), вёска Сцяпы (Жлобінскі раён Гомельскай вобласці) [28, 358 – 359].

Сцяпан фігуруе ў легендзе пра крыніцу і камяні каля в. Кліны Слаўгарадскага раёна. Расказваецца, што волаты **Сцяпан і Марка** былі закаханы ў валатоўну Кацярыну. Кацярына, якой больш падабаўся Сцяпан, сказала, што стане жонкай таго, хто далей кіне камень. Хлопцы кінулі камяні, і камень Марка апынуўся далей. Кацярына ступіла на Сцяпанаў камень і пакінула след, а на камені Марка засталіся сляды ад пальцаў яго рук. Валатоўна, каб не ісці замуж за нялюбага Марка, бразнулася з каменя, разлілася вадой і потым выскачыла з-пад зямлі – так з’явілася крыніца Сіні Калодзеж [27, 400; 2, № 54].

У легендзе волаты Марк і Сцяпан выступаюць як супернікі і антаганісты. І калі Сцяпан з’яўляецца хрысціянізаваным займеннікам Вялеса, то Марк, магчыма, сімвалізуе бога Грымотніка. Згодна з асноўным міфам, ён змагаецца за сферы ўплыву і жанчыну [25, 49 – 50]. Магчыма, таму ў міфалогіі Марк мае адносіны і да народнай метэаралогіі – ён распарадчык дажджу і з’яўляецца апекуном скаціны [1, 183 – 185]. У паўднёва-славянскіх фальклорных творах таксама гаворыцца пра багатырскія подзвігі Марка, але падкрэсліваецца хтанічная прырода вобраза: ён з’яўляецца волатам і сынам міфічнага змея. У іншых творах Марк сын караля, а яго маці – міфічная істота віла [42, 38]. Легенды пра волата Марка-каралевіча распавядаюць, што ў дзяцінстве ён быў кволым хлопчыкам, але пасля таго, як дапамог дзіцяці горнай вілы, быў надзелены



багатырская сілай. З тых часоў ён стаў непераможным у баях. Іншая версія легенды распавядае, як аднойчы Марк-каралевіч удзельнічаў у спаборніцтве па танцах з самімі віламі і перамог іх. У выніку вілы сталі ягонымі названымі сёстрамі і пачалі ім апекавацца [4, 337, 344; 5, 83 – 88, 90, 94].

У беларусаў з іменем Марка звязаны шэраг прыродных аб'ектаў. На Маркавай Гары каля вёскі Шасціснопы ў Чэрвенскім раёне знаходзіцца могільнік [2, №56]. Маркава Гара ёсць каля вёскі Навасады Свіслацкага раёна, на Магілёўшчыне, на Мазырскім Палессі і ў іншых мясцінах. На Мазыршчыне расказваюць, што на Маркавай Гары некалі была сядзіба Марка [22, 123]. На Кобрыншчыне ёсць Маркаў Лес, у Талачынскім раёне – Маркаў Вір. Каля святой крыніцы паблізу вёскі Кліны ў Слаўгарадскім раёне ляжыць Маркаў Камень.

Вышэй згадвалася **валатоўна Кацярына**, дзякуючы якой з'явілася крыніца Сіні Калодзеж. У беларускім фальклоры волаты і валатоўны згадваюцца ў якасці першых насельнікаў краю, дзякуючы якім з'яўляюцца элементы прыроды (балоты, рэкі, крыніцы, камяні) і культуры (гарадзішчы, курганы). У большасці легенд пра валатоўнаў прасочваецца іх сувязь з вільгацю і зямнымі водамі. Гэта дае нам падставу сцвярджаць, што ў вобразе Кацярыны мы маем справу з жаночым боствам плоднасці [25, 49].

На тэрыторыі Беларусі сярод помнікаў археалогіі даволі шмат назваў з іменем Кацярына: Валы Кацярыны, Акопы Кацярыны, Каціна Гара, Кацярынінскі Курган, Кацярынінскі Калодзеж, Кацярынінскі Крыж і інш. Легенды звязваюць такія назвы з рускай царыцай Кацярынай II, у гонар якой гарадзішча было насыпана салдатамі. Але многія даследчыкі лічаць, што ў народнай свядомасці беларусаў пазнейшы вобраз рускай царыцы наклаўся на старадаўні вобраз нейкага жаночага боства або валатоўны Кацярыны, які звязаны са старажытнейшым культам плоднасці. На карысць гэтага можа сведчыць і легенда пра гарадзішча у в. Славечы Ельскага раёна. Тут гаворыцца, што гарадзішча было ўзведзенае ў гонар нараджэння ў Кацярыны сына [12, 343].

Апроч Кацярыны, у фальклоры беларусаў узгадваюцца такія міфалагічныя персанажы, як **Акуліна (Куліна)** і **Улляна**. Як вядома, у вытоках ракі Віліі, паміж вёскай Краснікі і вёскай Баяры Докшыцкага раёна, знаходзяцца культавыя аб'екты: камень Сцяпан і сасна Куліна. Паводле легенды, некалі яны былі людзьмі – мужам і жонкай, якія выйшлі працаваць на Вялікдзень. Бог пакараў іх за гэта: ператварыў у камень і дрэва. Па другой версіі легенды, Куліна ператварылася ў азярцо. Каля вёскі Мохаві Лоеўскага раёна Гомельскай вобласці ёсць узвышша пад назвай Кулініна Гара.

Яшчэ адналегенда сцвярджае, што жаночай парай Сцяпана з'яўляецца Улляна або Вялляна (Вулляна). Паводле твора, Сцяпан, каб дамагчыся кахання Вулляны, па парадзе чорта адрокся ад Бога. У выніку чорт быў забіты грамавой стралой, а Сцяпан зрабіўся каменем. Тады Вулляна абняла

камень і заплакала, з яе слёз і ўтварылася рака Вілія [27, 367 – 369; 30, 135 – 140; 19, 262 – 270].

Улляна і Куліна з'яўляюцца замяшчальнікамі нейкага жаночага міфалагічнага боства, якое адказвае за вільгаць і плоднасць, а таксама жаночай парай Сцяпана – табуіраванага старажытнага хтанічнага боства Вялеса, які ў легендах прымае вобраз вужа або змея. Вядомыя і беларускія замовы, дзе фігуруюць змяхі Куліна і Вулляна.

З жаночых персаналій цікавасць ўяўляе **Варвара**. У народным календары ў снежні ёсць дзень Варвары, ад якога пачынаўся цыкл зімовых абрадаў і святаў. Варвара лічыцца апякункай жанчын, выступае як лекарка. У традыцыйнай культуры Варвара мела адносіны да вады і праз яе – да свету продкаў [31, 52 – 65]. Напрыклад, Варварын Роў ёсць каля легендарнай Каменнай Горкі паблізу Бабруйска; у Хоцімскім раёне Магілёўскай вобласці ёсць вёска Варвараўка. Паводле легенды, назву гэтаму паселішчу дала незвычайная дзяўчынка з такім імем, якая тут некалі жыла. А незвычайнасць Варвары палягала ў тым, што яна магла прадбачыць будучае, варажыла, давала парады, якімі карысталіся нават дарослыя і сталыя людзі, лекавала і даглядала жывёл [2, № 61]. Каля вёскі Дзем'янкі Кармянскага раёна знаходзіцца Варварына балота (у мінулым возера). Сцвярджаецца, нібыта жыла некалі ў вёсцы прыгожая дзяўчына Варвара, якая патанула ў гэтым вадаёме [34, 39].

Сустрэкаюцца назвы з імёнамі **Марцін і Макарый**. **Святы Марцін** лічыцца апекуном воінаў, конепасаў і суконнага рамяства, а таксама ён з'яўляецца патронам ваўкоў [9, 190 – 191]. Вядома, што раней на нашых землях існаваў культ Святога Марціна, дні якога святкаваліся з 10 па 12 лістапада. У гэты час распальвалі рытуальныя вогнішчы і рэзалі гусей. На Марцінавай Гары каля вёскі Стражавічы Чашніцкага раёна знойдзены два грашова-рэчавыя скарбы XI ст. [45, 89]. Каля вёскі Лайбуны Браслаўскага раёна знаходзіцца валун з лункамі (з 1992 г. помнік прыроды), які ў народзе завецца Марцін-Камень. Паводле легенды, назва паходзіць ад імя гаспадара Марціна, якому належала зямля каля каменя [25, 124 – 125]. Ёсць Марцін-Камень і каля вёскі Кузьмы Шчучынскага раёна [2, № 135].

Макараўскі ўзгорак знаходзіцца каля вёскі Крупец Добрушкага раёна. Расказваюць, што там жыў манах **Макарый**. Каля вёскі Харытонцы Крупскага раёна знаходзіцца магільны насып – сімвалічная магіла нейкага Макара, на якой стаіць невялікі жалезны крыж, а побач – кавалак ад каменнага крыжа. Паводле архіўных дадзеных, некалі тут знаходзіліся тры каменныя крыжы: Макараўскі, Маісееўскі і Скарпіён. Легенда сцвярджае, што пад першымі двума пахаваны рускія генералы, а пад трэцім – французскі генерал. У 1930-я гады адзін з крыжоў мясцовы мужык перарабіў на жорны, а куды дзеліся два другія – невядома. Паводле адной сучаснай версіі, у Макаравай магіле пахаваны партызан Макар – удзельнік вайны 1812 года, а паводле другой – Макар-старац [2, № 12].



*Малюнак 1. Перунова Гара, в. Вялікі Поўсвіж, Лепельскі раён*



*Малюнак 2. Ільінская Гара, г. п. Радашковічы, Маладзечанскі раён*



*Малюнак 3. Святая крыніца на Юр'евай Гары ў Віцебску*



*Малюнак 4. Сцёп-Камень каля в. Краснікі Докшыцкага раёна*





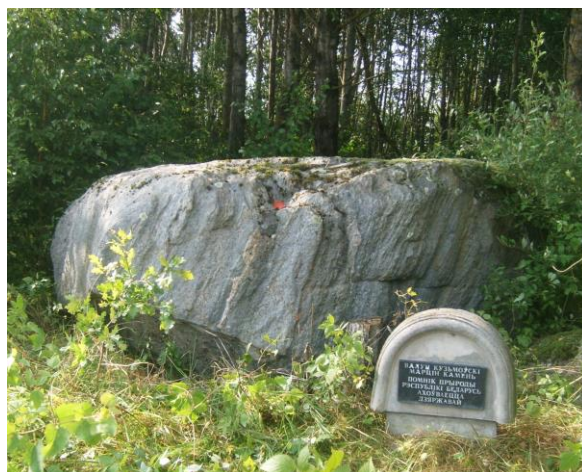
*Малюнак 5. Рака Вілія, Астравецкі раён*



*Малюнак 6. Сасна Куліна.  
Вярхоўе ракі Віліі,  
Дошчыцкі раён*



*Малюнак 7. Дуб Якуб, в. Казлы,  
Нясвіжскі раён*



*Малюнак 8. Марцін-Камень, в. Лайбуны,  
Браслаўскі раён*

У беларускай легендзе пра паходжанне зязюлі сустракаецца яшчэ адзін міфалагічны персанаж, які можа мець як чалавечы, так і змяіны выгляд. Гэта вуж **Якуб**, які жэніцца з вясковай дзяўчынай. Жывуць яны ў падводным палацы Якуба, у іх нараджаюцца дзеці: два хлопчыкі і дзяўчынка. Сваякі жонкі забіваюць Якуба, пасля сыны і дачка ператвараюцца ў дрэвы: бярозу, хвою і асіну. Жонка вужа ў распачы пераўтвараецца ў зязюлю і ляціць па лесе, гукаючы: «Якуб!»

З іменем легендарнага першанасельніка Якуба звязана вёска Якубоўшчына ў Міёрскім раёне на Віцебшчыне, а таксама такія мікратапонімы, як Якубаў Лог, Якубава Лагчына [27, 62 – 63, 322]. Вядомыя і дрэвы, звязаныя з гэтым імем. Гэта Дуб Якуб у вёсцы Казлы Нясвіжскага раёна і Дуб у вёсцы Царкавішча Ушацкага раёна, які знаходзіўся ва ўрочышчы Якубоўшчына і з-пад якога некалі выцякала крынічка [13, 151, 156].

Цікавасць уяўляюць і назвы гарадзішчаў, звязаныя з іменем **Раман**. Раней два мястэчкі ў Слуцкім і ў Горацкім раёнах, дзе знаходзяцца Раманавы Горы (гарадзішчы), таксама насілі назвы Раманава, але ў савецкія часы былі перайменаваны ў Леніна. Пра Раманаву Гару на Случчыне адна легенда расказвае, што гару ўзвёў князь Раман, а другая гаворыць пра разбойныя напады князя Рамана разам з дружнай на вандроўных купцоў [12, 344]. Эпічны князь Раман асабліва характэрны для веснавых песень, якія сімвалізуюць уяўленні пра сватанне і шлюб, пра заход і ўсход сонца, а таксама для песень, якія злучаны з веснавой абрадавай гульні «Варатар». Песні пра князя Рамана маюць багатую колькасць варыянтаў. У некаторых сюжэтах Раман абарочваецца ваўком ці гарнастаем [14, 267 – 305; 15, 27 – 55; 24, 589 – 640].

Нейкі Раман Шаціла быў першапасаляненцам паселішча Шацілак (іначай – Шацілавічаў або Шацілкавічаў), якое папярэднічала з'яўленню горада Светлагорска Гомельскай вобласці. Ягоная дачка патанула ў віры, бацька ж пабудаваў на беразе ракі храм, а сам назаўсёды сышоў з гэтых мясцін [34, 39 – 40].

З іменем Раман звязаны і іншыя беларускія тапонімы. Гэта вёска Раманава (Шчучынскі раён Гродзенскай вобласці), вёска Раманавічы (Гомельскі раён Гомельскай вобласці, Дзятлавіцкі і Шчучынскі раёны Гродзенскай вобласці і Магілёўскі раён Магілёўскай вобласці), вёска Раманаўка (Ваўкавыскі раён Гродзенскай вобласці), вёска Раманоўка (Аршанскі і Талачынскі раёны Віцебскай вобласці), вёска Раманаўшчына (Барысаўскі, Валожынскі, Мядзельскі раёны Мінскай вобласці), вёска Раманоў (Краснапольскі раён Магілёўскай вобласці), вёска Раманчукі (Глыбоцкі раён Віцебскай вобласці), вёска Раманы (Маладзечанскі раён Мінскай вобласці), вёска Раманы (Воранаўскі, Іўеўскі, Карэліцкі раёны Гродзенскай вобласці), вёска Раманькі (Краснапольскі раён Магілёўскай вобласці) і інш. [28, 313 – 314].

У вёсцы Зборск Асіповіцкага раёна гарадзішча лічыцца Гарой каралевы (княгіні) **Домны**, а ў вёсцы Дзмітравічы Бярэзінскага раёна – Гарой князя **Дзмітрыя**. Імёны Раман, Домна, Дзмітрый характэрны для герояў сярэднявечных баладах [12, 343 – 345]. У вёсцы Лешніца Пухавіцкага раёна знаходзіцца Дзямідава Гара, на якой нібыта адбывалася «бітва рускіх са шведамі».

Як бачна, усе згаданыя вышэй персанажы з рознымі асабістымі імёнамі, тым не менш, маюць шмат агульнага. У асноўным гэта багатыры і багатыркі, волаты і валатоўны, якія выварочваюць з каранямі дрэвы, шпурляюць агромністыя камяні і іншыя рэчы, насыпаюць горы, утвараюць крыніцы і рэкі, мяняюць іх напрамак. Яны з’яўляюцца першанасельнікамі і заснавальнікамі некаторых паселішчаў, а таксама першымі памерлымі людзьмі, валодаюць якасцямі чараўнікоў і знахараў, апякуюцца свойскай жывёлай. Некаторыя з іх звязаны з культамі, у тым ліку са змянімым, маюць антрапаморфны жывёльны ці раслінны выгляд. Іншымі словамі, багатыры і багатыркі, волаты і валатоўны валодаюць якасцямі магутных бостваў – упарадкавальнікаў свету. Некаторыя з іх выяўляюць рысы, якія дазваляюць атаясамліваць іх з богам навальніцы Перуном (Грымотнікам), а іншыя маюць дачыненне да культуры змяі, што, у сваю чаргу, можа адсылаць да праціўніка Перуна хтанічнага боства – Вялеса.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Агапкина, Т. А.* Марк // Славянские древности: этнолингв. словарь в 5-ти томах / под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 3. К (К – П) – М.: Международные отношения, 2004. – 704 с.
2. *Архіў Этна-гістарычнага цэнтра «Явар».* №№ 12, 13, 18, 29, 40, 53, 54, 56, 101, 121, 134, 135, 136, 156, 159.
3. *Афанасьев, А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995. – Т. 1. – 415 с.
4. *Афанасьев, А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995. – Т. II. – 397 с.
5. *Афанасьев, А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995. – Т. III – 416 с.
6. *Белова, О. В.* Великан // Славянские древности: этнолингвист. словарь в 5-ти томах / под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 1. А – Г. – М.: Международные отношения, 1995. – 584 с.
7. *Богданович, А. Е.* Пережитки древнего мирозерцания у белорусов (Этнографический очерк) / А. Е. Богданович. – Гродно: Губернская типография, 1895. – 186 с.
8. *Бутов, И. С.* Перунова топонимика / И. С. Бутов // Таинственная Беларусь: материалы конф. (г. Минск, 25 января 2015 г.) / под ред. Л. В. Дучиц. Уфоком. – Минск.: Регистр, 2015. – 108 с.

9. *Валенцова, М. М.* Мартин // Славянские древности: этнолингв. словарь в 5-ти томах / под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 3. К (К – П) – М.: Международные отношения, 2004. – 704 с.
10. *Валодзіна, Т.* Пахаванне дзеда і бабы / Т. Валодзіна // Міфалогія беларусаў: энцыклапед. слоўнік / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск: «Беларусь», 2011. – 607 с.: іл.
11. *Драздовіч, Я.* Дзённік. / Я. Драздовіч // Маладосць. № 2. – 1992. – С. 113 – 130.
12. *Дучыц, Л. У.* Гарадзішчы ў светаўспрыманні беларусаў / Л. У. Дучыц // Гісторыя і археалогія гарадзішча Маскавічы; укладальнікі В. У. Мядзведзева, Э. А. Ляшкевіч; навук. рэд. В. У. Мядзведзева. – Рыга: Інстытут беларускай гісторыі і культуры, 2013. – 386 с.
13. *Дучыц, Л., Клімковіч, І.* Сакральная геаграфія Беларусі / Л. Дучыц, І. Клімковіч. – Мінск: Літаратура і мастацтва, 2011. – 384 с.
14. *Жданов, Ив.* Песни о князе Романе / Ив. Жданов // Журнал Министерства Народного Просвещения. – № 4. – Спб.: 1890. – С. 267 – 305.
15. *Жданов, Ив.* Песни о князе Романе (продолжение) / Ив. Жданов // Журнал Министерства Народного Просвещения. – № 5. – Спб., 1890. – С. 27 – 55.
16. *Жудро, Ф. А.* Бельничский Рождественско-Богородицкий монастырь / Ф. А. Жудро. Могилев на Днепре: Скоропечатня и литография Ш. Фридланда, 1894. – 21 с.
17. *Зайкоўскі, Э. М.* Новыя звесткі пра паганскія культавыя помнікі на Беларусі // Тутэйшыя: уклад. С. Дубаўца. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – С. 190 – 201.
18. *Зайкоўскі, Э. М.* Месца Вялеса ў дахрысціянскім светапоглядзе насельніцтва Беларусі: XII Міжнародны з'езд славістаў. Даклады / Э. М. Зайкоўскі. – Мінск: 1998. – 15 с.
19. *Зайкоўскі, Э. М.* Вілія – сакральная рака балтаў і славян / Э. М. Зайкоўскі // Матэрыялы па археалогіі Беларусі / Інстытут гісторыі НАН Беларусі; навук. рэд. А. М. Мядзведзеў. – Мінск, 2002. – № 5. – С. 262 – 270.
20. *Зайцаў, А.* Сакральная геаграфія Вілейшчыны (паганскія культавыя помнікі Вілейшчыны) / А. Зайцаў // Культурны ландшафт Вілейшчыны. – Мінск: Мінсктыпраект, 2004. – С. 64 – 73.
21. *Иванов, В. В.* Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции тестов / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1974. – 341 с.
22. *Иванова, А. А.* Микротопонимия Мозырского Полесья / А. А. Иванова. Издание второе. – Мозырь, 2007. – 219 с.
23. *Ивлева, Л. М.* Масленичная похоронная игра в традиционной культуре Белорусского Поозерья / Л. М. Ивлева, А. В. Ромадин // Зрелищно-игровые формы народной культуры. Серия «Фольклор и фольклористика» /

Ленингр. Гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова; сб. науч. ст. – Л.: ЛГИТМИК, 1990. – С. 196 – 203.

