

Казакова Ірына Валер'еўна
Доктар філалагічных навук

БЕЛАРУСКІ ФАЛЬКЛОР

Курс лекцый

УДК 398 (476) (042.4)

Рекомендована до друку вченим радом Інститута мистецтвознавства, етнології і фольклору імені К.Крип'яка

Науковий редактор:

доктор філологічних наук, професор А.С. Федосік

Рецензент:

доктор філологічних наук А.У. Марозюк

Казакова І.В.

Наукове видання

ЗМЕСТ

Азначэнне, спецыфіка фальклору	4
Замовы.....	5
Каляндарна-абрадавая паэзія.....	6
Зімовы цыкл.....	6
Веснавы цыкл.....	8
Летні цыкл.....	14
Восеньскі цыкл.....	20
Сямейна-абрадавая паэзія.....;	22
Радзінная паэзія	22
Вясельная паэзія.....	25
Хаўтурныя галашэнні.....	29
Пазаабрадавыя лірычныя песні	31
Песні пра каханне.....	31
Сямейна-бытавыя песні.....	33
Сацыяльна-бытавыя песні.....	35
Балады.....	38
Прыказкі і прымаўкі	41
Загадкі.....	42
Казкі	43
Казкі пра жывёл.....	43
Кумулятыўныя казкі.....	44
Чарадзейныя казкі.....	45
Сацыяльна-бытавыя казкі	47
Неказачная проза.....	49
Паданні.....	49
Легенды	50
Анекдоты, жарты.....	51
Прыпеўкі	52
Народны тэатр.....	54
Дзіцячы фальклор.....	57
Збіранне і даследаванне беларускага фальклору.....	59

Азначэнне, спецыфіка фальклору.

Дэфініцыя тэрміна "фальклор" (англійскае слова {folklore - народная мудрасць) у славянскай фалькларыстыцы атаясамліваецца з тэрмінам "вусна-паэтычная народная творчасць". У іншых народаў існуюць тэрміны "народная творчасць", "народныя традыцыі", "народнае мастацтва". Неаднолькавае разуменне тэрміна "фальк-лор" у розных краінах выявілася ў Камітэце па захаванню фалькло-ру ЮНЕСКА, які працаваў у Парыжы ў 80-х гадах. Прынятае на 25-й сесіі Генеральнай канферэнцыі ЮНЕСКА 15 лістапада 1989 года ў Парыжы азначэнне фальклору ўвабрала ў сябе больш шырокае разуменне зместу тэрміна, характэрнае для многіх краін. Рэкамендавалася наступнае азначэнне: "Фальклор (або традыцыйная і народная культура) - ёсць сукупнасць заснаваных на традыцыях культурнага суіснавання тварэнняў, выражаных групай або індывідуумамі і прызнаных у якасці адлюстравання спадзяванняў грамадства, яго культурнай і сацыяльнай самабытнасці; фальклор-ныя ўзоры і каштоўнасці перадаюцца вусна, шляхам імітацыі або іншымі спосабамі. Яго формы ўключаюць, у прыватнасці, мову, літаратуру, музыку, танцы, гульні, міфалогію, абрады, звычаі, рамёствы, архітэктуру і іншыя віды мастацкай творчасці. ("Рэкамендацыя аб захаванні фальклору, прынятая Генеральна й канферэнцыяй на яе дваццаць пятай сесіі. Парыж, 15 лістапада 1989г.")

Ва ўсходнеславянскай фалькларыстыцы (навуцы аб фальклоры) як сінонім ужываюцца тэрміны "вусная паэтычная творчасць" (тэрмін звужае азначэнне) і "народная творчасць" (у гэты тэрмін уключаецца этнамузыкалогія, народнае тэатральнае мастацтва, народнае прыкладное дойлідства і інш. - амаль усё, адзначанае ў дэфініцыі Генеральнай асамблеі ЮНЕСКА). Калі прыняць рэкамендаванае ЮНЕСКА азначэнне фальклору, то тэрмін "вусна-паэтычная народная творчасць", які і зараз часта выкарыстоўваецца ў фалькларыстыцы, можна лічыць частку фальклору, або фальк-лор у вузкім значэнні тэрміна, для якога характэрна вуснасць, калектыўнасць, ананімнасць, варыятыўнасць. Рускі фалькларыст В.Я.Гусеў адзначаў, што "ва ўсходнеславянскай фалькларыстыцы пераважае разуменне фальклору як формы творчай дзейнасці на-родныхмас, якая сацыяльна абумоўлена і гістарычна развіваецца, характарызуецца сістэмай спецыфічных прыкмет (калектыўнасць творчага працэсу як дыялектычнае адзінства індывідуальнай і масавай творчасці; традыцыйнасць, нефіксіруемыя формы перадачы твораў, варыятыўнасць, поліэлементнасць, поліфункцыянальнасць) і цесна звязаная з працоўнай дзейнасцю, побытам, звычаямі народа"¹.

У беларускай фалькларыстыцы выкарыстоўваецца тэрмін "фальклор" і ў шырокім і ў вузкім сэнсе слова, але часцей ужываецца тэрмін "вусна-паэтычная народная творчасць", або "народна-паэтычная творчасць". Фалькларыстыка цесна звязана з іншымі сумежнымі гуманітарнымі навукамі: этналогіяй, літаратуразнаўствам, тэатральным мастацтвам, музычным мастацтвам, без вывучэння якіх немагчыма зразумець узаемаўплыў і ўзаемадзеянне фальклору з літаратурай і мастацтвам. Вельмі блізкая да фалькларыстыкі этналогія, якая вывучае побыт, матэрыяльную і духоўную культуру народа.

У глыбокай старажытнасці з фальклору як сінкрэтычнага віду народнай культуры бралі пачатак усе віды мастацтва, літаратуры. Жыватворнай крыніцай для іх развіцця народная творчасць з'яўляецца і зараз. Паскоранае развіццё беларускай літаратуры менавіта звязана з фальклорам, які асабліва вялікі ўплыў аказаў на творчасць В.Дуніна-Марцінкевіча, Ф.Багушэвіча, М.Багдановіча, Янкі Купалы, Якуба Коласа, К.Крапівы, П.Глебкі, Н.Гілевіча, Р.Бардуліна і многіх іншых беларускіх пісьмennisкаў.

Фальклор адыграў велізарную ролю ў фарміраванні этнасу, нацыянальнай самасвядомасці, менталітэту нацыі. Выдатны рускі фалькларыст К.В.Чыстоў вызначаў стадыі развіцця фальклору і адзначаў, што "ўжо на архаічнай (сінкрэтычнай) стадыі развіцця духоўнай культуры ўзнікаюць і функцыяніруюць вельмі складаныя па свайму саставу і структуры сістэмы фальклорных тэкстаў, якія абслугоўваюць самыя розныя патрэбы грамадства - камунікатыўныя, пазнавальныя, сацыяльна-класіфікацыйныя, семіятычныя, магiчныя, рэлігійныя, этнічныя, гульнявыя і г.д... Фальк-лор на архаічнай стадыі адыгрывае інтэгральную ролю не толькі ў абрадавай сферы, але наогул ва ўсёй сферы духоўнай культуры..."². К.В.Чыстоў звужае значэнне тэрміна фальклор, лічыць яго "сукупнасцю традыцыйных вусных тэкстаў, якія функцыяніруюць у народным побыце"³, прызнае, што такое азначэнне не прэтэндуе на паўнату.

К.В.Чыстоў справядліва сцвярджае, што першая стадыя ду-хоўнай культуры архаічнага тыпу мае монафальклорны характар, у ёй яшчэ няма нефальклорных формаў, звязаных з мовай. "Усе другасныя моўныя мадэліруючыя сістэмы, стабілізаваныя ў традыцыі, - фальклорныя", - падкрэслівае даследчык. Другі перыяд развіцця культуры ён называе "стадый культурнага дуалізму, для якога характэрна ўжо не архаічная гамагенная монафальклорнасць, а паралельнае існаванне бытавых і, умоўна кажучы, "небытавых" формаў духоўнай культуры, звязаных з мовай"⁴. Побач з традыцыйным фальклорам узнікае прафесійнае мастацтва, літаратура. На думку К.В.Чыстова, працэс узаемадзеяння і паралельнага існавання фальклорных і нефальклорных формаў адбываецца на працягу ўсяго перыяду феадалізму, таму ён лічыць, што ўмоўна можна было б назваць гэту стадыю "сярэдневяковай"⁵.

"Такім чынам, фальклор на гэтай стадыі, па-першае, перастае быць адзінай формай духоўнай культуры, звязанай з мовай, хоць колькасць у маштабах этнасу яшчэ і працягвае пераважаць, таму што ў побыце народных мас ён па-ранейшаму адыгрывае важнейшую ролю; па-другое, паступова страчвае цэлы шэраг сваіх традыцыйных функцый, дакладней - перадае

- 2 Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986. С.32 – 33.
- 3 Тамсама. С.34.
- 4 Тамсама. С.35.
- 5 Тамсама. С.36.
- 6 Тамсама. С.37 – 38.
- 7 Тамсама.
- 8 Тамсама. С.38 – 39.

Замовы

Звернемся да аднаго з самых старажытных жанраў фальклору - замовы. Што такое замова? "Замова - гэта своеасаблівая славесная формула, якая паводле прымхлівых уяўленняў мае магічную сілу - здольна абавязкова ўздзейнічаць у пажаданым кірунку на знешні свет"¹.

Як вядома, магічныя дзеянні амаль заўсёды суправаджаліся закліаннямі. Слова наогул з'яўляецца адным з самых асноўных сродкаў магіі. Вера ў магічную сілу слова была заўсёды вельмі моцнай. Месца і значэнне заклінанняў у абрадзе вызначалася іх сутнасцю. Яны мелі тую ж дамінантную функцыю, што і ўвесь абрад цалкам. Мэтай іх было паўплываць на навакольны свет, выклікаць неабходную з'яву. Слова ўспрымалася як дзеянне. Яно арганічна злівалася з дзеяннем, тлумачыла і як бы замацоўвала яго. Адным з першых на магчымасці слова ў замовах засяродзіў увагу М.Крушэўскі. Ён вызначыў замовы як "выказанае словамі пажаданне, злучанае з пэўным абрадам ці без яго, пажаданне, якое павінна абавязкова здзейсніцца"².

Заклінанне заўсёды мела выразна акрэсленую магічную функцыю і вымаўлялася з мэтай выклікаць пажаданы вынік. Менавіта з магічных заклінанняў і ўзнік самы архаічны жанр фальклору - замовы. Г.А.Барташэвіч на падставе аналізу замоў сцвярджае:

"Заклінанні з'яўляюцца той прасцейшай формай слоўных формул магічнага характару, на якой развілася больш складаная паэтычная сістэма - замовы"³. Як і заклінанні, яны выражалі патрабаванне або просьбу і выконвалі пэўную магічную функцыю. У народзе замовы называюць заговорамі, наговорамі, шэптамі, словамі, малітвамі і гэтак далей. Але як бы іхне называлі, прызначэнне за-стаецца тое ж самае - дапамагчы здзяйсненню пэўнага магічнага дзеяння.

Шмат вучоных займаліся даследаваннем замоў і агульнымі пытаннямі чарадзеяства. Гэта М.Доўнар-Запольскі ("Чародейство в Северо-Западном крае в XVII - XVIII вв. Историко-этнографический этюд") і І.А.Берман ("Чаровники и знахари северо-западного простонародья"). Разглядалі замовы Я.Ф.Карскі, К.П.Кабашнікаў, М.Я.Грынблат, М.А.Янкоўскі, грунтоўна даследавала беларускія замовы Г.А.Барташэвіч.

Сярод публікацый беларускіх замоў вылучаецца збор Е.Р.Раманава (850 тэкстаў). Замовы склалі амаль цэлы том яго "Беларускага зборніка" (вып.5, 1891). З іншых публікацый варта адзначыць падборкі замоў у П.В.Шэйна ("Материалы для изучения бы-та и языка русского населения Северо-Западного края", т.І. 4.1. 1887; т.2, 1893), А.Шлюбскага ("Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны". Мн. 1927. ч. 1), М.Федароўскага ("Люд беларускі" Кракаў, 1897. т. 1), У.М.Дабравольскага ("Смоленский этнографический сборник" СПб, 1891, ч. 1). Найбольш поўны зборнік беларускіх замоў падрыхтаваны Інстытутам мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі ("Замовы", Мн., 1992, у шматтомнай серыі "Беларуская народная творчасць").

Розныя даследчыкі фальклору прапануюць свае класіфікацыі замоў. Праблема класіфікацыі замоў, як і наогул любога фальклорнага жанру, даволі складаная. Разнастайнасць замоў па зместу, прызначэнню, форме, спалучальнасці формул і іншых асаблівасцях абцяжарвае задачу стварэння універсальнай класіфікацыі, якая б улічвала ўсе гэтыя аспекты. У акадэмічным зборніку замоў прапануецца сістэматызацыя іх па прызначэнню, што адлюстроўваецца ў тэматыцы замоў. Вылучаецца некалькі вялікіх груп, у якія ўключаюцца творы, блізкія па сваёй агульнай накіраванасці, але размеркаваныя па асобных падраздзелах залежнасці ад канкрэтнай прызначанасці. Першая група - "гэта замовы, звязаныя з гаспадарчай дзейнасцю (пры земляробстве, паляванні, лоўлі рыбы, пры развядзенні пчол і інш.). Сюды ж уваходзяць і ахоўныя" замовы (ад розных прыродных з'яў, ад злых духаў, ад звяроў, ад злога чаравання)⁴. Прывядзем некаторыя прыклады:

Паляўнічая

Іду на 'хвоту ў чыстае поле чэраз парогі, крыжовыя дарогі, там звер у варотах⁵.

На ўраджай

Жыгта часць, сеяць цябе час. На сам сабою, Госпад Бог мой са мною⁶.

Ад ведзьмы

Чур неба, чур зямля, чур звёзды, чур луна! А ты, акаянная, стой, ні зместа?⁷

Другая вялікая група ўключае ў сябе ўсе творы лекавага характару - ад розных хвароб, на забеспячэнне здароўя⁸.

На забеспячэнне здароўя

Прашу я Бога і цябе, зямелька, ад цябе прытча стала. Калі не дзівіла - дак не дзіві, а падзівіла - дак адпусці. За тваю добра-ту хлеб-соль кладу. Прымай і здароўе надзялай.⁹

Па колькасці лекавых замоў пераважалі сярод іншых. Абумоўліваецца гэта перш за ўсё недастатковай медыцынскай дапамогай і неэфектыўным лячэннем некаторых хвароб. У адчаі людзі звярталіся да лекараў, якія карысталіся і замовамі, і сродкамі народнай медыцыны (травамі, націраннямі, псіхічным унушэннем і інш.). Хваробы, для лячэння якіх выкарыстоўваліся замовы, налічваліся дзесяткамі, а замовы - тысячамі.

"І апошняя група - гэта замовы, звязаныя з сямейным і грамадскім бытам"¹⁰, напрыклад:

На любоў

- 1 Беларуская вусна-паэтычная творчасць. Мн., 1988. С. 108.2
- 2 Крушевский Н. Заговоры как вид русской народной поэзии//Варшавские университетские известия. Варшава, 1876. № 3. С. 23.3
- 3 Барташэвіч Г.А. Магічнае слова. Мн., 1990. С. 24.
- 4 Замовы./Склад. Г.А. Барташэвіч. - Мн., 1992, С. 14.
- 5 Тамсама. С. 33.
- 6 Тамсама. С. 38.
- 7 Тамсама. С.14.
- 8 Тамсама. С.63.
- 9 Тамсама. С.153.
- 10 Тамсама. С.14.
- 11 Тамсама. С.378.
- 12 Сведчаннем асаблівай папулярнасці жанра беларускіх замоў з'яўляецца і іх супастаўленне з замовамі іншых славянскіх народаў. Гэта відавочна з паказальніка сюжэтаў, апублікованага У.Л. Кляусам: Кляус В.Л. Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных славян. М.: Наследие, 1997. 463 с. У ім змешчана звыш 3 тысяч тэкстаў, у тым ліку 1567 беларускіх замоў (больш палавіны!). Гэта пацвярджае думку аб добрай захаванасці і пашыранасці замоўных традыцый у беларусаў. Запісы твораў гэтага жанру працягваюцца і ў наш час. Апошнія публікацыі замоў (з 1995 г.) не уключаны У.Л. Кляусам у паказальнік

Каляндарна-абрадавая паэзія **Зімовы цыкл.**

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

Асноўнымі святамі зімовага перыяду былі Каляды і Новы год, для якіх характэрны бедная (посная), багатая і галодная куцця, калядаванне, ішчадраванне, ігрышчы-гульні.

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

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

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

Пры калядаванні і ішчадраванні гурты калядоўшчыкаў хадзілі па вёсцы ад хаты да хаты і пад акном або ў хаце пелі велічальныя песні, і ў заканчэнне прасілі або патрабавалі да-роў. Тыповая калядная песня мела зачын, у якім паведамляла-ся аб прыходзе ў хату каляды, галоўную частку - велічанне га-спадара і членаў сям'і (нярэдка ў асобных песнях), пажаданне дабрабыту і ішчасця і заключную частку, у якой часам пералічваліся дары, запатрабаваныя калядоўшчыкамі. Галоўная частка вылучалася паэтычным хараством ідэалізацыі гаспадароў і іх хаты, гаспадаркі, часцей за ўсё занадта гіпербалізаванай. Калядныя песні ў многіх выпадках могуць і не мець такую структуру, тады яны пачынаюцца без зачына, замест яго каля-доўшчыкі маглі спець асобную песню пра каляду або песню з рэфрэнам "Святы вечар" або "Каляда!" ці "Святы вечар людзям добрым!" Асобна, пасля некалькіх песень рэчытатывам выкон-валася часам і патрабаванне дароў. У песні "Ды хадзілі, гулялі калядоўшчыкі" прыгожа паэтызуецца двор, гаспадарка, гаспа-дар і яго сям'я:

...Багаты двор - Пятра двор.
Каля яго двара ўсё шаўковая трава,
Усё шаўковая трава, усё жалезны тын,
Стаўбы точаныя, пазалочаныя, вароціткі срэбныя,
Падваротніцы - рыб'і костачкі, зашчэпачкі медзяныя.
На яго двары да чатыры церамы стаяць:

паварачываець. //Залатой казной ён пабразгіваець". Песня заканчваецца патрабаваннем дарыць гасцей: "Гэты госці не частыя, у гадочак толькі разочак"¹. У песні трапна выкарыстана сімволіка, ідэалізацыя гаспадаркі, самога гаспадара, яго жонкі, сыноў, дачок.

Асабліва любілі сяляне абход двароў з "казой", якую вадзілі гурты своеасаблівых артыстаў з сялянскіх хлопцаў (часам і дзяўчат), спецыяльна апранутых. Казу прыбіралі ў вывернуты кажух. Паводле сведчання П.Бяссонава, "казу" прыбіралі ста-ранна: "Каза прыбіраецца вельмі прыгожа (ёю апранаецца хлопец): з мордачкай, рожкамі, у шэрсці, са стужкамі, бразгот-камі". Галава рабілася з пучка раслін, морда - з дзвюхдраўляных пласцін, якія былі злучаны вяроўкай. Выканаўца ролі казы ту-заў за вяроўку і прымушаў ляскаць пласцінкі, здавалася, што ля-скаюць зубы казы². Па словах Ч.Пяткевіча, ва ўсходнім Палессі апраналі хлопцу доўгі вывернуты кажух, прымацоўвалі рогі і вадзілі па дварах і хатах.³

Тэатралізацыю абраду адзначыў П.Бяссонаў: Каза "на Белай Русі самая гаварлівая, самая - у сваім родзе - драматычная"⁴. Яна смешна паварочвалася пад песню "то на сей бачок, то на той бачок", а пры словах "каза ўпала, здохла, прапала", падала, прыкідвалася мёртвай, але хутка ўскаквала, калі гаспадары добра дарылі калядоўшчыкаў.

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

Дзе каза рогам,
Там жыта стогам,
Дзе каза нагой,
Там жыта капой,
Дзе каза хвостом,
Там жыта кустом...⁵

У старажытнасці каза (а ў некаторых песнях казёл) увасабляла міфалагічную істоту, якая валодае магічнай сілай. здоль-най паўплываць на ўрадлівасць пасеваў збожжа. Калядоўнічкі хадзілі таксама з "канём" (кабылай), "мядзведзем", "жоравам*" (у розных месцах). Драўляны касцяк абцэгвалі палатном, майсравалі галаву, рабілі грыву і хвост з ільну - і маска каня была гатовая: у яе сярэдзіну ўлазіў чалавек і рабіў выгляд, быццам едзе вярхом на кані, "конь" жа танцаваў, яго вадзіў "цыган", які пахваляўся "канём", расказваў пра здарэнні, "лячыў каня" нарэшце прасіў грошай на корм. "Мядзведзя" вадзіў хлопец, які прымушаў яго паводзіць так, як раней сапраўдны мядзведзь у скамарохаў⁶. Калі хадзілі з "канём" або "мядзведзем", песень не спявалі, а суправаджалі пэўныя іх рухі прыгаворкамі, жартамі павадыроў, якія прымушлі іх камічна танцаваць. Даследчыкі лічаць, што пераапраананне людзей у жывёл генетычна ўзыходзіць да старажытных часоў, калі чалавек забяспечваў ежу паляваннем. Маскіроўка дазваляла незаўважна наблізіцца да жывёлы, зверу. Калядныя прадстаўленні з маскамі першапачаткова ігралі сакральную ролю, якая грунтавалася на магіі, пазней жа ператвараліся ў тэатралізаваную пацеху⁷.