24. *Коробка, Н. И.* Весенняя игра-песня «Воротарь» и песни о кн. Романе / Н. И. Коробка // Известия отделения русского языка и словесности. – 1899. – Т. 4. – Кн. 1–2. – С. 589 – 640.

25. *Культавыя і гістарычныя валуны Беларусі* / А. К. Карабанаў [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Інстытут прыродакарыстання. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – 235 с.

26. *Ламака, В. М.* Анамастычны слоўнік Гродзеншчыны / В. М. Ламака і інш.; пад рэд. П. У. Сцяцко. У 2-х ч. Ч. 1. Мікратапонімы. – Гродна: ГрДУ, 2005. – 346 с.

27. *Легенды і паданні* / склад. М. Я. Грынблат і А. І. Гурскі; рэд. А. С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 544 с.

28. *Лемцюгова, В. П.* Тапонімы распавядаюць: навукова-папулярныя эцюды / В. П. Лемцюгова. – Мінск: Літаратура і Искусство, 2008. – 416 с.

29. *Лобач, У. А.* Валькірыі паўночнабеларускіх паданняў: сімволіка і тыпалогія вобразу / У. А. Лобач // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – № 9. – 2016. – С. 36 – 44.

30. *Ляўкоў, Э. А.* Маўклівыя сведкі мінуўшчыны / Э. А. Ляўкоў; рэд. Л. В. Аляксеў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 213 с.

31. *Некрылова, А. Ф.* Святая Варвара в народной культуре / А. Ф. Некрылова // Традиция в фольклоре и литературе / ред.-сост. М. Л. Лурье. – Спб.: Б. и., 2000. – С. 52 – 65.

32. *Николай-архимандрит.* Историко-статистическое описание Минской Епархии. – Спб.: В тип. Дух. журнала «Странник», 1864. – 315 с.

33. *Пракаповіч, І. М.* Мястэчка над возерам: Задзеўе і ваколіцы / І. М. Пракаповіч, І. М. Заяц. – Мінск: Ковчег, 2006. – 56 с. : іл.

34. *Рогалев, А. Ф.* Скрытый смысл географических названий, легенд и преданий (по материалам Беларуси) / А. Ф. Рогалев. – Гомель: Барк, 2012. – 208 с.

35. *Руберовский, Н.* О Марьино-Горской церкви / Н. Руберовский // Минские Епархиальные ведомости. – № 1. – 1876. – С. 13 – 17.

36. *Слоўнік мікратапонімаў Магілёўшчыны* / склад. С. В. Клімуць і інш. – Магілёў: МДУ, 2004. – 206 с.

37. *Сумцов, Н. Ф.* Сказки и легенды о Марке багатом / Н. Ф. Сумцов // Этнографическое обозрение. – № 1. – 1894. – С. 9 – 29.

38. *Толстая, С. М.* Имя / С. М. Толстая // Славянские древности: этнолингв. словарь в 5-ти томах / под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 2. (Д – К). – М.: Международные отношения, 1999. – 704 с.

39. *Толстой, Н. И.* Имя в контексте народной культуры / Н. И. Толстой, С. М. Толстая // Язык о языке / под общим рук. и ред. Н. Д. Арутюновой. – М: Языки русской культуры: Кошелев, 2000. – С. 597 – 624.



40. *Топоров, В. Н.* Об одном способе сохранения традиции во времени: имя собственное в мифопоэтическом аспекте / В. Н. Топоров // Проблемы славянской этнографии: к 100-летию со дня рождения Д. К. Зеленина / сб. статей; отв. ред. А. К. Байбурин, К. В. Чистов. – Наука, Ленинградское отделение, 1979. – С. 141 – 149.

41. *Топоров, В. Н.* Заметки по похоронной обрядности (к 150-летию со дня рождения А. Н. Веселовского) / В. Н. Топоров // Балто-славянские исследования: сб. научн. трудов. Академия наук СССР. Институт славяноведения. – Т. 6. – 1985. – М.: Наука, 1987. – С. 10 – 52.

42. *Халанский, М.* Южно-славянские сказания о Кралевице Марке в связи с произведением русского былевого эпоса. Ч. 1. / М. Халанский // Оттиск из «Русского Филологического Вестника». – Варшава: Тип. Варшавского учебного округа, 1893. – 179 с.

43. Чарадзеіныя казкі: у 2 ч. Ч. 1 / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч, рэд. выд. В. К. Бандарчык. – 2-е выд., выпр. і дапрац. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 639 с.

44. *Шпилевский, П. М.* Путешествие по Полесью и белорусскому краю / предисл., примеч. и коммент. С. А. Кузьяква. – Минск: Полымя, 1992. – 251 с.

45. *Штыхов, Г. В.* Археологическая карта Белоруссии. Вып. 2 // Памятники железного века и эпохи феодализма. – Минск: Полымя, 1971. – 275 с.

46. *Jel, A.* Maryi-Góra / A. Jel // Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Wydany pod redakcją F. Sulimierskiego, B. Chlebowskiego, W. Walewskiego. – T. VI. – Warszawa: Nakładem F. Sulimierskiego i W. Walewskiego. Druk «Wieku». – Nowy-Świat, 1885. – S. 156.

47. *Jel, A.* Święta Górka / A. Jel // Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Wydany pod redakcją F. Sulimierskiego, B. Chlebowskiego, W. Walewskiego. – T. XI. – Warszawa: Nakładem F. Sulimierskiego i W. Walewskiego. Druk «Wieku». – Nowy-Świat, 1885. – S. 690.

**Ольга Приемко**

## **ЛИНГВОФОЛЬКЛОРИСТИКА: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

Лингвофольклористика – особый раздел интегративной фольклористики, сфокусированный на изучении вербальной составляющей фольклора в целом, языковых особенностей отдельных его жанров и

конкретных произведений. Как отмечает автор термина профессор А. Т. Хроленко, объектом лингвофольклористики является вербальная составляющая фольклора и прежде всего фольклорный текст, изучением которого заняты такие науки, как фольклористика, история языка и диалектология, этнолингвистика и стилистика. Предметом лингвофольклористики было и остается изучение и описание языка фольклора [3, 47].

Наука о языке фольклора начала формироваться в XIX веке. Интерес к фольклорному слову инициировал А. С. Пушкин, отмечавший, что изучение старинных песен, сказок необходимо для понимания свойств и особенностей русского языка. Вслед за А. С. Пушкиным к устному народному творчеству обратились Н. В. Гоголь, А. В. Кольцов, В. И. Даль, А. Ф. Писемский и многие другие.

Теоретические и практические подходы к изучению языка фольклора были разработаны в трудах Ф. И. Буслаева, А. А. Потебни, А. Н. Веселовского, В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, В. Я. Проппа, А. П. Евгеньевой, П. Г. Богатырева, И. А. Оссовецкого, Д. С. Лихачева, С. Г. Лазутина, С. Е. Никитиной, А. Т. Хроленко, Е. Б. Артеменко и других. В результате обозначились основные направления в изучении языка фольклора и назрела необходимость формирования специальной филологической дисциплины, которая получила название «лингвофольклористика».

Термин «лингвофольклористика» был предложен в 1974 г. доктором филологических наук, ученым из Курска Александром Тимофеевичем Хроленко. В статьях «Проблемы лингвофольклористики: К вопросу о комплексном подходе к изучению языка фольклора» (1974) и «Что такое лингвофольклористика?» (1974) А. Т. Хроленко аргументировал предложенное понятие. Оно отражало суть интегративного подхода, соединяющего лингвистические и фольклористические методы исследования явлений устно-поэтического творчества. Этот научный вектор стал магистральным для кафедры русского языка Курского государственного педагогического института. С 1990 года начинается история курской лингвофольклористики. Группа ученых исследовала семантику фольклорного слова, жанровое своеобразие устно-поэтической речи, терминологию семейных и календарных обрядов, орнитонимы, этнонимы, антропонимы в различных жанрах фольклора, лексику и фразеологию волшебной сказки, балладной песни, исторической песни, необрядовой лирической песни и т. д. Изданные в Курске сборники научных трудов «Фольклорная лексикография», «Фольклорное слово в лексикографическом аспекте», «Словарь языка русского фольклора», «Исследования по лингвофольклористике» и другие получили известность и стали популярными. Не случайно в отзывах со стороны творческий

коллектив единомышленников под руководством А. Т. Хроленко стал именоваться курской школой лингвофольклористики.

Проблемами языка фольклора сегодня занимается широкий круг ученых, существует несколько центров лингвофольклористики, для которых языковедческая проблематика является преобладающей, – в Воронеже, Курске, Петрозаводске. Воронежские лингвофольклористы во главе с Е. Б. Артеменко разрабатывают вопросы фольклорного текстообразования и исследуют народно-поэтический синтаксис. Петрозаводские ученые, возглавляемые З. К. Тарлановым, описывают жанровую дифференциацию языка русского фольклора. Курские лингвофольклористы анализируют семантическую сторону фольклорного слова.

В настоящее время в лингвофольклористике выделилось несколько направлений – фольклорная лексикология, фольклорная лексикография, фольклорная диалектология, сопоставительная лингвофольклористика и кросскультурная лингвофольклористика. К компетенции фольклорной лексикологии, фольклорной лексикографии и фольклорной диалектологии относятся вопросы о сути феномена языка фольклора, о специфике лексики различных жанров фольклора, о территориальной дифференцированности народно-поэтической речи, об идиолектности и др. Цель сопоставительной лингвофольклористики – углубленное изучение вербальной составляющей одной конкретной фольклорной культуры. Кросскультурная лингвофольклористика основывается на сравнении фольклорно-языковых явлений, принадлежащих устному народному творчеству двух и более этносов. Как отмечает А. Т. Хроленко, цель кросскультурной лингвофольклористики – «выявление культурных смыслов, аккумулярованных в отдельных лексемах, формулах, текстах и в совокупностях текстов как атрибутов фольклорной картины мира и как манифестантов этнической ментальности, поиск общего и специфичного в традиционной культуре этносов, углубленное исследование феномена этнической ментальности; разработка эффективного инструментария для выявления культурных смыслов в единицах языка. Анализ выходит за пределы собственно языка фольклора и вторгается в область антропологии, лингвокультуроведения и этнолингвистики» [3, 50].

Одной из проблем лингвофольклористики является идентификация базового понятия «язык фольклора». Оно давно используется в науке и на первый взгляд видится ясным и прозрачным. Однако, как отмечает И. А. Оссоветский, оно «весьма неоднородно и многогранно» [2]. Дело в том, что, исследуя язык фольклора, ученые традиционно анализируют форму фольклорного произведения – его язык и стиль, отмечают специфические черты фольклорной речи, подчеркивают ее формульный характер, то есть обращают внимание на всю совокупность языковых фактов в составе текстов фольклорных произведений. Неоднократно предпринимались

попытки преодолеть односторонность подобного видения. Так, Н. А. Добролюбов сформулировал принцип комплексного подхода к изучению фольклорного языка, объединяющего описание поэтических особенностей с лингвистикой, историческим элементом, народной философией и бытом. И. Бодянский, К. Д. Ушинский отмечали образовательный аспект народного слова. А. А. Потебня подчеркивал, что устно-поэтическая речь – та сфера, где органически соединяется этническое, мировоззренческое, историческое, языковое и эстетическое. Но все же большинство исследователей в словосочетании «язык фольклора» приоритетным считали первое слово и, игнорируя художественную составляющую, анализировали только лингвистические факты.

До второй половины XX века тенденция рассмотрения природы языка фольклора как суммы лингвистических фактов оставалась господствующей. Начало новому подходу положили работы И. А. Осовецкого и А. П. Евгеньевой, которые отмечали, что язык устной народной поэзии «следует рассматривать с двух точек зрения: во-первых, со стороны его грамматического строя и словарного состава, во-вторых, со стороны выразительной, художественной, т. е. со стороны стилистического использования тех или иных языковых явлений» [1, 23]. В настоящее время, как отмечает А. Т. Хроленко, обозначены три основных направления в изучении языка фольклора: 1) выяснение природы языка фольклора через его соотношение с диалектами; 2) изучение отдельных элементов структуры народнопоэтической речи; 3) функционально-стилистическое использование фактов языка в системе народной поэтики [4, 10]. Ученый предлагает рабочее понимание термина: «Язык фольклора – это система языковых единиц различного уровня, сложившаяся в процессе художественного творчества в пределах текста устно-поэтического произведения» [4, 89], но лингвофольклорист должен иметь в виду, что проблема идентификации понятия «язык фольклора» все еще не решена.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Евгеньева, А. П.* Введение: Раздел IV / А. П. Евгеньева // Русское народное поэтическое творчество. – М. – Л., 1953.
2. *Осовецкий, И. А.* Об изучении языка русского фольклора / И. А. Осовецкий // Вопросы языкознания. – 1952. – № 3.
3. *Хроленко, А. Т.* Сопоставительная и кросскультурная лингвофольклористика / А. Т. Хроленко // Вестник ВГУ. – Серия Гуманитарные науки. – 2004. – № 2.
4. *Хроленко, А.* Введение в лингвофольклористику: учебное пособие / А. Хроленко. – М., 2010.

## **ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ И ПЕРЕВОД**

Бытовое общение представителей разных культур (например, русского и европейца – англичанина, немца, француза) часто сопровождается таким явлением, как «культурный шок». Когда участники коммуникации осознают в результате непосредственного контакта определенные расхождения на уровне духовных либо материальных ценностей или менталитета в целом, наступает взаимное непонимание, а нередко и скрытое или явное отторжение непривычного с позиции родной культуры. Термин «культурный шок» ввел в научный оборот в 1960 г. американский ученый Калерво Оберг. В России Воронежская лингвистическая школа (Ю. Э. Прохоров, И. А. Стернин), применив понятие в этнопсихолингвистике, рассмотрела особенности речевого поведения разных языковых общностей и взаимные стереотипы отдельных пар народов [2, 23 – 24]. Современному человеку, который много путешествует, знакомство с анализом поведенческих стереотипов другой нации может быть полезным.

В практике межкультурного общения часто возникают ситуации, выход из которых найти сложно. У лингвистов, работающих в сфере устного перевода (гидов-сопровождающих или синхронистов), в личной «копилке забавных историй» есть примеры того, как порой непредсказуемо иностранцы воспринимают реалии нашей жизни. Переводчик должен осознавать степень своей ответственности, когда на свой страх и риск интерпретирует для своего «подопечного» исторические события или комментирует происходящее.

В моей практике такой показательный случай произошел несколько лет назад. Немецкий общественный деятель, приехав в очередной раз в Минск, увидел из окна автомобиля флаг СССР, который развевался над куполом нового здания музея Великой Отечественной войны. Услышав мое объяснение, что музей переехал в новое здание и можно будет сходить, немец явно был в недоумении. После паузы он спросил: «А почему на крыше музея флаг несуществующего государства? Ведь Союза уже нет». К такому повороту нужно быть готовым, но предвидеть заранее подобные вопросы сложно. В этот момент я поняла, что гость проявил основное качество своего народа – любовь к порядку. Если нет страны, не должно быть и ее флага на городских зданиях. В рамках бытовой беседы мало времени на раздумья, а неудачное объяснение может стоить очень дорого. Самый очевидный ответ прозвучал бы грубо и противоречил широко бытующему мнению о гостеприимстве белорусов. Мы знаем, почему на крыше музея красное знамя, но не можем даже намекнуть об этом нашему гостю из Германии. В таких ситуациях переводчик спасает находчивость.

Можно сказать, например, что поскольку флаг на крыше, то он, как и крыша, часть музея. Немцу такое логичное объяснение будет понятно. Я убедилась в том, что тема войны остается для немцев болезненной, когда в следующий его приезд мы пошли в музей и Ганс стал извиняться перед нами за события с 1939 по 1945 гг., и это при том, что он родился уже в мирное время, а его семья, рискуя жизнью, укрывала в годы Второй мировой французских антифашистов. Путешественники из стран бывшего СССР требуют объяснений у сотрудников парижского музея Армии и Флота, увидев, что российский триколор опущен древком вниз над саркофагом императора Наполеона I вместе со знаменами покоренной Европы. Сотрудники терпеливо объясняют, что раз Кутузов сдал Москву, то выходит, Франция победила.

Такие казусы дополняют наши представления о других народах и разрушают ложные стереотипы о национальном характере, которые, в свою очередь, создаются не только в массовом сознании, но и в художественной литературе. У читателя, независимо от его литературных пристрастий, могут сформироваться искаженные представления о любой сфере зарубежной жизни, так называемые ложные стереотипы. В 1990-е годы во время работы в туристическом агентстве мне приходилось наблюдать, как белорусы возвращаются из тура по Европе с «перевернутым» сознанием. Оказывается, французы любят русскую водку, икру ценят только черную, называют «икра» и привозят в подарок из России и Беларуси.

Тот же немец получил от меня подарок – небольшое ведерко черники. На следующий день я спросила, понравилось ли ему. Он рассказал, что съел ягоды вместо ужина. Я добавила, что черника очень полезна для зрения. Немец посмотрел на меня и ответил: «Надо есть репу, потому что кролики не носят очки». Немцы считают, что для зрения полезна именно репа и что кролики питаются в основном этим корнеплодом, а не морковью, как принято думать у нас.

В целом надо отметить, что в условиях спонтанной коммуникации различные недоразумения разрешаются проще и не имеют таких последствий, как ошибки в переводе русской литературы на европейские языки.

Иностранцы любят и знают русскую литературу. Но они читают ее чаще всего в переводе, и здесь существует две опасности. Первая связана с тем, что каждый переводчик интерпретирует текст с позиций собственной лингвострановедческой компетенции. Его точка зрения не всегда совпадает с авторской, а получатель перевода, то есть читатель, не знающий иностранного языка, никогда не услышит голос самого автора. Второй подвох кроется в том, что уровень интеллектуальной подготовки «усредненного» читателя заведомо ниже, чем у писателя и переводчика. И даже внимательный и вдумчивый читатель в силу ошибочных

представлений о русской жизни понимает некоторые вещи не так, как создатель исходного текста.

Письменный перевод имеет свои критерии качества в зависимости от жанра и стиля, однако у переводчика всегда есть неоспоримое преимущество. Он не ограничен во времени, может подумать сам или обратиться к справочной литературе в случае какого-либо затруднения.

Для примера рассмотрим чрезвычайную ситуацию. Француз воспринимает в условиях ограниченного времени художественный текст, переведенный с русского. Это может быть, допустим, драматическое произведение. В знаменитом театре «Комеди Франсез» в Париже в 1998 году к 100-летию Московского Художественного театра режиссер Ален Франсон поставил спектакль по пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад». Над новым переводом специально для данной постановки работали два переводчика – Андре Маркович и Франсуаза Морван. Первый из них – русский по происхождению. Таким образом, вопрос о грамотной интерпретации реалий русской жизни рубежа XIX – XX вв. в самом тексте перевода снят. Однако менталитет типичного француза все же отличается от «загадочной русской души».

Французские зрители могут по-другому воспринять национально-культурный фон драмы русских помещиков. Анализ пьесы Чехова на фоне этнокультурных стандартов, свойственных французам, показывает, что общее понимание действительности у разных народов может сильно отличаться. Адекватный, т. е. полноценный перевод не всегда обеспечивает правильное понимание стереотипов национального сознания и языкового поведения народа.

Для Франции, где аграрный сектор экономики традиционно очень развит, эта тема близка. Литературный мотив сада для французского читателя и зрителя имеет особое значение. Французский стиль известен во всем мире и связан именно с садом: это Версаль под Парижем, Люксембургский сад и сад Тюильри в историческом центре города. Во французской литературе сад становится порой полноправным персонажем, причем его роль в сюжете обусловлена национальной традицией. Достаточно вспомнить, какое место занимает Люксембургский сад в творчестве такого утонченного писателя, как А. Франс. Отрывки из его произведения с описанием сада заучивают наизусть поколения учеников и студентов.