У тэматычнай разнастайнасці зместу калядак і шчадравак вылучаецца як галоўная тэма земляробчай працы ідэалізацыя і паэтызацыя яе плёну. У песні "За сямні. сямні там за новымі"⁸ жыта, яго ўрадлівасць сімвалізуецца "цёмнай хмаркай"; у песні "А ў нядзелю ранюсенька"⁹ ухваляецца праца гаспадара: у яго "жыта каласіста", "Да паедзем у поле жыта жажынаті, //Як раз разнём – капю нажнём //Другі разнём – сто коп нажнём"... Калядоўшчыкі запрашалі гаспадара паглядзець у гумне на вынік працы:

Што ўтваім гумне сам Бог ходзіць,
Сцірты лічыць і цябе клічыць,
Цябе клічць, дар табе даць:
Табе самому- сто коп жыта...¹⁰
(песня "Пане гаспадару, ці спіш, ці ляжыш")

Шчодрасць Бога паказваецца і ў песні "Пане гаспадар, Бог цябе заве", дзе ён даруе гаспадару валоў і каней: "валы паруе", "коней стайлуе, стайлуе коні на тры стайненькі, а вараны яды й на чатыры"¹¹.

У шматstroфнай песні "- Ой, чые ж то пастушкі"¹² у кожнай страфе як пыпеў гучыць пажаданне калядоўшчыкаў гаспадару:

За пана Бога прахалі
Дай яму, Божа, дай
Шчасця у полі,
Здароўя у дому,
Дай яму, дай.

У велічальных песнях калядоўшчыкі славяць і ідэалізуюць перш за ўсё гаспадара і яго жонку, надзяляюць іх незвычайнай прыгажосцю і багаццем, усхваляюць таксама працавітасць і красу іх дачкі, паэтызуюць сына - хлопца-малайца, здольнага перамагчы дэма-бачыні і змагацца з імі на полі і ў гаспадарскім двары, зраўнаважана і тэматычна.

станавіліся адна за адной, жартоўныя спевы і танпы пра-цягваліся, частаваліся. Разыходзіліся перад світаннем. ужо хлопцы "лавілі" бабулек, і, як адзначаў у VII выпуску "Беларускага зборніка" Е.Р.Раманаў, вынікі часам заканчваліся стратай "нявіннасці" дзяўчынай, што вымушала хлопца браць шлюб з "бабулькай". Па сваёй структуры песні-цярэшкі невялікія, змест іху большасці звязаны з гульнёй. Вось два прыклады:

Пайду я Цярэшку жаніць,
Аж мая галоўка й баліць,
Аж мае ручкі лянуць,
Не магу на дзеда глянуць.

- Дайся, дзядулька, дайся,
На чужых не спадзявайся.
Як у лузе асінка горка,
Так табе чужая жонка.¹³

Цярэшка - Цярэшанька,
Цераз бор дарэжачка,
Бітая, тапаная,
Я ж ў мужа каханая.¹⁴

Розныя варыянты гульні "Жаніцьба Цярэшкі" і яе вытокі раз-глядае В.Дз.Ліцвінка ў кнізе "Святы і абрады беларусаў" (1997, С.170 - 175). Ён падтрымлівае аднаўленне гульні фальклорнымі калектывамі Віцебшчыны.

Да пераходнага часу ад зімы да вясны адносяць Масленіцу, якую святкавалі за тыдзень перад сямітыднёвым постамам перад Велікаднем. На Масленіцу праводзілі зіму і сустракалі вясну. Многія даследчыкі лічылі, што ў беларусаў святкаванне Масленіцы адбывалася больш сціпла, чым у Расіі, з невялікай колькасцю песень. Але ў апошнія гады гэта сцвярдженне абвяргаецца вялікай колькасцю сабраных матэрыялаў. Для Масленіцы, як і для Купалля, характэрны разгул удзельнікаў, не абмежаваны звычайнымі маральнымі нормамі. Масленіцу любіла моладзь, нецерпяліва яе чакала, як гэта адлюстроўвалася ў папулярнай песні:

Мы маслінку дажыдалі,
Сырам гару набівалі,
І маслам палівалі;
А ад сыру гара крута,
Ад масла гара ясна;
Нас масленка спадманіла:
На большый пост пасадзіла,
На кіслую капусту,
На салодкую саладуху,
На горкую рэдзьку.¹⁵

На масленіцу вадзілі карагоды, танцавалі, спявалі вясёлыя песні, удзельнікі гульні ў імкнуліся на нейкі час пазбавіцца дамастроўскіх правіл паводзін, адчуць сябе свабоднымі. Па словах П.Бяссонава, у гэты час усе рвуцца на вуліцу, "узмоцнена рвуцца", ахопленыя страсцю "адзінай, бязмежнай, амаль адчаяннай... У карагодзе хоць і снег растае, зябнуць ногі, а страсць разбірае і прама вылятаюць з карагода пары, мінута - і затым ра-зарвана свяшчэнная сувязь, або заведзена новая і сарваны "зялёныя вянчак".¹⁶ У многіх гумарыстычных масленічных песнях гучаць эратычныя матывы. Маладая жанчына, ап'янеўшы, просіць "дзевяратка" завесці яе "памалюсеньку цераз сені, цераз хатачку да ў новую краватачку" або дазваляе суседу: "Хоць ты мяне на мя-жы палажы, толькі майму мужу не кажы".¹⁷ У гэтых песнях выяўляецца сімільная магія: эратызм удзейнічае на язычніцкіх багоў для паляпшэння матэрыяльнага становішча. Ю.М.Сакалоў пісаў аб гэтым так: "Полавая свабода на мас-ленічных гульніх (у Еўропе на карнавалах), якая дапускалася традыцыяй, мела прамыя адносіны да закліцця на прыплод як сям'і, так і жывёлы. З эратычнымі момантамі ў абрадах звязан і эратызм слова, які даходзіў часта да цыннізму, што нельга пера-даць у друку. Масленічныя песні, прыгаворкі, дражнілкі амаль усе такога характару."¹⁸

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

- 16 Бессонов П. Белорусские песни. С.137 – 138.
17 Тамсама. С.146 - 147.
18 Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941.С.147.

Веснавы цыкл

Веснавы цыкл аграрнага календара яшчэ больш цікавы і раз-настайны сваімі абрадамі і мноствам відаў паэзіі. функцыянальна звязанай з земляробчымі, гаспадарчымі, сямейнымі клопатамі сяляніна, яго перажываннямі, уяўленнямі і ўспрыняццям навакольнага свету. Сяляне чакалі вясну, гукалі, каб паскорыць яе прыход, радаваліся, што яна "адмыкае зямліцу, выпускае травіцу на раньняе лета, на буйнае жыта"¹.

Да веснавога цыкла адносяцца песні: вяснянкі, валачобныя, вялікодныя, юраўскія, траецкія, або сяміцкія, куставыя, русаль-ныя. Да іх можна дадаваць карагодныя і талочныя песні, якія вы-конваліся ў розныя часы веснавога цыкла. Паўсюдна, пачынаючы часцей за ўсё з Дабравешчання, дзяўчаты залазілі на горкі, стрэхі будынкаў і гукалі вясну:

Благаславі, Божа,
На ўзгорачку сесці
Вясну гукаці,
Лецечка адмыкаці,
Зіму замыкаці:
Лецечка цяпленька,
Зіма сцюдзёная,
Лецечка ў каточку,
Зіма ў палазочку.²

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

"-Шаўковую траву на вясну, //Буйнае жыта на лета. //Малым дзеткам па яечку, //Старым дзедам па кіёчку, //Маладым малод-кам па бёрдзечку..."⁴. У другіх -персаніфікаваная вясна адказвае, што яна прынесла: "Тры карысці ў радасці: //Першая карысць бортнічкам, //А другая й ара таму, //А трэцяя пастушкам.." ⁵ У трэціх: "-Прынесла хлопцам па лясачцы, //А малым дзецям па кружочку, //Маладзямкам па чэпчыку, //А дзевачкам па кветач-цы..."⁶ і г.д.

Але вясна прынесла не толькі радасць, а і нястачу:

- Зпунькі сяноцо
Вынесла, вынесла,
Зтоку саломку
Вытрасла, вытрасла,
Зклеці зярно
Вымела, вымела.⁷

З веснавых песень асаблівай мастацкай дасканаласцю і адметнасцю вылучаюцца валачобныя песні.

Валачобныя песні, як і восеньскія, а таксама хрэсьбінныя песні, вызначаюць жанрава-бытавую спецыфіку беларускага фальклору.⁸ Па словах А.С. Ліса, які прысвяціў даследаванню валачоб-ных песень асобную манаграфію, валачобныя песні адносяцца да "вяршыні беларускай мастацка-паэтычнай культуры", у іх "слова дасягае незвычайнай выяўленчай выразнасці, мастацкай прадуктыўнасці, пераліваецца ўсімі гранямі, адценнямі характава... Тое, што беларускія валачобныя песні амаль не маюць у культуры суседніх народаў аналагаў, павышае цікавасць да іх у агульнакультурным інтэрнацыянальным маштабе. Як нацыянальную культурную спадчыну валачобныя песні цяжка пераацаніць. Яны маюць вялікае пазнавальнае, эстэтычнае значэнне, уяўляюць свое-асаблівую крыніцу для ўзнаўлення гістарычнага быту народа ў выяўленчым мастацтве, музыцы".

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

"Гурт валачобнікаў звычайна становіцца пад акном хаты паўкругам, усярэдзіне - пачынальнік; гэты апошні пад акампане-мент скрыпкі запявае перш верш "лалыма"; падхватнікі спяваюць прыпеў "Хрыстос васкрос, сын Божы!", за прыпевам спяваецца другі верш, за ім зноў прыпеў і так да канца. Запявала нярэдка суправаджае сваё сола адпаведнымі

функцыянальна-тэматычнаму прынцыпу і вылучае пяць груп "на падставе адрасата, да каго звернуты, каму прысвячаюцца, або ах-вяруюцца (у народнай тэрміналогіі)"¹¹.

Калі ж класіфікаваць валачобныя песні па эстэтычнаму прынцыпу, то можна вылучыць не толькі велічальныя, але і заклінальныя. Аднак не ўсе яны поўнасьцю адпавядаюць эстэтычным крытэрыям. Многія з іх маюць рысы і той і другой разнавіднасьці або эпічна-апавядальную самабытную жанравую своеасаблівасьць, а ў некаторых творах - элементы ліра-эпічнасьці. М.М.Нікольскі дас-ледаваў міфалогію і абрадаваць валачобных песень і вылучаў песні жытняга цыклу. Песні свят-святочнага цыклу і пазнейшыя вала-чобныя песні. У апошніх цыклах песень, у адрозьненне ад старадаўніх, ён адзначаў наяўнасьць шматлікіх паралеляў у веснавой паэзіі іншых народаў. Але ў чым выяўляюцца гэтыя паралелі, дас-ледчык не вызначае, пагаджаецца са сцвярджаннем Анічкава, "што заходне-еўрапейская веснавая абрадавая песня з'яўляецца толькі перажыткам старадаўняй веснавой абраднасьці і песні, якія былі аднастайнымі з лепш захаванай валачобнай беларускай абра-даваццю. Давесці дакументамі справядлівасьць гэтай надзвычайна каштоўнай і трапнай гіпотэзы, мы, на жаль, не можам; але затое характар позніх веснавых віншавальных песень, славянскіх і заходніх, сапраўды вельмі падобны да характару позніх валачобных песень. Яку апошніх, так і ў першых асяродка жару змяшчаецца ў віншавальных пажаданнях: у выпрашванні падарункаў; як тут, так і там пажаданні разрозніваюцца ў залежнасьці ад таго, да каго звярочваецца віншавальная песня"¹², - да такой высновы прыйшоў М.М.Нікольскі і ў якасьці прыкладу прывёў сербскія "лазарскія" песні.

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

Адной з самых аб'ёмістых валачобных песень з'яўляецца песня, запісаная П.П.Дзямідовічам і апублікаваная ў "Віленскім весніку" (1895, №73-74), якую ён назваў "надзвычай цікавай", сваім зме-стам складае "царкоўна-сельскагаспадарчы каляндар і да гэтага ча-су выконваецца ў Дзісенскім павеце Віцебскай і Барысаўскім Мінскай губерні." Песня сапраўды вылучаецца надзвычайнай змстоўнасьцю. Структура яе характэрная для класічнай валачобнай песні ў гонар гаспадара, кожны святы з царкоўнага календара аплікуе пэўную земляробчую працу селяніна, збожжавыя расліны, іншыя працоўныя і святочныя, гаспадарчыя клопаты. Хрысціянскія святыя замянілі старажытныя славянскія язычніцкія боствы і няблага спраўляюцца са сваімі абавязкамі. На чале іху "навосенькім, бялюсенькім шатрэ" гаспадара на "залатым крэсле" сядзіць Бог, а перад ім "усе святыя шыкуюцца, рахуюцца: якому святу наперад пайсці". У такім эпічна-апавядальным стылі далей валачобнікі паведамлялі, што робяць святыя: "...Саракі наперад пайшлі, //Святы Аляксей сохі чэшаць, //Святое Благавешчанне заворваець, //Святы Вербіч вярбу пасвянцаець, //Чысты чацвер ямень засяваець..." Юрай залатымі ключамі "адамкнуў зямлю", "Святы Барыс бабы сеець, //Святы Мікола па межах ходзіць, //Жыта родзіць, //Урасіўся, умачыўся, //Пад залаты пояс пада-пхнуўся. //Святы Ушэственнік жыта выплываець". Менавіта жыту, ад ураджаю якога залежаў дастатак у сям'і, у валачобных пес-нях надаецца найбольшая ўвага. У гэтай песні "Святы Дзевятнік жыта раўнуець, //Святая Дзясютуха жыта красуець... //Святы Пё-тра жыта спеліць... //Спас жыта пасвянцаець, //Святая Прачыс-тая папары мяшаець //І жыта засяваець, //А другая ёй памагаець, //Святое Узвіжанне з поля збіраець". Не выпадкова жыта ўзгадва-ецца і ў заключнай частцы валачобнай песні:

Дай, Божа, гаспадарам здароўя,
Дай, Божа, каб жыта радзіла
На ніве - капамі, а ў гумне скірдамі,
На таку - умалотна, а ў арудзе - спорам,
А ў арудзе - намолам,
У дзяжы - падходам, а ў печы - ростам,
На сталі - сышчём!¹³

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

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

У заключнай частцы, апрача пажаданняў, нярэдка выказва-лася просьба адарыць валачобнікаў:

...Песенька сета, напроці лета:
А будзь жа весел, як вясна красна,
А будзь жа ціхі, як ціха лета,
А будзь жа багаты, як багата восень.
А ты, гаспадыня, усё дагадайся:

Не адмаўляючы прыкладнога значэння адлюстравання аграр-нага календара ў валачобных песнях, А.С.Ліс адзначыў, што не-льга ў іх паэтычным календары "бачыць прамы рэгулятар працоўнай дзейнасці колішняга селяніна...Паэтычны календар зама-цаваў суму земляробчых ведаў у мастацкіх вобразах. Як і ўсякая песня пры абрадзе, ён меў на мэце садзейнічаць глыбейшаму засваенню грамадой той інфармацыі, тыхўстановак, якія нёс абрад. Паэтычны календар даваў шырока абагульнены вобраз гаспадарча-га года. Яго практычнае значэнне заключалася ў своеасаблівым эмацыйным зарадзе, які ў форме песні даваў хор валачобнікаў земляробу вясной, на самым пачатку работ, мабілізаваў яго на бу-дучую цяжкую вялікую працу"¹⁹.

Сярод праяў "цуда", пра які спявалі валачобнікі, апрача ўдзелу ў земляробстве міфічных істот, незвычайнай прыгажосці двара і шатра, дзе на залатым крэсле сядзіць сам Бог, яны прапаноўвалі гаспадару ўзяць ліхтарык і схадзіць у хлявок паглядзець, што там дзеецца: там адбылося яшчэ вялікае дзіва: "Трыста каровак ацялілася, //А ўсе кароўкі, усе драмушчкі, //А ўрадзіліся ўсе ця-лушчкі. //Сто кабылачак ажарабілася, //Жарабілі яны па жара-бочку, //Па жарабочку па вараненькім..."²⁰. Колькасць кароў, якія ацяліліся, і кабылачак, што ажарабіліся, у розных валачобных песнях называецца не аднолькава: чатыры, восем, дзевяць, капа (шэсцьдзсят). Найчасцей згадваецца лічба сорок (не толькі ка-роў, кабылак, а таксама авец, свіней). Такая гіпербалізацыя праявы мела магічнае значэнне: спадзяваліся такім чынам сад-зейнічаць павелічэнню плоднасці скаціны. Лічбы (дзевяць, сорок і інш.) таксама павінны былі адыгрываць магічную ролю.

У валачобных песнях паэтычным характам вылучаецца вобраз гаспадыні; яна "роду харошага", "бацькі багатага", "маткі ра-зумнае"; яна "раненька ўстаец і тоненька прадзець, часценька тчэць і бяленька беліць. ... хораша ходзіць, хазяйства водзіць"²¹. Як вобразы сімвалізуюцца часам пава-маці, паўлёначкі, сакалочкі - сімвалы яе сыноў²².

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

Златы персцень - на ўпадабанне,
Парловы вянок - на заручэнне,
А шаўковы каберац на шлюбаванне.

Або:

А залаты кубак - дзеля запівання,
А залаты персцень - дзеля абручання,
Ручыны вяночак - то дзеля вячанання.²³

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

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

Ў цэркаўку пайшла - цэркаўка сіяець.
Вокала яе людзі да дзівілісь,
Адчаго ж гэта цэркаўка сіяець.
Аль ад месяца, аль ад сонца,
Аль ад маладой нашай Марыйкі?
А не ад месяца, не ад сонца,
Ад маладой нашай Марыйкі.²⁵

У валачобных песнях, адрасаваных хлопцу, значна распаўсюдзіліся міфалагічна-казачныя сюжэты пра слічнага панічыка, які хоча застрэліць змяю на камені, чорнага арла на дубу, сізага арла на дрэве, арла-пціцу, жоўту лісіцу, сакала на явары (сакала яснасенькага ў чыстым полі), галубка на дубку, вутачку шэрую, куну і інш., але яны ўсе гавораць чалавечым голасам і просяць не забіваць іх, за што абяцаюць выратаваць у бядзе, дапамагчы з пе-равозам або пералётам, прынесці вялікую карысць і г.д.²⁶

Як і дзяўчыны, прыгажосць хлопца ідэалізуецца: цераз поле ён едзе - "усё поле зіе", цераз места - "усё места дзіве", цераз вёску - "уся вёска шапкуе". Падобна вясельным песням прысутныя захапляюцца яго красе: "Бог таму дае, чый сын едзе, //Яш-чэ таму лепей, чый зяць будзе".²⁷

Тэматыка валачобных песень разнастайная. Яны характарызуюцца таксама ўстойлівай страфічнай і метрарытмічнай структурай, з якой даследчык музычных асаблівасцей гэтых песень В.І.Латаў вылучыў адзін асноўны і тры прыватных тыпы і падрабязна прааналізаваў іх.²⁸

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

Бычка напасаць
На Юр'еву расу.
Бычка напасу:
-Бычок, трацячок,
Ці повен бачок?
-Яшчэ не повен,
Злевым не ровен.²⁹

Юрый - персанаж многіх валачобных песень, у якіх ён або сам апякуе сялянскую ніву, або паведамляе аб такой жа ролі Бо-га: Юрай гаворыць гаспадару: "-Каля твайго жыта сам Бог ходзіць, //Сам Бог ходзіць, ключом звоніць, //Ключом звоніць, зямлю адмыкае, //Зямлю адмыкае - расу выпускае..."³⁰.

Паводле запісу Ю.Крачкоўскага, Юрай у Навагрудскім паве-це лічыўся ў сялян "заступнікам жывёлы і асабліва коней". Ён жа прыводзіць песню:

Святы Юрай, Божы ключнік,
Вазьмі ключы, ідзі ў стайню,
Вазьмі каня варанога,
Ідзі ў поле ў чыстае
Адамкні зямлю, пусці расу.³¹

Цікавым, насичаным рознымі абрадамі, было свята Тройцы, або Сёмухі, якое адзначалася праз сем тыдняў пасля Вялікадня. На гэта свята ўшаноўвалі продкаў (ім прысвячаліся Стаўроўскія дзяды), расквітнеўшую прыроду (двары і хату ўпрыгожвалі галінкамі бярозы, клёна). Для Тройцы характэрны абрады кума-вання дзяўчат, завівання і развівання бярозы, завіванне вяноў і варажбы на іх аб шлюбе і будучыні наогул. Гэтыя абрады адлюстраваны ў траецкіх песнях, напрыклад, у песні "За рэчкаю, за бы-страю", адбіліся абрады кумавання дзяўчат, завівання вяноў і варажбы: дзяўчына з слабодкі звяртаецца да аднасяльчан: "Вы ку-мушкі-галубушкі, //Падружкі мае. //Куміцеся, любіцеся, //Любіце й мяне. //Як будзеце ў зялён сад ісці, //Гукайце й мяне, //Як будзеце красачкі рваць, //Нарвіце і мне, //Як будзеце вяночкі віць, //Савіце і мне, //Як будзеце на галоўкі класць. //Кладзіце і мне, //Як будзеце на Дунай пускаць, //Пусціце і мой. //А ўсе вянкi паверх пайшлі, //А мой на дно паў, //А ўсе дружкі з вайны прышлі, //А мой запрапаў."³²

Як і ў іншых абрадавых песнях, у траецкіхвыразна выяўляецца магічная функцыя святочных абрадаў, накіраваная на павышэнне ўрадлівасці поля. У песні "Пойдзем, дзевачкі, ва лугі, лужокі" раскрываецца семантыка абраду завівання вяноў: "Мы заўём вяночкі //На годы добрыя, //На жыта густое, //На ячмень каласісты, //На авёс расісты, //На грэчку чорную, //На капусту белую"³³. Пра семантыку гэтага абраду слухна напісаў А.С.Ліс - даследчык паэзіі беларускага календара:

"Завіванне вяноў на Сёмуху ў старажытнасці мела працоўнамагічны сэнс: паводле думкі выканаўцаў абраду, павінна было садзейнічаць плоднасці поля, ураджайнасці збажыны і гародніны"³⁴.

У траецкіхпеснях надзвычайным паэтычным характам ушаноўваецца культ расліннасці, дрэў. У гэтыхпесняхадлюстраваліся анімістычныя погляды продкаў. Бяроза, клён, дуб песаніфікуюцца, да іх спявачкі звяртаюцца як да жывых істот. У песні "Выхва-лялася бяроза"³⁵ у першай частцы псіхалагічнага паралелізму перадаецца дыялог бярозы з дубам, якія спрачаюцца падобна таму, як у другой частцы паралелізму дзяўчына з хлопцам. У песні адчуваецца незадавальненне пахвальбой бярозы. У іншых жа песнях менавіта бярозе аддаецца перавага ў параўнанні з другімі дрэвамі, напрыклад:

Не радуйся, клён да ясення,
Не к табе ідуць дзеўкі красныя.
Не табе нясуць яешні смашныя,
Гарэлку горкую, скрыпку звонкую.
Ай, люлі, ай, люлі!
Ай, люлі, ай, люлі!
Ты радуйся, белая бяроза,
К табе ідуць дзеўкі красныя,
Табе нясуць яешні смашныя,
Гарэлку горкую, скрыпку звонкую...³⁶

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

Толькі радуйся, бела бяроза,
Што ты белая да кудравая.

Ой, дзень добры, да наш пане, да хаты,
Ой, ці ж вяліш нашаму кусту стаці,
Бочку мядочку прыпявалначкам даці,
Нам, маладзенькім, на ганачку пагуляці.³⁸

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

Завяршаўся веснавы цыкл русальнымі песнямі якія выконваліся на Граным, або Русальным, тыдні. Міфалагічныя істо-ты русалкі, паводле народных уяўленняў, паходзілі з дзяўчат-тапельніц і нехрышчоных нябожчыкаў дзяцей і знаходзіліся ў рэчках, азёрах, з якіх яны выходзілі ў Русальны тыдзень, гу-лялі па жытнёвых нівах, у лесе, прываблівалі хлопцаў, казы-талі іх.

Важнейшы абрад тыдня - провады русалкі. Ёю апраналі дзяўчыну, спляталі вянок з кветак васількоў, хмелю, надзявалі яго на яе і вялі ў жыта ў суправаджэнні спеваў русальных песень, пакідалі там дзяўчыну. Перад тым, як вялі русалку-дзяўчыну, тройчы спявалі песню "Ой, ты Васіль, ты мой Васілёчак"³⁹. Вярталіся ў вёску, вадзілі карагоды.

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

Правяду русалку, правяду
Да й асінкаю заламлю,
Каб тая русалка па жыце не хадзіла,
Майго жыта не ламіла.
Маё жыццёйка дробнае
Да ў каласку буйнае.
Правяду русалку, правяду
Да й асінкаю заламлю.⁴⁰

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

"... Чучала русалкі рабілі з куля саломы - уніз калоссем, а ўверх камлём, перавязвалі чырвоным поясам, выразалі шыю, га-лаву, на якую надзявалі чапец, спадніцу, з двюхжменей саломы рабілі рукі, якія абкручвалі хусткамі. На шыю завязвалі чырвоную хустку; спераду падвязвалі чырвоны хвартух, малявалі фарбамі твар і надзявалі вянок"⁴¹.

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

На гряной нядзелі русалкі сядзелі,
Рана-ранюсенька, русалкі сядзелі.
Русалкі сядзелі, на дзевак глядзелі,
Рана-ранюсенька, на дзевак глядзелі.
-Дзевачкі-сястрыцы, падайце вадзіцы,
Падайце вадзіцы з глыбокай крыніцы,
Рана-ранюсенька, з глыбокай крыніцы.
З глыбокай крыніцы ды з-пад той вярбіцы,
Рана-ранюсенька, ды з-пад той вярбіцы.
Падайце вадзіцы душу прыгасціці,
Рана-ранюсенька, душу прыгасціці.
Душа прыгасціцца - жыццё вараціцца,
Рана-ранюсенька - жыццё вараціцца.
Тады будзем з вамі краскі сабіраці,
Рана-ранюсенька, краскі сабіраці.
Краскі сабіраці, песенькі спяваці,
Рана-ранюсенька, песенькі спяваці.

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

Воран грача, сыра з'еўшы,
Дзеўка плача, сына меўшы...⁴²

Змест некаторых вяснянак пераклікаецца з валачобнымі песнямі, у якіх валачобнікі спяваюць пра незвычайны ўраджай на ніве гаспадара. Параўнаем вяснянку з урыўкам валачобнай песні:

Вяснянка:
Благаславі, Божа,
Вясну красную пеці
На ціхае лета,
На буйнае жыта.
Каб наша жыта
У трубы павілося.
У трубы павілося,
Набок схілілося.
На полі снапамі,
А ў гумне тарпамі,
У агародзе прысыпна,
А у млыне прымолна,
А у дзяжы падходна,
А у пячы пячыста,
А на сталі краіста.⁴⁴

Урывак з валачобнай песні:
...Во дай, Божа, умалоціста,
А ў арудзе во насыпіста,
А з аруда невыборыста,
А у мельніцы намеліста,
А у дзежцы падыходіста,
А у століку ўкроіста...⁴³
Я шчэ адзін урывак з валачобнай песні:
-Вярніся ж дамоў, пане гаспадару,
Ужо твое поле абгледжана,
На адной ніўцы ў трубу завілося.
А на другой там жнейкі жнуць...
...Дай жа, Божа, пане гаспадару.
З поля звезці і ў торпы злажыці.
У торпы укладна, на таку умалотна,
У арудак прысыпна, у пячы прысушна,
А ў млыне прымольна, а ў дзяжы падходна,
А ў печы румяна, на сталі сытна,
А ў сям'і мірна.⁴⁵

Растлумачыць гэту з'яву можна некалькімі прычынамі. Па-першае, і вяснянкі і вачобныя песні адносяцца да аднаго і таго ж цыкла земляробчага каляндара. Па-другое, веснянкі спявалі і ў карагодах і нават, як сведчыць В.Дз. Ліцьвінка, пры абыходзе хат:

"На Міншчыне зафіксаваны абход хат са спевамі, гуканнем вясны і заскокваннем-затанцоўваннем яе. Гурт моладзі ішоў у канец вёскі і па чарзе ля кожнага двара вадзіў карагод "Дзе карагод ходзіць, там жыта родзіць".⁴⁶

Нарэшце трэцяя прычына: агульнасць магічнай функцыянальнасці і ў прыведзенай вяснянцы, і ў валачобнай песні.

- 10 Ліс А.С.Валачобныя песні. С.55.
- 11 Тамсама. С.67.
- 12 Нікольскі М.М. Міфалогія і абрадаваць валачобных песень. Мн., 1931. С.276.
- 13 Земляробчы каляндар. С.165.
- 14 Валачобныя песні/Склад. Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей, В.І.Ялатаў. Мн., 1980. С.93.
- 15 Тамсама. С.92.
- 16 Тамсама. С.107.
- 17 Валачобныя песні/Склад. Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей, В.І.Ялатаў. Мн., 1980. С. 236.
- 18 Тамсама. С.214 - 215.
- 19 Ліс А.С. Валачобныя песні. С.83.
- 20 Валачобныя песні/Склад. Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей, В.І.Ялатаў. Мн., 1980. С.214.
- 21 Тамсама. С.228, 234.
- 22 Тамсама. С.232-233.
- 23 Тамсама. С.250 – 251.
- 24 Тамсама. С.344, 343.
- 25 Тамсама. С.346.
- 26 Валачобныя песні/Склад. Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей, В.І-Ялатаў. Мн. 1980. С.365-385.
- 27 Тамсама. С. 393.
- 28 Ялатаў В.І.Музычны змест валачобныхпесень. //Валачобныя песні С39-47.
- 29 Бессонов П. Белорусские песни. С. 23.
- 30 Валачобныя песні. С.93.
- 31 Земляробчы каляндар: Абрады і звычаі /Уклад. А.І. Гурскага. - Мн., 1990. С.174- 175.
- 32 Паэзія беларускага земляробчага календара. С.282 – 283.
- 33 Тамсама. С.278
- 34 Тамсама. С.56
- 35 Тамсама. С. 280
- 36 Тамсама. С. 279 – 280
- 37 Тамсама. С.280.
- 38 Тамсама. С.286.
- 39 Ліцьвінка В. Свята і абрады беларусаў. С.112.
- 40 Паэзія беларускага земляробчага календара. С.291.
- 41 Ліцьвінка В. Святы і абрады беларусаў. С.111.
- 42 Паэзія беларускага земляробчага календара. С.175.
- 43 Бессонов П. Белорусские песни. С.5 – 7.
- 44 Паэзія беларускага земляробчага календара. С.174.
- 45 Валачобныя песні/Склад. Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей, В.І-Ялатаў. Мн. 1980. С.93.
- 46 Ліцьвінка В. Святы і абрады беларусаў. С.45.

Летні цыкл.

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

Паходжанне свята Купалы і яго назвы большасць сучасных даследчыкаў звязваюць з ачышчальным агнём і саялярнымі ўяўленнямі старажытных людзей. Традыцыйна святкуецца як дзень летняга сонцастаяння. Купальскія вогнішчы мелі сакральнае значэнне: здольныя былі "даваць ураджай, выганяць смерць не самі па сабе, а таму што ўвасабляюць сонца"¹, - адзначаў А.А.Патабня. Купалле святкавалася ўсімі еўрапейскімі народамі, у тым ліку славянскімі. Л.Вінаградава і С.Талстая ў складаным комплексе рытуалаў і вераванняў вылучаюць: "1. збор траў і кветак, упрыгожван-не зелянню дамоў і гаспадарчых збудаванняў, людзей, жывёлы; 2. халжэнне да вады, купанне, абліванне вадой, пусканне па вадзе вялкоў і траў; 3. падпальванне вогнішчаў, танцы, пераскакванне праз агонь, сімвалічнае знішчэнне нячыстай сілы і г.д.; 4. вы-сочванне і адпужванне ведзьмы; 5. начныя бясчынствы; 6. павер'і пра "ігру" сонца і іншых цудах прыроды"². Па народнаму календа-ру Купалле святкуецца 24 чэрвеня (7 ліпеня), а галоўным чынам у ноч перад гэтым днём. У гэты ж дзень царква адзначае дзень на-раджэння Іаанна Хрысціцеля. Хрысціянская царква асуджала традыцыйнае народнае святкаванне Купалля.

А.С. Ліс па функцыянальна-тэматычнаму прынцыпу падзя-ляе купальскія песні на пяць груп: "1.Песні пачатковага перыяду купалля... 2.Песні і карагоды, што выконваліся каля купальскага вогнішча...3.Купальскія песні абраднага зместу. 4.Купалле любоўнай і сямейнай тэматыкі. 5. Купальскія баллады."³

Г.В.Таўлай у манаграфіі "Беларускае купалле" (1986) грун-тоўна даследавала функцыянальныя асновы купальскіх песень, тыпалогію песенных структур, музычна-паэтычны сінтэтызм. пе-сенна-вершавыя сістэмы. Асаблівую ўвагу яна

Да зайграй, сонейка, зайграй нам,
Каб зялёны лугі шумелі,
Каб сырая зямля стагнала.
Каб сырая зямля стагнала
Да й ад дзявоцкага гуляння,
Да й ад дзявоцкага гуляння.
Да й ад жаноцкага спявання.⁷

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

Міфалагічны вобраз Купалы часам персаніфікаваўся: уяўляўся дзяўчынай, якая "сядзіць на плоце", а "яе галоўка ў зло-це"⁸. Купалка кліча "Івана на вулку" або яе клічуць, яна ж кажа:

"Не маю часу - трэба хадзіці мне каля жыта"⁹. Песні пацвярджаюць, што абрады і паэзія Купалля мелі магічную утылітарную функцыю, накіраваную на павышэнне ўраджайнасці і абарону нівы ад злых сіл. У адной з песень клічуць Івана ў поле з мэтай "па межаххадзіць, жыта радзіць", каб яно было "густа, ядраніста, ядраніста, каласіста. //Ядро - з ядро, колас - з бярно, //А жыцінка, як бабінка. //Саломінка, як трасцічынка"¹⁰. У другой песні просяць Купалу не ісці ў сяло, а начаваць у жыце, "каб туды змяя не залятала, //Ў жыцечку споры не выбірала"¹¹. Такую ж ахоўную засцярагальную функцыю выконвае Іван-Іванішча, якога Купалка заве "на вулку", але ён адмаўляецца:

Купалка-сястра, мне часу няма:
Пільную сяла, новага двара,
Каб ведзьмішча не хадзіла,
Чужых кароў не даіла.¹²

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

Не менш значнае месца ў купальскіх песнях, чым аграрна-га-спадарчая тэматыка, займаюць тэмы кахання, сямейна-бытавых адносін. Мноства песень пра каханне абумоўлена распаўсюджанасцю фрывольнасці ў паводзінах удзельнікаў святкавання. Невыпадковай таму была ў купальскіх песнях тэма страты дзяўчынай вя-ночка, што сімвалізавала страту дзявоцкасці. У песні "А Купал-начка дачку біла" дачка прызнаецца, што яе вяночак узяў "бялявы хлопец", "красны моладзец"¹³.

Папулярнымі былі шматлікія песні жартоўнага характару, якімі абменьваліся дзяўчаты і хлопцы. Дзяўчаты, напрыклад, вы-смейвалі хлопцаў за ашуканства ("Колькі ў рэшаце вады ёсць, //Столькі ў малайца праўды ёсць"¹⁴), прыпісвалі ім недарэчныя ўчынкi ("Ля рыначку хадзілі, //Сучку на лычку вадзілі, //Пычка на лычка мянялі, //Сучцы на лапцы паклалі"¹⁵) і ў той жа час у ідэальным выглядзе паказвалі сябе.

У сатырычна-гумарыстычных купальскіх песнях найбольш з'едліва высмейваюцца хлопцы: іх чорт за "хахол" (часам "чуб") трасе, кідае праз паркан; дзяўчаты гоняць "сваіх хлопчыкаў на папар"¹⁶. Пры гэтым часцей за ўсё не дабіваюцца ад іх праўды, і нават чорт не можа яе дабіцца:

Іван, Іван да Мар'я,
А на гарэ купалля.
А пад гарой купарос рос,
А чорт мальцоў за хахол трос.
А ён іх трос і калаціў,
І шчырай праўды дахадзіў.
Шчырай праўды не дайшоў,
Ён заплакаў і пайшоў.¹⁷

А вось дзяўчат "трасе за хахол" не чорт, а Бог і дабіваецца праўды:

...А дзевак Бог за хахол трос.
А ён жа трос-калаціў,
У дзевак праўды дахадзіў.
Ён ў іх праўды дайшоў,
І засмяяўшы пайшоў.¹⁸

Дзяўчаты атрымлівалі ад пярэдняга перапоннага іх "гніна" праз перапонны нахалны пап. "нахалі на ступі сямелі. //Хлопцы

"На вулку пайду - другога найду,

А цябе, малайца, усё забуду".²¹

На Купалле нярэдка рабілі чучала, якое тапілі ў вадзе або спальвалі. Па апісанні Галамбёўскага, на захадзе сонца ў зямлю забівалі кол, які абвязвалі саломай і называлі гэты пук саломы Купалай. Яго спальвалі пад песні, танцы і смех, неслі ў раку дрэўка і заклікалі расці такім жа высокім, як хварасціна, лён.²² Смех і іншыя абрадавыя дзеянні мелі сакральнае значэнне: яны павінны былі магічна ўздзейнічаць на знішчаных, каб яны адрадзіліся ў но-вым жыцці. Весела расставаліся з усім старым, аджыўшым (нездарма ў многіх месцах на купальскае вогнішча звозілі і зносілі розныя старыя хлам, які спальвалі разам з чучалам). Зразумела, што ў пазнейшыя часы купальскія святкаванні ў магічнай роля традыцыйных абрадаў страцілася, уступіла месца пацешлівай.

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

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

У летнім цыкле земляробчага календара значнае месца займала жніво.

У Гродзенскай губерні "адкрывала" жніво адна жняя, якая несла кавалак хлеба, нявестка - палатно, якім абкручвала першы сноп. Сноп неслі, ставілі на покуці, а ўвечары гаспадар спраўляў зажынку.²³ У Мінскай і Віцебскай губернях адбывалася "пакрыванне поля": яшчэ да ўсходу сонца маладзіца ішла на поле і ў прысутнасці дзяўчат нажынала снапок жыта, абвівала яго наметкаю або ручніком, падкідвала ўверх і прыгаворвала:

Пакрыла ніўку

На добрую спажыўку;

Парадзі, Божа,

Наша збожжа!..

Дзяўчаты спявалі, пляскалі ў далоні, кружыліся;

Пашлі, Божа, многа збожжа!

Моладзі хлеба пры дарозе;

Штоб было ўсім гожа

І не пуста на кожным возе.

Крыта, крыта!

Поўна, сыта!

Божа, памажы,

Хлеба ўрадзі!²⁴

Маладзіца і дзяўчаты ішлі да гаспадыні, поле якой "пакрывалі" і аддавалі ёй снапок. Гаспадар іх частаваў. Праз два дні пас-ля гэтага адбываліся зажынкi. Дачка гаспадара з дзяўчатамі са спе-вамі ішлі на поле, дзе яны частаваліся яечняй, сырам, гарэлкай, зразалі па каласку і звязвалі снапок, які называлі снапок гаспадара, палівалі яго гарэлкай і неслі з песнямі гаспадару нівы. Ён падкідваў снапок уверх, ставіў на покуце, клаў чатыры манеты, кланяўся, частаваў дзяўчат, яны ж славiлі гаспадара.²⁵ Няцяжка заўважыць, што і ў абрадзе, і ў песнях дамінавала магічная функцыя, мэта якой - спрыяць багатаму ўраджаю. Магічная роля на-давалася і снапку гаспадара: захоўвалі да Прачыстай, калі яго аб-малочвалі, прыносілі зерне ў царкву, пасвячалі і засявалі поле - "некаторыя на Прачыстую, а іншыя на другі ці на трэці дзень пасля свiянцання; пры засеўках звоняць манетамі, якія былі пакладзены пад снапком..."²⁶.

У песнях зажынак славiлі жнеяк, гаспадара, першы снапок. Яго вобраз ствараўся з выкарыстаннем трапных параўнанняў, эпітэтаў, гіпербалы: "Снапок красны, //Як месячык ясны, //Яшчэ высшы ад плота, //Яшчэ дарожшы ад злата, //Яшчэ высшы ад гары, //Ясней ад зары"²⁷.

Уласна жніўныя песні гучалі і пры хадзьбе жнеяк на ніву, і ў час жніва, і пры вяртанні з поля. У іх адлюстравалася цяжкая праца жанчын, асабліва ў час існавання прыгоннага права, калі з іх здэкваліся і памешчыкі-прыгоннікі і іх прыганятыя. Менавіта таму вобразы прыгнятальнікаў падаюцца ў жніўных песнях саты-рычна: "Наш пан баран, баран, //Не пускае дамоў зарань. //На-ша панi авечая, //Дзержыць жнеяк да вечара..."²⁸. "А ў нашага пры-ганятага //Ды з гарэх галава, //З гарэх галава, па яблыку вочы, //Што дзяржыць да паўночы..."²⁹ У многіх жніўных песнях крытыка жорсткасці пана - гаспадара нівы - заканчваецца праклёнам, як, напрыклад, у песні:

Да ў нашага пана

Да нядобрая слава:

Па месяцу жыта жалі.

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

Бадай пана не схавалі,
Каб сабакі разарвалі.
Пахавалі пры даліне,
Каб па яму ваўкі вылі.
Бадай пана громы ўбілі,
Як мы ручкі патамілі.³²

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

...Выйду, выйду я да рэчанькі крутой,
Клікну, клікну шэрых ваўкоў за сабой:
-Сабярышесь, шэры воўкі, ды з бара,
Вы бяжыце ды да панскага двара...,
Як узойдзе толькі ясная зара,
Вы запейце песню страшнае таскі,
Разарвіце цела пана на кукі,
Разарвіце, закапайце за сялом,
Каб ад пану ўспамінаў не было...³³

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

А я ў пана жыта жала,
Задам калыску калыхала.
У пана сэрца авечае,
Дзяржыць мяне да вечара.
Пакарміці - як папала,
А ў загончык зазірае.
-Бадай тваё, пане, ўсё прапала,
Як я ў цябе заняпала.³⁴

У некаторых песнях адухаўляецца прырода, персаніфікуюцца сонца, месяц. Стомленая доўгай нялёгкай працай жняя звяртаецца да сонца як да жывой істоты з папрокам, што яно "неспагадлівае": рана ўсходзіць, не спагадвае жнеям, а ў іх"сталяны сярпчкі прытупіліся, ... белыя ручкі прытаміліся, ...ды прыганятыя прыбрахаліся"³⁵. Жняя заклікае вецер як міфалагічную істоту, каб ён не ляжаў у полі "паміж горачак у разоры", а ўстаў "памаленьку", павяяў "ветрык паціхеньку", развееў "хмарачку цяменьку"... Жнейка ў гэтай песні просіцца адпусціць яе дадому: у яе "дзетак многа: што куточак, то сыночак, на пакуці дзевяць дочак"³⁶. Анімістычнае ўспрыняццё навакольнай прыроды спалучаецца ў гэтай жніўнай песні з рэаліямі нялёгкага жыцця сялянкі. Традыцыйныя сталыя эпітэты з памяншальна-ласкавымі формамі слоў садзейнічаюць узмацненню спагадлівага пачуцця да лірычнай гераіні.