С одной стороны, французы гордятся своим национальным достоянием, а с другой, их менталитет как бы раздваивается на крестьянский и аристократический. Эта черта нашла отражение во французской литературе. Например, Эмма Бовари устанавливает в своем садике солнечные часы, статую и скамейку, а данные предметы идут вразрез с сугубо практическим назначением крестьянского сада. Флоберу этот прием дает возможность косвенно показать, насколько Эмма не вписывается в сельское окружение.

Франция – аграрная страна с прекрасным климатом. Земледелие является основой процветания и залогом развития национального достояния – производства вина и парфюмерии. Сад нужно грамотно проектировать, за садом нужно ухаживать, он должен приносить прибыль.

В пьесе Чехова отчетливо проявляются национальные культурные традиции языкового коллектива. «*Птицы поют в саду*», – говорит Аня [3, 677]. Пение скворцов означает, в первую очередь, что в этом году урожай погибнет и прибыли от сада не будет. В отличие от яблонь в райском саду, а именно так воспринимает свое владение героиня пьесы, вишни не растут сами по себе, их нужно посадить, ухаживать за ними, перерабатывать урожай. Для француза вишневый сад – это место, где надо трудиться. Стоит заметить, что в переводе пьесы на французский активируются дополнительные значения, которые не заложены в оригинале. Во французском языке «скворец» обозначает в переносном смысле легкомысленного человека, вертопраха, какими и являются на самом деле хозяева усадьбы.

Французская нация в высшей степени прагматична, она не оценит такое исконно русское качество, как «неосмотрительность», связанное с надеждой на благоприятный исход в критической для человека ситуации при минимальных усилиях с его стороны. С точки зрения типичного француза, красота бесполезна, если она не приносит реального дохода. Вишневый сад занимает огромную, с точки зрения француза, территорию в 1000 гектаров [3, 680]. Париж занимает 105 кв. км, то есть всего в 10 раз больше. Французу кажется немыслимым, как четыре человека (Раневская, Гаев, Варя и Аня) не смогли разумно распорядиться обширными и плодородными землями и разорились.

Русский человек в конфликтной ситуации с трудом идет на уступки, не умеет договариваться, настаивает на своей правоте, не имея рациональных аргументов, не заботится о комфорте собеседника. Именно так ведут себя хозяева имения. Они не хотят слушать разумные доводы купца Лопахина. «*Если ничего не придумаем, ни к чему не придем*», – говорит Лопахин [3, 680]. Русские пассивно воспринимают действительность, не склонны действовать решительно в критической ситуации, долго «раскачиваются». Как герои в народных сказках, которые не работают и живут за счет неожиданной удачи, Гаев мечтает: «*хорошо бы получить от кого-нибудь наследство*» и придумывает прочие варианты внезапного обогащения [3, 684]. При этом русские враждебно относятся к тем, кто сумел нажить состояние. По поведению Лопахина заметно, что ему стыдно и неловко покупать имение. При том, что Лопахин единственный, кто предлагает варианты спасения усадьбы, никто не испытывает благодарности, ему открыто хамят и прогоняют. Это тоже национальная черта русских. Кто первым теряет терпение и начинает



грубить оппоненту, тот и прав в конфликте. Французского зрителя может удивить эмоциональность Раневской в общении как с равными, так и с нижестоящими. На Западе принято вести разговор в нейтральной манере, чтобы не пугать собеседника внезапными перепадами настроения.

На одном из французских образовательных порталов можно найти анализ чеховской пьесы, которая входит в программу по литературе для средних учебных заведений. Французы воспринимают фамилии персонажей русской литературы как «говорящие», хотя это не всегда так. Фамилию Ермолая Лопахина они интерпретируют как производную от глагола «лопать», будто бы купец «съел» имение своих бывших господ. Русскому читателю вряд ли придет в голову подобное. Учитывая деловую хватку мужика, ставшего почти миллионером, можно связать его фамилию с лопатой. Лопахин говорит про себя: *«со свиным рылом да в калашный ряд»*, *«пишу как свинья»* [3, 673, 692]. Французская лингвокультура не отождествляет свинью с низким социальным происхождением и аморальным поведением, поэтому переводчики передали слова Лопахина буквально.

В первом и последующих переводах пьесы «Вишневый сад» слово «мужик» оставили в транслитерации, так как французы его знают как русскую реалию, связанную с периодом крепостного права. Для них обидным считается слово «крестьянин», тогда как в русском языке оно не имеет выраженной стилистической окраски. В моем присутствии крупный чиновник отчитывал своего шофера и несколько раз повторил: «Ты всего лишь крестьянин, знай свое место», и тот просто побагровел от стыда.

Персонажи пьесы ведут себя как одна семья, позволяя себе вмешиваться в дела друг друга. Такое проявление общинности может вызвать непонимание у француза. Для него высшая ценность – возможность сохранить «личное пространство», не пускать в частную жизнь посторонних. Например, Петя, вместо того, чтобы закончить свое образование, учит жить Аню. Хотя его можно рассматривать как новый тип героя, по своему менталитету он типичный русский: считает, что старое никуда не годится, а новое (неважно, идея, человек, образ жизни) разом решит все вопросы. Это очень характерно для русских – верить, что у сложной проблемы есть простое и быстрое решение. Нужно только найти авторитетную личность, которая возьмется за дело и примет на себя ответственность. Молодежь в пьесе Чехова отводит эту роль Гаеву, который в принципе не умеет принимать волевые решения. В пьесе «Вишневый сад» обитатели усадьбы ждут, что «авось» все само собой образуется и не нужно будет продавать имение и переезжать.

Французы наверняка не поймут, почему многочисленная прислуга и знакомые знают о финансовых проблемах семьи, почему продажа имения открыто обсуждается даже теми, кого ситуация не касается. У французов не принято, во-первых, перекладывать решение проблем на других, во-вторых,

делиться информацией о доходах. Тема денег считается табуированной в приличном обществе, например, в гостях.

Русские люди обычно считают, что все импортное, особенно французское, несравнимо лучше отечественного, что за границей все особенное. «*Все-таки какое счастье побывать за границей*», – говорит Дуняша [3, 684]. Раневская рассказывает, что жила в Париже на пятом этаже. Что подумает француз? Что русская барыня нанялась в служанки, так как во Франции на самом верхнем этаже живет прислуга либо бедные студенты. С другой стороны, Петя Трофимов спит в бане [3, 676]. Вряд ли французы поймут, как такое возможно и как это определяет социальный статус персонажа. В пьесе Петя произносит монолог, в котором отражена суть русского национального характера: «*Мы философствуем, жалуемся на тоску и пьем водку*» [3, 697]. «*Chier comme un Russe*» (можно приблизительно перевести «*ныть как русский*», на самом деле выражение неприличное) – вот как французы определяют русский национальный характер. Никогда ни один критик не убедит французского читателя, что Петя Трофимов – главный положительный герой. Кто-то назвал Петю «*облезлый барин*». Во французском переводе читаем: «*оципаный господин*» (un monsieur déplumé). Французскому зрителю это обидное прозвище напомнит национальный символ – галльского петуха, задиристую и жизнерадостную птицу. После поражения в войне 1871 года, когда Пруссия аннексировала Эльзас и Лотарингию, появились шутки про «*оципанного петуха*». Перевод, о котором идет речь, был сделан в 1904 году. До того, как Франция после окончания Первой мировой войны в 1918 году восстановила территориальную целостность, ее изображали в виде петуха, потерявшего свои перья.

Петя ведет долгие разговоры с Аней, что называется, «по душам», на серьезные темы, он настроен критично ко всем и ко всему. Француз с симпатичной девушкой будет говорить о ней самой или на общие темы, избегая резких суждений. Для французов нехарактерно лезть в душу собеседнику, а для русских светская беседа означает неискренность, попытку скрыть истинные мысли. Иностранцам нужно классифицировать персонажей, чтобы хоть как-то понять национальный характер. Французская критика определяет персонаж Трофимова как «русский интеллигент».

При этом русские часто пренебрежительно относятся к женщинам, о чем свидетельствуют поговорки и выражения типа «вести себя как баба» и тому подобные. Лопухин говорит Гаеву: «*Баба*»! В переводе читаем: «*Старуха*»! Французы, как и большинство европейцев, с детства приучены уважать женщину, они говорят: «Чего хочет женщина, того хочет Бог». В странах, где католицизм является основной религией, каждую представительницу слабого пола соотносят с Девой Марией и основным праздником считают Рождество, а не Пасху.

Итак, герои русской пьесы глазами французов – то общительные, искренние, бесцеремонные, инертные и в то же время азартные идеалисты.

На переводчика возложена очень важная социально-психологическая роль. В процессе межкультурного общения или восприятия художественного произведения каждая фраза, каждый образ или ассоциация культурно обусловлены. Драматургия тесно связана с разговорной речью. Именно переводчик, как режиссер театра, управляет этим процессом, но он также принимает в нем участие как актер. Как актер он всегда играет второстепенную роль, потому что на первых ролях участники переговоров либо автор и читатель, а как режиссер он работает над тем, чтобы никто не видел, что предшествовало переводу – мгновенное озарение или долгие размышления.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вестник Московского университета // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 22. Теория перевода. – 2010. – № 3.

2. Прохоров, Ю. Э., Стернин, И. А. Русское коммуникативное поведение: сб. научных трудов / Ю. Э. Прохоров и др. – М.: Изд-во «Флинта: Наука», 2006. – 238 с.

3. Чехов, А. П. Рассказы. Повести. Пьесы / – Дата доступа: 10.01.2018. Библиотека всемирной литературы: Серия 2. Т. 123 / А. П. Чехов. – М.: Худ. лит., 1974. – 751 с.

4. Darnal-Lesné, F. / La Cerisaie un théâtre crépusculaire ou un envol vers l'éternité / Conférence du 3 décembre 2010 // [www.comprendre-tchekhov.fr](http://www.comprendre-tchekhov.fr). – Дата доступа: 10.01.2018.

5. Durand, A. Le comptoir littéraire. «La cerisaie» de Tchekhov. Analyse // [www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com). – Дата доступа: 12.01.2018.

6. Rencontre avec André Markowicz et Françoise Morvan (ENS-lsh, 15/12/2008) // <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=801>. — 2008. — Дата доступа: 11.01.2018.

7. Tchekhov, A. P. La cerisaie // [https://www.ebooksgratuits.com/pdf/tchekhov\\_la\\_cerisaie.pdf](https://www.ebooksgratuits.com/pdf/tchekhov_la_cerisaie.pdf). – Дата доступа: 09.01.2018.

## ПЕРСАНАЛЬНЫ ДЭЙКСІС У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ: ЛІНГВАПРАГМАТЫЧНЫ АСПЕКТ

Персанальны дэйксіс з'яўляецца адной з асноўных катэгорый дыскурсу, паколькі дэйктычныя маркёры асобы не толькі ўдзельнічаюць у фарміраванні структурнай і семантычнай асновы выказвання, але і нясуць значную прагматычную нагрузку, уплываюць на паводзіны і свядомасць камунікантаў ў працэсе маўленчай інтэракцыі. Мэтай нашага даследавання стала выяўленне прагматычных функцый беларускіх лексічных актуалізатараў персанальнага дэйксісу. Матэрыялам для даследавання паслужылі кантэксты з беларускага падкорпуса Нацыянальнага корпуса рускай мовы (НКРЯ) і інтэрнэт-рэсурсаў [1; 2; 3; 7; 8; 9; 12; 13; 14; 15; 16].

Асноўнымі маркёрамі персанальнага дэйксісу ў беларускай мове выступаюць асабовыя займеннікі. Яны з'яўляюцца найбольш старажытнымі формамі, якія ўдзельнічаюць у арганізацыі камунікатыўнай структуры выказвання, паколькі ўтрымліваюць у сабе фундаментальныя веды аб прадметным свеце ў выглядзе трыяды «суб'ект гаворкі – аб'ект гаворкі – прадмет гаворкі». Да тыповых лексем, якія выконваюць дэйктычную функцыю ў маўленчай камунікацыі, разам з асабовымі займеннікамі адносяць і прыналежныя, якія гістарычна развіліся ў асобную падсістэму з формаў роднага склону асабовых займеннікаў, маюць глыбокую ўнутраную сувязь з імі [11] і актуалізуюць узаемадзеянне суб'екта з навакольным светам [4]. Асабовыя і прыналежныя займеннікі існуюць у выглядзе двух супрацьпастаўленых мікрасістэм па дэйктычных функцыях: указанне на актуальных удзельнікаў камунікацыі – моўцу (1-я асоба: *я, мы, мой, наш*), адрасата (2-я асоба: *ты, вы, твой, ваш*) і некамунікатыўных асоб (3-я асоба: *ён, яна, яно, яны, яго, яе, іх, іхні*).

Катэгорыя 1-ай асобы, на думку С. Левінсона, ёсць граматыкалізацыя спасылкі моўцы на самога сябе [19]. Займеннік задае сістэму прасторава-часавых каардынатаў выказвання з пункту гледжання суб'екта маўлення. Часам моўца ўступае ў дыялог з самім сабой і пачынае бачыць сябе з боку: «*Даверыўшыся поклічу ўласнага сэрца, яна спытала сябе: «Ці не было б найлепш у жыцці, каб я пастрыглася ў манахіні?»*» [1].

Займеннік *мы* пазначае два і болей суб'ектаў маўлення разам з моўцам. Даследчыкі вылучаюць два тыпу *мы* на падставе фактару ўключэння (*мы* інклюзіўнае) / неўключэння (*мы* эксклюзіўнае). Ад ўключэння адрасата ў асобасную сферу суб'екта маўлення або выключэння з яе залежаць прагмасэнсы гэтага займенніка. У пачатку дыялогу *мы* інклюзіўнае выконвае функцыю ўсталявання кантакту (*мы* фатычнае) з уцягваннем суб'екта маўлення ў асобасную сферу слухача (*Як у нас справы?*), паслядоўнай рэалізацыяй эмпатыі і стратэгіі пазітыўнай

ветлівасці, інтымізацыі зносін (*мы* заступніцкае) і выражэння ідэі салідарнасці ў духу Прынцыпу кааперацыі [6, 206]: «– Як **мы** адчуваем сябе? – Добра, – нясмела адказала яна і ўсё яшчэ закрывала грудзі і хавала пад табурэт свае босыя ногі» (І. Шамякін. Сэрца на далоні) [НКРЯ]. Такое *мы* характэрна для сістэмы аховы здароўя, сферы бытавога абслугоўвання і гаворкі бацькоў з дзецьмі (*мы* бацькоўскае): «– Скажы, Людачка, як цябе завуць, – папрасіла мама. – Не ўмееш? Не ўмеем, скажы, **мы** яшчэ гаварыць, зусім не ўмеем. Яшчэ нам толькі дзевяць месяцаў» (А. Кулакоўскі. Дванаццаты, жорсткі) [НКРЯ]. Інклюзіўная семантыка *мы* дазваляе адрасату заняць становішча «на роўных» з суб'ектам маўлення праз аб'яднанне і раўнаванне «я» і «вы» і паказаць сваю прыналежнасць да групы індывідуумаў, аб'яднаных агульнымі інтарэсамі, сферай дзейнасці, поглядамі: «**Мы** – адвеку пінская шляхта і ты шляхціц» (В. Дунін-Марцінкевіч. Пінская шляхта) [НКРЯ]. Па прычыне сваёй сэнсавай «размытасці», здольнасці да групавой ідэнтыфікацыі і адсутнасці выразнай дэйтываў рэфэрэнцыі *мы* інклюзіўнае стварае базу для пэўных вербальных прыёмаў, якія выкарыстоўваюцца суб'ектам маўлення для маніпуляцыі свядомасцю адрасата: «– Кожны народ мае свой гонар. Англічанін перад усім светам горда вызначае: я – англічанін! Тое самае скажа француз, немец, аўстрыец, расеец і іншыя прадстаўнікі другіх нацый. А **мы**, беларусы, не адважваемся прызнацца ў тым, што **мы** – беларусы» (Я. Колас. У палескай глушы) [НКРЯ].

Дазваляючы моўцу выключыць адрасат са сваёй асобнай сферы, эксклюзіўнае *мы* факсіруе ўвагу слухача на высокім сацыяльным статусе суб'екта маўлення з літаральным значэннем *мы* 'мы (я) без цябе / без вас' (*мы* каралеўскае): «**Мы**, Уладзіслаў, з ласкі Божай кароль Польскі, вялікі князь Літоўскі спадкаемец (дзедзіч) Русі, Да сведчання ўсіх, каму патрэбна, жадаем, каб дайшло наступнае <...>» [13].

Ужыванне *мы* ў спалучэнні з «паглынутым рэфэрэнтам», які выражаны асабовымі займеннікамі *ты*, *вы* ў творным склоне *табой*, *вамі*, дазваляе моўцу ажыццяўляць ўскоснае ўздзеянне на адрасата для ўнушэння сваіх ідэй, якія падаюцца як дадзенасць, з выкарыстаннем прагматычнага патэнцыялу асабовых займеннікаў: «– **Мы з табою** такія дружбакі, што вадю нас не разліць!» [3]. Такое ўжыванне моўных адзінак Т. Мікалаева назвала «лінгвістычнай дэмагогіяй» [10, 154].

Скланавыя формы асабовых займеннікаў 1-й і 2-й асобы таксама нясуць пэўную прагматычную нагрузку. Так, генетыў *мяне*, *нас*, *цябе*, *вас* у спалучэнні з назоўнікам або асабовымі займеннікамі *ты*, *вы* і прыназоўнікам *у*:

1) маніфестуюць станоўчае ўспрыманне моўцам адрасата ў выглядзе пахвалы, якая часта не адпавядае рэчаіснасці: «– І паглядзіце, якая **яна ў нас прыгажуня**, – падкрэслівае Алена Мікалаеўна. – Ну хто скажа, што ёй семдзсят» [12];

2) нейтралізуюць рэзкую крытыку ў адрас слухача: «– *Не муж у мяне, а недарэка!*» [15];

3) факусіруюць увагу на неспрыяльным для адрасата дзеянні, каўзатарам якога з'яўляецца моўца: «– *Дзед! Ты ў мяне палучыш лішнія бізуны! І на гады твае не пагляджу*» (І. Шамякін. Петраград-Брэст) [НКРЯ].

Займеннікі *мой, наш* пазначаюць прыналежнасць суб'екту гаворкі. Згодна з псіхолагам Ёільямам Джэймсам, чалавечае «я» складаецца з шматлікіх «маё» [17]. У маўленчай камунікацыі, дзе адбываецца непасрэдны абмен выказваннямі між двума ці некалькімі асобамі, *мой* у спалучэнні з *ты* і імем адрасата спрыяюць збліжэнню моўцы і слухача з уключэннем апошняга ў асобасную сферу суб'екта маўлення: «– *А мая ж ты даражэнькая, а мая ж ты Таечка. А я ж з табою жаніцца хацеў*» (У. Караткевіч. Чорны замак Альшанскі) [НКРЯ]. Звароты, пабудаваныя па мадэлі *назоўнік / прыметнік + ты + мой*, выкарыстоўваюцца як дадатковы сродак ідэнтыфікацыі і характарызацыі адрасата, дзе назоўнікі ці прыметнікі займаюць прагматычна моцную пазіцыю і актуалізуюць пазітыўнае стаўленне моўцы да слухача: «– *Братка ты мой, што ты пад такім сонцам прыдумаеш вясёлае?*» (І. Шамякін. Вазьму твой боль) [НКРЯ]; «– *Сыночак мой! Жывы! Жывы! А я ж цябе пахаваў, родненькі ты мой, крывіначка мая*» (І. Шамякін. Вазьму твой боль) [НКРЯ].

Суб'ектыўна-арыентаваная семантыка прыналежных займеннікаў 1-й асобы *мой* і *наш* дэтэрмінуе іх ужыванне моўцам для рэалізацыі наступных тактык:

1) указання на перспектыву: «*За атрад я ручаюся. Цяпер слухай мой план. Проста і ясна, – сказаў Брытвін, але змоўк і раздумна паглядзеў у агонь*» (В. Быкаў. Круглянскі мост) [НКРЯ];

2) ілюстравання як ужывання фактаў і прыкладаў з асабістага вопыту суб'екта маўлення з апорай на агульны з адрасатам прэсупазіцыйны фонд ведаў: «– *Памятаеш нашу першую сустрэчу? Тою раніцай я заходзіла да сваіх знаёмых па апельсіны: яны недзе дастаюць іх, казалі, што могуць дастаць і мне*» [16];

3) кааперацыі як стварэння ў свядомасці адрасата адчування яднання, супольнасці з моўцам: «– *Справа, браце, у тым, што, як кажуць, не звяліся яшчэ багатыры на нашай зямлі. Нас пазвальнялі, а вось знайшліся паміж нашаю братвою людзі, аб якіх мы нічога не ведаем і якія не мірацца з нашым звальненнем, заступаюцца за нас, пратэстуюць. І наша справа такім чынам набывае пэўны водгук*» (Я. Колас. На ростанях) [НКРЯ].