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

Да пара дамоў, пара,
Пагубіла ключы зара.
Сонца ўзышло, ключы знайшло.
-Сонейка маё яснае,
Трэба неба адамкнуць,
Поле расой апусціці,
Жнейкі дамой адпусціці,

па вадзіцу", "у шчыры бор, у крыніцу", хоць яна "й не снедала й не абедала"⁴⁰. Таму ў роспачы жнейка рашае лепш пераначаваць у полі і праклінае свёкра, свякроўку, дзевера, залоўку ў песні "Не пайдзі дамоў, ў полі заначую":

-Ой, забі, Божа,
Свёкра на печы.
Качаргой у плечы.
Ой, забі, Божа!
Ой, забі, Божа,
Свякроў на палаці
Памялом у хаце... (і г.д.)⁴¹

У многіх песнях адухаўляецца поле: яно "дрэмле", "іграе", "звініць"⁴². Менавіта поле як жывую істоту заклінае жнейка: "Ніўка, ніўка, аддай маю сілку //На другую ніўку!"⁴³.

Тэматыка жніўных песень разнастайная: у іх адлюстроўваюцца перажыванні маці за дачку, трапіўшую ў варожую ёй сям'ю, ус-прыняцце навакольнага жыцця і прыроды, матывы кахання і шлюбу і інш. Даследчык музычных асаблівасцей жніўных песень В.І. Ялатаў назваў іх класікай "беларускай раннетрадыцыйнай каляндарнай песнятворчасці, якая выяўляе рысы не толькі жанру, але і многія заканамернасці пэўнага этапу музычнага мыслення"⁴⁴.

Заканчэнне жніва называецца ў народзе дажынкамі, або абжынкамі. Адбываліся яны з нязначнымі адрозненнямі ў розных месцах. У Віленскай губерні частка жней дажынала жыта і спява-ла песню, якая называлася "Раёк", другая частка садзілася перад пакінутымі нязжатымі каласамі і таксама спявала, "а адна з дзяўчат... палол "роя": вырывала траву з недажатага кустіка жыта каля каласоў, называла яго "раёвай" або "спарышовай" барадой. У "сярэдзіну кустіка клалі хлеб і соль"⁴⁵. Дзяўчына, якая завівала "бараду", надзявала вянок, а потым здымала з сваёй галавы і ўскладала на галаву гаспадара, "жнеі акружалі гаспадара і разам з ім уваходзілі ў хату", дзе іх сустракала з хлебам і соллю, гарэлкай гаспадыня. Пасля невялікага пачастунку іх "садзілі за стол на ба-гатую вячэру. Пасля вячэры прыходзілі музыкі, і пачыналіся гульні і танцы да позняга вечара"⁴⁶.

Падобна гэтаму адбываліся дажынкi ў Віцебскай губерні.

У Мінскай губерні пры заканчэнні жніва пакідалі крыху жыта, рвалі з яго траву, што называлася "рваць бараду". Заклікалі "чараўнікоў, мядзведзяў, лісіц і іншых жывёл. Самі ж аржаныя каласы рве адна, выбраная ўжо загадзя для гэтага дзяўчына... Вы-рваўшы калоссе з зямлі, дзеліць яго на дзве часткі і кладзе іх накрыж адна з другой на зямлю. На гэтым крыжы ўсярэдзіне, па баках і па канцах кладуць хлеб. Пасля гэтага ўсе разам вяжуць вялікі сноп, які завецца "баба". З края бяруць каласы і плятуць аржаны вянок. Выбраная дзяўчына сядзіць у гэты час на "бабе". Калі сплятуць вянок, ... здымаюць абранніцу з "бабы", надзяюць ёй на галаву вянок і ідуць у вёску, ... пачынаюць пець "Засцілай, пані, сталы, лавы..."⁴⁷.

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

Завіванне "барады" не з'яўлялася адметнай беларускай з'явай, яна характэрна для ўсіх славян, але ў кожнага народа мае свае нацыянальныя і рэгіянальна-лакальныя асаблівасці. Розныя формы барады прыводзіць В.А. Цярноўская.⁴⁸ Яна ж адзначае асобную ролю ў рытуале спеваў, якое мае дзве галоўныя функцыі: "Як заснаванае на магіі спяваючага голасу "апавянне" (сустракаецца нават у традыцыях, якія не маюць жніўных песень, напрыклад, у рускіх кастрамскіх спевах вакол барады песенне, "якія каму ўздумаюцца") і як рытуальныя спевы ва ўласным сэнсе слова". В.А. Цярноўская заўважыла, што звязаныя з абрадам рытуальныя песні "лакалізуюцца на славянскай поўначы з эпіцэнтрам у беларускім арэале"⁴⁹.

Песні, якія жнейкі спявалі ў час завівання "барады", былі накіраваны на магічнае забеспячэнне новага ўраджаю. Па словах А.А. Патабні, "Душа нівы (сенажаці і расліны наогул) ёсць казла -або казлападобная істота (як і фаўн, Сільван), якая праследуецца жняцямі і хаваецца ў апошні нязжаты пук каласоў або апошні сноп"⁵⁰.

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

Чыя ж гэта барада
Мёдам-віном улита,
Чорным шоўкам ушыта?

вяночак з поля //Ды прасіўся да пакоя: //Пусці, маці, да пакоя, //Бо я ў полі настаяўся, //буйных вятроў наслухаўся, //Дробным дажджом на-мачыўся!.." Цікава, што ён гаворыць аб сваім "родзе і званні":

-Ой, я сонцам гадаваўся,
У праменнях яго купаўся,
Часам раннім красаваўся,
З ночкай ў гульнях забаўляўся.⁵⁴

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

Чыя ж гэта барада
Смалой, дзёгцем улёта,
Дратваю ушыта?
Рана, рана!
Міхалкава барада
Смалой, дзёгцем улёта,
А дратваю ушыта,
Рана, рана?⁵⁵

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

...Прыспары мне, спарыш, і ў доме, і ў полі,
І ў гумне, і ў двары, і ў клеці, і ў печы,
І ў клеці карабом, і ў печы пірагом,
І ў печы пірагом, і на сталае пірагамі.⁵⁶

Магічная функцыя песні відавочна. Не так выразна яна выяўляецца ў песнях з вобразам рая: яго толькі шануюць, частуюць. Тым не менш і спарыша і рая ёсць усе падставы лічыць міфалагічнымі зоаморфнымі істотамі, на якіх у старажытнасць ўскладалі надзеі на іх дапамогу ў земляробчым плёне. Пазней гэтыя персанажы не ўспрымаліся як боствы, а як персаніфікаваныя паэтычныя вобразы.

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

Толькі ж я магу
А ў полі снапамі,
А ў гумне стагамі,...
У закрамах зярнамі...⁵⁷

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

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

Дзякуй Богу за дажынкi,
Было піва і гарэлкі.
Што пілі і з'елі - прыспарай, Божа,
Што каму далі - напаўняй, Божа.⁵⁸

Не выпадкова том "Жніўныя песні" заканчваецца ў тэкставай частцы выказваннем заклапочанасці земляроба аб будучым урад-жаі ў песні "Да на гарэ вецер вее". Сейбіт, сеючы жыта, просіць Бога: "-Зарадзі, Божа, жыта, //На прышлае лета, //Да на корань караніста, //Да на колас каласіста, //Да на ядро ядраніста, //Да на таку умалотам, //А у млыне прымалотам, //А у дзяжы пады-ходам, //А ў печы румяна, //Да на сталае кахана, //Да на сталае, як сонейка, //Гаспадарам на здаровейка."⁵⁹

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

14. Тамсама. С.312.
15. Тамсама. С.318.
16. Купальскія і пятроўскія песні /Уклад. А.С. Ліса, С.Т.Асташэвіч, Г.В.Таўлай. - Мн.,1985. С.172 - 173.
17. Тамсама. С.172.
18. Тамсама.
19. Тамсама. С. 176.
20. Тамсама. С.286.
21. Купальскія і пятроўскія песні /Уклад. А.С. Ліса, С.Т.Асташэвіч, Г.В.Таўлай. - Мн.,1985. С. 287
22. Kolberg O. Bialorus – Polesie. –Wroclaw-Poznan, 1968. s.128.
23. Земляробчы календар. С. 236.
24. Тамсама. С.241 -242.
25. Тамсама. С.242 - 243.
26. Тамсама. С. 243
27. Тамсама.
28. Жніўныя песні /Склад.А.С.Ліс, В.І.Ялатаў. - Мн., 1974. С.83.
29. Тамсама. С.86.
30. Тамсама. С. 79.
31. Тамсама. С. 83.
32. Тамсама. С. 84 - 85.
33. Тамсама. С. 85.
34. Тамсама. С.82.
35. Тамсама. С. 86.
36. Тамсама.С.89.
37. Паэзія беларускага земляробчага календара. С. 357 - 358.
38. Тамсама. С. 354 - 360.
39. Жніўныя песні. С. 126-127.
40. Паэзія беларускага земляробчага календара. С.362.
41. Тамсама. С.362 – 363.
42. Тамсама. С. 383.
43. Тамсама. С.382.
44. Ялатаў В.І. Музычныя асаблівасці беларускіх жніўных песень //Жніўныя песні. С. 41.
45. Земляробчы календар. С. 267.
46. Тамсама. С.253 - 254.
47. Тамсама.
48. Терновская О.А. "Борода" //Славянские древности. В. 5т. М., 1995. Т.1. С. 231 – 234.
49. Тамсама. С. 233.
50. Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Колядки и щедровки. Варшава, 1887. С. 178.
51. Паэзія беларускага земляробчага календара. С. 382.
52. Жніўныя песні. С. 432.
53. Тамсама. С. 434.
54. Тамсама. С. 435.
55. Паэзія беларускага земляробчага календара. С. 382.
56. Жніўныя песні. С. 473.
57. Тамсама. С. 507.
58. Тамсама. С. 527.
59. Тамсама. С. 527 - 528.

Восеньскі цыкл.

Восеньскі цыкл земляробчага календара ў беларусаў адрозніваецца ад іншых народаў больш багатай паэзіяй, што вымусіла даследчыкаў аднесці яе да нацыянальнай спецыфікі беларускага фальклору, як і валачобныя, хрэсьбінныя песні. Да гэтага цыкла адносяцца завяршальныя работы земляроба на полі, якія адлюстраваліся ў восеньскіх песнях. Але дыяпазон ахопу рэчаіснасці, звязаны з гэтай парой года, значна шырэйшы: апрача песень ярынных, ільняных і канапляных, якія прымяркоўваліся да ўборкі яравых культур, а таксама да збору ягад, грыбоў, арэхаў, да гэтага цыкла адносяцца песні, у якіх адлюстроўваецца перадшлюбная і сямейная тэматыка, што абумоўлена павелічэннем у гэты час вясельляў. Часам да восеньскіх адносяць і пастуховыя песні, але ж гэтыя песні выконваюцца і вясной, і летам.

Ярынныя песні таксама не абмяжоўваліся адлюстраваннем уборкі яравога жыта, яравой пшаніцы, ячменю, аўса, грэчкі і іншых зернавых культур, але і многія з іх прысвячаліся тэме кахання, шлюб, непазбежнасці расставання дзяўчыны з

асноўны змест у жартоўным плане адлюстроўвае ўзаемаадносіны паміж дзяўчынай Агаткай і хлопцам Юзэткам. Па сутнасці першы радок песні іграе ролю адной паралелі і сінтаксічнага паралелізму, так сама, як і ў далейшым тэксьце: "А пад мастом рыба з хвастом, //Вадзіца лілее, лілее". У далейшым песня будзе на антытэзе: супрацьпастаўленні Юзэткі і Агаткі: "А Юзэтка - п'яніца, п'яніца, //А Агатка міленька, міленька, //Прытуліся блізнячка, блізнячка...". Выяўляецца, што і Агатка не бездакорна: яна "прасці не ўмее, ... //Шыць, мыць - не наўчыць, не наўчыць, //А жаць - не прыг-нецца, не прыгнецца, //Як увідзіць Юзэтку, //Так і прыхінецца..."³. У многіх варыянтах бытвала песня "Авясец, мамачка, авясец". у якой завяршаліся восеньскія работы абумоўлівалі шлюбныя настроі. Лірычная гераіня песні пытае ў маці, калі да яе "Бог сватоў прынясець?", маці ж адказвае:

-Пажнем, дачушка, авясец,
Тады к табе Бог сватоў прынясець,
Судзі, Божа, каноплі пабраць,
Тады будзем вяселле гуляць.⁴

У іншых песнях дзяўчына або выконвае ўмову маці і жыве "авясец". выбірае каноплі, а сваты не прыязджаюць, ці адмаўляецца жаць "авясец" і збіраецца чакаць сватоў ("Дзеваць каля варот аб'едзе, //А восем заедзе"⁵). У некаторых песнях дзяўчына паслухмяна робіць усё, што загадвае маці і бярэ шлюб, але адразу ж разчароўваецца:

...У чацвер авясец дажала,
У пятніцу канпельку дабрала,
У суботу сватоў даждала,
У нядзелю вяселле згуляла,
У панядзелак з замужжа ўбрала.⁶

У варыянце песні замест Бога фігуруе чорт, на якога спадзяваюцца, што ён "прынясе" сватоў. Дзяўчына часам звяртаецца не да матулькі, а да таткі, які таксама абнадзейвае дачку, што ўвосень сваты "будуць ездзіць па восемь", але калі яны "сыплюць золата": "Татка золата не бярэць, //Мяне, маладу, не аддае"⁷, з распаччу гаворыць гераіня песні.

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

Да на рынку дзевчкі хвалівы,
А на ніўкі дзевачкі праўдзівы.
У каторай постацька шырэй,
У каторай снапочкаў часцей,
У каторай галоўка гладзей,
У каторай кашулька бялей.⁸

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

-Ой, восень мая, восень,
Восень сцюдзёная,
Чаго ты рана захаладала?
-Я й не раненька,
Я й не позьненька –
Калі мая пара прышла.
Лісточак апаў, зямельку ўслаў –
Вот мая і пара прышла.
Рэчкі сталі, пазамярзалі –
Во мая й другая пара.⁹

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

"Развітальныя покліч журавоў, пачуты жнеямі з яравой пожні, неспакойнае рыканне мядзведзя ў пошуку прыстанішча на зімоўку, кляновы ліставей, ягада-зорны пажар каліны пад ветрам, залатая даспелая макаўка на градзе - жывыя прыкметы во-сені, яе вобразы-знакі, што леглі ў паэтычную тканіну восеньскіх песень, вызначаюць іх вобразны каларыт, танальнасць. Па сутнасці, у календарнай лірыцы восені ідзе паэтызацыя прыроды, эстэтызацыя яе, якія не з'яўляюцца самамэтай, а падпарадкаваны галоўнай задачы творцаў традыцыйнай культуры - паўней раскрыць духоўны свет чалавека, змадэліраваць ідэал, які б успрымаўся праз эмоцыі, перажыванні і быў ўзорам для дзеяння"¹⁰.

Ні касіцы выплесці.¹²

Персаніфікаваны лён у многіх песнях скардзіцца, што яго з "карэннем ірвуць, не даюць... вырасці, сінім цветам адвісі", што яго "б'юць і караюць", ірвуць "з карэннейкам", б'юць "яго галовачкі, сцелюць... на пожаныцы".¹³ Такія вобразы ўваходзілі амаль ва ўсіх песнях псіхалагічныя паралелізмы і адгрывалі важную мастацка-выяўленчую ролю ў раскрыцці духоўнага свету лірычных герояў. Падобна гэгаму персаніфіка-ваўся вобраз канапелечкі: яна таксама па-чалавечы скардзілася на ціхіх ве-тры, на іхпавевы, у выніку якіх яе абламалі ("Ой, гаварыла канапелечка"¹⁴). У песні "Чом вы, канпелькі, не зялёны стаіце"¹⁵ канпелькі бядуць, што зверху "кляюць верабі, з ісподу канпелькі вада падамала, а ў сярэдзіне канпелькі хваля зламала". І ў гэтай песні дыялог з канпелькамі ўваходзіць у псіхалагічны паралелізм, у другой частцы якога невясёлая дзевачка ў танку заклапочана сваім лёсам: ці браць шлюб, ці ісці ў "чор-ны чарнушкі", г. зн. у манастыр.

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

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

Падводзячы высновы аналізу восеньскіх песень, А.С. Ліс прыйшоў да вывадаў, што восеньскі цыкл песень уступае толькі веснавому па разнавіднасці песенных груп. Ён слухна адзначыў узмацненне псіхалагізацыі вобраза чалавека і лірызму, што спрыяла "нацанню яму своеасаблівага вобразнага каларыту, мінорнай дамінанты"¹⁶. Разам з тым мы толькі ўмоўна адносім восеньскія песні да абрадавай паэзіі, таму што яны ўваходзяць у земляробчы цыкл, які амаль не меў са-кральных абрадаў у час іх запісу, хоць не выключана, што ў далёкім мінулым такія абрады былі з пэўнай вербальнай часткай. Рэшткі іх захаваліся ў восеньскай сяўбе азімых (напрыклад, выкарыстоўвалі асвечаныя ў царкве зёрны з апошняга жатага снапка).

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

-
- 1 Восеньскія і талочныя песні /Склад А.С.Ліс, С.Т.Асташэвіч, В.І. Ялатаў. Мн.. 1981. С.68.
 - 2 Тамсама. С. 91.
 - 3 Тамсама. С. 106 - 107.
 - 4 Тамсама. С.111.
 - 5 Тамсама. С.111 – 112.
 - 6 Тамсама. С.113 – 114.
 - 7 Тамсама. С.114.
 - 8 Тамсама. С.154 – 155.
 - 9 Тамсама. С.303.
 - 10 Ліс А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: Сістэма жанраў. Эстэтычны аспект. - Мн., 1998. С.159.
 - 11 Восеньскія і талочныя песні. С.305 - 307.
 - 12 Тамсама. С.309 - 310.
 - 13 Тамсама. С.310 - 311.
 - 14 Тамсама. С. 309.
 - 15 Тамсама. С. 320.
 - 16 Ліс А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў. С. 183.

Сямейна-абрадавая паэзія

Радзінная паэзія

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

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

тады цяжарную адпраўлялі пажыцьда каго-небудзь з блізкіх родзічаў у іншую хату. У апошнія месяцы перад родамі было лепш не карыстацца калаўротам, бо ён лічыўся пры-належнасцю калдуноў і ведзьмаў.²

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

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

Часцей за ўсё жанчына раней раджала ў лазні ("дзіцячае мес-ца" пасля таксама закопвалі ў лазні пад падлогай). Каб дапамагчы ёй, бабка акрамя сапраўднай лекарскай дапамогі прымяняла і пэўныя магічныя сродкі. Абранутая ў белы строй, бабка з рэўным прыгаворам (напрыклад: "Сахрані, Гасподзь, абарані, дай лёгенька радзіць..."³) распльталася касу, развязвала пацеркі, здымала за-вушніцы (але шлюбны пярсцёнак пакідала ў яе на руцэ), развяз-вала кашулю, пояс і інш. Муж парадзіхі павінен быў адчыніць усе дзверы, паадмыкаць замкі, нават расшпіліць свой каўнер і кашулю. Зняць свой пояс. Усё гэта павінна было садзейнічаць хуткім і лёгкай родам. Пры асабліва цяжкіх родах прасілі святара, каб ён адчыніў галоўныя вароты ў царкве.

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

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

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

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

З навароджаным былі таксама звязаны і многія іншыя прыкметы. Напрыклад, верылі, што калі перад родамі жонкі ў мужа свярбляць вушы, тады ў яго народзіцца сын. Лічылася, што той, хто нарадзіўся ў новы месяц, будзе вельмі доўга жыць. Верылі, што калі навароджанаму хлопчыку пакласці ў рот печаны яблык, тады ён будзе "падкі да гарэлкі". Верылі таксама, што шчаслівай будзе дачка, калі яна падобна на бацьку, і сын, калі ён падобны на маці. Лічылі, што маленькаму дзіцяці нельга падносіць люс-тэрка, інакш ён будзе палахлівы і не будзе доўга гаварыць. Калі ў навароджанага адвальваўся пупочак, маці павінна была захоўваць яго да той пары, пакуль дзіця не пачне разумець і хадзіць. Маці павінна даць яму пагуляць гэтым пупочкам, каб ён яго развязаў, і тады дзіця будзе вельмі разумным. Пасля маці закідвала пупок у гумно або на двор заможнага гаспадара, каб дзіця было багатым.

Зверай у прыроджаную долю чалавека непасрэдна звязана вера ў шчаслівыя і нешчаслівыя дні, якія нібыта вызначалі долю дзіцяці. Па таму, калі нарадзілася дзіця, У які дзень, у які месяц, пару года або нават у які час сутак і г.д., меркавалі пра яго будучыню.⁴

Амаль паўсюдна ў беларускіхвёскахнарадженне дзіцяці адзначалася ўрачыста з выкананнем традыцыйных абрадаў, многія з якіх розныхрэгіёнах мясцовасцях былі неаднолькавымі і зусім не мелі аналагаў у іншых славянскіх народаў. Некаторыя ж абрады характэрны для ўсёй Беларусі. Перш за ўсё бацькі падбіралі для навароджанага хроснага бацьку і маці з роднай або падарожнай вёскі ці ў адной вёсцы. Апошніма трымаў і адной вёсцы. Часці ў хроснага бацьку і хроснай маці з

Мы не маем магчымасці грунтоўна ахарактарызаваць хрэсьбінныя песні ў пасляваенных запісах, таму вельмі сцісла, у агульных рысах разгледзім іх жанравую адметнасць і тэматычны змест. Зафіксаваны рытуальна-заклінальныя песні, у аснове зме-сту якіх галоўнай была магічная функцыя, што выразна выяўляецца ў песнях "Цераз рэчаньку, цераз быструю", "Запрагайце, закладайце", "Я б гэту бабку" і інш. Галоўнымі персанажамі гэтых песень з'яўляюцца парадзіха і бабка. У мінулым песнямі закліналі магічныя сілы прыроды, каб паспрыяць шчасліваму нараджэнню дзіцяці. Бабка ж паўставала пасрэднай не толькі ў фізічнай дапамозе парадзісе, але і магічнай. Зразумела, што магічная функцыя ў час запісаў гэтых песень ужо не ўспрымалася.