Выбар моўцам паміж асобаснымі займеннікамі 2-й асобы *ты* ці *Вы*, якія ўказваюць на адрасата, вызначаецца ступенню блізкасці міжасобасных адносін паміж удзельнікамі камунікацыі, іх узроставымі параметрамі і сацыяльным статусам: «– *Вы, таварыш камандзір, задаеце правакацыйныя пытанні! – жорстка і бадай злосна сказала Міра*» (І. Шамякін. Петраград-Брэст) [НКРЯ]. Парушэнне гэтых правілаў у выглядзе зварота на «ты» да

незнаёмага ўдзельніка камунікацыі з высокім сацыяльным статусам дэманструе фамільярнае, напышлівае або недабразычлівае стаўленне суб'екта маўлення да суразмоўцы: «– *Не будзь бюракратам! – папярэдзіў Шыковіч. Гукана ашаламілі не столькі словы, колькі тон, тое, што «пісака гэты» вось так да яго на «ты»* (І. Шамякін. Сэрца на далоні) [НКРЯ]. Гэта асабліва праяўляецца ў імператыўных выказваннях з *ты*, для якіх, згодна з моўнай нормай, характэрны нулявы дзейнік: «*Уцякай, мароз-дзядуля, Чуеш ты, стары, ці не?*» [8]. У падобных выказваннях *ты* ўзмацняе катэгарычнасць падахвочвання і арганізуе яго рытмізацыю: «– *А ты, Варакса, будзь ты пракляты!*» [14].

Скланавыя формы займенніка *ты* таксама нясуць значную прагматычную нагрузку. Так, давальны этычны *табе* пазначае эмацыйнае або аксіялагічнае стаўленне моўцы да сітуацыі зносін і яе ўдзельнікаў, аказвае пэўнае ўздзеянне на адрасата (нязgodу, незадавальненне, папярэджанне, пагрозу) і мае тэндэнцыю да фразеалагізацыі з фіксаваным парадкам слоў і абмежаваннямі на лексічнае напаўненне: «– *Так табе і трэба! Не трэба было дазваляць дзяўчыне раманы з п'яніцам круціць! – Во, во! – засмяялася некалькі лёкаяў і рабочых*» [1]; «– *Так ён табе і вылезе! – гуў знізу камандзірскі бас*» (В. Быкаў. Сотнікаў) [НКРЯ]; «– *Вось табе і на! – крыкнуў Віктар. – Навошта ж мы пакутавалі на балоце, калі тут ёсць такая добрая дарога!*» [9].

Нароўні з семантыкай прыналежнасці, прагматычная функцыя генетыва *цябе, вас* у спалучэнні з прыназоўнікам *у*, прыналежным займеннікам *твой, ваш* і ўласнымі імёнамі складаецца ў размежаванні асобных сфер камунікантаў пры нязгодзе суб'екта маўлення з уяўленнямі адрасата аб навакольнай рэчаіснасці на аснове супрацьпастаўлення *маё, наша – добра / тваё, ваша – дрэнна*: «– *Дурняў слухаць – розуму не займець. – Такі звычай, – настойваў поп. – Трэба шанаваць. – Тое ў вас. У нас дурных не шануюць*» (У. Тарасаў. Пагоня на Грунвальд) [НКРЯ]; «– *Ну, а дзе ж ваш Кіеў, дзе кіеўскі жаніх?*» (У. Тарасаў. Тры жыцці княгіні Рагнеды) [НКРЯ]. Але, нягледзячы на гэта, фармальнае структура займеннікаў *наш і ваш* мае падобныя рысы, таму яны лёгка рыфмуюцца і фіксуюцца ў прымаўках і прыказках (*і нашым і вашым, ні вашым, ні нашым*): «*Два бандзюкі – і нашым і вашым – і вы, апошні ліст на дрэве, квяціна ў крапіве*» (У. Караткевіч. Чорны замак Альшанскі) [НКРЯ].

Семантыка займеннікаў 3-й асобы *ён, яна, яны*, якія пазначаюць неўдзельнікаў камунікацыі, прадугледжвае наяўнасць дадатковых звестак аб рэферэнце, што ўтрымліваюцца ў папярэдніх ведах суразмоўцаў, змесце выказвання або індывідуалізуецца кантэкстам. Парушэнне гэтага правіла вядзе да неразумення паміж моўцам і адрасатам і з'яўляецца прычынай камунікатыўнай няўдачы як недасягнення суб'ектам маўлення зносін сваіх прагматычных памкненняў: «*Размяклага Ігара Львовіча трымаць было*

цяжскавата, я апусціў яго на падлогу. – Адчыніце, яго спаць трэба пакласці! – Пачуўшы незнаёмага, за дзвярыма трохі памаўчалі. – **Каго яго?** – Тэмбр голасу на маё здзіўленне раптам скінуўся з візготкі да зусім нармальнага. – **Ігара Львовіча, каго яшчэ...** – **А, Ігара... А, Ігара...**» (У. Някляеў. Лабух) [НКРЯ].

Прагматычны патэнцыял прыналежных займеннікаў 3-й асобы *яго, яе, іх (іхні)* рэалізуецца пры ўжыванні ўдзельнікамі камунікацыі наступнага:

1) тактыкі супастаўляльнага аналізу праз апазіцыю прыналежных займеннікаў 1-й і 3-й асобы множнага ліку або ўказальных займеннікаў *тое, тая, тое, тыя*: «– Я вам кажу. І вы лепей не на **наш** разумны гуманізм навальвайцеся, а на **тых**, хто труціць азёры, рэкі, лясы, хто не сёння-заўтра атруціць акіяны. **Мы** – усё для ўнукаў, хаця рукі ў нас часам бываюць у крыві. У **тых** – усё для кішэні і пуза, а рукі чысценькія (У. Караткевіч. Чазенія) [НКРЯ];

2) тактыкі дыстанцыявання на базе семіятычнай апазіцыі *свае / чужыя*, што маніфестуецца праз проціпастаўленне займеннікаў *наш – іх (іхні), тыя*: «– А хоць бы, як у амерыканскай арміі. Мы ж на курсах яе вывучалі. Дык **наша** ад **іхняй** – як зямля ад неба. А ўсё чаму? Бо перадраць па-людску не ўмеюць. Абавязкова спаскудзяць, спрасцяць і пагоршаць» (В. Быкаў. Ваўчыная яма) [НКРЯ].

Прыналежны займеннік *свой* акумуляе ў сабе прагмасэнсы ўсіх трох асобаў, таму яго ацэначны дыяпазон значэнняў значна шырэй: ад *свой* «са знакам плюс», дзе яно эmfатычнае і знаходзіцца ў націскай, рэматычнай пазіцыі («– *Аткрой, мамаша. **Свай***» (В. Быкаў. Знак бяды) [НКРЯ]) да ненаціскага *свай* «са знакам мінус» («– *Адразу відно, што рыбакова жонка. Ну, не плач, Настулечка, не плач. Я табе з дружыны, з паходу залаты і срэбны бранзалет прывязу. – Спруцяней ты са **сваймі** бранзалетамі, – пачала хустачкаю выціраць слёзы жонка*» (Л. Дайнека. След ваўкалака) [НКРЯ].

У маўленчай камунікацыі на прагматыку асабовых займеннікаў значна ўплывае фактар транспазіцыі як ужывання адной формы асабовых займеннікаў у функцыі іншай, што абумоўлена, з аднаго боку, семантычным рэсурсам асабовых формаў, а з другога – характэрнымі для пэўнай лінгвакультуры камунікатыўнымі тактыкамі і стратэгіямі. У выніку займеннікі набываюць у маўленчай камунікацыі дадатковыя прагматычныя (аксіялагічныя, эматыўныя і сацыякультурныя) функцыі, сфармаваныя пад уплывам фактару суб'ектывізацыі – тыпам семантычнага развіцця, пры якім, на думку Р. Лангакера, адзінка набывае індывідуальныя кампаненты значэння з магчымым замацаваннем іх у сістэме мовы [18, 318].

Як паказаў аналіз фактычнага матэрыялу, беларускаму дыялагічнаму дыкурсу ўласцівая транспазіцыя 1-й ці 2-й асобы трэцяй для дэперсаналізацыі і элімінацыі моўцы або слухача з выказвання, увядзення фіктыўнага, гіпатэтычнага адрасата [5, 139], звароту да аўдыторыі і



вынясення ўсёй сітуацыі на ўсеагульнае абмеркаванне для выражэння негатыўнай ацэнкі: «– Даражэнькая, я вырашыў болей ніколі з табой не сварыцца! – Не, вы толькі паглядзіце на яго! Ён вырашыў... А ў мяне ты спытаў!?» [7].

Транспазіцыя 1-й асобы (я, мы) 2-й (ты, вы) уласцівая ўнутранаму дыялогу як працэсу бесперапыннай ўнутранай камунікацыі суб'екта маўлення з самім сабой, калі моўца свядома робіць замену 1-й асобы (я, мы) 2-й ты, вы, каб зрабіць выказванне больш дыстанцыйным: «*І ты чуеш, як у цябе ўліваецца жыццё, тады, калі ты хочаш памерці*» (С. Алексіевіч. Зачараваныя смерцю) [НКРЯ]. Тут, на думку С. Левінсона, мае месца працэс дэйтывчай праекцыі або эмпатычнай інтэрпрэтацыі, пры якой суб'ект маўлення, які не супадае з назіральнікам, ставіць сябе на месца іншага чалавека, характарызуе сябе як аб'ект ўспрымання і маркіруе гэта ў сваім маўленні [19, 64].

Такім чынам, асабовыя і прыналежныя займеннікі як актуалізатары персанальнага дэйтывсу ў дыскурсе не толькі пазначаюць ўдзельнікаў камунікацыі, але і выконваюць важныя прагматычныя функцыі: спрыяюць усталяванню кантакту камунікантаў, адлюстроўваюць іх групавую прыналежнасць і ўдакладняюць сацыяльны статус, рэпрэзентуюць асаблівасці іх эмацыйна-валявой сферы, элімінуюць у працэсе маўленчай інтэракцыі, дазваляюць праводзіць розныя вербальныя маніпуляцыі са свядомасцю і паспяхова рэгуляваць свае ўзаемаадносіны ў працэсе камунікацыі праз рэалізацыю пэўных тактык і стратэгіяў.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Ажэшка, Э.* Раманіха [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: [http://knihi.com/Eliza\\_Azeska/Ramanicha.html](http://knihi.com/Eliza_Azeska/Ramanicha.html). – Дата доступу: 23.04.2017.
2. Беларускі кнігазбор [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: [pdf.kamunikat.org/21538-1.pdf](http://pdf.kamunikat.org/21538-1.pdf). – Дата доступу: 03.03.2017.
3. *Бензюрук, Р.* Вадой не разліць [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: [knihi.com/Rascislau\\_Bienziaruk/Vadoj...razlic.html](http://knihi.com/Rascislau_Bienziaruk/Vadoj...razlic.html). – Дата доступу: 03.03.2017.
4. *Болдырев, Н. Н.* Когнитивный аспект семантики притяжательных местоимений / Н. Н. Болдырев // Русский язык: исторические судьбы и современность. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – С. 89 – 90.
5. *Воробйова, О. П.* Текстові катэгорыі і фактор адресата: монографія / О. П. Воробйова. – К.: Вища школа, 1993. – 171 с.
6. *Грайс, Г. П.* Логика и речевое общение / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1985. – 500 с.
7. Калі жонка кажа // Наша ніва [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://nn.by/?c=ar&i=152313>. – Дата доступу: 03.04.2017.

8. *Колас, Я.* Песня аб вясне [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://yakubkolas.ru/pesnya-ab-vyasne>. – Дата доступа: 20.04.2017.

9. *Маўр, Я.* Палескія рабінзоны [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: <http://www.knihi.com> – Дата доступа: 23.04.2017.

10. *Николаева, Т. Н.* Лингвистическая демагогия / Т. Н. Николаева // Прагматика и проблемы интенциональности. – М.: Наука, 1988. – С. 154 – 166.

11. *Норман, Б. Ю.* Лингвистическая прагматика (на материале русского и других славянских языков): курс лекций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/1690>. – Дата доступа: 10.01.2016.

12. Праклала сцяжынку да фермы // Прамень [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: [pramen-news.by/?p=15011](http://pramen-news.by/?p=15011). – Дата доступа: 03.02.2017.

13. Прывілей вялікага князя Літоўскага і караля Польскага Уладзіслава (Ягайлы) 1387 года [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: [<http://www.pravo.by/pravovaya-informatsiya/pomniki-gistoryi-prava-belarusi/kanstytutsyuna-prava-belarusi/letapisy-gramaty-pryvilei-khii-khvi-st-st/belaruskiya-gramaty-i-pryvilei-khiii-khiv-st-st/pryviley-vyalikaga-knyazyalito-skaga-i-karalya-polskaga-uladzislava-yagayly-1387-goda/>]. – Дата доступа: 14.04.2017).

14. *Рублеўская, Л.* Дагератып [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/dageratyp-read-428330-82.html>. – Дата доступа: 10.03.2017.

15. Салдат Іванька [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: [http://www.be.wikisource.org/wiki/Салдат\\_Іванька](http://www.be.wikisource.org/wiki/Салдат_Іванька). – Дата доступа: 10.03.2017.

16. *Стральцоў, М.* Сена на асфальце [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: [http://knihi.com/Michas\\_Stralcou/Siena\\_na\\_asfalcie.html](http://knihi.com/Michas_Stralcou/Siena_na_asfalcie.html). – Дата доступа: 12.04.2016.

17. *James, H.* The Principles of Psychology / H. James. – Vol. 1. – New York: Henry Holt, 1890. – P. 291 – 292.

18. *Langacker, R. W.* Concept, image, and symbol: The cognitive basis of grammar / R. W. Langacker. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2003. – PP. 315 – 366.

19. *Levinson, S. C.* Pragmatics / S. C. Levinson. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 438 p.

## СКАРАЧЭННІ

НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ruscorpora.ru/search-para-be.html>. – Дата доступа: 12.02.2017).

*Марина Фоменкова*

**«ТЕКСТИЛЬНАЯ» МЕТАФОРА В СЛОВАРЕ  
И ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОМ ТЕКСТЕ  
(к вопросу функционирования лексемы покров / Покров)**

*Радуйся, одеяние честное...*  
(Из стихир на стиховне Праздника Покрова)

Праздник Покрова Пресвятой Богородицы – один из самых популярных праздников восточных славян православного вероисповедания, который отмечается 1 октября по старому стилю или 14 октября по новому стилю. Покров Пресвятой Богородицы в соответствии с церковными канонами не является двенадцатым праздником, однако в России, Беларуси и Украине он считается великим. Недаром сотни храмов в этих странах освящены именно в честь Покрова (чаще встречаются лишь храмы, названные в честь Святителя Николая).

О самом событии, которому посвящен праздник, рассказывается в «Житиях Святых», составленных Димитрием Ростовским. Более тысячи лет назад (возможно, в 910 году) Константинополь осадили полчища сарацин. Опасаясь, что враги вот-вот ворвутся в город, жители спрятались в главном храме, Влахернском, где горячо молились о спасении. В храме оказались и блаженные Андрей и Епифаний. Именно они увидели, как из-под купола храма спустилась Богородица в сопровождении Иоанна Богослова и Иоанна Предтечи и вместе с собравшимися начала читать молитву. По окончании молитвы Пресвятая Богородица сняла с себя *омофор* (описание в Великих Четых Минях) – одеяние, которое носят на плечах, и расправила его над людьми, собравшимися в храме, как защиту от всех напастей. Затем Дева Мария удалилась, но защита ее – Покров, помог городу: вскоре враги сняли осаду и ушли от Константинополя. Многие исследователи [4, 214], [2, т. 2, 59] связывают начало почитания Покрова Пресвятой Богородицы на Руси с Владимиро-Суздальскими землями и именем святого князя Андрея Боголюбского. Он обратился за помощью к Богородице, когда ладья, на которой князь плыл с дружиной по реке, оказалась на грани гибели. Андрей Боголюбский молил Пресвятую Деву защитить погибающих своим Святым Покровом, обещая, в случае спасения, поставить храм. Трагедии не случилось, и князь сдержал данный обет. В 1165 году неподалеку от Владимира по его распоряжению был возведен чудо-храм Покрова на Нерли. С этого же времени в русском церковном календаре появился и праздник Покрова.

В «Словаре русского языка XI – XVII вв.» в дефиниции лексемы *покров* отмечено одно из семи значений: 'церковный праздник в честь богородицы, празднуемый 1 октября по ст. ст.' В качестве иллюстрации

Словарь приводит цитату из источника, датированного 1091 г.: «**А пришли они въ Монгазею передъ покровомъ**» [\*3, 177]. Следовательно, праздник на Руси был известен уже почти 100 лет до возведения храма Покрова на Нерли. Это позволяет нам утверждать, что история праздника Покрова Богородицы и его народного переосмысления до сих пор полна пробелов, хотя вопросы о его происхождении неоднократно ставились в церковной и научной литературе [4, 145]. Кроме того, вне поля зрения остались узко лингвистические аспекты изучения метафорических конструкций с компонентом *покров* в церковнославянском дискурсе православной гимнографии. Этот вопрос и явился предметом исследования в данной статье.

Прежде всего необходимо определить семантический объем слова *покров* в древнерусском языке с целью сравнения со старорусским, старобелорусским и староукраинским языками. Генетическая история анализируемого слова прозрачна: *покров* – отглагольный дериват от глагола *покрывати*. Слово восходит к праславянскому корню \*krovъ. Во всех славянских языках присутствует слова с данным корнем и близкой семантикой: ст.-слав. кровъ ‘крыша, кровля, жилище; скрытое место’; макед. кров ‘крыша, кровля’; серб. крѳв ‘крыша, кровля; прибежище, кров, палуба, навес’ (диал. ‘молоченая ржаная солома’); словен. kròv ‘крыша, кровля, крышка (ящика, гроба)’; чеш. krovъ ‘крыша, кровля; кровельное перекрытие; кров, приют; навес’; словц. krovъ ‘кровля, кровельное перекрытие; укрытие; в.-луж. krowъ ‘крышка, крыша, покрытие укрытие’ [\*5, т. 26, 57].

В древнерусском языке, по материалам «Словаря русского языка XI – XVII вв.», покровъ: 1) крыша, кровля, покрытие: **Храмъ неподобнъ бес покова, ни постъ бесъмерения**; 2) то, чем прикрывают кого-, что-л., покрывало: **Повиша мя, ѱязвиша мя, взяша покровъ от мене стражеве (1499)**; 3) покров, завеса: **не мощи людемъ възирати нань: исходящи от лица его бжствное блистание и слава, и того ради покровъ положи, егда к нимъ бесѳдоваше (XIII – XIV)**; 4) защита, покровительство: **Ѵмолиша великого князя яко да приметъ святыи монастырь въ покровъ и въ соблюдение (1509)** // о том, кто является покровителем, защитником: **Идеже есть самъ богъ хранитель и покровъ (XIII)**; 5) то, что служит к сокрытию, утаению; 6) церковный праздник в честь богородицы, празднуемый 1 октября по ст. ст.: **А пришли они въ Монгазею передъ покровомъ (1091)** (название церкви (монастыря) по престольному празднику): **А князь велики собрався срѳтилъ его ѱ святага Покрова въ Скорятинѳ (1436)**; 7) Название иконы: **Того же лѳта в Новѳгородѳ Великом от иконы Покров богородицы идяше кровъ по обѳ стороны ризы ея (1418)**.

Как видим, словарная статья *покров* содержит семь лексико-семантических вариантов. Первое значение у слова – ‘часть строительного сооружения, крыша’ (1076). Лексема *покров* объясняется через гипероним *покрытие* и гипонимы-конкретизаторы: *крыша, кровля*.

«Текстильная» семантика у данной лексемы паспортизируется XIII – XIV вв.: *покрывало, завеса*. Название православного праздника Покров Пресвятой Богородицы датируется XI в. В семантике *Покрова*-праздника тесно переплетены сакральный и профанный смыслы: *Покров* Богородицы как *защита* и *покровительство* и *покров* как вполне конкретный предмет одежды, принадлежащий Богородице и расprostертый над молящимся народом, – *омофор, покрывало*.

К XIV – XIV вв. в старобелорусском, староукраинском и старорусском языках у лексемы *покров* / *Покров* уменьшается семантический объем, происходит смещение смыслов в сферу сакрального и ограничивается сфера употребления. В старобелорусском языке в дискурсе православной церкви в этот период функционируют лексемы *покровъ, покроя, покова* с семантикой: 1. *покровъ* ‘пакрывала’: **открыв Ное покровъ ковчега погледѣ** (Скар. КБ, 196); **хто бы хотѣлъ мертвого гробъ злотоглавомъ або аксамитомъ и иншимъ едвобомъ прикрыти** (1544); 2. *покрыва*: **ты весь свѣтъ своимъ покровомъ покрываешь** (Чэця 476); 3. *Пакровы*: **свята миръ от покова вцѣ до Ивана дне до кѹпалъ** (1340) [\*2, т. 24, 90].

В староукраинском языке семантический объем лексем *покровъ* и *покова* по материалам «Словника староукраїнської мовы» еще меньше: *покова*: 1. *назва церковного свята, також календарна дата*: *vo polnyedyelok czwethney u den po swietoye pokrowy Bozey Bohorodiczi* (1395); 2. *Покрова Матери Божое* – *назва церкви на честь свята*: **и мы дали єсмы слѹзѣ нашемѹ Бѣдѹнѹ церковь на имя Покрова** (1408); *покровъ*: 1) *назва церковного свята, також календарна дата*: *A psan u Łupniszkach w piatnicu pered Pokrowom samyі Deń* (1433); 2) *Покров богородицы*: **а миръ о(т) покова вцѣ до ивана дне до кѹпалъ** (1352) [\*2, т. 2, 179].

В старобелорусском языке вне церковного дискурса функционировал целый ряд однокоренных дериватов – номинаций текстиля, служившего для покрытия чего-либо или кого-либо: *покрытье, покритье, покрыте, покрытие, покрыте, покрывало, покривало, покрывка, покривка* [\*2, т. 24, 93 – 98]. Обращает на себя внимание факт, что сакральная семантика закрепились лишь за лексемой *покров*. У однокоренного слова *покровец*, называвшего плат, прикрывавший чашу со Священными Дарами, суффикс -ец указывает и на размер используемого полотна, и на утилитарную функцию ткани.

Метафорическое употребление лексемы *покров* будем анализировать на примере текстов православной гимнографии – акафистов в честь икон, посвященных Пресвятой Богородице. Акафист (греч. akathistos, от греческого а – ‘отрицательная частица’ и kathizo – ‘сажусь’, – гимн, при пении которого не сидят) – особые хвалебные песнопения в честь Спасителя, Божией Матери или святых. Акафист перекликается с жанром жития в содержательном плане, так как содержит основные значимые факты

биографии того представителя сакрального мира, которому посвящен. Если житие представляет собой нарративный текст, главная цель которого – дать образец поведения, то цель акафиста – восхвалить святого, указав на факты его биографии, дать им богословскую оценку.

Нами были проанализированы десять акафистов, посвященных Пресвятой Богородице.

Акафисты в честь икон Пресвятой Богородицы	Лексема <i>покров</i> / <i>Покров</i> (количество словоупотреблений)
«Тихвинская»	4
«Прибавление ума»	2
«Казанская»	7
«Иверская»	4
«Всех скорбящих радости»	4
«Помощница в родах»	3
«Живоносный источник»	1
«Державная»	8
«Покров Пресвятой Богородицы»	13

В среднем лексема *покров* в проанализированных текстах акафистов встречается около четырех раз (средняя арифметическая 3,6). В православной гимнографии под *покровом* понимается как сама Пречистая Дева, так и ее омофор: «**О, Всепетая Мати, рождающая всех святых Святейшее слово, буди нам покров и защищение**» (кондак 13, «Тихвинская»). «**Радуйся, покрове и ограждение девства**» (икос 3, «Казанская»). Покров – омофор характеризуется по цвету, цветовая характеристика имеет свою градацию от светлого: «**яко светлым покровом**» до светящегося: «**твой светящийся омофор**»; признак усиливается за счет сравнения с эталонным солнечным светом: «**омофор в рuce Бя светящийся паче лучь солнечных**». Покров имеет определенный размер: «**радуйся, покрове миру, ширший облака**» (кондак 6, «Всех скорбящих радости»). «**Радуйся, страны Российския покрове, ширший облака**» (икос 8, «Иверская»). Покров может простираться как над отдельной страной, так и над всем миром. Текстильная семантика в контекстах вторична, в гимнографии у лексем *покров* / *Покров* ядерной семой является 'защита'. В приведенных примерах лексема *покров* образует коллокации со словами *защищение* и *ограждение*. «Лексические коллокации представляют собой уже готовые к употреблению языковые комбинации знаков, фиксирующие наиболее ценностные для того или иного социума мысли, его мироощущение...» [1, 162]. Наиболее типичные употребления соответствующих лексических единиц в определенных контекстах отсылают читателя к прецедентным

текстам. Выскажем гипотезу, что православная гимнография и иконография представляют собой единый культурный гипертекст и любое имя или цитата, встреченные в дискурсе, являются прецедентным, узнаваемым феноменом. Соседство лексемы *покров* с отглагольным дериватом *защитение* вызывает в сознании читающего целый комплекс ассоциаций: защита не только от врагов внутренних, но и внешних, защита и ограждение города при помощи различных сооружений; стены собственного дома как защита от внешнего небезопасного мира. Человеческое мышление изначально предметно. Наречение реально существующих предметов мира предшествует обозначениям абстракций. Поскольку наше мышление ассоциативно, поскольку оно способно обнаруживать основывающиеся на формальных, функциональных сходствах корреляции, то отсюда следуют многочисленные переносы наименований с одних феноменов на другие: посредством сравнения человек уподобляет разнородные явления. В христианском дискурсе источниками метафорического переноса могут быть как хорошо знакомые предметы, окружающие человека, имеющие утилитарную функцию, так и объекты природы. В текстах Ветхого Завета Богородице соответствуют различные атрибуты-символы. Пророк Аввакум называет ее горой «Приосененной», Иеремия сравнивает Пресвятую Богородицу с каменными скрижалями Завета, Иезекииль – с затворенными воротами, Иаков – с «лествицей», Аарон – с «процветшим жезлом», Геденон – с руном, Моисей – с «Купиной», Даниил – с горой, Давид – с ковчегом, Исаия – с клещами. Все эти символы нашли отображение и в иконографии (образ «Похвала Богородицы»). Наиболее частотными являются сравнения Бога и Пресвятой Богородицы с домом, частями строительных, оборонительных сооружений: *«покрове и прибежище»*; *«да яко Твоего дому; входом причащения»*; *«радуйся, двери Господня не проходимая, радуйся, стено и покрове»*; *«радуйся, необуреваемое пристанище, радуйся, лестнице, возводящая на небеса»*; *«радуйся, Бога Духа Всесвятаго избранное жилище»*; *«радуйся, православия несокрушимая крепосте и оградо избранная палато Духа»*. Известен акафист, посвященный Богородице, под названием «Нерушимая Стена», существует икона «Дверь Небесная». Функционирование лексемы *покров* в контекстах со строительной семантикой актуализирует первичное, самое раннее значение слова *покров* – ‘кров’, ‘кровля’.

«Текстильная» метафора в дискурсе православной церкви также достаточно репрезентативна: номинации текстиля присутствуют в названиях икон: «Покров Богородицы», «Покрывающая», «Руно Геденово», «Руно Орошенное», «Положение ризы Богоматери во Влахернах». Зачатие и развитие младенца в утробе матери осмысливается как процесс ткачества: *«Яко от обращения червленицы Пречистая умная багряница Еммануїлева внутрь во чреве Твоем плоть исткася. Тем же Богородицу воистину Тя почитаем»* (песнь 8. «Канон покаянный Андрея

Критского»). И акт грехопадения метафорически трактуется как утрата одежд, сотканных Богом, и облачение в ризы кожаные, то есть приобретение человеком плоти: «**Сшиваше кожные ризы грех мне, обнаживый мя первыя боготканныя одежды**» (песнь 2. «Канон покаянный Андрея Критского»).

В памятниках церковнославянской литературы встречаем две лексемы, конкретизирующие, что именно распростерла Богородица над молящимися во Влахернском храме: «Богоматерь сняла с себя *омофор*, который был на верху её головы, и держала над молящимися людьми, при этом *омофор* сиял как илেকтор (др.-греч. ἠλέκτωρ – лучезарное светило, солнце, огненная стихия, (космический) огонь). (Описание в Великих Четьих Минеях)» [2, т. 3, 12]. «По окончании молитвы, сняла с Себя блиставшее наподобие молнии великое и страшное *покрывало*, которое носила на Пречистой главе Своей и, держа его с великою торжественностью Своими Пречистыми руками, распростерла над всем стоящим народом (Димитрий Ростовский «Жития святых»)» [2, т. 2, 15]. У многих возникает вопрос: а что же именно Богоматерь распростёрла над народом? На некоторых иконах можно видеть длинную узкую ленту. Неужели это архиерейский омофор? По мнению Ю. Рубана, «эта грубая ошибка до сих пор тиражируется не только в иконографии праздника, но и удерживается в богослужебных текстах («**покрый нас Своим омофором**» и др.). Божия Матерь – не епископ и тем более не дьякон, торжественно носящий на поднятых руках омофор в определённые моменты архиерейской Литургии. В греческом житии Андрея Юродивого стоит слово μαφόριον, мафорион – большой женский платок-покрывало, закрывающий голову, плечи и спускающийся вниз» [3, 23 – 28]. Да, действительно, греческое слово мафорион, называющее женский головной убор, могло трансформироваться в православной церковной гимнографии в *омофор*. Возможно, этому способствовала ритмическая организация акафиста: слово должно было органично вписаться в мелодический рисунок песнопения. Но этот вопрос требует дополнительного исследования. Говорить о «грубой ошибке» при употреблении слова *омофор* вместо *мафорион*, по нашему мнению, некорректно. Омофор в гимнографии и иконографии – это такая же метафора, как *нерушимая стена* и *лествице, возводящая на небо*. Омофор, предмет священнического облачения, распростёртый над людьми Пресвятой Богородицей, это и символ защиты Божией, и указание на то, что спасение возможно в церковной ограде.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Красавский, Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: монография / Н. А. Красавский. – М.: Гнозис, 2008. – 374 с.



2. Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II [до 2008 г.], Патриарха Московского и всея Руси Кирилла [с 2009 г.]. – М.: Православная энциклопедия, 2000. – Т. 2. – 590 с.

3. Рубан, Ю. С. Покров Пресвятой Богородицы / Ю. С. Рубан // Вода живая. – С.-Петербургский Церковный вестник. – 2007. – № 10.

4. Юсов, И. В. Проблемы изучения славянской гимнографии / И. В. Юсов // Церковь и общество в России: пути содружества и вызовы эпох / сб. ст.; сост.: А. С. Мельков, В. Ю. Венедиктов. – М., Ярославль: Родмир, 2008. – 256 с.

### ПРИМЕЧАНИЯ

\*1 Ак – Акафисты, читаемые в болезни и скорби. – М.: Московское Подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1999. – 285с.

\*2 ГСБМ – Гістарычны слоўнік беларускай мовы: у 37 вып. / пад рэд. А. М. Булькі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 2017.

\*3 СлРЯ XI – XVII – Словарь русского языка XI – XVII вв. в 30 вып. / редкол.: С. Г. Бархударов [отв. ред.] [и др.]. – М., 1975 [изд. продолж.].

\*4 ССУМ – Словник строукаїнської мови: у 2 т./ ред. тому Л. Л. Гумецька, І. М. Керницький. – Київ: Наукова думка, 1978.

\*5 ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков. Праславянский фонд / под ред. О. Н. Трубачева. – М.: Наука, 1997 – 2005. – Т. 1 – 32.

## РАЗДЕЛ 5

# МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЙ І СЛОЎНІКАЎ

---

*Аляксей Рагуля*

### ДЫЯЛЕКТЫКА АКСЮМАРОНА І СІНЕСТАЗІІ Ў ФАЛЬКЛОРЫ

Спасціжэнне і пераадоленне тупіковых і крызісных сітуацый у абагульненай карціне сацыякультурнай дынамікі суправаджаецца вербалізацыяй онтасна дзейснага мыслення – азначваннем культурных сэнсаў сродкамі мовы. Так фарміруюцца тэрміны, канцэпты і імператывы, якія адлюстроўваюць пераход суб’екта ў новую фазу псіхагенезу.

У беларускай культуры гэты працэс быў надзвычай інтэнсіўны ў першай палове дваццатага стагоддзя, калі творчая практыка актыўна пераадольвала вульгарызаваня ўяўленні пра дыялектыку. Ідэалагічныя аотадоксы зводзілі яе да непрымірымай класавай вайны, выключаючы гэтым самым магчымасць кансалідацыі нацыі на этнакультурнай і духоўнай аснове. Абагульнены культурны сэнс нацыянальнага жыццядзеяння ў эпоху Першай і Другой сусветных войнаў былі рэалізаваны ў *аксюмараннай* форме мыслення. Для аксюмарана характэрным з’яўляецца непадзельнае адзінства спалучэння супрацьлеглых разуменняў, якія паводле фармальнай логікі з’яўляюцца несумяшчальнымі і ўзаемавыключнымі. Аднак у народнай культуры такія з’явы з’яўляюцца анталагічнай асновай быцця. Ужо ў глыбокай старажытнасці беларуская народная філасофія адсутнасць неіснавання адлюстравала ў форме прысутнасці *явы і наўя* – жыцця і смерці. Дыялектычнае адзінства супярэчнасцяў вызначае не толькі філасофскі і мастацкі ўзроўні беларускай народнай свядомасці, але і культуру зносін на побытавым узроўні: *разумны дурань, жывы труп, плакаць брыдка, а смяяцца грэх*. Пры гэтым патэнцыял чалавечых магчымасцяў трактуецца ў вельмі шырокім дыяпазоне – у адпаведнасці з татальнымі магчымасцямі Прыроды. Гэтым забяспечваецца аптымальны варыянт жыццёва важнага рашэння і выбару перспектывы: «*лепш цяжка жыць, чым быць бадзёрым трупам*» (А. Куляшоў). Аксюмаронная структура, такім чынам, забяспечыла магчымасць станаўлення ў нацыянальнай культуры арыгінальнай школы псіхааналізу, альтэрнатыўнага фрэйдысцкаму натуралізму і самаздаволенай іроніі без берагоў у духу Ж. Дарыды. Беларуская антрапалагічная канцэпцыя прадугледжвае працэс пераплаўкі розуму і волі суб’екта ў агнях і бурах у эпоху панавання чорнай багіні Калі. Тэлеалогія (покліч ідэалу) адкрывае перспектыву для рацыянальнага

самаканстытуявання суб'екта, яго разумнай волі і цвёрдага розуму. Так аксюмаранная структура перарастае ў структуру *сінестазіі* – агульнай радасці. Названы паэтычны троп заснаваны на сінтэзе адчуванняў і згадкаў, створаных абвостраным успрыманням наяўнай рэчаіснасці ўсімі органамі пачуццяў: зроку, слыху, абання, асязання. Так суб'ект становіцца здольным па-новаму ўбачыць і сеяць на сваёй духоўнай і сацыяльнай раллі зерне хараства. Яго воля патэнцыял *чорнай скібы і чорнага шуму* перастварае ў *гоман зялёны, зялёны звон, шум жытняга святла*, запаўняе надвечорак *кароў* салодкім мычаннем – радасцю існавання на гэтым свеце і сваім родным *хлебным словам*.

Так выглядае ў беларускім варыянце карціна сучаснага дэканструктывізму. Бліжэйшыя яе гнасеалагічныя вытокі – імажынісцкая стылістыка М. Чарота, Я. Пушчы, М. Танка («босыя на вогнішчы», «раніца рыкае», «серп месяца»). На глыбінныя народныя карані і вопыт сінестазісу арыентуецца таксама і сучасны пошук у беларускай эпістэмолагіі.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Крукоўскі, М.* Бляск і трагедыя ідэалу / М. Крукоўскі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2004. – 352 с.
2. *Рагойша, В.* Паэтычны слоўнік / В. Рагойша. – Мінск: Беларуская навука, 2004. – 576 с.

## ОНТАСНАЕ МЫСЛЕННЕ Ў ФАЛЬКЛОРЫ

Гнасеалагічныя вытокі гэтага паняцця пачынаюцца ў азначэнні першапачатковага па значнасці раздзела філасофіі – анталогіі, якая па сваёй сутнасці ёсць вучэнне пра быццё. На побытавым узроўні мыслення быццё ўспрымаецца як адна з найбольш простых і даступных разуменню катэгорыяў. На ўзроўні ж лагічнай універсальнасці быццё ў якасці аксіялагічнай катэгорыі застаецца адной з найбольш складаных і непрасветленых сутнасцяў у сучаснай метафізіцы. Новыя гістарычныя эпохі вымушаны кожны раз пачынаць сацыякультурную дынаміку з самага пачатку – з вырашэння на новым узроўні базавых праблем чалавечага існавання, з праяснення дыялектыкі адзінства асобнага і агульнага, імгнення і вечнасці.

У беларускай сутнасць гэтага дыялектычнага адзінства ўскладняецца дадатковай супярэчнасцю – супрацьстаяннем катэгорыяў тутасць і тутэйшасць, якія адлюстроўваюць працэс трансфармацыі кроўна-сваяцкай супольнасці ў грамадзянскую нацыю.

Прагматыка-пазітывісцкая арыентацыя еўрапейскай навукі на працягу стагоддзяў заканамерна прывяла да крызісу першапачатковае, характэрнае для народнай культуры онтаснае мысленне, прасякнутае імкненнем да схоплівання карціны быцця ў яго сінхроннай паўнаце і

цэласнай шматграннасці. У беларускай народнай натурфіласофіі гэтыя інтэнцыі асабліва выразна выступаюць пры параўнанні структуры і рэпертуару каляндарнай і сямейнай абраднасці. Пры гэтым назіраецца працэс інтэнсіўнага нарашчэння антрапалагічнага пачатку, крэатыўнай сілы чалавечага духу. Чалавек нібы вяртае ўсеагульнай Маці-Багіні-Прыродзе дзетародную сілу ў ачалавечаным, аздобленым культурай выглядзе. Гэта адлюстравана ў руху ўсяго дзейснага знавальнага комплексу, у тым ліку і ў канцэпталогіі пагранічных, перспектыўных сітуацый: Каляды, Стрэчанне, Сусветнае вяселле (навальніца), Гуканне, Вялікдзень, Купалле, у народных гульнях, паказках, калыханках – культуры на штодзень. Найбольш глыбокія мысліцелі эпохі гандлёва-індустрыяльнага грамадства – Э. Гусэрль, М. Хайдэггер, Ж. Дэлёз, Г. Шпэт – бачылі ў вяртанні чалавецтву здольнасці да онтаснага спалучэння метафізікі і феноменалогіі шлях уратавання чалавека ад пагрозы здзічэння і выраджэння.

У беларускай адраджэнскай культуры шлях да аднаўлення онтаснага дыялогу з космасам чалавек вяртае сабе ў працэсе паэтызацыі быцця, засяваючы космас *зернем хараства*.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Колас, Я.* Казкі жыцця // Якуб Колас. Збор твораў у чатырнаццаці тамах. Т. 5. – Мінск: «Маст. літ.», 1973. – 632 с.
2. *Гуссерль, Э.* Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология // Эдмунд Гуссерль. Логические исследования. – Минск: «Харвест», М. «АСТ», 2000. – 752 с.
3. *Хайдэггер, М.* Бытие и время // Мартин Хайдеггер. – М.: Академический Проект, 2013. – 460 с.