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

Ні тая мая бабка,
Што казкі казала,
А тая мая бабка,
Што ночку не спала,
Муку маю ратавала,
За белы ручкі дзяржала...⁵

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

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

Расквітнела ўвесну
Чырвона кветка,
Прыгажэй за яе
Акімава жонка.
У хаце прыбрана,
У печы поўна,
Дзесяць сыноў на лаўцы,
Дзесятая дачка ў люльцы.⁶

Або:

Ты ж, мая дружина, дагадзіла,
Такого сыночка мне нарадзіла!
Буду цалаваці, дарыць падаркі:
Прынясу шоўку яркага, тонкую кітайку.
А калі яшчэ сыночка народзіш,
Адна для мяне ва ўсім свеце будзіш...⁷

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

Кум да кумы заляцаўся,
Пасеяці канаплю абяцаўся,
Ты, кума, мая кума,
Хто б табе пасеяў, калі б не я?
Кум да кумы заляцаўся,
Пяньку намачыць абяцаўся.
Ты, кума, мая кума,
Хто б табе намачыў, калі б не я?
Кум да кумы заляцаўся,
Кастру церабіць абяцаўся.
Ты, кума, мая кума,
Хто б табе церабіў, калі б не я?⁸

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

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

1	Казакова І.В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў. - Мн., 1995. С.8.
2	Тамсама. С. 9
3	Тамсама.
4	Тамсама. С. 11- 12.
5	Тамсама. С. 18.
6	Тамсама.
7	Тамсама.
8	Тамсама. С. 19.

Вясельная паэзія

У беларускім вяселлі нямала агульнага з рускім, украінскім і польскім вяселлем. Але ў шлюбнай абраднасці кожнага з гэтых народаў за многія стагоддзі выпрацаваўся свой адметны нацыянальны вясельны рытуал, традыцыі якога ў большай ці меншай ступені захаваліся і ў сучаснасці, асабліва ў беларусаў і ўкраінцаў. Разам з тым у вясельныхабрадах звычаях кожнага народа існуюць рэгіянальныя і мясцовыя асаблівасці, якія праяўляюцца ў разнастайных абрадах, рытуальных дзеяннях, песнях, прыпеўках, прыгаворках і да т.п. Назіранні, фальклорна-этнаграфічныя абследа-ванні беларускіхрэгіёнаў, шматлікія апісанні абрадаў і запісы народна-паэтычных твораў дазваляюць вызначыць рэгіянальныя асаблівасці ў вяселлі пэўных мясцовасцей. Грунтоўна абследавана была Магілёўшчына, на падставе сабраных у якой матэрыялах можна разгледзець асноўныя асаблівасці беларускага вяселля.

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

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

- Нашаму бычку патрэбна спраўная цялушка.

Белым цветам, белым цветам
Асыпайцеся, лісце.
Не жыць, не жыць маёй дачушцы
У маці ў роднай хаце.

Наогул для беларускага фальклору характэрны вобраз дзяўчыны - каліны (або рабіны, або бярозкі). Каліна вельмі распаўсюджана на тэрыторыі Беларусі, вельмі прыгожае і каштоўнае дрэва. Лічылі, што маладое дрэва ахоўвае ў хаце бацькоў незамужнюю дачку, лічылі гэтае дрэва дзявочым талісманам. І калі маці зламвала верх дрэва, гэта рыхтавала выхад духу з гэтага дрэва - пакравіцеля дзяўчыны, каб ён змог пасля пераляцець у дрэва, што расце побач з домам, у якім будзе жыць ужо замужняная жанчына. За сталом канчаткова дамаўляліся наконт шлюбу, наконт дня вясельля, які прызначаўся прыкладна праз два месяцы. Нявесту і жаніха (або суджа-ных, іх так называлі таму, што сваты, людскі суд, як бы прысуд-жалі іх да шлюбу) прымушалі прыгубіць гарэлкі з адной чаркі. У гарэлку дабаўлялі мёд (каб горыч і асалоду яны адчувалі і дзялілі ра-зам). Перад тым як піць, крыху выплёскавалі на падлогу пад парог як ахвяру душам продкаў. Гэта рабілі тады, калі жаніх або нявеста былі сіратой. Калі сіратой быў жаніх, сват адносіў недапітую гарэлку у дом жаніха, каб выліць яе пад парог. Чаму пад парог? Таму што раней, у глыбокай старажытнасці памерлых хавалі пад ганкам, каб яны ахоўвалі жыллё. У час сватоў спяваюць большыя песні, прысве-чаныя нявесце, яна часта параўноўваецца ў іх з маладзенькай ярач-кай. Лічыцца, што авечка - сімвал баязлівасці, пакорлівасці, белая авечка - сімвал чысціні. Але, на нашу думку, можа тут адбілася і тое, што авечка (ягня ў Бібліі) - гэта і ахвяра (яшчэ ў глыбокай старажытнасці ягнят прыносілі ў ахвяру духам, татэмам. Пазней - ба-гам). Таму тут, магчыма, адлюстроўвалася і тое, што раней жан-чына знаходзілася пад прыгнётам, і сапраўды яна з'яўлялася ахвярай для "мужа-п'яніцы" і "лютай свакроўкі". Невыпадкава, што такія песні ў час сватоў спяваліся толькі жанчынамі-свацямі:

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

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

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

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

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

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

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

Нявеста рыхтуе сабе пасаг. Разам з сяброўкамі (незамужнімі і толькі цнотнымі дзяўчатамі) яна робіць палатно, шые, вышывае. Гэта называецца дзявічнік. На нявесту надзяваюць дзявочы сарафан, у касе - стужка. На галаве ў яе вяночак з белых кветак (сімвал чысціні, яе чыстага дзявочага жыцця). Дзяўчаты спяваюць ёй песні, яна адказвае ім таксама песнямі - развітваннем з сяброўкамі. У апошні вечар дзявічніка дзяўчаты злымаюць з нявесты вянок. Плачучы. Нявеста таксама павінна

(Лічыцца, што цела нявесты будзе мець такі ж прыемны пах, як і кветкі медуніцы. Сонца яшчэ з язычніцтва лічылася пачаткам жыцця). Захаваліся ўрыўкі з малітвы нявесты Сонцу:

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

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

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

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

Каравай быў прысвечаны сонцу. Яго зачыналі з усходам сонца. Пасля падрыхтоўкі каравай на прыгожым вышываным ручніку ўсе старэйшыя жанчыны неслі на ўзгорак, кланяліся сонцу і прасілі яго благаславіць каравай (гэты звычай назіраецца не ва ўсіх рэгіёнах Беларусі). Невыпадкава каравай быў адной формы з сонцам. Сонца - пачатак жыцця наогул. Каравай - сімвал урадлівасці, дабрабыту, багацця. У каравай дабаўлялі мёд (не цукар, а мёд. Мёд наогул адыгрывае значную ролю ў вясельных рытуалах. Мёд і крыху гаркавы, і салодкі, як каханне, як усё жыццё), малако, вадку, абпальвалі на агні (пяклі), рабілі яго з зерня (з мукі) - наогул, у каравай уваходзіла амаль усё, што павінна быць у добрай гаспадарцы. Каравай рабілі вельмі прыгожым. Выраблялі на ім зоркі, сонца і месяц (малады і маладая), птушак, каласы і іншыя ўпрыгожванні. Хлебам, соллю благаслаўлялі маладых на шчасце, на долю. Соль была вельмі рэдкая, надзвычай каштоўная, яе цяжка было здабыць, яе бераглі і цанілі. Таму і благаслаўлялі маладых хлебам і соллю - самым каштоўным. Калі маладыя ішлі, ім услед сыпалі соль (ахвяра, каб адвесці злых духаў), каб у хаце ў іх было багацце.

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

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

Дару табе палатно белае, чыстае, доўгае,
Каб жыццё тваё было добрае.
Хай яно сцеліцца шляхам да нявесты,
Добраю дарогаю вясельнаму паязду...

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

Ой, мой коню, коню вароны,
Ты скажы, як хутчэй ехаць да каханай:

назваць багатымі і прыгожымі, то яны такімі і стануць. Тут адбілася вера ў магічную сілу слова.

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

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

Пасля жаніх шукае нявесту. Першы паджанішнік або дружка можа яе ўкрасці і тады сваякі і паднявесніцы застаюцца "без выкупу". Але лічыцца добрай прыкметай для нявесты, калі яе выкупаць (грашамі або гарэлкай). Пасля гэтага дружка аддае руку нявесты жаніху і з гэтага моманту ніхто не павінен прайсці паміж імі, пакуль нявеста не здыме белую сукенку, інакш ім не будзе добрага жыцця. Пасля маладыя ехалі вянчацца (зараз - распісвацца). Перад тым як ехаць, маладых пасыпаюць ільном, зернем, канап-лёй (каб былі багатыя, каб жыта радзіла і г.д.). Добра, калі ненадоўга пойдзе дождж. Гэта значыць, што ў маладых многа будзе дзяцей. Вельмі цікавыя рытуалы звязаны з нявестай. З ёй звязаны вобраз пярсцёнкі, вянка, каравай, хусцінкі. Вянок - сімвал кахання (маладыя раней мяняліся не пярсцёнкамі, а вянкамі, а пярсцёнак часам жаніх дарыў нявесце на заручынах), чысціні, дзявоцкасці. І каравай, і вянок, і пярсцёнак - круглай формы, як сонца (і наогул кола, як сімвал жыцця, жыццёвага кола). Белую хусцінку істужку, якую нявеста выплятала з касы, яна пакідала маці. Калі хустка будзе чыстай, значыць добра жыве дзяўчына ў новай сям'і, а калі не, тады стужка будзе дорогаю маці да дачкі. Вера ў магічныя сілы асабістых рэчаў чалавека. Сувязь яго з імі і на адлегласці адбілася на гэтым рытуале. Вясельны поезд маці жаніха сустракала ў вывернутым кажуху (адбітак татэмізму). Маладыхізноў пасыпалі зернем. Маці "ганяла" сына ва-кол хаты і біла яго пугаю за тое, што прывёў у хату новую гаспадыню (гэта рабілася дзеля таго, каб свякроў, раз аблаяўшы маладыхпры людзях, не трымала злосці на нявестку і сына).

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

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

За сталом спяваюць шмат жартоўных песень. Гэта робіцца, каб адагнацьзлыхдухаў. Гумарам розных адценняў, здэклівай насмешкай, вясельнымі жартамі прасякнутыя песні пра сватоў, дружак, свашак, паднявесціц, нават пра жаніха і нявесту. Вось, напрыклад што паднявесніцы спяваюць шаферу (паджанішніку):

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

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

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

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

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

Пасля продажу касы пачынаюцца "маладухі". Прададзеную касу расплятаюць (раней адразалі), свякрова здымае з нявесты вянок (яе волю). Нявесце завязваюць хустку маладухай і салзяць яе на лязгу разам з паднявесніцамі. Іх пакрываюць

Казала: замуж не пайду,
Маладога Ванечку не злюблю.
Як прыйшла пара, так пайшла,
Маладога Ванечку злюбіла.

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

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

Нявеста едзе да жаніха. Яна плача (абдымае бярозку або каліну каля роднай хаты), каб "ехаць са слязамі, а жыць з вясёласцю". Нявеста застаецца са свёкрам і свякравой, а жаніх з дружком і паджанішнікамі вяртаюцца за нявесціным пасагам (зараз - гэта "пасцель" нявесты: пярына, дзве падушкі, коўдра і прасціна). Пярына павінна быць з пуху, вельмі мяккай, каб добра было спаць маладым (калі ўсё будзе добра ноччу, усё будзе добра і днём). Пярына з пуху - гэта таксама і сімвал дабрабыту, таму што пухрабілі з "пуховыхгусак", а іх трымалі нябедныя людзі. Пасля куплі-продажу нявесцінага пасагу ўсе госці едуць да жаніха, каб праводзіць маладых у клець. Пасцель маладым рыхтуюць за дзень да вяселля свахі. Маладыя дзяўчаты не маюць права ім дапамагаць. Маладым даюць пеўня ў мяшку (каб адагнаць злыя сілы). Пасцель нявесты і жаніха павінна быць вельмі высокая, каб не цягнула ў зямлю. Трэба, каб у клеці бы-ло шмат дзежак з жытам і іншым зернем, каб у маладых было шмат сыноў і дачок. Часам пад ложак ім садзяць кошку з кацяня-тамі (і супрацьзлыхсіл, і каб таксама было многа дзяцей). Адвод-зячы маладых у клець, госці пяюць розныя песні, напрыклад, многія з іх - звароты да сіл прыроды, каб яны паслалі шчасце маладым, павіншавалі іх:

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

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

На другі дзень вяселля песні ў асноўным прысвечаны маладой жонцы:

Учора была, як роза цвіла,
А сёння стала, як баба стара.
Учора была я дзевачка,
Хадзілі за мной з гарэлачкаю.
А сёння стала маладзіцаю,
Пасылаюць мяне за вадзіцаю.

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

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

Кумычкі-галубычкі, чалом вам,
Ці не залятала наша курчка к вам.
Хоць залятала, хоць не залятала - няхай вам.
Круп насыпайце, вады налівайце, прывучайце.
Ці не заязджала наша Леначка к вам,
Ці заязджала, ці не заязджала - няхай вам.

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

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

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

рэлігійныя ўяўленні людзей, прымхі і забабоны. Змены ў рытуале і ўспрыняцці іх семантыкі не былі застыўшымі, яны абумоўліваліся развіццём грамадства, навукі і культуры, але шматлікія традыцыі засталіся ўстойлівымі, выконваюцца і зараз. Пры гэтым многае ў іх мае агульнаславянскую аснову і разам з тым нацыянальную і мясцовую адметнасць.

Галашэнні выконваліся каля труны нябожчыка, калі яго выносілі з хаты, калі везлі на могілкі, пры развітанні з ім на могілках і апусканні труны, а таксама ў час памінкаў праз 9, 40 дзён і праз год. Пачыналі галасіць па нябожчыку пасля таго, як патухне свечка, якую давалі паміраючаму ў рукі пры агоніі (часцей за ўсё грамнічную). Жанчыны прытульваліся да нябожчыка, галасілі, але імкнуліся плакаць так, каб слёзы не капалі, таму што баяліся пагоршыць яго становішча на "тым свеце", у жыццё на якім яны верылі. Гэта пацвярджалася і апрананнем памершага. Яго "апраналі ў чыстае, белае адзенне хатняга прыгатаўлення і новыя лапці, якія замяняліся ботамі або "чаравікамі" толькі ў больш заможных сем'ях", клалі прыналежнасці для курыва, калі нябожчык курыў, насавую хусцінку і інш. Цела падымалі і клалі ў труну, якую свяшчэннік акрапляў свяцонай вадою. Выносілі з дому і ставілі на воз, засцілалі палатном. На труну клалі хлеб і саянку з соллю. У некаторых месцах (напрыклад, у Селішкоўскай воласці Віцебскага павету) вярталіся ў хату "правіць стол" - на памінальны абед па нябожчыку, які, па словах М.Я. Нікіфароўскага, адбываўся ў некалькі змен і працягваўся дзве-чатыры гадзіны (з-за немагчымасці размясціцца ўсім адразу). Спачатку паміналі родныя і ганаровыя асобы, потым суседзі і іншыя прысутныя ("кто помельче"), апошнімі - старцы. На памінках кожны падымаў чарку са словамі: "Памяні, Госпадзі, яго душаньку, пашлі ёй царства нябеснае і рай прасветлы", успаміналі дабрачыннасць памершага. На "жалобным стане" "не было месца нясціплым размовам, абгаворам, спрэчкам, пярэчанням, ляянкам, "жартам" і наогул усяму, што суправаджала сялянскія зборышчы; мнагалюдны сход гаварыў стрымана, без павышэння голасу, і ў сваёй гутарцы, то агульнай, то прыватнай, не адыходзіў ад нябожчыка, яго спраў і дэталей падрабязнасцяў пагаснуўшага жыцця"², - адзначаў М.Я.Нікіфароўскі.

Памінальны жалобны стол у большасці месц Беларусі адбываўся пасля пахавання нябожчыка. Працэсія ішла ў пэўным парадку: "Уперадзе хто-небудзь з "крыжом" у адной руцэ і званком у другой; ён званіў амаль няспынна ад дома да могілак. За ім неслі "прочесу", непасрэдна за якою следавала труна; замыкалі процэсію ўсе прысутныя. Само сабой зразумела, што "галасяшчыя" жанчыны ішлі бліжэй да труны, прычым часам яны трымалі рукі на труне. Кончыўшы "галашэнне" ўступалі месца новым плакальшчыцам"³.

М.Я. Нікіфароўскі заўважыў яшчэ адну асаблівасць пахавальнага рытуалу: "Калі нябожчыка заносілі ў царкву для адпявання, то, як паведаміла жыхарка Гарадокскага павета, усе родныя жанчыны і жонка нябожчыка, трымаючы адна другую за рукі, вераніцаю праходзілі пад труною ў той час, калі ён знаходзіўся на шляху ад катафалка да дзвярэй"⁴.

Пасля вяртання з могілак быў звычай падысці да печы, паглядзіць тры разы рукамі і сказаць: "Няхай паміраюць прусакі да тыраканы, а не людзі", а потым памыць рукі"⁵.

Магічны сэнс гэтага звычайу несумненны, як і абрад, які выконваўся ў Бродзецкай воласці Ігуменскага павета. Калі выносілі труну з хаты: сваячка нябожчыка кідала жытнія зёрны ўслед памершаму, "каб ён і пасля смерці сваёй не пазбаўляў жывых радных, якія засталіся, надзённага хлеба". У некаторых вёсках таго ж павета пасля вынасу нябожчыка ставілі васьковую свечку. Гаспадар прыходзіў з могілак і гэтай свячой удараў крыжападобна ў верхні касяк дзвярэй і кідаў ад сябе. Насыпаны на месце авёс, дзе ляжаў памершы, збіралі і высыпалі туды, куды ніхто не хадзіў. Старэйшая жанчына брала акраец хлеба, паварочвалася да дзвярэй і звярталася да раней памершых дзядоў, бабулек і іншых, каб прынялі нябожчыка і жылі з ім у згодзе на "тым свеце"⁶. Гэта сведчыць не толькі аб перакананні сялян у замагільным жыцці, але і шанаванні імі продкаў, веры ў залежнасць ад іх жывых.

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

Мой конек варанюсенькі,
Вязі татку памалюсенькі;
Яго костачкі балючыя,
Штоб яны не здрыгануліся,
Штоб яны не скалыхнуліся!⁷

У галашэннях адлюстраваліся ўяўленні аб "тым свеце", жыцці ў ім памершых, глыбокім смутку па нябожчыку, яго лепшых якасцях, ролі сям'і і ўзаемаадносін з ім, умовах жыцця і побыту і інш.

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

А мой гаспадарок! Куды ты пойдзеш...
Ці ты касіць пойдзеш, ці араць пагонісяся?

Збудовалі табе свяцёлачку цёмною. Нявідною –

Німа ні дзвярэй, ні вакошачык...⁸

Народ надаваў сур'ёзнае значэнне галашэнням. Па словах настаўніка народнага вучылішчы М. Нікалаевіча, "вераць, што пасля рыданняў нябожчык атрымлівае адпушчэнне грахоў... Плач старых больш паважаецца, чым плач маладых жанчын, плач дарослай дачкі па бацьку мае большую вагу, чым плач жонкі па мужу, плач жа малалетніх лічыцца яшчэ больш важкім"⁹.

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

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

Горкі смутак па бацьку гучаў у галашэннях дзяцей-сірот: "А мой ты татулечка, а мой ты родненькі". Задчаем яны звяртаюцца да памершага: "А як ты нас пакідаеш, няшчасных і бедных сіротачак?.." Яны баяцца, што не будзе каму за іх заступіцца, магчыма, толькі ён абароніць іхна тым свеце¹⁰.

Асабліва душэўна і пранікнёна аплаквала смерць бацькі дачка:

Татулечка мой родненькі!

Нашто ты нас пакідаеш?

Як нам цяпер жыць?..

Як нам цяпер прабыць?..¹¹

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

Такімі ж задушэўнымі пачуццямі і прачулымі былі традыцыйныя галашэнні дзяцей па маці. Дачка называе нябожчыцу: "мамулечка мая, галубачка мая залатая" і выказвае свае пачуцці да яе: "ручачкі міленькія", "ручачкі любенькія", "ножачкі дарагія", і г.д.¹²

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

Откуль жа мне цябе дажыдаці?

Откуль жа мне цябе пазіраці?

Ці ты ранняю зарей ускінешся, ці ты позднею?

А мамулечка ж ты мая родная!

Ці ты ко мне жаркім солненьком ускоцішся?

Ці ты ка мне ясным месяцэм?

Ці ты, мая мамулечка, дробнымі звёздамі?

Ці мне ж цябе по гаворунцэ спазнаваці,

Ці мне ж цябе по походушке узнаваці?..¹³

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

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

Яблочко мое неспелое,

Ягодка моя незрелая!

Детунько мое міленькое!

Детунько мое любенькое!

Лісточек мой зелененькій,

Цветочек мой чырвоненькій!

Без поры ты отпадаеш,

А мне печаль пакідаеш.

Пташэчка моя любенькая!

ўяўляе сабой яркі ўзор таленавітага выкарыстання традыцыйнай паэтыкі, што дазваляе адчуць трагізм маці, у якой смерць адняла самае дарагое для яе - роднае дзіця.

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

- 1 М.Я.Нікіфараўскі. які зрабіў шмат апісанняў хаўтур, прызнаваўся, што "сведкам "галашэння мужчын" ён не быў ні разу". Але аднойчы: "як на нешта "выдаюшаеся" указвалі мне, што такой-то "галасіў акурат, як выпоць жонкі -дужа доўго галасіў" (Шейн П.В. Матэрыялы Т.1.Ч.2.С.637).
- 2 Шейн П.В. Матэрыялы. Т.1.Ч.2.С.514.
- 3 Тамсама. С.515.
- 4 Тамсама.
- 5 Тамсама. С.521.
- 6 Тамсама. С.533 - 535.
- 7 Тамсама. С.523.
- 8 Тамсама. С.638 - 639.
- 9 Тамсама. С.637.
- 10 Тамсама. С.684 - 685.
- 11 Пахаванні. Памінкі. Галашэнні/Уклад. У.А.Васілевіча, Т.Б. Варфаламее-вай. Мн., 1986. С.210.
- 12 Шейн П.В. Матэрыялы. Т.1. Ч.2. С.670 - 671.
- 13 Тамсама. С.675.
- 14 Тамсама. С.654.

Пазаабрадавыя лірычныя песні.

Песні пра каханне.

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

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

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

Розныя гістарычныя эпохі адбіліся на змесце песень пра каханне: у іх адлюстравалася становішча дзяўчыны і хлопца, іх залежнасць ад волі паноў-прыгоннікаў і бацькоў у часы прыгоннага ладу, адносная свабода ў каханні і ў шлюбе ў наступныя гады.

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

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

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

Аднак самым вышэйшым прынцыпам, які рэгуляваў узаемаадносіны паміж маладымі зака-ханымі людзьмі, заставалася народная мараль, якая ўвабрала ў сябе ўсё лепшае, што выходзіла ў чалавеку ідэалы добра, высакародства і справядлівасці.³

Менавіта паводле народных ідэалаў лірычная гераіня характарызуе свайго мілага ў песні "Няма цвету сільнейшага"⁴, у якой прыгажосць хлопца сімвалізуе "сіньвасілёчак". У сінтаксічным паралелізме супастаўляецца сінь васілёчак, як "сільнейшая" (больш лагічна - "сінейшая") кветка з мілым дружочкам дзяўчыны, у вернасці якога яна ўпэўнена ("Няма друга вярнейшага // Як мілы дру-жочэк"). Яго воблік абмалёўваецца пяшчотным параўнаннем ("Сядзіць сабе за столікам, // Як сін галубочэк") і апісаннем адзення ("На ём світа шоўкам шыта, // Боцікі казловы"... і г.д.), што значна павышае прывабнасць вобраза.

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

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

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

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

Няхай цябе валы з'ядуць,
Няхай цябе коні стопчуць.
Валы з'ядуць палавыя,
Коні стопчуцьвараныя...⁵

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

Тую дзеўку спамінаці,
Што з кахання ўміраці.⁶

У блізкай па зместу да гэтай песні "Па садочку пахаджаю" прычынай адсутнасці ў дзяўчыны пары называецца божая кара: не даў Бог долі. Яна таксама ў роспачы гатова разбіцца аб камень, "драбней маку" рассыпацца:

Няхай людзі тое знаюць,
Што без долі паміраюць.⁷

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

"Дзе доля падзелася?
А дзе я радзілася -
Там долл ўтапілася,
А дзе я купалася -
Там доля засталася".
Адгукніся ты, доля,
Пасярэдзіне мора,
Адгукніся ты,друга,
Пасярэдзіне луга.⁸

Менавіта сваё няшчасце дзяўчына абумоўлівае ліхой доляй. Напрыклад, у песні "Ці свет, ці світае" гераіня папракае

песні "Па бару хаджу"¹², напрыклад, апавядальная частка аб збіранні гераінай ягад, у выніку чаго яна "памачылася, урасілася ... пазябла дужа", змяняецца эмацыянальнымі зваротамі да сонейка "жаркага" абагрэць яе, да ветрычка "буйненькага" абсушыць яе, да міленькага - "пажалець" яе, пакуль будзе жыва, не забудзе, а калі памрэ - будзе плакаць...

Любы разгляд народных песень не можа перадаць усёй паз-тычнай прыгажосці адлюстравання ў іх вобразаў закаханых, іх па-чуццяў. Любоўныя песні вызначаюцца надзвычайнай мастацкасцю, мілагучнасцю. Не выпадкова беларускія і рускія кампазітары шырока выкарысталі іх у сваіх апрацоўках (Тэраўскі, М. Анцаў, М. Аладаў, М. Чуркін, А. Багатыроў, В. Залатароў, І. Кузняцоў, І. Любан, П. Падкавыраў, Г. Пукст, В. Яфімаў, Я. Цікоцкі, А. Ко-пасаў, А. Сапожнікаў, Г. Лабачоў, А. Свешнікаў і многія іншыя). "Цеплыня, сардэчнасць, задушэўны лірызм беларускіх народных песень пра каханне з даўніх часоў звярнулі на сябе ўвагу пра-фесіянальных музыкантаў"¹³, - слухна заўважыла даследчыца беларускага народнага меласу С. Г. Нісневіч.

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

-
- 1 Лірычныя песні. /Уклад. і рэдакцыя Н.С.Гілевіч. - Мн., 1976. С.91.
 - 2 Песні пра каханне /Склад. І.К.Цішчанкі, музычная частка С.Г.Нісневіч. Мн.. 1978. С.47.
 - 3 Цішчанка І.К. Песні пра каханне //Беларуская вусна-паэтычная творчасць. - Мн.. 2000. С.431.
 - 4 Federowski M. Lud bialoruski. Warszawa, 1958. S.20, №21.
 - 5 Песні пра каханне. С. 135 - 136.
 - 6 Тамсама. С.137.
 - 7 Тамсама. С.137 -138.
 - 8 Лірычныя песні. С. 142 - 143.
 - 9 Тамсама. С. 130 - 131.
 - 10 Тамсама. С. 161.
 - 11 Песні пра каханне. С.402.
 - 12 Тамсама. С.402 -403.
 - 13 Нісневіч С.Г.Аб напевах беларускай народнай песні пра каханне //Песні пра каханне. С.37 -44.

Сямейна-бытавыя песні.

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

Некаторыя тэмы песень пра каханне развіваюцца ў сямейна-бытавой лірыцы. Асабліва шырокае адлюстраванне атрымала тэма долі-шчасця, бяздолля, нядолі - няшчасця, гора, бяды. У сямейна-бытавых песнях пераважае паказ ліхой, няшчаснай долі жанчыны ў замужжы: у чужой сям'і, дзе да яе ваража ставяцца свякруха, свёкар, дзевер, муж. У песні "Як пайду я ў крыніцу" няшчасную долю сімвалізуе палын - "горкая трава, //Хто ідзець - палын ірвецць, //Палын горкая трава"¹. У другой песні: "Ой, па-лын, палын, трава горкая, //Долечка мая яшчэ горшая"².

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

А маё жыццё, як у полі трава,
Як у полі трава, на траве раса:
Сонейка ўзыходзіць - раса адпадзе,
Так маё жыццё марно прападзе.³

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

-Ой, хоць жа ты мяне ўтопіш, я не ўтаплюся,
Як ты прыйдзеш хусты мыці - за рукаў я ўхаплюся.⁴

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

Таленавіта выкарыстоўваюцца пры гэтым антытэза, параўнанні: "...Расла я ў мамкі; //Як сад на пагодзе... //Як сад на

падаў сыну палку; не паспачуваў і дзевер - не дайшла да яго сумлення і сэрца просьба: "Дзевярочак-браточак, паратуй ты мяне, маладу", - ён падаў бра-ту рэмень з такім жа прыгаворам, як і яго папярэднікі: "-Бі, бра-ток, бі, бі, навучай"... І толькі залувіца кінулася брату ў ногі з заклікам:

Кінь, браток, біць, кінь навучаць

-Мне самой гэтага не мінаваць.⁸

Жорсткія здзекі мужа з жонкі паказваюцца ў многіх песнях у розных сітуацыях. Жанчына скардзіцца на несправядлівыя адносіны да яе мужа: "...Я ж яму кашыцу з маслам, //А ён мяне паломнікам ляснуў... //Я ж яму ды кашуліцу шыю, //А ён мяне кулаком у шыю. //Я ж яму рэчы ні паўрэчы, //А ён мяне кулаком у плечы..."⁹

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

Ой, не жаль жа мне, што п'яніцу ўзялі, Ой, жаль жа мне, што нямоцна звязалі. Баронь, Божа, развязацца, уцячэ, Ён жа маё бела ліцо пасячэ...¹⁰

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

Абавалася кума

-Штаны й сарочку дала,

Штаны й сарочку дала,

Вывела із сорама.

-Ідзі, кумок, дадому,

Не хваліся нікому.¹¹

Значна менш бывала песень, у якіх муж кахае, шкадуе жонку і заступаецца за яе, абараняе ад ліхой сваякрукі, жорсткага свёкра: "...Не журыся, жоначка //Мая маладзенькая: //Я коніка напасу, //Я вадзіцы прынясу, //Я свайму бацьку //Я ўсё угаджу"¹², - суцяшае муж жонку, якой свёкар дае непасільныя для яе за-данні.

Часам на загады маці біць жонку муж імітуе расправу з ёю, хця і на самой справе шкадуе і кахае яе. У гэтых адносінах характэрна песня "А шумела, гудзела сасоначка ў бару". На папрокі маці, чаму ён не б'е жонку, муж "павёў жонку ў клеці, //Як стаў жану біці, //Як стаў навучаці. //А не біў жа па плечыках, //А па голых сценачках, //А не біў жа па жонушцы, //А па белай падуш-цы. //-А крычы, жана, душа, //Кабы маці пачула, //А хвала та-бе, Божа, //Што жаны не калечыў, //Сваю мамку пацешыў".¹³

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

-За што мне сваю жынку біці?

Яна ўмее ўсё дзела рабіці,

Яна ўмее шыці да бяліці,

Яна ўмее прасці і ткаці,

Яна ўмее свёкру наравіці.¹⁴

Востра крытыкуецца ў народных песнях здрада мужа або жонкі (часцей за ўсё у сямейна-бытавых песнях здраджвае муж). На папрокі жонкі муж нярэдка прызнаецца, што пакахаў другую жанчыну, напрыклад, у песні "А на гары соўнейка": "-Адступ, адступ, мілая, //Не нада ты мне: //Ёсць у мяне мілая, //Лепш за цябе. //А зvara вячэрэчку - //Смачней за цябе, //Пасцэле пасце-лечку -//Мягчэй за цябе, //Скажа яна словачка - //Вярней за ця-бе. //Ляжа яна спатачкі -//Бліжэй за цябе"¹⁵. Падобнае прызнанне робіць муж і ў песні "Выйду за вароты - махі ды балоты"¹⁶, а ў песні "А ў бары сасна тонка вырасла" жонка з усёй душой ставіцца да мужа, на світанку, калі ён вяртаецца ад другой, яна выходзе, за ручаньку "ўводзе", а яе "мілы не дбае, ён другую мае". Ён груба адказвае ў пасцелі, калі жонка просіць павярнуцца да яе. Каб сем раз пацалаваць яго:

-А бадай ты, міла, таго не даждала.

Каб ты маё ліцо сем раз цалавала.¹⁷

Зрэдку ў песнях і нявестка мяняе адносіны да сваякрукі з не-навісных да спагадлівых. Але гэта здараецца тады, калі сваякрук памярае пасля праклёну яе нявесткай, якая прагла стаць гаспалянкай ў хаце. Але "пасыпаліся, лзеткі дробныя

травой" апавядаецца не толькі пра шлюб старога з маладою, але і пра яго п'янку ("Ідуць людзі з поля з гаранія, //А мой мілы з карчмы з гуляння"). У распачы жанчына просіць бацьку прадаць паўбочкі пшаніцы і выкупіць яе ад п'яніцы. Аднак бацька не можа выкупіць яе ад ліхога мужа-п'яніцы нават калі прадаць "коніка, другога"¹⁹. Наадварот паводзяць сябе стары муж і маладая жонка ў песні "Ой, звіўся баркун і з травой": муж прадуе ў полі, а жонка гуляе ў карчме.²⁰ Здзе-куецца жанчына з мужа "недаростка": звязвае яму ручкі-ножкі, каб не мог "наругацца"²¹, прывязвае яго "да сасны ачыма, да сябе плячыма"²², адносіць яго звязанага ў чыста поле, а праз тры тыдні пераконваецца, што яе "недаростка ваўкі з'елі"²³. Драматызм узае-маадносін такой пары раскрываецца па-рознаму яшчэ ў многіх песнях. Увогуле тэматычная разнастайнасць сямейна-бытавых пе-сень такая ж бязмежная, як само жыццё ў сям'і. Ахарактарызаваныя намі песенныя сюжэты - толькі частка багатых зместам беларускіх народных песень, але і з гэтых прыкладаў відаць шырыня адлюстравання ў песнях сямейнага жыцця і побыту беларускага народа.

- 1 Сямейна-бытавыя песні /Склад.І.К.Цішчанка, Г.В.Таўлай. - Мн., 1984. С.31.
- 2 Тамсама. С.225.
- 3 Тамсама. С.43 - 44.
- 4 Тамсама. С.45.
- 5 Тамсама. С.96.
- 6 Тамсама. С.100.
- 7 Тамсама. С. 119.
- 8 Тамсама. С. 169 - 170.
- 9 Тамсама. С. 170-171.
- 10 Тамсама. С.174 - 175.
- 11 Тамсама. С. 214 - 215.
- 12 Тамсама. С. 122.
- 13 Тамсама. С. 115.
- 14 Тамсама. С. 113.
- 15 Тамсама. С. 228.
- 16 Тамсама. С. 226.
- 17 Тамсама. С. 228.
- 18 Сацыяльна-бытавыя песні. С. 118.
- 19 Тамсама. С. 134 - 135.
- 20 Тамсама. С. 135 - 136.
- 21 Тамсама. С. 138 -139.
- 22 Тамсама. С. 139.
- 23 Тамсама. С. 140.

Сацыяльна-бытавыя песні.

З усіх відаў пазаабрадавай лірыкі пазней узніклі сацыяльна-бытавыя песні. У адрозненне ад песень пра каханне і сямейна-бытавых змест многіх сацыяльна-бытавых песень дазваляе з пэўнай доляй дакладнасці вызначыць час іх узнікнення (напрыклад, пахо-джанне рэкруцкіх песень звязана з увязненнем рэкруцкага набору, г. зн. не раней 1699г., калі Пётр 1 выдаў указ аб рэкрутчыне і па-жыццёвай службе салдата, заменены ў 1793 г. на 25-гадовую службу, пазней - яшчэ на больш кароткі тэрмін).

Сацыяльна-бытавыя песні дыферэнцыруюцца на рэкруцкія і салдацкія, казацкія, антыпрыгонніцкія, чумацкія, бурлацкія (батрацкія), прымацкія.

Рэкруцкія і салдацкія песні амаль не разлічаюцца, таму што рэкрут (навабранец) становіўся салдатам і павінен быў верна служыць цару і айчыне. Рэкруцкі набор праводзіўся па нараду: ад пэўнай колькасці сялянскіх душ або двароў браўся рэкрут (з 250 душ або дваццаці сялянскіх двароў, у залежнасці ад часу набору). Для маладога хлопца служба ў царскім войску была цяжкай павіннасцю: ён разумеў, што развітваецца з сям'ёй, нявестай назаўсёды, а калі вернецца, то мала каго застане. Таму развітанне з рэкрутам суправаджалася плачам, галашэннямі. Існавала вялікая сацыяльная несправядлівасць пры выбары рэкрута з сельскай абшчыны, што яскрава адлюстравалі народныя песні. Бага-тыя заўсёды маглі адкупіцца ад набору ў войска. Не жадаючы ісці на пажыццёвую салдацкую катаргу, хлопцы спрабавалі ўцячы, схавацца, але іх лавілі, закоўвалі ў кайданы і везлі як злачынцаў на пункт прыёму навабранцаў. У многіх рэкруцкіх песнях падра-бязна адлюстроўваецца практыка набору. Соцкі і войт у песні "У нашага караля" раяцца паміж сабой, "каго ў рэкруты аддаць":

Дзе чатыры - падзялілі,
А дзе пяць - не узяць,

І ручак, ножак не звiхнула?
Вот пастрыглі, вот пабрылі,
Да прыёму падвадзілі.
Адзін крыкнуў: "Рост жа пяты!"
Закрычалі ўсе: "Пракляты!"
Закрычалі, запісалі
Да й на Сібір адаслалі...³

Не менш горкія перажыванні маці, бацькі, жонкі, родных, якія развіталіся з навабранцам. Яны добра разумелі, што надзеі на яго вяртанне марныя, што выразна адлюстравалася ў шэрагу песень. На пытанне, калі сын будзе госцем, навабранец адказвае:

"Якусеняхна памосце, травіца вырасце", або: "Вазьмі, маці, пя-ску жменю... //Пасей, маці, на каменю...//Як той пясок жытам будзе...//Тады твой сын з войска прыйдзе".⁴

Рэкрут добра разумее, што яго чакае на службе ў войску, але суцяшае маці і бацьку: "Не плач, маці, ні айцец, //Я ж не адзін маладзец... //Нас пагоняць, павядуць, //Па казармахразашлюць, //Нам вінтовачкі дадуць". У гэтай і ў многіх іншых песнях ён вы-казвае негатыўныя адносіны да вайскавай службы:

Лепей дома хлеб аўсяны,
Чым на вайне пыгльваны.
Лепей дома з грабелькамі,
Чым на вайне з шабелькамі.
Лепей дома цэпам стукаць,
Чым на вайне муштраў слухаць.⁵

Пашыранай тэмай салдацкіх песень з'яўляецца тэма гібелі салдата. У некаторых песнях ён "тры войскі збівае", а на чацвёртым геройскі пагібае. У песні "Было ў маманькі да тры дочанькі" па салдату смуткуюць людзі, прырода:

Плакалі бабушкі, цела мыючы,
Плакалі малодушкі, яго радзячы,
Плакалі малойчыкі, дом яму робячы.
Іржаў сівы конік, яго везучы,
Кракаў чоран воран, за ім летучы.
Вяроўкі стагналі - ў яму спускалі,
Зямліца стагнала: на ёй стаўлялі.⁶

У іншых варыянтах "конікі стогнуць, цела везучы", "саколікі свішчуць, за ім летучы", "кукавала зязюля", "шчабяталі лаптаўкі", "стагнала дарожачка, яго дзержачы", "стагнала зямелечка, ў яму кладучы", "салаўі спяваюць, за ім летучы", "хорці скавычуць, за ім бегучы" і г.д. Нярэдка, паміраючы, салдат просіць каня дабегці да маці і сказаць, што ён "ажаніўся: пабраў жонку-падалянку - ў чыстым полі жоўту ямку, пабраў жонку-валыначку - ў чыстым полі магілачку"⁷. Размова паміраючага салдата з персаніфікаваным канём, смерць як шлюб - папулярныя дэталі ў салдацкіх песнях ("...Занясі ты, мой конь, айцу, мацеры паклон, //Не скажы ж ты, мой конь, //Што я ўбіты ляжу, //А скажы ж ты, мой конь, што жанаты хаджу. //Ажаніла мяне //Куля быстрая, //Абвянчала мяне шабля войстра"⁸).

Характэрна, што ў песнях па-рознаму адлюстроўваецца рэакцыя маці. сясцёр і жонкі на гібель салдата. Яны ўвасабляюцца ў птушак, прылятаюць на магілу і садзяцца: адна ў "галоначках", другая - "у ножачках", "трэццяя пала да на ээрцайка". Гэта адпаведна: маці. сёстры, жонка:

Маці плача - аж рэкі цякуць,
Сястра плача - аж лужы стаяць.
Жана плача - улыбаецца,
На другога спадзяваецца (у некаторых варыянтах: "Жана плача - расы няма").

Часам замест салдата ў песнях на той жа сюжэт фігуруе казак, асабліва на тэму: гібель героя. **Казакскія песні** таксама былі папулярнымі на Беларусі. Па свайму паходжанню яны старэйшыя за салдацкія (складзены ў XVI - XVII стст.) Л.С.Мухарынская адзначыла, што ў Беларусі фарміраваўся ў той час новы песенны пласт "з своеасаблівай стылістыкай - казачай харавай песні"⁹.

Пра наяўнасць беларускіх казакаў, іх жыццё, дзейнасць, удзеле ў антыфеадальнай барацьбе слушна напісала Г.А.Пятроўская ў манаграфіі "Беларускія сацыяльна-бытавыя песні" (1982. С.26 - 45). Героі казакскіх песень гераічна змагаліся за свабоду супраць са-цыяльнага і нацыянальнага прыгнёту. Многія песні перайшлі з Украіны, але набылі шмат адметных беларускіх нацыянальных рыс, выкарысталі беларускія традыцыйныя вобразна-выяўленчыя сродкі. Характэрны ў гэтых адносінах песні пра гібель казакскага есаула Нестара Маразенка, якому прысвечаны ўкраінскія і бела-рускія песні. Сярод

Ой, сашлі ж ты, Божа,
Войціку здароўя:
Прыдбаў яму веку
Крычаць-ёрзаць на пячынцы
Ды без адпачынку.
Можа ж, нашы слёзаныкі
Трохі перасохнуць,
Можа ж, нашы ручкі-ножкі
Троху адпачынуць.¹²

Праклён пану гучыць у песні "Бадай пану ў дварэ страшна": "Бадай пана не схавалі, //Каб сабакі разарвалі, //Пахавалі пры даліне, //Ды каб па ім ваўкі вылі! //Бадай пана громы ўбілі, //Як мы ручкі патамілі!"¹³ У другой песні таксама праклён: "Няхай паны з прыгонамі //Ў хваробе сканаюць"¹⁴. Нянавісцьда паноў у песнях аб прыгоні найбольш востра і дасціпна выказваецца ў сатырычнай форме, нярэдка іранічна-саркастычнай, як напрыклад у песні "Ой, ляцела паншчына". "Паншчына", нібы жывая істота, ляцела "аж горы трасліся", на просьбу "акунома" вярнуцца адмовілася: "Трэба было шанаваць, //Як сардэнька свое... //Нагай-кай не біці..."¹⁵

Антыпрыгонніцкія песні, як і іншыя сацыяльна-бытавыя, маюць вялікае пазнавальнае значэнне: мы даведваемся аб бяс-праўным становішчы сялян, іх адносінах да паноў і прыганяных: непрамырмай нянавісці да іх.