## ЭСТЭТЫКА ФАЛЬКЛОРУ

Сутнасць фальклорнай эстэтыкі хутчэй за ўсё можа быць акрэслена лексемай *ідэал*, шырокі веер значэння ў якой у беларускай народнай культуры складваўся на працягу тысячагоддзяў. Беларускі ідэал адлюстроўвае рэальны гістарычны працэс дасканалення формаў чалавечага існавання ў касмічнай прасторы і абавязкова на роднай зямлі. У народнай свядомасці «простае шчасце людское» з'яўляецца ўніверсальнай, каштоўнасны змест якой прасякнуты сакральным сэнсам нават на ўзроўні побытавага мыслення. Якасная перавага пры гэтым аддаецца не трансцэндэнтным фантазіям накшталт нянаскіх райскіх садоў і птушак, а дыхтоўна апрацаванаму гаспадарча-культурнаму ландшафту – *абжытаму кутку*, адкрытаму насустрач музыцы струнаў касмічнага прастору. Насустрач касмічнай плыні з глыбіняў чалавечага духу імкне магутны квант прасветленай энергіі чулых людскіх сэрцаў. Іх *стрэчанне* з'яўляецца пачаткам веснавога абнаўлення свету, якое ў беларускай слоўнай культуры

азначваецца як стан *радасці існавання*. Гнасеалагічныя карані гэтай катэгорыі (Сат – Чыт – Анандо) пачынаюцца ў *Рыгведзе*. Ідэя непадзельнага адзінства этычнага і эстэтычнага ідэалаў з новай сілай праявілася ў народнай культуры індусаў і беларусаў у нацыянальна-дзяржаўным адраджэнні нашага часу. Магутны жыццятворны патэнцыял беларускай фальклорнай эстэтыкі і аксіялогіі ў цэлым стаў дзейнай сілай, якая ўратавала нацыянальную культурную прастору ад «пустацвету і зелля» (Я. Купала) постмадэрнісцкага «іранічнага модуса». Вобразы Разумнай Дачкі, Дзевы, асілкаў і волатаў духу – Задумных і Цікаўных – у беларускай сучаснай культуры па-ранейшаму вызначаюць герменеўтыку і семантыку этнічнай сацыякультурнай дынамікі.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Грынчык, М.* Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі / М. Грынчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 294 с.
2. Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – 320 с.

### *Вячаслаў Калацэй*

## МІФ

**Міф** – *апавед пра паходжанне элементаў прыроды і культуры, прычым апавед прынцыпова этыялагічны (прычынны). Дэфініцыя «міфалогія» (грэч. mythos – апавед, паданне і logos – вучэнне) абазначае адлюстраванне рэчаіснасці ў свядомасці носьбітаў традыцыі, увасобленае перадусім ва ўзорах яе непісьмовай культурнай спадчыны. У традыцыйнай культуры міф тлумачыць парадак рэчаў, агульную завяздзёнку, што існуюць (існавалі ў свой час), напрыклад: чаму рухаецца сонца; чаму людзі паміраюць, а не неўміручыя; чаму нельга быць злым да тых, хто навокал; чаму зло павінна быць пакарана? Міф не заўжды мусіць быць вербальным творам, легендай і г. д. Гэтаму факту светаадчування можна надаць любую форму: песні, дзеі, абраду, пластычнай выявы, арнаментальнага матыву, танца.*

## ЛІТАРАТУРА

1. *Калацэй, В.* Параўнальная міфалогія / В. Калацэй. – Мінск: Зорны верасень; Паркус плюс, 2009. – С. 5, 13.

## НЕМАТЭРЫЯЛЬНАЯ КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА

**Нематэрыяльная культурная спадчына (НКС)** – спрошчаны ў афіцыйных дакументах пераклад дэфініцыі UNESCO *англійск. Oral and intangible heritage of humanity*, – літаральна: вусная і непрыкметная (ці, па-руску «неосязаемая») спадчына чалавецтва. НКС – *узоры вуснай народнай творчасці і тэхналогіі рамёстваў, якія перадаюцца паміж пакаленнямі, няспынна аднаўляюцца супольнасцямі і суполкамі ў сувязі з прыродным атачэннем і гісторыяй, фарміруюць у іх пачуццё самабытнасці і спадкаемства, спрыяюць творчасці чалавека і навазе да культурнай разнастайнасці. Яе асноўная адзнака – існаванне ў сучасным побыце. У Беларусі выяўленне і наданне статусу НКС элементам і з’явам фальклору актывізавалася пасля яе далучэння да Канвенцыі аб ахове НКС UNESCO 2003 года (Указ Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь ад 29.12.2004 № 627). У краіне робяць Інвентар НКС, прадстаўлены на інфарэсурсе [livingheritage.by](http://livingheritage.by), элементы з якога ўключаюцца ў айчынны Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей. Элементы ж, якія прызнаны UNESCO ў якасці НКС чалавецтва, заносзяць у Urgent Safeguarding List і бяруць пад ахову гэтай арганізацыі з мэтай забеспячэння іх далейшага бытавання.*

### ЛІТАРАТУРА

1. *Дарашэвіч, Э. Тэорыя фальклору / Э. Дарашэвіч // У тэзаўрусе Беларусі: Да 80-годдзя Энгельса Дарашэвіча / уклад. М. Козенка; навук. рэд. В. Калацэй. – Мінск: Чатыры чвэрці, 2011. – С. 21, 47 – 50.*

## САТЭРЫЯЛОГІЯ Ў ФАЛЬКЛОРЫ

**Сатэрыялогія ў фальклоры** (ад *грэч. σωτηρία* – выратаванне і *λόγος* – вучэнне, слова) – *сістэмныя звесткі аб выратаванні і гарманізацыі чалавека, адзнакі якіх існуюць ва многіх традыцыйных культурах вуснага тыпу. У адпаведнасці з сусветнавыдومымі (дзякуючы, перадусім, асветніцкай працы даследчыкаў і папулярызатараў духоўнай спадчыны традыцыйных культур Еўразіі XIX – XXI стагоддзяў) устаноўкамі розных сатэрыялагічных сістэм (і заўсёды спадарожных ім практык дасканалення асобы), сатэрыялогія-ўратаванне ў фальклоры – гэта найперш вызваленне чалавека ад рабскага падпарадкавання ўласнай нізшай прыродзе, якая нараджае ў індывідзе адчай і дэфармацыю асобы, а у супольнасці – разлад і хаос. Сатэрыялагічная аснова традыцыйнай культуры ў асяродку народаў існуе як духоўная гарантыя самазахавання этнасаў.*

## ЛІТАРАТУРА

1. *Калацей, В.* Рефлексия аналитиками и саморефлексия обществом культурного наследия (верификация мононациональной гуманитаристики мировым опытом, сотериологический контекст) / В. Калацей // Вести Института современных знаний. – 2017. – № 2 (71). – С. 25 – 28.

## ЭКАЛОГІЯ МАСТАЦТВА ВУСНАЙ ТРАДЫЦЫІ

**Экалогія мастацтва вуснай традыцыі** – *стварэнне ўмоў для захавання ў краіне аўтахтоннай аўтэнтычнай народнай творчасці, якая афіцыйна прызнана шэрагам самадастатковых і каштоўных мастацкіх сістэм, вусным шляхам спадкуемых іх носьбітамі ў сувязі з прыродным атачэннем.* Дзмітрый Ліхачоў пазначаў, што «забіць чалавека біялагічна азначае невыкананне законаў біялагічнай экалогіі, а забіць чалавека маральна мусіць невыкананне законаў экалогіі культуры». Літоўскі сацыёлаг Леанідас Мельнікас меркаваў, што, «лічваючы безабароннасць культурнага асяродку», нельга перавышаць «мяжу трываласці», пакідаць культурны асяродак «сам-на-сам» перад пагрозай знішчэння. Аўдыявізуальны антраполог Зінаіда Мажэйка падкрэслівала, што ўвага грамадства да «экалогіі руральнай народна-музычнай культуры» здольна «захаваць у эпоху наступаючай сусветнай глабалізацыі самабытную этнічную непаўторнасць» беларускага народа.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Можейко, З. Я.* Экология традиционной народно-музыкальной культуры: нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем / З. Я. Можейко. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – С. 4, 5, 7.

*Алег Хаменка*

## МАЛАДЗЁЖНЫ ФАЛЬКЛОРНЫ РУХ

**Маладзёжны фальклорны рух** – *з’яўленне і дзейнасць у СССР 1960–1980-х гадоў фальклорна-этнаграфічных ансамбляў, скіраваных на перайманне аўтэнтыкі. Іх удзельнікі былі пераважна прадстаўнікі гарадской моладзі. Гэты феномен прадбачылі расійскія навукоўцы-фалькларысты старой генерацыі (Ганна Руднева, Феадосій Рубцоў, Яўген Гіпіус), а змадэлявала яго – інтэлектуальная патрэба ў тагачаснай актуалізацыі патэнцыяла традыцыйнай культуры ў грамадстве. Маладзёжны рух паўплываў на фарміраванне ў 1970-х гадах «практычнай»*

фалькларыстыкі і этнамастацкай адукацыі як навукова-адукацыйнага напрамку (Андрэй Кабанаў, Вячаслаў Шчураў, Зіта Кельміцкайтэ, Альгірдас Віжынтас, Ігар Тынурыст, Вайке Сарв, Эдзішэр Гараканідзэ, Аляксей Мехняцоў, Ігар Маціеўскі, Аляксандр Рамадзін, Ларыса Сімаковіч, Уладзімір Зяневіч, Іван Кірчук): стала магчымым з'яўленне новай катэгорыі даследчыкаў народнай музыкі – так званых «музыказнаўцаў, якія спяваюць».

## ЛІТАРАТУРА

1. Жуланова, Н. И. Молодежное фольклорное движение / Н. И Жуланова // Folklore [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://www.folklore.ru/article/126-molodegfolk.html>. – Дата доступу: 30.01.2017.

## ПОСТФАЛЬКЛОР

**Постфальклор** – дзейнасць сучасных этнічна арыентаваных мастацкіх аб'яднанняў, якія практыкуюць вусныя формы перадачы фальклорных адзінак, кантактуюць з носбітамі традыцыі, бяруць удзел у абрадавых практыках, захоўваюць каранёвы этнаграфічны стыль выканання, узбагачаюць фальклорныя стандарты ўласным творчым унёскам. Постфальклор – з'ява пераважна ўрбаністычная. Дэфініцыю ўвёў у навуковы абарот прафесар Расійскага дзяржаўнага гуманітарнага ўніверсітэта Сяргей Няклюдзю. Даследчыкі вызначаюць постфальклор як «трэцюю» культуру, якая дыстанцыянавана і ад элітарна-прафесійнай, і ад уласна фальклорнай. Вельмі рэдка атаясамліваюць постфальклор з «народнай» мастацкай самадзейнасцю, што з'явілася ў XX стагоддзі як маскультурны сурагат фальклору.

## ЛІТАРАТУРА

1. Дарашэвіч, Э. Тэорыя фальклору / Э. Дарашэвіч // У тэзаўрусе Беларусі : Да 80-годдзя Энгельса Дарашэвіча / уклад. М. Козенка; навук. рэд. В. Калацэй. – Мінск: Чатыры чвэрці, 2011. – С. 54 – 57.

## СВЯТЫ «СОНЕЧНАГА КРЫЖА»

**Святы «Сонечнага крыжа»** – народныя святы, прымеркаваныя да летняга і зімовага сонцастаянняў, вясновага і восеньскага раўнадзенстваў. Гэтыя даты лічыліся, відаць, галоўнымі святамі, апорнымі кропкамі, зыходзячы з якіх арыентаваліся ў часе і ладзілі жыццё ў Еўразіі, магчыма, з каменнага веку. У Беларусі з імі здаўна звязаны Гуканне вясны ці (апасродкавана) Вялікдзень (вясновае раўнадзенства), Купалле (летняе



сонцастаянне), Багач (восеньскае раўнадзенства) і Каляды (зімовае сонцастаянне).

## ЛІТАРАТУРА

1. *Калацэй, В.* «Сонечны крыж» і вытокі каляндарнай абраднасці беларусаў / В. Калацэй // Вясна на Беларусі: Рэпертуарны зборнік / рэд. Г. Сімончык. – Мінск: НЦТДІМ, 1998. – С. 6 – 13.

## ФУТУРАЛАГІЧНЫЯ ІНТЭНЦЫІ ФАЛЬКЛОРУ

**Футуралагічныя інтэнцыі фальклору** – *рэвіталізацыя сродкамі постфальклору, з’явы якога з цягам часу (згодна з уласным генезісам і зместам) маюць тэндэнцыю вяртання да аўтэнтычных форм, ці форм, максімальна набліжаных да традыцыі.* Па меркаваннях энцыклапедычна адукаваных Клода Леві-Строса, Мірчы Эліядэ, Яўгена Гіпіуса, Барыса Пуцілава, іншых тытанаў народазнаўства ХХ стагоддзя, традыцыйнай культуры накіравана існаваць (у тым ці іншым выглядзе) і ў ХХІ стагоддзі. Дэталі гэтай з’явы сёння мы можам толькі прагназаваць, але большасць паслядоўных аналітыкаў усё ж ўскладае свае надзеі як на будучыню фальклору – на постфальклор і традыцыяналістычныя сацыяльныя рухі.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Дарашэвіч, Э.* Тэорыя фальклору / Э. Дарашэвіч // У тэзаўрусе Беларусі : Да 80-годдзя Энгельса Дарашэвіча / уклад. М. Козенка; навук. рэд. В. Калацэй. – Мінск: Чатыры чвэрці, 2011. – С. 63 – 64.

*Вячаслаў Красулін*

## КАМПАРАТЫЎНЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ Ў ФАЛЬКЛАРЫСТЫЦЫ

**Кампаратыўныя даследаванні ў фалькларыстыцы** (ад *лац.* comparatio – суразмернасць, параўнанне) грунтуюцца на выкарыстанні параўнальнага метаду. Вылучэнне параўнальнай метадалогіі ў асобную галіну звязана: а) з тэндэнцыяй да спецыялізацыі і канкрэтызацыі прадметаў даследавання ўнутры навукі; б) з адмовай ад спроб стварэння ўсёабдымных, універсальных сістэм ведаў; в) з ростам нацыянальнай самасвядомасці і ўсведамлення ролі «нацыянальнага фактару» ў сацыяльнай гісторыі. «Зерні» кампаратывістыкі назіраюцца ў генезісе прафесійнага народазнаўства, якое заявіла пра сябе на мяжы ХVIII – ХІХ стагоддзяў, да яе перыядычна звярталіся фалькларысты ХХ стагоддзя. Актуальная кампаратывістыка прапануе разуменне мастацтва вуснай традыцыі не

толькі як аб'екта, але і як суб'екта (даследавання, гісторыі, творчага працэсу), што дае больш аб'ектыўны, інтэгратыўны падыход да фальклору і яго носьбітаў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Красулін, В. Энцыклапедыя «Этнаграфія беларусі» як узор кампаратыўнага кампактнага выдання па айчынным фальклору / В. Красулін // Folklor, folklorizm, folk: zbiór artykułów naukowych z I konferencji Folklor, folklorizm, folk, która odbyła się w 2015 r. w Szczecinie; pod red. Bogdana Matławskiego. – Szczecin : WNUS, 2017. – С. 123 –126.

### МОДУС СІНТЭЗУ ТРАДЫЦЫЙНЫХ МАСТАЦТВАЎ

**Модус сінтэзу традыцыйных мастацтваў** (ад лацінск. *modus* – мера, сродак, вобраз, від) – *характэрны парадак, хранатанічны рытм, камбінацыя сродкаў выразнасці часовых і прасторавых мастацтваў, задзейнічаных у лакальнай абрадавай сістэме.* Такі модус, выяўлены на падставе кампаратыўнага аналізу лакальнай фальклорнай традыцыі, з'яўляецца сродкам перадачы сэнсу абраднасці, транслюемага праз розныя выразныя мастацкія сродкі (тэкст, гук, відэярад і інш.). Выяўленне модусу дазваляе а) наблізіцца да тлумачэння накіраванасці і тыпалогіі абраднасці, б) паслядоўна і паспяхова дзейнічаць пры ахове і рэканструкцыі пэўнай лакальнай абрадавай традыцыі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Сравнительное искусствоведение – XXI век / сб. статей и материалов; ред.-сост. О. Колганова; отв. ред. И. Мациевский. – Вып. 1: Наследие Генриха Орлова и актуальные проблемы современного сравнительного искусствоведения. – СПб.: РИИИ, 2014. – С. 6 – 24.

### МЕТАД УКЛЮЧАНАГА НАЗІРАННЯ Ё ФАЛЬКЛАРЫСТЫЦЫ

**Метад уключанага назірання ё фалькларыстыцы** – *навуковае даследаванне, пры якім даследчык пэўны час, абавязкова ё кожны з чатырох сезонаў года, жыве жыццём вывучаемай супольнасці (сярод яе прадстаўнікоў, уключаны ё іх побыт і жыццезабеспячэнне), збірае дадзеныя, якія потым апрацоўвае і публікуе.* Асноўны метада даследаванняў сацыякультурных антраполагаў. Доктар мастацтвазнаўства З. Я. Мажэйка (1933 – 2014) неаднаразова падкрэслівала, што для якаснага вывучэння фальклору «неабходныя экспедыцыі сацыялагічнага напрамку са стацыянарным даследаваннем найбольш спеўных вёсак метадам «уключанага назірання» (па тэрміналогіі сацыёлагаў)». Метада дае

аб'ектыўны і неперадузяты погляд на вытокі, тыпалогію, сучасны стан і перспектывы традыцыі. Выкарыстанне гэтага метаду дазволіла З. Я. Мажэйка падрыхтаваць серыю сусветнаведомых антрапалагічных фільмаў па традыцыйнай культуры беларусаў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Можейко, З. Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-типологического исследования / З. Я. Можейко. – Минск: Наука и техника, 1985. – С. 10.

### ТЭОРЫЯ КАНТАНАЦЫІ ІГАРА МАЦІЕЎСКАГА Ў ФАЛЬКЛАРЫСТЫЦЫ

**Тэорыя кантанацыі Ігара Маціеўскага ў фалькларыстыцы** – навуковае даследаванне традыцыйнай музыкі, заснаванае на тэорыі кантанацыі, дзе музыка аналізуецца не толькі гукавысотна і рытмічна, але і прасторава-акустычна. На падставе параўнальнага мастацтвазнаўства, вывучэння сувязяў музыкі з іншымі відамі мастацтваў, формаў мастацкай дзейнасці носьбітаў традыцыйнай культуры, загадчык сектара інструментазнаўства Расійскага інстытута гісторыі мастацтваў, доктар мастацтвазнаўства, прафесар І. У. Маціеўскі тэарэтычна і практычна распрацаваў падыходы да даследавання генезісу, тыпалогіі, заканамернасцяў захавання і трансляцыі музыкі вуснай традыцыі. Даследаванні музычнага фальклору з дапамогай метадык тэорыі кантанацыі з'яўляюцца цікавымі і карыснымі і аналітыкам фальклору, і фалькларыстам-практыкам, паколькі дапамагаюць зразумець заканамернасці музычнага фальклору (увогуле – заканамернасці мастацтва вуснага тыпу) і забяспечыць яго якасную (без страт і фальсіфікацый) пераемнасць.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Мацеевский, И. В.* В пространстве музыки / И. В. Мацеевский. – СПб.: РИИИ, 2011. – Т. 1. – С. 6–10.

*Віёла Казаніна*

### АНТЫКВАРЫЯНІЗМ У ВЫВУЧЭННІ ЭТНАКУЛЬТУРЫ

**Антыкварыянiзм у вывучэннi этнакультуры** (ад лац. antiquus – старажытны) – напрамак гiстарычнай навукi, якi займаецца збiраннем, вывучэннем, публiкацыяй старажытнасцяў. Заявіўшы пра сябе ў Брытаніі ХVІ–ХVІІ стагоддзяў, ён потым пашырыўся ў Еўропе. Збiральнікі

артэфактаў мінулага (антыквары) праявілі актыўнасць у Брытаніі XVI – XVII стагоддзяў, якая ўвяла моду на зацікаўленасць да сваёй лакальнай гісторыі, дзе ўзніклі цэнтры антыкварнага і гістарычнага пошуку: Елізавецінскае таварыства антыквараў (Лондан, 1585), бібліятэка Томаса Бадлея (Оксфард, 1602). Адным з першых тэарэтыкаў антыкварыянізму стаў лорд-канцлер Англіі, філосаф, гісторык і палітык Фрэнсіс Бэкан. Ён пісаў пра веды, заснаваныя на вывучэнні старажытнасцяў, што: «...старажытнасці маюць справу... з рэшткамі гісторыі..., а калі ўспаміны пра падзеі зніклі, а самі яны паглынутыя багнай забыцця... працавітыя і дасведчаныя людзі ... з настойліваасцю і скрупулёзнай дбайнасцю імкнуцца... захаваць хаця б некаторыя звесткі, аналізуючы генеалогіі, календары, надпісы, помнікі, манеты, уласныя імёны і мову, этымалогію, прыказкі, паданні, архівы і разнастайныя прылады».

## ЛІТАРАТУРА

1. Бэкон, Ф. О достоинстве и приумножении наук / Ф. Бэкон // Сочинения в двух томах. – М.: Мысль, 1971. – Т. 1. – С. 87–546.

## АРТ-РЫНАК ФАЛЬКЛОРНЫ

**Арт-рынак фальклорны** – сукупнасць суб'ектаў і інстытутаў, якія ўзаемадзеінічаюць адзін з адным і якія або атрыбутуюць і ўводзяць у абарот, або спажываюць вынікі творчасці носьбітаў аўтэнтычнай фальклорнай традыцыі і тэхналогіі традыцыйных рамёстваў. У сучаснай Беларусі прадстаўлены дзейнасцю захаваўшыхся аўтэнтычных вясковых выканаўцаў і майстроў, а таксама маладых пост-фальклорных пераемнікаў традыцыі – гараджан. Феномен вясковага маладзёжнага пераймання фальклорнага выканальніцтва і мастацкіх рамесных традыцый на дастатковым для рынкавых умоў узроўні сэння – выключэнне, а не правіла, і над гэтай праблемай варта працаваць фалькларыстам і арт-менеджэрам.

## ЛІТАРАТУРА

1. Казаніна, В. Да пытання вызначэння навукова-тэарэтычнага паняцця «арт-рынак антыкварных твораў мастацтва» / В. Казаніна // Роднае слова. – 2017. – №11 (359). – С. 89 – 91.

## АРТ-РЫНАК ЭТНАТАВАРАЎ

**Арт-рынак этнатавараў** – сукупнасць суб'ектаў і інстытутаў, якія ўзаемадзеінічаюць адзін з адным, а таксама або атрыбутуюць і ўводзяць

у абарот (з мэтай атрымання прыбытку), або спажываюць (з мэтай уладкавання ўласнай мастацка-культурнай прасторы) элементы традыцыйнага аддзення, прылад працы ды аздаблення жылля і выканальніцкага мастацтва носьбітаў пэўных этнічных традыцый. У Беларусі ён знаходзіцца на стадыі фарміравання, а яго асноўнымі суб'ектамі з'яўляецца крама этнатавараў «Рагна» і шэраг індывідуальных прадпрымальнікаў і піяр-агенцтваў. На сусветным арт-рынку этнатавараў, сувеніраў і паслуг значна больш «цесна». У адной з галоўных галіновых выстаў «Gifts & Premium Fair» (Ганконг) штогод удзельнічае каля 3500 кампаній-вытворцаў, многія з гадавым абаротам у сотні мільёнаў еўра ці даляраў. Лічыцца, што сусветны рынак этнатавараў расце штогод на 3%. Для яго развіцця ў многіх краінах (у тым ліку ў краінах Балтыі) ствараюцца дзяржаўныя праграмы сертыфіцыравання аўтэнтчных этнатавараў і падатковых ільготаў на рынку для іх вытворцаў.

## ЛІТАРАТУРА

1. Казаніна, В. Да пытання вызначэння навукова-тэарэтычнага паняцця «арт-рынак антыкварных твораў мастацтва» / В. Казаніна // Роднае слова. – 2017. – №11 (359). – С. 89 – 91.

## АХОВА ЭТНААРТЭФАКТАЎ АНТЫКВАРНАЯ

**Ахова этнаартэфактаў антыкварная** – (ад лац. arte – штучна, factus – зроблены і antiquus – старажытны) забарона ўвядзення ў рынкавы абарот па-за межамі краіны помнікаў народнай культуры, якія з'яўляюцца найбольш каштоўнымі і якім па гэтай прычыне нададзены статус антыкварыяту. Паколькі ў ХХІ стагоддзі многія з народных рамёстваў і промыслаў перайшлі ў статус «страчанага спадчыны» народа, г. зн., спынілі сваё існаванне ў побыце, іх узоры (роўна як і найбольш каштоўныя і старадаўнія ўзоры этнамастацтва, вытворчасць якіх яшчэ захоўваецца) абвешчаны антыкварыятам, які складана або немагчыма вывезці за мяжу ў шэраг краін. У ЗША артэфакт, які мае антыкварны статус, мусіць быць выраблены да 1830 года, у Канадзе – да 1847 года. У Брытаніі антыкварыяту павінна быць не менш за 100 гадоў. У Расіі антыкварыятам лічаць прадметы ўзростам больш за 50 гадоў, а ўсе прадметы, вырабленыя больш за 100 гадоў таму, забароненыя да вывазу. Заканадаўства Беларусі (пастанова Савета Міністраў №906 ад 18.07.2006) абвясчае антыкварыятам і забароненымі да вывазу тыя каштоўнасці, якім або больш за 100 гадоў (мэбля, музычныя інструменты, старадаўнія прадметы і інш.), або каштоўнасці, вырабленыя да 1945 года (друкаваныя выданні, зброя, вырабы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і інш.).

## ЛІТАРАТУРА

1. Казаніна, В. Да пытання вызначэння навукова-тэарэтычнага паняцця «арт-рынак антыкварных твораў мастацтва» / В. Казаніна // Роднае слова. – 2017. – № 11 (359). – С. 89 – 91.

## АЎТЭНТЫЧНАСЦЬ У НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ

**Аўтэнттычнасць у народнай творчасці** (ад *англ.* authentic – сапраўдны) – *характарыстыка творчых і мастацкіх праяў як часткі паводзін вясковай супольнасці ў яе «матчыным» ландшафце, у спантаным натуральным самавыяўленні, якое захоўвае рэгіянальныя рысы.* Аўтэнттычная народная творчасць Беларусі характарызуецца галоўным чынам устойлівымі якасцямі мясцовага мастацкага стылю, у якім адлюстраваны светапогляд і адаптацыя суполкі да сацыяльнага і прыроднага атачэнняў: *матэрыялам мастацкіх артэфактаў, жанравай наменклатурай, стылем, выканаўчай манерай.* Аўтэнттычнае народнае мастацтва, вырванае са свайго асяродку, перанесенае ў рынкава-вытворчыя ўмовы, на сцэну ці на іншую этнічную глебу, апрацаванае, звычайна губляе свае станоўчыя і этнаэкалагічныя якасці.

## ЛІТАРАТУРА

1. Дарашэвіч, Э. Тэорыя фальклору : вучэб.-метадыч. дапам. / Э. Дарашэвіч; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск: БДУКМ, 2016. – С. 11.

## ЗБІРАЛЬНІЦТВА АРТЭФАКТАЎ НА ПАДСТАВЕ ФАЛЬКЛОРНЫХ КРЫНІЦ

**Збіральніцтва артэфактаў на падставе фальклорных крыніц** – *адзін з падыходаў у сінгалогіі* (ад *англ.* thing – рэч, навука пра пошук кладаў), *заснаваны на аналізе паданняў, казак, легенд з мэтай пошуку матэрыяльных каштоўнасцей, пра якія гэтыя крыніцы распавядаюць.* Абгрунтаваная ў 1940 годзе англійскім прафесарам Джэральдам Хопкінсам, сінгалогія выкарыстоўвае таксама гісторыка-апісальны, тыпалагічны, марфалагічны метады і прываблівае да сябе ўсё большую ўвагу грамадства. Як сведчыць рэчаіснасць, фальклорныя крыніцы, часам, – даволі надзейны арыенцір для мастацтвазнаўцаў, калекцыянераў і антыквараў. Нават такі прызнаны спецыяліст, як беларускі гісторык і антыквар Валянцін Рабцэвіч, адзначае, што: «Насамрэч такога роду “дакументы” – цалкам важкія, паўнаважныя крыніцы для даследаванняў не толькі ў сферы фалькларыстыкі, але яшчэ археалогіі і нумізматыкі». Ён

канстатуе: «Тэма скарбаў моцна ўладкавалася ў вуснай народнай творчасці, у творах пісьменнікаў і паэтаў, саступаючы па сваёй папулярнасці толькі тэме каханья».

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Рябцевич, В.* Клады: атрибуция, интерпретация, классификации / В. Рябцевич // Банковский вестник. – 2015. – № 8. – С. 54 – 60.

### МАСТАЦКАЕ КАЛЕКЦЫЯНІРАВАННЕ ЭТНАГРАФІЧНЫХ КАШТОЎНАСЦЕЙ

**Мастацкае калекцыяніраванне этнаграфічных каштоўнасцей** (ад *лац.* collectio – збіранне, *грэч.* ethnos – племя, народ, і grapho – пішу) – мэтанакіраванае збіранне прадметаў народнай культуры пэўнага тыпу, якія маюць мастацкую каштоўнасць. Мастацкае калекцыяніраванне імкліва пашырылася ў эпоху Адраджэння ў сувязі з адкрыццём спецыфічнай каштоўнасці твораў мастацтва, а збор этнаграфічных каштоўнасцей – у сувязі з фарміраваннем еўрапейскіх нацый і іх імкненнем да самавызначэння. Магутным стымулам для складання вядомых этнакалекцый сталі Вялікія геаграфічныя адкрыцці, якія пазнаёмілі еўрапейцаў з мастацтвам іншых кантынентаў. Таму з XV – XVII стагоддзяў у Еўропе сталі з’яўляцца грамадскія і прыватныя калекцыі традыцыйных касцюмаў, вышываных тканін, дываноў, абразоў, распісаных вырабаў са шкла, упрыгожванняў і г. д. Сёння калекцыяніраванню этнаграфічных каштоўнасцей цалкам прысвечаны экспазіцыі і зборы шэрагу музеяў: Музей этнамастацтва (Канстанца, Румынія), Усерасійскі музей дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва (Масква), Музей сучаснага народнага і самадзейнага мастацтва (Гродна), Веткаўскі музей стараверства і беларускіх традыцый імя Ф. Шклярава (Ветка) і г. д.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Бернштейн, Б.* Пигмалион наизнанку: К истории становления мира искусства / Б. Берштейн. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – С. 7 – 14.

### МАСТАЦКАЯ РЭКАНСТРУКЦЫЯ ЭТНАКУЛЬТУРЫ

**Мастацкая рэканструкцыя этнакультуры** – аднаўленне элементаў аўтэнтычнай традыцыйнай вясковай культуры ва ўмовах урбанізаванага сацыякультурнага працэсу мастацкімі сродкамі на дакументальнай аснове. Спецыялісты выдзяляюць наступныя этапы мастацкай рэканструкцыі: даследчы, арганізацыйна-метадычны, вучэбна-трэнінгавы, прэзентацыйны,

аналітычны. Яны маюць сваю спецыфіку і накіраваны на тое, каб пры мастацкай рэканструкцыі былі захаваны рэгіянальныя асаблівасці, мастацкі стыль, а сама імпрэза ці вытворчасць адбыліся без празмерных высілкаў; каб працэсам была ахоплена мэтавая аўдыторыя і рэканструкцыя праходзіла з выхаваўчым, асветніцкім эфектам. Найбольш удалыя прыклады комплекснай мастацкай рэканструкцыі звычайна звязаны з заснаваннем і дзейнасцю музеяў-скансэнаў.

## ЛІТАРАТУРА

1. Купальскі спеўнік: метадычны дапаможнік / аўтар-укл. Т. Пладунова. – Мінск: Інстытут культуры Беларусі, 2013. – 160 с. : іл.

## МАТЭРЫЯЛЬНАЯ КУЛЬТУРА Ў ФАЛЬКЛОРЫ

**Матэрыяльная культура ў фальклоры** – апісанне элементаў традыцыйнага аддзення, прылад працы і аздаблення жылля носьбітаў традыцыі ў помніках іх вуснай народнай творчасці, а таксама тэхналогіі народных рамёстваў, якія перадаюцца вусным шляхам. Адна з апошніх дэфініцый па традыцыйнай культуры вуснага тыпу – «нематэрыяльная культурная спадчына» (прапанаваная ЮНЭСКО ў 2003 годзе) – уключае «ўзоры вуснай народнай творчасці і тэхналогіі рамёстваў». Гэта невыпадкова, паколькі тэхналогіі вытворчасці, якія гістарычна склаліся і сталі традыцыйнымі, грунтуюцца на ручной працы, звязаны са светапоглядам і адаптацыяй этнасу. Часта традыцыйныя віды артэфактаў і спосабы іх дэкаратыўнага аздаблення адлюстроўваюць міфалогію і народную эстэтыку або дапаўняюць іх семіятычна, у асаблівасці ў тым выпадку, калі фрагменты вуснай народнай творчасці страчаны або існуюць у латэнтным (схаваным) выглядзе (касмаганічная сімволіка велікодных як-пісанак). Магчымыя і «зваротныя» працэсы, калі фальклорныя крыніцы дапамагаюць аднавіць згубленыя тэхналогіі рамёстваў (рэканструкцыя беларускай дуды як мастацкага і культурнага феномену ў XXI стагоддзі).

## ЛІТАРАТУРА

1. Калацэй, В. Параўнальная міфалогія / В. Калацэй. – Мінск: Зорны верасень; Паркус плюс, 2009. – С. 46 – 48, 43.

## МЕТАД ДЭМАНСТРАТЫЎНАЙ АНТРАПАТЭХНІКІ

**Метад дэманстратыўнай антрапатэхнікі** (ад ст.-грэч. ἀνθρώπος – чалавек і лац. dēmonstrātiō – звяртанне ўвагі, паказванне) – традыцыйная



*методыка навучання мастацтву, калі навучэнец-пераемнік (пры непасрэдным кантакце) адсочвае і капіруе дзеянні майстра-настаўніка. На гэтым метадзе заснавана перадача сацыяльнага і мастацкага вопыту ў культурах вуснага тыпу, калі навучанне вядзецца «з голаса на голас» (навучанне спевам і аповеду) ці «з рукі на руку» (навучанне рамёствам і промыслам). Метад забяспечвае захаванне мастацкага стылю і тэхналогій творчасці, спрыяе фарміраванню субкультуры носьбітаў традыцыі. Такім чынам у Беларусі захоўваюцца традыцыі неглюбскага традыцыйнага ткацтва і веткаўскага іконапісу, цэнтральнабеларускай этнафоніі ў гурце «Калыханка» Міханавіцкага дома фальклору, цэнтральнабеларускай харэапластыкі ў мядоцкім гурце «Берагіня» і інш. Такі тып навучання з’яўляецца своеасаблівым «гарантам захавання аўтахтоннай культуры» і сёння суадносіцца з паняццем «нематэрыяльная культурная спадчына чалавецтва».*

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Калацэй, В.* Параўнальная міфалогія / В. Калацэй. – Мінск: Зорны верасень; Паркус плюс, 2009. – С. 13, 100.

#### РЭВІТАЛІЗАЦЫЯ ЭТНАМАСТАЦТВА

**Рэвіталізацыя этнамастацтва** (ад *лац.* re- – аднаўленне і *vita* – жыццё, літаральна – вяртанне жыцця) – *практычнае аднаўленне працэсу стварэння і дэманстрацыі элементаў этнічнага мастацтва ва ўмовах іх першапачатковага існавання (ландшафтавых і сацыяльна-культурных).* Пры пісьмовай і паслядоўнай рэвіталізацыі спажыўцы мастацтва атрымліваюць, фактычна, аўтэнтчны і якасны прадукт творчасці носьбітаў традыцыі. Рэвіталізацыю практыкуюць, калі па нейкіх абставінах мастацкая традыцыя часова перарываецца (знікае ці ўваходзіць у схаваны, латэнтны стан). Час прыпынення мастацкай традыцыі можа быць розны – ад некалькіх гадоў (вяртанне да жыцця ў побыце народа дызайну і музыкі славацкай валынкі-гайды, неглюбскага тэкстылю) да некалькіх дзесяцігоддзяў (дызайн і музыка беларускай валынкі-дуды). Галоўная ўмова – наяўнасць субкультуры носьбітаў і пераемнікаў у аўтэнтчным асяродку бытавання элемента этнічнага мастацтва.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Garaj, B.* Gajdyagajdošská tradícia Slovensku. Bagpipeand Bagpipers Traditionin Slovakia / В. Garaj. – Bratislava: ASCO-Ústavhudobnej vedy SAV, 1995. – 277 s.

## РЭНАВАЦЫЯ ЭТНАМАСТАЦТВА

**Рэнавацыя этнамастацтва** (ад *лац.* *renovatio* – абнаўленне, аднаўленне, рамонт) – *працэс паляпшэння, абнаўлення элемента народнага мастацтва без разбурэння цэласнасці яго структуры, пры якім магчыма частковае змяненне яго функцыянальнага прызначэння*. На прынцыпах рэнавацыі заснавана дзейнасць такіх цэнтраў трансляцыі і папулярызацыі этнамастацтва, як музей-скансэн (наладжванне ў аўтэнтычных архаічных гаспадарчых і жыллёвых будынках сучаснай экскурсійнай і рэкрэацыйнай дзейнасці) і такіх з’яў пост-фальклору, як этна-паб і этна-дыскатэка, у якіх новае пакаленне носьбітаў этнакультуры знаёміцца з традыцыйнай кулінарыяй і харэапластыкай свайго народа. Рэнавацыя дазваляе культурнай спадчыне этнасу ў новых умовах заставацца «фактарам захавання этнаэкалогіі і этнічнай цэласнасці», выконваць сваю спрадвечную функцыю.

### ЛІТАРАТУРА

1. *Калацэй, В.* Параўнальная міфалогія / В. Калацэй. – Мінск: Зорны верасень; Паркус плюс, 2009. – С. 96.

## СУБКУЛЬТУРА КАЛЕКЦЫЯНЕРАЎ У ФАЛЬКЛОРНЫМ РУХУ

**Субкультура калекцыянераў у фальклорным руху** (ад *лац.* *sub* – пад, *cultura* – культура і *collectio* – збіранне, збор) – *частка ўдзельнікаў фальклорнага руху канца ХХ стагоддзя, якая, у адрозненні ад музыкаў, танцораў, спевакоў, пачынала займацца народнай творчасцю як калекцыяніраваннем артэфактаў народнага мастацтва (музычных інструментаў, тэкстылю, побытавых рэчаў)*. Найбольш яскравымі прадстаўнікамі гэтай субкультуры ў Беларусі з’яўляюцца Уладзімір Бярбераў, Алесь Лось, якія пачыналі працаваць у музейных установах, паралельна фарміруючы ўласныя калекцыі артэфактаў. Паступова, каб функцыянальна выкарыстоўваць артэфакты сваіх калекцый, яны мусілі асвойваць іх практычна (граць на музычных інструментах, наладжваць, рамантаваць іх, рабіць сучасныя рэплікі; апранаць народныя строі на святы, урачыстасці і г. д.) і збіралі вакол сябе сваіх маладых аднадумцаў, навучаючы іх, а таксама ствараючы творчыя калектывы: «Ліцьвіны», «Капэлу Алеся Лася» і інш. Фактычна, такім чынам з’яўляліся адрозныя ад іншых па светапогляду і паводзінах асобы, аб’яднаныя ў сацыяльныя групы носьбітаў гэтай субкультуры.

## ЛІТАРАТУРА

1. Казанина, В. Аутентичность в антиквариате и декоративно-прикладном искусстве Беларуси / В. Казанина // Folklor, folkloryzm, folk : zbiór artykułów naukowych z I Konferencji «Folklor, folkloryzm, folk», która odbyła się w 2015 r. w Szczecinie / pod red. Bogdana Matławskiego. – Szczecin: WNUS, 2016. – С. 219 – 225.