Блізкія па сацыяльнай вастрыні адлюстравання рэчаіснасці з'яўляюцца **бурлацкія, батрацкія і прымацкія песні**. Бурлацкія і батрацкія песні ў беларускай вусна-паэтычнай творчасці па зместу не адрозніваюцца, таму што наёмных работнікаў-батракоў у Беларусі называлі бурлакамі. Бурлацкімі песнямі называлі і тых работнікаў, якія цягнулі на лямках баркі, баржы ўверх па рэках пад рытмічныя воклічы і песні. Такія песні называліся і стругоўскімі.¹⁶ Бурлацкія песні больш актыўна бытавалі у Расіі.

У песнях бурлакоў і батракоў адлюстроўваецца цяжкае і бяспраўнае іх становішча ў грамадстве, бедны побыт, слабы сацыяль-ны пратэст. У многіх песень, першыя радкі якіх пачынаюцца з пытання "Дзе ж ты, бурлак, валачыўся" выяўляецца, што ён "па полі валачыўся, дай па пояс намачыўся, па дарогах натаміўся", але пасля цяжкай працы яго нават не пакармілі. У адной з песень бурлак з адчаю праклінае бацьку і маці: "Ой, ты маці, мая маці, //Нашто мяне нарадзіла, ... //Бурлаком мяне хрысціла?"¹⁷

У многіх песнях выказваецца думка, што нікому так цяжка не бывае, як бурлаку маладому: гаспадары адказваюць яму ў харчаванні, але не паспеў ён легчы спаць, як гаспадар падымае яго гнаць у поле валы. Аб цяжкасцях працы бурлака (батрака) відаць з наступнага ўрыўка з песні "А нікому, не такому...":

Бурлак арэ, паганяе,
Аж пот вочы залівае, ...
Бурлак матку праклінае:
-Як ты мяне бела мыла,
Чаму тады не ўтапіла?
Як ты мяне спавівала,
Чаму долі не давала?¹⁸

Жыццё батракоў, наёмныхработнікаў адлюстроўваецца ў песнях, якія раскрываюць невыносную цяжкасць працы і мізэрнасць аплаты за яе. "Да не дай жа мне, Божа, служэбнага хлеба"¹⁹, - гаворыць гераіня аднаіменнай песні. У другой песні сцвярджаецца, што наёмны хлеб - хлеб слёзны: "хто яго ўкусіць, той плакаці мусіць", а таўшчыня кавалка хлеба, які адразу батрачка: "з кляновы лісточак"²⁰.

Па сацыяльнай накіраванасці блізкія да батрацкіх прымацкія песні. Прымак, па сутнасці часцей за ўсё быў батраком у сям'і жонкі і такі ж бяспраўны. Працаваў без ніякай аплаты, пераносіў здзекі гаспадароў - бацькоў жонкі. Нездарма ў многіх песнях сцвярджаецца: "А хто ў прымах не бываў, той гора не знае". Пасля цяжкай працы на полі яго прымушаюць выконваць самую цяжкую і брудную работу ў хаце і гаспадарцы. Але яму не дзякуюць за шчырую працавітасць, а несправядліва папракаюць за дрэннае аранне і інш. Як і батрак, прымак скардзіцца на сваю ліхую долю.

Разгляд пазаабрадавай лірыкі мы заканчваем кароткай характарыстыкай чумацкіх песень. У даследчыкаў сацыяльна-бытавых песень не было адназначнай думкі аб наяўнасці на Беларусі чумацкага промысла і адпаведнага бытавання чумацкіх песень.

Існаванне чумацкага промыслу на тэрыторыі Беларусі даказалі М.Я.Грынблат у манаграфіі "Беларусы: Нарысы паходжання і этнічнай гісторыі" (1968, С. 204 - 206) і Г.А.Пятроўская ў кнізе "Беларускія сацыяльна-бытавыя песні" (1987, С.92 - 115) і ахарактарызавалі іх. Слова "чумак" па свелчанню ўкраінскага фалькларыста А.І.Дзя. паходзіць ад

гэта абяз-долены, бяспраўны, забіты працаўнік, вымушаны пераносіць голад, холад, небяспеку у час сваіх нялёгкіх паездак. Здругой, чумак - гэта моцны, мужны і смелы чалавек, здольны пастаяць за сябе, даць адпор сваім ворагам. Нягледзячы на тое, што ў жыцці чумака было больш цяжкага і смутнага, чым вясялага, у чумацкіх песнях адлюстраваны і аптымізм народа, вера ў лепшае будучае, у перамогу справядлівасці"²⁵

Некаторыя чумацкія песні захаваліся ў памяці народа да сённяшніх дзён і запісаны многімі фалькларыстамі.

Такім чынам, рэкруцкія, салдацкія, казацкія, антыпрыгонніцкія, бурлацкія, батрацкія, прымацкія, чумацкія песні адлюстравалі рэаліі жыцця: нялёгкую працу абяздоленых працаўнікоў, сацыяльную няроўнасць і пратэст супраць несправядлівасцей у грамадстве. Для ўсіх гэтых разнавіднасцей песень характэрна тэматычная разнастайнасць і агульнасць асобных сюжэтаў. Сацыяльна-бытавыя песні актыўна ўплывалі на свядомасць народа, выходзілі ў народ нянавісць да эксплуатацыйнага.

Узнікшыя пазней за іншыя віды народнай лірыкі сацыяльна-бытавыя песні адрозніваюцца сваім стылем, вобразнасцю, своеасаблівасцю выкарыстання традыцыйных прыёмаў, мастацкіх сродкаў выразнасці вуснай паэтычнай творчасці. Традыцыйнасць трапіна спалучаецца ў гэтых песнях з навацыйнасцю, якія ўвасобіліся ў іх пад уплывам літаратуры і наваейшых з'яў у духоўнай культуры на-рода.

-
- 1 Сацыяльна-бытавыя песні. /Уклад. І.К.Цішчанкі, В.І.Скідана, Г.В.Таўлай. Мн., 1987. С. 48.
 - 2 Тамсама. С.47 - 49.
 - 3 Тамсама. С. 90.
 - 4 Тамсама. С. 88.
 - 5 Тамсама. С.100.
 - 6 Тамсама. С. 166 - 167.
 - 7 Тамсама. С. 174.
 - 8 Тамсама. С. 181.
 - 9 Мухаринская Л.С. Белорусская народная песня. - Мн., 1977. С.99.
 - 10 Балады. У 2 кн. /Уклад. Л.М.Салавей, ТАДубкавай. Мн., 1978. Т. 2. С. 12, 35-41.
 - 11 Сацыяльна-бытавыя песні. С. 243.
 - 12 Тамсама. С. 246.
 - 13 Тамсама. С. 247 - 248.
 - 14 Тамсама. С. 249.
 - 15 Тамсама. С. 247.
 - 16 Некалькі стругоўскіх песень запісаў у 1920 г. А. Шлюбскі і апублікаваў у "Матэрыялах да вывучэння фальклору і мовы Вшебшчыны". Мн., 1927. 4.1. С. 173.
 - 17 Сацыяльна-бытавыя песні. С. 254.
 - 18 Тамсама. С. 257.
 - 19 Тамсама. С. 257.
 - 20 Архіў ІМЭФ, ф.8, воп.1, спр.85, сш.І. С.10.
 - 21 Радченко З. Гомельские народные песни (белорусские и малорусские). СПб, 1888. С. 195.
 - 22 Сацыяльна-бытавыя песні. С. 284 - 285.
 - 23 Тамсама. С. 286.
 - 24 Тамсама. С. 287.
 - 25 Петровская Г.А. Белорусские социально-бытовые песни. С. 113.

Балады

Народныя балады - лірычныя песні драматычнага зместу аб трагічнай падзеі сямейнага, асабістага або сацыяльнага характару. Тэматыка балад прысвечана асуджэнню зла, здрадніцтва, неапраўданай нянавісці і жорсткасці, злачыннасці. Гібель герояў баладных песень, выкліканая несправядлівымі злачыннымі ўчынкамі іх антыподаў, успрымаецца часцей за ўсё як маральная перамога, якая вымушае пакаяцца носьбітаў зла. Балады ў большасці выпадкаў не ўваходзілі ў каляндарныя або сямейныя абрады і выконваліся ў любы час. Разам з тым бытавалі нешматлікія балады, прымеркаваныя да вясення-летніх абрадаў. У выніку эвалюцыі балада як жанр змянялася, у ёй фарміраваліся ўнутрыжанравыя разнавіднасці, найбольш важныя з якіх наступныя: балады з міфалагічнымі матывамі, традыцыйныя класічныя балады, гістарычныя, легендарна-казачныя, новыя, сямейна-бытавыя. У зборніку рускіх балад, выдадзеным у 1963 г., вылучаюцца ўнутрыжанравыя групы: балады сямейна-бытавыя, балады гістарычныя і сацыяльна-бытавыя, балады сатырычныя і камічныя, новыя балады.¹ Такая класіфікацыя балад не можа лічыцца дасканалай. Аўтар уступнага артыкула Дз.М.Балашоў і сам прызнае, што "ўнутрыжанравы падзел балады на сямейна-бытавую, гістарычную і сацыяльна-бытавую ў значнай ступені ўмоўны, таму што гістарычная тэматыка часам непалзельная з сацыяльна-бытавай, а асабісты чалавечы або прыватна-сацыяльны лёс - той

К.П.Кабашнікаў не абазначае нумарам, але адносіць да асобнай жанравай разнавіднасці. Можна з ім пагадзіцца і з тым, што ім не вылучаюцца балады, якія змяшчаюць загадкі, як і балады гульнёва-карагоднага складу: па свайму зместу кожная з іх адпавядае пэўнай з іншай названых ім груп (відаў).

У фупе балад з міфалагічным зместам асабліва папулярныя былі творы з метамарфозай герояў: у іх вылучаецца сюжэт "дачка-птушка", шырока распаўсюджаны не толькі сярод беларусаў, але і іншых суседніх народаў. У аснове сюжэта метамарфоза - ператварэнне жанчыны ў птушку. Л.М.Салавей налічыла 120 беларускіх запісаў балад гэтага сюжэта, 1400 запісаў - літоўскіх. У баладнай песні адлюстроўваецца нешчаслівы лёс дачкі, якую аддалі далёка замуж у чужую сям'ю і не дазволілі некалькі гадоў прыязджаць да бацькоў. Але хутка засулавалі і бацькі, і дачка. Дачка ператварылася ў зязюльку і паляцела ў бацькоўскі сад, стала кукаваць. На яе жалоснае кукаванне ў розных баладах родныя ёй людзі рэагуюць неаднолькава: у адных у яе хоча "стральнуць" яе брат, але яму не даюць бацька або маці; яны пазнаюць у птушцы дачку; у другіх - бацька, маці не па-чулі кукавання зязюлі, пачуў толькі яе брат, які запрасіў яе ў двор; у трэціх - пачуў зязюльку старшы брат і меціўся страляць, аднак ся-рэдні брат не даў яму забіць сястру: адабраў ружжо, і г.д. Асабліва пранікнёна паказваюцца перажыванні дачкі-птушкі пасля наведван-ня двара бацькоў: яна так горка плакала, што лугі затапляла або "бары глушыла...", палі тапіла"; "лугам ляцела, слёзкі ўраніла, увесылуг затапіла, борам ляцела, пёрка ўраніла - увесь бор запаліла"; "чыраз бары ляцела - бары сушыла, //Чыраз лугі ляцела - лугі тапіла. //Ба-ры яна сушыла сваёю красой, //Лугі яна тапіла горкаю слязай"⁶.

Зязюлька-жанчына не прымае запрашэння маці або брата ляцець на двор або ісці за стол (часам тлумачыцца тым, што яна не пачула ці не даслухала "матчыныхразмоў"), ляціць у бор, садзіцца на "дрэве сухім" і спявае "песеньку жалабна на ім", размаўляе:

А што ж у цябе, дрэвчак, Бог лісце забраў, А мне, маладзёначкай, Бог долі не даў.⁷ У некаторых баладных песнях асабліва поўна перадаецца гэты сюжэт (часам праз кантамінацыю). Напрыклад, у баладзе "-Рабіна, рабіна, рабіна мая" маці, не падумаўшы, аддала дачку замуж у "вёсачку невядомую", у "сямеечку невясёлую": Дачка "на трэці гадочак зажурылася", зрабілася шэрай зязюляй і паляцела ў госці "да мамачкі". Маці пачула, як жаласна паяе птушка і запрашае яе: "Калі маё дзіцятка, ляці ка мне ў двор, //А зязюля шэрая, ляці ў шчыры бор". //Не дачула дачка матчыных размоў, //Зрабілася птушкаю, паляцела ў бор". Але на гэтым балада не за-канчваецца: птушка прылятае ў матчын сад і паяе "песеньку громка, жаласна". Маці будзіць траіх сыноў і паведамляе ім пра птушку ў садочку. Большы і "серадзейшы" брат бяруць стрэльбы, але "мен-шы братачка страляць не дае", прапануе вынесці цясовы стол, па-сыпаць "белай пшоначкі, ... а на другім кончыку - рыжа золата"... Калі сіва зязюля, пшонку паклюе, Эй, калі наша сястрыца, золата збярэ... Калі сіва зязюля, ляці ў шчыры бор, Эй, калі наша сястрыца, ідзі к нам на двор.⁸ У шэрагу балад лёс карае большага і сярэдняга брата: перша-га аддаюць у салдаты, другога закоўваюць у "кандалы", а "меншы брацейка на волі жывець, што ў садах птушчак ніколі не б'ець"⁹.

У некаторых іншых песнях зязюлька-сястрыцу браты забіваюць: "Ой, старшы брацейка стрэльбу да купіў, //Серадольшы братка тую стрэльбу набіў. //Самы меншы брат тую птушку забіў". І ўсе браты жорстка караюцца "за сіваю зязюльку, за родну сястронку": "Найстарэйшага братка ў жаўнеры аддалі, //Серадольшага да няволі ўзялі, //Самаму меншаму з плеч галоўку знялі"¹⁰. Значна менш зафіксавана баладных сюжэтаў, калі жанчына па-раўтвараецца ў зязюлю, каб даведацца, як да яе ставіцца нялюбы муж, свёкар і свякроўка. У іх жанчына пераўтвараецца ў зязюльку, падлятае пад вакно, слухае, як плачуць яе дзеці, а муж іх усцішвае, гаворыць, што мамка прыдзе з чужой нівы і накорміць іх. У баладах на гэты сюжэт адсутнічае паказ трагічнага лёсу персанажаў, але няшчасная доля жанчыны адлюстроўваецца асабліва выразна, як, напрыклад, у баладзе, запісанай у 1963г., у Мсціслаўскім раёне Магілёўскай вобласці. Гераіня балады "скідаецца"сераю зязюляй і ляціць пад вакно, каб паслухаць, што пра яе гавораць. Свёкар і свякруха яе аблаіваюць і загадваюць нялюбаму ёю мужу біць "жану нагайкаю, што б была хазяй-каю", біць "жану дубінаю, што б была гаспадыняю"¹¹.

Пераўтвараецца ў некаторых баладах птушка маці, каб наве-даць дачку, якую ўкралі або паланілі татары.¹² Становяцца зязюлямі маці, сястра і жонка загінуўшага малодчыка, каб аплакаць яго гібель. Традыцыйна ў баладах, які ў некаторых іншых песнях, іх душэўныя перажыванні паказваліся па-рознаму: маці садзіцца каля сэрца, сястра - каля галавы. А жонка - каля ног: "маці пла-чыць быстрой рэчанькай", "сястра плачыць, як руччы льюцца", "жонка плачыць - дробны дожджык ідзець". У іншых баладах іх плач паказваецца па-рознаму, напрыклад: "А дзе матушка плача, там рака цячэ, //А дзе сёструшка - там калодзезі, //А дзе жонка плача, там расы няма. //Да матушка плача да век да веку. //А ся-стра плача да год да году, //А жана плача дзень да абедзейка"¹³.

Шырокае распаўсюджанне мелі балады, героі якіх пераўтва-раюцца ў расліны, часцей за ўсё ў выніку закліцця або пакарання з-за непавагі да бацькоў ці атручвання. Атручвае часцей за ўсё свякруха нявестку, але памылкова і сына. Загінуўшыя пераўтвараюцца ў расліны: сын у "зелен дубочак", нявестка - у белую бярозу.¹⁴ У іншых песнях: сын - у явар (у большасці твораў), часам у бярозу, каліну, нявестка - у ліпу, асіну, шыпыну і да т.п.

У многіх баладах сын жэніцца на чужаземнай жанчыне. Радзей, па волі маці, якая, аднак, "нявестачкі не злюбіла. Спаткала сына зялёным віном. //А нявестачку - горкай атрутай. //Сын віна не піў, пад каня выліў. //Горку атрут у ёполу

фалькларыст – адзначаў, што першая фіксацыя гэтай усходнеславянскай балады належыць З.Даленга-Хадакоўскаму і адносіцца да 1810 г.¹⁶ Прыведзеную ім версію ўкраінскай балады ён параўноўвае з падобнымі расійскімі і беларускімі і прыходзіць да высновы аб аднаго тыпу іх сюжэтаў і падобнасці вобразнай сістэмы,¹⁷ што пацвярджаецца багатымі фальклорнымі матэрыяламі.

Трагічны лёс нявесткі ў баладзе дэтэрмінаваны нялюбасцю свякрухі, якая ажаніла сына "ды не па няволі", а "ўзяла нявестку да не па любові". Адправіўшы сына "ў большую дарогу", яна паслала нявестку браць лён і заклала яе: не ісці дпдому, пакуль не выбярэ лёну. Ператварылася нявестка ў таполя і, калі вярнуўся яе мілы, здзівіўся, што на іх полі "вырасла таполя, тонка і высокая, лісцейкам шырока". Маці загадала сыну ссекчы таполя "пад самы карашочак".

Першы раз рубануў – толькі пашатнулася,
Другі раз рубануў – кроўка палілася,
Трэці раз рубануў – словечка сказала:
- Дай Бог тваёй маці так лёгка дыхаці,
Як мне, маладзенькай, у полі стаяці.¹⁸

Свякруха ў многіх баладах пасылае залятую нявестку ў поле, каб яна стала там пры дарозе дрэвам: не абавязкова таполяй, а нярэдка рабінай, былінаю, калінаю і інш. Характэрна, што таполя, быліна, рабіна, каліна персаніфікуюцца, вымаўляюць словы пра віноўніцу сваёй гібелі, сцякаюць кроўю. У баладзе выкарыстоўваюцца традыцыйныя прыёмы народнай паэзіі: трохкратнае сячэнне дрэва, анімістычнае адухаўленне яго, стэрэатыпная сюжэтная развязка і інш.

Да міфалагічных сюжэтаў блізкія казачныя і легендарныя. І ў іх трагізм герояў нярэдка абумоўліваецца сямейнымі калізіямі. Жорсткая мачаха пасылае, напрыклад, сярод ночы падчарыцу па ваду, і яе разрываюць ваўкі: "Каму ручка, каму ножка, // А старо-му ваўку ўся галовачка". Воўк занёс "галовачку на таткаву дамовачку". Рэакцыя на гібель дзяўчыны адэкватная адносінам да яе пры жыцці:

Татка коніка сядлае, ручкі ламае.
Сястра вышывае і прычытвае,
Мачаха кросны тчэ - усміхаецца.¹⁹

Да гэтай групы Л.М.Салавей адносіць і балады з міфалагічнымі персанажамі долі, гора. Іх можна з поўным правам аднесці і да папярэдняй групы. Міфалагічныя істоты ў выніку персаніфікацыі надзяляюцца людскімі якасцямі: яны неадчэпны ад тых, да каго "прывязаліся", "прыноціліся", "прыкаціліся". Маладая жанчына "ў горы не радзілася", але да яе "гора прыкацілася", і яна нідзе не можа ад яго пазбавіцца: ні ў чыстым полі, ні ў "шчырым бары", ні ў "сінім моры", а толькі ў жоўтым пясочку, што сімвалізавала гібель гераіні.²⁰ Такой жа ўчэпістай паказваецца і ліхая доля: яе нельга ўтапіць, ад яе немагчыма збегчы, таму дзяўчына ў распачы просіць маці, якая дала ёй ліхую долю, звесці і ўтапіць яе самую: яна плакаць не будзе.²¹

Лстарычныя падзеі адлюстраваліся ў баладах у сувязі з набегамі татар, турак і іншых чужаземцаў, якія захоплівалі ў палон нашых людзей. У баладзе пра трохдачок, якія пайшлі ў лес па яга-ды, большая сястра ўтапілася, серадольшу звяры з'елі, саму меншу татары ўзялі. Асабліва шкадавала маці меншую дачку, якая трапіла ў татарскі палон. Скінулася яна зязюлькаю і паляцела ў татарскі сад; там убачыла, што яе "дзіцятка па садочку ходзіць, татаранятка за ручку водзіць"²². Міфалагічныя матывы ў гэтай ба-ладзе спалучаюцца з адлюстраваннем гістарычнай з'явы.

Вялікую групу (жанравую разнавіднасць) складаюць навілістычныя балады (другая кніга балад серыі БНТ прысвечана ба-ладам гэтай групы). Многія з іх адлюстроўваюць сямейныя канфлікты, гібель сына-салдата на вайне, нявернае каханне, ашуканне дзяўчыны, якую падмаўляюць казакі ілюзорнымі абяцаннямі, паланенне татарамі цешчы і інш. Вылучаюцца таксама шматлікія варыянты балады пра Бандароўну, пра пана Данілу на вайне. У іх раскрываецца высокая маральная чысціня простых людзей, самаахвярнасць, нязломнасць у адстаяванні сваіх ідэалаў. На прыкладзе гэтых балад можна згадаць, які плённы ўплыў аказалі яны на развіццё беларускай літаратуры.