## ТЭЗАЎРАВАННЕ Ў ВЫВУЧЭННІ НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ

**Тэзаўраванне ў вывучэнні народнай творчасці** (ад ст.-грэч. *θησαυρός* – скарб) – *навукова-аналітычны метад, заснаваны на размеркаванні ўзораў народнай творчасці па групах з пэўнай тыпалогіяй і аб'яднанні ў поўны звод (тэзаўрус)*. Дакладна арганізаванае тэзаўраванне стварае аснову для планавання дзейнасці па вывучэнні і захаванні народнай творчасці ў інтарэсах асобных груп яе носбітаў, аналітыкаў-навукоўцаў і грамадства цалкам. Фактычна па прынцыпах тэзаўравання былі заснаваныя такія айчынныя акадэмічныя фальклорныя зводы, як «Беларуская народная творчасць» (ІМЭФ НАН Беларусі) савецкай эпохі, «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў» (ІПК МК Беларусі) часоў суверэнітэту Беларусі. Як прыклад тэзаўравання народнай творчасці ў эпоху інфармацыйнага грамадства можна прывесці інфармацыйны партал «Жывая спадчына Беларусі» ([livingheritage.by](http://livingheritage.by)), дзе, на падставе рэгіянальнага падыходу, даволі поўна прэзентуюцца тэхналогіі вырабу артэфактаў народнага мастацтва (панямонскага ткацтва, неглюбскага тэкстылю, дрыбінскага шапавальства), а таксама ўзоры фальклорнай творчасці, галоўная прыкмета якіх – жывое бытаванне ў побыце носбітаў і захавальнікаў мастацкіх традыцый ХХІ стагоддзя.

## ЛІТАРАТУРА

1. Казанина, В. Опыт тезаурирования ключевых проблем арт-рынка антикварных произведений искусства Республики Беларусь / В. Казанина // Вести Института современных знаний. – 2017. – №2 (71) . – С. 20 – 24.

## ФАЛЬКЛАРЫЗАЦЫЯ МАСТАЦКА-КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ

**Фалькларызацыя мастацка-культурнай прасторы** – *упарадкаванне мастацка-культурнай прасторы краіны ў напрамку цэласнасці з улікам мясцовых традыцый, заснаваных на аўтахтонным этнамастацтве*. Сістэмная мэта творчасці – прывядзенне мастацка-культурнай прасторы краіны ў стан, які адказвае доўгачасовым патрэбам грамадства: стабільнаму самаўзнаўленню і развіццю ў мясцовым прыродным і культурным ландшафце. На генезіс айчыннай мастацка-

культурнай прасторы ўплывалі: а) абумоўленасць артэфактаў яе этнамастацтва (з моцнымі фальклорнымі каранямі) асаблівасцямі перыядаў старажытнай гісторыі і геаграфічным становішчам Беларусі; б) далучанасць тэрыторыі Беларусі з часоў Сярэднявечча да ўсіх стадыяў развіцця еўрапейскага мастацтва, якая забяспечыла вялікую колькасць якасных артэфактаў прыгожых мастацтваў мясцовага паходжання. Паколькі сёння беларускі этнаскладнік у мастацка-культурнай прасторы прадстаўлены відавочна недастаткова, яе фалькларызацыя – патрэба часу.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Казанина, В.* Арт-рынок антикварных произведений искусства Беларуси как система: генезис и актуальные приоритеты формирования целостности / В. Казанина // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* / нав. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2017. – Вып. 23. – С. 301 – 307.

#### ЭТНАМАСТАЦКАЯ АДУКАЦЫЯ

**Этнамастацкая адукацыя** (ад *ст.-грэч.* ἔθνος – народ і *лац.* educatio – выхаванне) – *набыццё грамадска-карысных ведаў, уменняў і навыкаў сродкамі азнаямлення з узорамі народнага мастацтва свайго этнасу.* Пад уплывам фальклорнага руху канца ХХ стагоддзя ў Расіі, Украіне, Беларусі, Прыбалтыцы, Закаўказзі, Сярэдняй Азіі на мяжы ХХ – ХХІ стагоддзяў з’явіліся «народныя» аддзяленні ва ўстановах сярэдняй спецыяльнай і вышэйшай адукацыі, дзе матэрыяльнае і вуснае народнае мастацтва павінна была з’яўляцца мэтай і зместам навучання. У межах іх дзейнасці была ажыццяўлена спроба «вывесці селекцыйна» пераемнікаў народнага мастацтва этнасаў былога СССР. Праз акадэмічны абмен у Беларусі з’явіўся шэраг выкладчыкаў-народнікаў, у тым ліку Н. Лаўрухіна (народны танец) і Л. Снапкова (спевы). Частка «народных» аддзяленняў паступова акадэмізавалася і страціла кантакты з аўтэнтчным народным мастацтвам, частка – захавала непасрэдную сувязь з мастацкай аўтэнткай свайго народа. Наколькі жыццёстойкім будзе вынік этнамастацкай адукацыі ў Еўразіі, пакажа рэчаіснасць ХХІ стагоддзя.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Дарашэвіч, Э.* Тэорыя фальклору: вучэб.-метадыч. дапам. / Э. Дарашэвіч; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2016. – С. 45.

## НАШЫ АЎТАРЫ

---

**Адамовіч Генадзь** – доктар філасофіі Міжнароднай акадэміі інфармацыйных тэхналогій, выкладчык Цэнтра адукацыйных тэхналогій.

**Альшэўская Ганна** – магістрант кафедры тэорыі літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Андрыеўская Святлана** – кандыдат гістарычных навук, дацэнт кафедры тэхналогіі і методыкі выкладання Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Арцёмава Вольга** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дактарант кафедры беларускай мовы і літаратуры Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

**Бударкевіч Таццяна** – студэнтка 4 курса спецыяльнасці «мастацтвазнаўства (музыказнаўства)» фартэпіяннага і кампазітарска-музыказнаўчага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

**Верамейчук Дар’я** – аспірант кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

**Верына Улляна** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры рускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Вострыкава Алена** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры славянскіх літаратур Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Гарбачоў Аляксандр** – старшы выкладчык кафедры рускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Дзюкава Эла** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры славянскіх літаратур Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Дучыц Людміла** – кандыдат гістарычных навук, сябра грамадскага аб’яднання Этнагістарычны цэнтр «Явар», археолаг.

**Ермаловіч Дар’я** – студэнтка 3 курса спецыяльнасці «мастацтвазнаўства (музыказнаўства)» фартэпіяннага і кампазітарска-музыказнаўчага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

**Кабржыцкая Таццяна** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

**Кавалёва Рыма** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, вядучы навуковы супрацоўнік Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору кафедры тэорыі літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Казаніна Віёла** – магістр мастацтвазнаўства, аспірант кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

**Калацэй Вячаслаў** – кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, загадчык кафедры этналогіі і фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

**Квачак Ганна** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры раманскага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Клімковіч Ірына** – выканаўчы дырэктар грамадскага аб’яднання Этнагістарычны цэнтр «Явар».

**Красулін Вячаслаў** – магістр мастацтвазнаўства, выкладчык кафедры этналогіі і фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

**Круглова Вольга** – аспірант кафедры гісторыі беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Ліцьвінка Васіль** (1941 – 2007) – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, вядучы навуковы супрацоўнік Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору кафедры тэорыі літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Куратнік Таццяна** – студэнтка 3 курса спецыяльнасці «мастацтвазнаўства (музыказнаўства)» фартэпіяннага і кампазітарска-музыказнаўчага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

**Марозава Таццяна** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору кафедры тэорыі літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Марцінкевіч Дар’я** – студэнтка 3 курса спецыяльнасці «мастацтвазнаўства (музыказнаўства)» фартэпіяннага і кампазітарска-музыказнаўчага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

**Новак Валянціна** – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

**Палукошка Вольга** – магістр літаратуразнаўства, навуковы супрацоўнік Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору кафедры тэорыі літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Петухова Наталля** – кандыдат педагагічных навук, старшы выкладчык кафедры этналогіі і фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

**Прыемка Вольга** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Рагуля Аляксей** – кандыдат філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры этналогіі і фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

**Рашэтнікава Ніна** – кандыдат педагагічных навук, дацэнт.

**Сільнова Людміла** – вядучы бібліёграф навукова-даследчага аддзела кнігазнаўства Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі.

**Собалева Любоў** – доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры тэарэтычнага і славянскага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Фактаровіч Яўген** – вядучы інжынер Інфармацыйна-вылічальнага цэнтра прадпрыемства «Белдзяржлес», цяпер на пенсіі.

**Фамянкова Марына** – старшы выкладчык кафедры тэарэтычнага і славянскага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

**Хаменка Алег** – старшы выкладчык кафедры рэжысуры эстрады Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

**Ціраннік Таццяна** – студэнтка 3 курса спецыяльнасці «мастацтвазнаўства (музыказнаўства)» фартэпіяннага і кампазітарска-музыказнаўчага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

**Чжу Гэлімэн** – аспірант кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

**Шалемава Варвара** – вучаніца 9 класа Мінскага абласнога ліцэя.

## ЗМЕСТ

<b>ПРАДМОВА</b> .....	3
<b>РАЗДЗЕЛ 1 ФАЛЬКЛОР – КУЛЬТУРА – ПОБЫТ</b> .....	5
<i>Евгеній Факторовіч</i> БЕЛОРУССКИЙ ФОЛЬКЛОРИСТ ЛЕВ ГРИГОРЬЕВИЧ БАРАГ .....	5
<i>Людміла Дучыц, Ірына Клімковіч</i> РАКА Ё ТРАДЫЦЫЙНЫМ СВЕТАПОГЛЯДЗЕ БЕЛАРУСАЎ .....	28
<i>Людміла Сільнова</i> РЭТРАСПЕКТЫЎНЫ ПОГЛЯД НА ПОБЫТ АДНОЙ СЯМ’І: ВЁСКА СЕЛІВОНАЎКА МАЛАДЗЕЧАНСКАГА РАЁНА (другая палова ХХ стагоддзя).....	41
<i>Эла Дзюкава, Таццяна Кабрэжыцкая</i> МІФА-ФАЛЬКЛОРНЫ СУБСТРАТ БЕЛАРУСКАЙ І ЎКРАЇНСКАЙ ГЕРБАТВОРЧАСЦІ.....	47
<i>Святлана Андрыеўская</i> БЕЛАРУСКІЯ КІРМАШОВЫЯ ЗАБАВЫ І ЦАЦКІ Ё ГІСТОРЫІ І СУЧАСНАСЦІ .....	54
<i>Виола Казанина</i> «СОБИРАТЕЛИ – СЧАСТЛИВЕЙШИЕ ИЗ ЛЮДЕЙ...» .....	58
<i>Дар’я Веремейчук</i> СОХРАНЕНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ БЕЛОРУССКОГО ФОЛЬКЛОРА В ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТАХ БРЕСТСКОГО КУЛЬТУРНО- ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦЕНТРА «ГРУНТОЎНЯ» .....	65
<i>Таццяна Марозава, Вольга Палукошка</i> ФАЛЬКЛОРНАЯ ПРАКТЫКА Ё КАМП’ЮТАРНЫМ КЛАСЕ ЯК ВІД РАБОТЫ СА СТУДЭНТАМІ (з вопыту правядзення практыкі ё Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору БДУ) .....	70
<i>Чжу Гэлимэн</i> ТРАУРНАЯ МУЗЫКА КИТАЯ И БЕЛАРУСИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ.....	76
<b>РАЗДЗЕЛ 2 ТРАДЫЦЫЙНЫ ФАЛЬКЛОР БЕЛАРУСАЎ: ЖАНРЫ, ВІДЫ, ПАЭТЫКА</b> .....	83
<i>Васіль Ліцьвінка</i> АБРАДАВА-СВЯТОЧНАЯ ТУРАЎШЧЫНА: ЮР’Е.....	83
<i>Валянціна Новак</i> СЯМЕЙНАЯ АБРАДНАСЦЬ ЖЫТКАЎШЧЫНЫ .....	94
<i>Рыма Кавалёва</i> ІДЭНТЫЧНАСЦЬ «СТРАЛЫ»: АДЗІНСТВА Ё МНОЖНАСЦІ.....	104
<i>Генадзь Адамовіч, Наталля Петухова</i> ВАДАПЛАЎНЫЯ ПТУШКІ Ё НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ .....	113



<i>Дар'я Ермаловіч</i>	
АСАБЛІВАСЦІ МУЗЫЧНА-СТЫЛЯВЫХ ПРАЯЎ ЗАГУКАННЯЎ НА СЛАЎГАРАДЧЫНЕ .....	117
<i>Тацяна Бударкевіч</i>	
ПОЛІТЭКСТАВЫ НАПЕЎ «ВЭСНА» Ў ЭТНАПЕСЕННАЙ ТРАДЫЦЫІ СТОЛІНШЧЫНЫ (з назіранняў над суадносінамі паэтычнай і меладыйнай структур).....	125
<i>Дар'я Марцінкевіч</i>	
СЯМЕЙНА-БЫТАВЫЯ ПЕСНІ БАРАНАВІЦКАГА РАЁНА (па матэрыялах фальклорнай экспедыцыі БДАМ 2015 года) .....	131
<i>Віёла Казаніна</i>	
ФЕНОМЕН КВЕТКІ ЧАРТАПАЛОХУ Ў АСПЕКЦЕ ВЫВУЧЭННЯ КУЛЬТУРЫ І ЭТНАГРАФІІ БЕЛАРУСІ І ШАТЛАНДЫІ .....	137
<b>РАЗДЗЕЛ 3 ФАЛЬКЛОР – ЛІТАРАТУРА .....</b>	<b>144</b>
<i>Эла Дзюкава, Тацяна Кабрэжыцкая</i>	
«СТРАЛА» Ў ФАЛЬКЛОРЫ І МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ: ШТРЫХІ ДА ТЫПАЛОГІІ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ.....	144
<i>Алена Вострыкава</i>	
ВОБРАЗ ДОНА ЖУАНА Ў РАМАНЕ ЧЭШСКАГА ПІСЬМЕННІКА ЁЗАФА ТОМАНА «ДОН ЖУАН» .....	150
<i>Вольга Круглова</i>	
ФАЛЬКЛОР У ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ ЛУЧЫНЫ.....	157
<i>Ульяна Верина, Варвара Шелемова</i>	
ЭЛЕМЕНТЫ УНИВЕРСАЛЬНЫХ СКАЗОЧНЫХ СЮЖЕТОВ В МАНГЕ СУДЗУКИ ДЖУЛЬЕТТЫ «ОЧЕНЬ ПРИЯТНО, БОГ» .....	164
<i>Александр Горбачев</i>	
ВИКТОР ЦОЙ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МИФОЛОГИИ, ИЛИ СОДЕРЖАНИЕ СЛОГАНА «ЦОЙ ЖИВ».....	169
<i>Ніна Раішэтнікава</i>	
МЕТОДЫКА ВЫВУЧЭННЯ ФАЛЬКЛОРУ Ў ШКОЛЬНЫМ КУРСЕ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ.....	174
<i>Анна Альшеевская</i>	
ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА ДРАКОНА (ЗМЕЯ).....	181
<b>РАЗДЗЕЛ 4 ФАЛЬКЛОР – МОВА – КАРЦІНА СВЕТУ .....</b>	<b>190</b>
<i>Любовь Соболева</i>	
ЛЮБОВЬ КАК ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКАЯ АНОМАЛИЯ (матрица анализа русских поговорок) .....	190
<i>Людміла Дучыц, Ірына Клімковіч</i>	
МІФАЛАГІЗІРАВАННЯ ІМЁНЫ Ў НАЗВАХ ПРЫРОДНЫХ САКРАЛЬНЫХ АБ'ЕКТАЎ БЕЛАРУСІ.....	203
<i>Ольга Приемко</i>	
ЛИНГВОФОЛЬКЛОРИСТИКА: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ .....	2177

<i>Анна Квачек</i>	
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ И ПЕРЕВОД .....	221
<i>Вольга Арцёмава</i>	
ПЕРСАНАЛЬНЫ ДЭЙКСІС У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ: ЛІНГВАПРАГМАТЫЧНЫ АСПЕКТ .....	228
<i>Марина Фоменкова</i>	
«ТЕКСТИЛЬНАЯ» МЕТАФОРА В СЛОВАРЕ И ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОМ ТЕКСТЕ (к вопросу функционирования лексемы покров / Покров).....	235
<b>РАЗДЗЕЛ 5 МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЙ І СЛОЎНІКАЎ</b> .....	242
<i>Аляксей Рагуля</i>	
ДЫЯЛЕКТЫКА АКСЮМАРОНА І СІНЕСТАЗІІ Ў ФАЛЬКЛОРЫ .....	242
ОНТАСНАЕ МЫСЛЕННЕ Ў ФАЛЬКЛОРЫ .....	243
ЭСТЭТЫКА ФАЛЬКЛОРУ .....	244
<i>Вячаслаў Калацэй</i>	
МІФ .....	245
НЕМАТЭРЫЯЛЬНАЯ КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА .....	246
САТЭРЫЯЛОГІЯ Ў ФАЛЬКЛОРЫ .....	246
ЭКАЛОГІЯ МАСТАЦТВА ВУСНАЙ ТРАДЫЦЫІ .....	247
<i>Алег Хаменка</i>	
МАЛАДЗЁЖНЫ ФАЛЬКЛОРНЫ РУХ .....	247
ПОСТФАЛЬКЛОР .....	248
СВЯТЫ «СОНЕЧНАГА КРЫЖА» .....	248
ФУТУРАЛАГІЧНЫЯ ІНТЭНЦЫІ ФАЛЬКЛОРУ .....	249
<i>Вячаслаў Красулін</i>	
КАМПАРАТЫЎНЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ Ў ФАЛЬКЛАРЫСТЫЦЫ .....	249
МОДУС СІНТЭЗУ ТРАДЫЦЫЙНЫХ МАСТАЦТВАЎ .....	250
МЕТАД УКЛЮЧАНАГА НАЗІРАННЯ Ў ФАЛЬКЛАРЫСТЫЦЫ .....	250
ТЭОРЫЯ КАНТАНАЦЫІ І ГАРА МАЦІЕЎСКАГА Ў ФАЛЬКЛАРЫСТЫЦЫ .....	251
<i>Віёла Казаніна</i>	
АНТЫКВАРЫЯНІЗМ У ВЫВУЧЭННІ ЭТНАКУЛЬТУРЫ .....	251
АРТ-РЫНАК ЭТНАТАВАРАЎ .....	252
АХОВА ЭТНААРТЭФАКТАЎ АНТЫКВАРНАЯ .....	253
АЎТЭНТЫЧНАСЦЬ У НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ .....	254
ЗБІРАЛЬНІЦТВА АРТЭФАКТАЎ НА ПАДСТАВЕ ФАЛЬКЛОРНЫХ КРЫНІЦ .....	254

МАСТАЦКАЕ КАЛЕКЦЫЯНІРАВАННЕ ЭТНАГРАФІЧНЫХ КАШТОЎНАСЦЕЙ .....	255
МАСТАЦКАЯ РЭКАНСТРУКЦЫЯ ЭТНАКУЛЬТУРЫ.....	255
МАТЭРЫЯЛЬНАЯ КУЛЬТУРА Ў ФАЛЬКЛОРЫ .....	256
МЕТАД ДЭМАНСТРАТЫЎНАЙ АНТРАПАТЭХНІКІ .....	256
РЭВІТАЛІЗАЦЫЯ ЭТНАМАСТАЦТВА .....	257
РЭНАВАЦЫЯ ЭТНАМАСТАЦТВА .....	258
СУБКУЛЬТУРА КАЛЕКЦЫЯНЕРАЎ У ФАЛЬКЛОРНЫМ РУХУ .....	258
ФАЛЬКЛАРЫЗАЦЫЯ МАСТАЦКА-КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ .....	259
ЭТНАМАСТАЦКАЯ АДУКАЦЫЯ .....	260
<b>НАШЫ АЎТАРЫ</b> .....	261

Навуковае выданне

**ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫЯ  
ДАСЛЕДАВАННІ  
КАНТЭКСТ. ТЫПАЛОГІЯ. СУВЯЗІ**

Зборнік навуковых артыкулаў

Выпуск 14

*У аўтарскай рэдакцыі*

Адказны за выпуск *Т. А. Марозава*  
Камп'ютарная вёрстка *А. А. Пархомчык*

Падпісана да друку 22.05.2018. Фармат 60×84/16.  
Папера афсетная. Рызаграфія.  
Ум. друк. арк. 15,6. Ул.-выд. арк. 19,4. Тыраж 60 экз. Заказ 31.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:  
дзяржаўная ўстанова адукацыі  
«Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы».  
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца,  
вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў  
№ 1/174 от 12.02.2014.  
Вул. Маскоўская, 15, 220007, г. Мінск.