Такім чынам, народна-песенныя традыцыі ўвасобіліся ў жанры балады надзвычай шырока і яскрава. У баладных песнях, поўных паэтычнага хараства і адлюстравання велічы душэўных перажыванняў простых людзей у сувязі з трагічным лёсам герояў, адбілася высакароднасць іх стваральнікаў, непрымальнасць імі ўсякага злачынства, несправядлівасці і насілля.

1 Народные баллады /Общая ред. А.М.Астаховой, вступ.статья, подготовка текста и примечания Д.М.Балашова. - М.- Л., 1963.

2 Тамсама. С.19.

3 Тамсама. С. 35.

4 Балады ў дзвюх кнігах/ Уклад., сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі Л.М.Салавей. - Мн., 1977. кн.1; Мн., 1978, кн.2.

5 Салавей Л.М. Беларускія народныя баллады/Балады ў дзвюх кнігах, кн.1. С. 11.

6 Тамсама. Кн.1. С. 35-52.

7 Тамсама. С. 70.

Прыказкі і прымаўкі

У багацейшай фальклорнай скарбніцы беларусаў прыказкі і прымаўкі - малыя жанры вусна-паэтычнай творчасці - займаюць асобае месца дзякуючы сваёй устойлівасці, багатай змястоўнасці, поліфункцыянальнасці, запатрабаванасці ва ўсе эпохі і "неўміручасці". У лапідарнай высокамастацкай форме прыказкі і прымаўкі сканцэнтравалі ў сабе шматвяковы жыццёвы і працоўны вопыт, мудрасць народа, яго погляды на сусвет, прыроду, грамадскія з'явы, сямейныя ўзаемаадносіны, працу, асабліва на земляробства, - словам, на ўсё, з чым сутыкаўся і сутыкаецца чалавек у розныя гістарычныя перыяды.

"Прыказкай называецца лаканічнае, часцей за ўсё вобразнае, устойлівае выслоўе з павучальным зместам, якое мае прамы ці пераносны сэнс. У прыказцы выказваецца закончаная думка, якая можа асацыятыўна характарызаваць разнастайныя з'явы дзякуючы шырокім абагульненням. Эстэтычнай завершанасцю вызначаецца і мастацкі вобраз прыказкі. У адрозненне ад прыказкі прымаўка характарызуецца незавершанасцю думкі; яна не мае такога абагульняльнага значэння і выкарыстоўваецца толькі ў канкрэтных выпадках, каб адцягнуць, напрыклад, пэўную рысу чалавека, яго ўчынак, раскрыць сутнасць грамадскай або прыроднай з'явы. Сэнс прымаўкі можна зразумець толькі ў кантэксце" - такое азна-чэнне прыказкі і прымаўкі даецца ў падручніку для вышэйшых на-вучальных устаноў "Беларуская вусна-паэтычная творчасць" (С. 390). І з ім можна пагадзіцца. Але ў ніводным парэміяграфічным зборніку прыказкі і прымаўкі асобна не змяшчаюцца таму, што яны маюць шмат агульных рыс, функцый, у выніку чаго іх цяжка адрозніваць.

У прадмове да зборніка "Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі", складзенага Ф. Янкоўскім, М. Суднік пагаджаецца з думкай, што прыказкі маюць завершаную думку, сэнс якой па-шыраецца на аналагічныя з'явы. Прымаўкі - устойлівыя ходкія выслоўі з незавершанай думкай. Для прыкладу ён прыводзіць фразеалагічнае словазлучэнне "чужымі рукамі жар заграбаць", у якім не хапае выказніка і таму як выслоўе з незавершанай думкай ён гэта выслоўе адносіць да прымаўкі. "Калі ж дадаць адсутны член сказа, прымаўка набывае сэнс сінтаксічна закончанага выказван-ня і ператвараецца ў прыказку, напрыклад: "Любіць чужымі ру-камі жар заграбаць"¹.

Разам з тым, М. Суднік лічыць, што "іншы раз прымаўкі па сваёй канструкцыі супадаюць з прыказкамі" і спасылалася на выраз: "У яго не ўсе дома", - сінтаксічная будова якога, па яго словах, "не дае падстаў для размежавання". Важнейшым крытэрыем у такім выпадку "з'яўляецца сэнс выказвання". Прыведзены выраз не мае сінтэзуючага абагульняючага значэння і можа ўжывацца толькі ў канкрэтным выпадку, таму М. Суднік прыходзіць да вы-сновы, што гэты выраз "будзе нічым іншым, як прымаўкай, паколькі выказванне ў ім звернута да пэўнага чалавека"².

Разважанні М. Судніка - сведчанне таго, што размежаванне двух жанраў - прыказкі і прымаўкі - справа нялёгкая, патрабуе глыбокага ўдумлівага разгляду не толькі будовы, але і сэнсу афарыстычнага выслоўя, іншых асаблівасцей кожнага з гэтыхжанраў.

Паходжанне прыказак і прымавак даследчыкі выводзяць перш за ўсё з працы, працоўнага вопыту народа, замацаванага ў афарызмах, з назірання за прыродай, з вусна-паэтычныхтвораў - за-моў, песень, казак, апавяданняў, анекдотаў, мудраслоўяў, літаратурных твораў і іншых крыніц. На працягу ўсёй гісторыі чалавецтва ішоў працэс адмірання і ўзнікнення новых прыказак і прымавак, расшырэння іх семантыкі або звужэння значэння, увогуле гэтыя мудрыя паэтычныя творы спадарожнічаюць народу з глыбокай старажытнасці да нашага часу. Сфера адлюстравання рэчаіснасці ў прыказках і прымаўках такая ж разнастайная як само жыццё чалавека ў розныя гістарычныя часы.

Найбольш старажытныя прыказкі, прывечаныя прыродзе, расліннаму свету. У іх адлюстраваліся народныя веды, гаспадарчы практычны вопыт. Перш за ўсё селянін з вялікай пашанай ставіўся да зямлі, своеасабліва абагаўляў яе: "Зямелька багацей за ўсіх". Міфалагічныя ўяўленні адбіліся ў народных па-рэміях аб прыродных стыхіях: вадзе, агню. Моц і небяспечнасць гэтых стыхій адлюстроўваецца па-рознаму, з паказам добра і зла, якія прыносяць яны людзям: "Вада камень прабівае"; "Вада не бяда: пастаяла і пайшла"; "Дзе вада, там і бяда"; "Вады бойся, як агню"; "Вада і агонь - усяму сіла"; "Загнём не жартуй і вадзе не вер"; "Агонь горш за злодзея: злодзей хоць вуглы пакіне, а агонь нічо-га", "Змалой іскры вялікі агоньбывае".

Успрымаў як боства ў далёкім мінулым народ і сонца. Міфалагема сонца шырока адлюстравалася ў песняхі казках. У прыказках і прымаўках найбольш ярка адбілася сувязь сонца і месяца з га-спадарчай дзейнасцю чалавека, у прыватнасці з яго аграрныміклопатамі: "Колас добра не спее, калі сонца не грэе"; "Усякаму чалавеку адно тое самае сонца свеціць"; "Чым сонца яснее, тым месяц смутнее"; "Маладзік рогі задраў - на пагоду". Зпагодай се-лянін звязваў свае надзеі на ўраджай: "Дожджык у пору - усё роўна, што золата"; "Будзе дождж ісі - будзе хлеб расці"; "Шмат снегу - шмат хлеба". Гаспадарчы вопыт праяўляўся і ў назіраннях за прыродай па прыкметах: "Сустрэў грака - вясну сустракай"; "Жаўранак прылятае на праталіну, шпак на прагаліну, жораў з цяплом, ластаўка з лістом"; "Дзяцел дзяўбе ў сцяну, дык мяцеліца будзе"; "Калі бяроза перад вольхай ліст распусціць, то лета будзе сухое, калі вольха наперад - мокрае"; "Калі ўрадзіла ляшчына, то ўродзіць і ярына".

У прыказках надзвычай добра адлюстраваліся народныя земляробчы каляндар. Па іхсэнсу селянін арыентаваўся ў сваёй працы. Напрыклад, па прыкметах пагоды ў пэўныя месяцы праказвалася пагода ў іншыя поры года: "Студзень

што ў вас робіцца ў двары - скажам, якія вы гаспадары", "Не пытайся які гаспадар, як вароты падаюць". "У добрага гаспадара ўсё ёсць", "Свой дваро-чак, як вяночак", - сцвярджае народная мудрасць.

Ва ўсе часы для кожнага чалавека важнейшай каштоўнасцю было жыллё, і гэта не магло не адбіцца ў прыказках і прымаўках: "Свая хатка як родная матка", "Чужая хата гаршэй ката", "Не дай Бог у чужой хаце жыць, у чужой хаце печы паліць", "У сваёй хаце і вуглы памагаюць". Але, як гаворыцца ў прыказцы: "Не слаўна хата вугламі, да пірагамі", "У рабочай хаце густа, а ў лянівай пу-ста", "Якая Агатка, такая і хатка", "У хатухоцьдэрэнналезці, абы было што есці". І сапраўды, у любой хаце "Благая чэсць, калі не-чага ёсць", "Хоць вазьмі ды зубы на паліцу палажы".

Для селяніна важней за ўсё быў хлеб. Аб гэтым сведчаць многія прыказкі і прымаўкі: "Хлеб - усяму галава"; "Не той багаты, хто мае срэбра і золата, а той багаты, хто мае хлеб"; "Найс-мачнейшы хлеб ад сваёй працы"; "Калі ёсць хлеб ды вада - гэта не бяда"; "Без хлеба няма абеды". Цікава суадносіцца хлеб з рознымі членамі сям'і: "Хлеб не зяць - паглядзяць ды з'ядзяць", "Хлеб не нявеста: як спячэцца, так і з'есца", "Хлеб не свякроў, з'ядзім да пакроў", "Хлеб не маці, не будзе касцей аб'ядаці". Па колькасці прыказкі і прымаўкі пра хлеб пераважаюць усе іншыя, прысвечаныя харчаванню. У іх адлюстравалася вялікая пашана людзей працы да хлеба як асновы харчавання.

Вялікую групу складаюць прыказкі і прымаўкі, прысвечаныя грамадскаму жыццю ў розныя гістарычныя перыяды. Свае патрыятычныя пачуцці народ выказаў трапнымі парэміямі: "У родным краі, як у раі", "Дарагая тая хатка, дзе радзіла мяне матка", "Усюды добра, а дома лепей", "Не дай, доля, у прымах жыць і на чужыне загінуць", "Родная зямля - маці, чужая ста-ронка - мачаха".

Як і ў творах іншых фальклорных жанраў, у прыказках і прымаўках адлюстраваліся сацыяльныя адносіны ў розныя эпохі: прыгону ("Паны балююць, а мужыкі гаруюць", "У пана горла - прорва: тысяча працуе, адзін прагарнуе", "Ці ад пана, ці ад цівуна, а ўсё баліць ад бізуна"); капіталізму ("Каза лазу дзярэ, казу дзярэ пастух, пастуха дзярэ пан, а пана дзярэ юрыст, а юрыста чартоў трыста", "Як з гангуркі руды не вымыеш, так з хазяіна праўды не вызнаеш").

Нямала існуе прыказак, у якіх ухваляецца калектывізм, сяброўства: "Моцны статак чарадою, а людзі грамадою", "Калі робіш укупе, не баліць у пупе", "Бярыся дружна - не будзе грузна", "Новых сяброў нажывай, але і старых не забывай". Традыцыйныя народныя прыказкі актыўна выкарыстоўваліся ў савецкі час, жывуць яны і зараз. Прапагандысцкую і выхаваўчую ролі адыгралі прыказкі ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Многія з іх мелі сатырычную накіраванасць: з'едліва выкрывалі злачынствы фашысцкіх людзей, бязлітасна ганьбілі здраднікаў. У нас няма магчымасці прааналізаваць усе тэматычныя групы прыказак і прымавак, але і разгледжаныя намі даюць уяўленне аб іх разнастайнасці, полісемантызме, поліфункцыянальнасці, мас-тацкай дасканаласці. Мастацкае майстэрства народа, якое ляжыць у аснове беларускіх прыказак, найлепш і арыгінальна даследуецца ў манаграфіі М.А. Янкоўскага "Паэтыка беларускіх прыказак" (Мн., 1971), у якой аўтар глыбока раскрыў асацыятыўнасць прыказак, характар іх вобразаў, ролю слова ў стварэнні і абмалёўцы мастацкага вобраза ў парэміях, інтанацыйна-рытмічную і гукавую структуру прыказак.

1 Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі /Склаў Ф.Янкоўскі. - Мн., 1957. С.15. 98.

2 Тамсама.

Загадкі

Загадка - адзін з самых старажытных фальклорных жанраў. Яшчэ Арыстоцель пры разглядзе паэтычнага мастацтва трапіў на-зваў загадку добра складзенай метафарай. Існуе нямала азначэнняў загадкі. У.І.Чычыраў даваў, напрыклад, такую дэфініцыю загадкі: "Загадка - іншасказальнае апісанне якога-небудзь прадмета, дадзенае звычайна ў форме пытання"¹. Далей ён падкрэсліваў, што "асноўны прыём апісання ў загадцы - метафара (прыпадабненне па падабенству)"². Н.С.Гілевіч, якому належыць самае цікавае і грунтоўнае даследаванне паэтыкі загадак, даў наступнае азначэнне загадкі: "Загадка - мудрагелістае пытанне, якое падаецца ў форме дасціпнага, кароткага, як правіла, рытмічна арганізаванага апісання якога-небудзь прадмета ці з'явы"³. З гэтым азначэннем, як і дэфініцыяй У.І.Чычарова, можна пагадзіцца. Дасканалы вызначае асноўныя жанравыя рысы загадкі А.І.Гурскі. Ён піша: "Загадку можна вызначыць як іншасказальны твор малой формы (парэмія), у аснове якога ляжыць мастацкае параўнанне разнас-тайных з'яў і прадметаў рэчаіснасці на аснове іх падабенства, як паэтычную дасціпную выдумку; накіраваную на ўжыванне загада-нага з мэтай выпрабавання розуму, кемлівасці чалавека і яго здольнасці да паэтычнага бачання свету"⁴.

Важнейшымі функцыямі загадак з'яўляюцца: праверка і трэніроўка кемлівасці людзей, развіццё іх лагічнага і паэтычнага мыслення, умення пазнаць навакольную рэчаіснасць у іншасказальных вобразах. Нямалаважнымі з'яўляюцца таксама павучальная, выхаваўчая, пацяшальна-забаўляльная, гульнёвая функцыі і іншыя. Такім чынам, загадка як жанр поліфункцыянальная.

Змест загадак характарызуецца шматлікай тэматычнай разнастайнасцю, што абумоўліваецца іх сувяззю з жыццём і працай селяніна, яго гаспадаркай і бытам. Класіфікацыя і тэматычная сістэматызацыя загадак грунтоўна паспрацавана

часам з нейкім страхам перад стыхіяй, абмалёўваецца вада ("Без ног бя-жыць, без век глядзіць", "Еду, еду на сівым дзеду, сухалінай па-ганяю, на смерць паглядаю"). Некаторыя стыхіі і з'явы прыроды прыпадабняюцца да жывёл: у многіх загадках, напрыклад, гром падобны да рыкання вала ("Рыкнуў вол на сто гор, на сто печак, на сто рэчак, на сто розныхгарадоў", "Раўнуў вол на сто гор, на тысяччу азёр"), часам жа - да жарабца ("Сівы жарабец на ўсё царства заржаў"); рух ветра своеасабліва адухаўляецца ў сваіх дзеяннях: "Без крыл лятае, без ног бяжыць", "Без рук, без ног, а вароты адчыняе", "Не мае рук, але зрывае з дрэў лісце. Не мае вус-наў, а вые і свішча. Хто гэта такі?".

Багата прадстаўлены ў загадках раслінны свет. У многіх загадках дрэвы, злакі паўстаюць жывымі істотамі: "Летам адзяваецца, зімой раздзяваецца", "Ляцела без крыла, села без сука, звярнула кухарка без агня, ела паня без зуба" (жыта).

Дасціпна, нярэдка з гумарам падаюцца ў загадкаххатнія жывёлы: "На дварэ стаіць гара: чатыры тыкі, дзве матыкі, сёмы за-махайла" (карова), "Семсот свішчуць, чатыры плешчуць, два слухаюць і два нюхаюць, два глядзяць" (конь), "Шардзюрыла-бардзюрыла па-нямецку гаварыла, рогам траву ела" (гусь).

У раздзеле "Гаспадарка і матэрыяльны быт" шырока адлюстраваліся прылады земляробства, промыслы і рамёствы, харчаванне, жыллё, хатні інтэр'ер, адзенне і абутак чалавека і інш. Не так лёгка адгадаць такія загадкі: "Матка з локаць, бацька з са-жань, а дзеткі па каршачку" (граблі), "Рагаты, а не бык, хватае, ды не сыт, людзям аддае, сам аддыхаць ідзе" (серп)., "Два кабаны б'юцца, сякуцца, праміж іх пена цячэ" (жорны), "Які гэта звер: зімой есць, а летам спіць, цела поўнае, а крыві не мае? Сесць на яго сядзеш, а з места цябе не звязе" (печка), "Мае чатыры нагі, а не звер" (ложак), "Ішоў, ішоў, дзве дарогі знайшоў і ў абедзве пайшоў" (штаны).

Значна менш загадак, у якіх адлюстроўваліся грамадскія і сямейныя адносіны. У гэтым раздзеле асабліва цікавыя загадкі аб сваяцтве: "Два браты, а адзін з іхмой дзядзька. Хто другі?" (бацька), "Сядзіць дзіця на гародзе, сядзіць і гаворыць: "У мяне ёсць бацька, маці, а я ім не сын" (дачка).

У пазней узнікшых загадках адлюстравалася развіццё культуры, адукацыі. У іх змесце фігуруюць кніга, папера, аловак, му-зычныя інструменты і інш. ("Не куст, а з лісточкамі, не рубашка, а сшыта, не чалавек, а расказвае" (кніга).

З прыведзеных прыкладаў відаць тэматычная разнастайнасць беларускіх загадак, іхасноўныя асаблівасці, шырыня метафарычнага і іншасказальнага адлюстравання рэчаіснасці. Таму мы абмяжуемся сказаным аб тэматыцы твораў гэтага жанру. Загадкі ў многім падобны да прыказак: перш за ўсё мастацкай вобразнасцю, лаканічнасцю, афарыстычнасцю, рытмічнасцю, рыфмоўкай. У загадках выкарыстоўваюцца традыцыйныя фальклорныя мастацкія прыёмы і вобразна выяўленчыя сродкі: метафара, метанімія, параўнанне, эпітэты, персаніфікацыя, алегорыя, гіпербала, гратэск, іронія і інш.

Структура загадкі ўяўляе сабой своеасаблівы дыялог, у якім хтосьці загадвае, а іншы адгадвае. Нямаю загадак будзеца на прамым пытанні, многія іншыя змяшчаюць мудрагелістае апісанне прадмета або некалькіх прадметаў, якія адгадваюцца па дзеяннях, неабходных для стварэння пэўных рэчаў: "Білі мяне, білі, білі, калацілі, на кавалкі рвалі, рвалі, па полі цягалі, на ключ замыкалі і на стол паслалі" (лён, настольнік). Шэраг загадак маюць форму маналога, дыялога; часам жа ў размове прымае ўдзел тры асобы:

"Чатыры нагі маю, але не звер, пух і пер'я маю, але не птах, душу і цела маю, ды не чалавек" (ложак);

"Вылезла Чура з пяхуры і пытае ў Таратона: "Таратон, Таратон, а дзе Мар'я Хапоўна?" - "На крутой гары, ды на каменнай" (мыш, таракан, кошка);

"Адзін кажа: "Світай, Божа". Другі кажа: "Не дай, Божа". Трэці кажа: "А мне ўсё роўна: як удзень, так і ўночы, стаю, вытрашчыўшы вочы" (ложак, дзверы, акно).

Традыцыйныя загадкі добра захаваліся і ў наш час, ствараюцца яны і зараз, працягваюць выконваць многія з традыцыйных функцый, найбольш пазнаваўчую, навучальную, пацяшальную, гульнёвую, выпрабавальную (кемлівасці). Створаныя ў савецкі час загадкі адлюстравалі дасягненні ў навуцы, тэхніцы, культуры. У якасці прадметаў для загадвання ўводзяцца: трактар, камбайн, аўтамашына, паравоз, самалёт, радыё, тэлебачанне, тэлевізар, тэлеграф і інш.

Загадкі і зараз цікавыя не толькі дзяцей сваёй дасціпнасцю, мудрагелістасцю, дасканаласцю мастацкай формы, шырынёй адлюстравання рэчаіснасці, а і дарослых, што і абумовіла іх папу-лярнасць у народзе.

-
- 1 Чичеров В.И. Русское народное творчество. М., 1959. С. 322.
 - 2 Тамсама. С.328.
 - 3 Гілевіч Н.С. Пазытка беларускіх загадак. Мн., 1976. С. 73.
 - 4 Гурскі А.І. Беларускія загадкі: Даследаванне жанру. – Мн. 2000. С.10 – 11.
 - 5 Тамсама. С.25 – 26.

Казкі

У класіфікацыі народна-паэтычнай прозы казкі вылучаюцца як адзін з такіх жанраў, які па зместу, сістэме вобразаў, ад-носінах да рэчаіснасці і паэтыцы дзеліцца на жанравыя разнавіднасці: казкі пра жывёл, чарадзейныя, сацыяльна-бытавыя,

рыбу, а потым ашуквае ваўка, у выніку чаго прымярае яго хвост ў палонцы, якім ён "ловіць" рыбу, абрывае хвост, уцякаючы ад людзей; верыць лісіцы, што тая есць свае мазгі і забіваецца насмерць аб сцяну галавой². У другой казцы лісіца здолела абхітрыць ваўка, мядзведзя, дзятла і выбілася з бяды³. Каб абхітрыць мядзведзя і падвесці яго да пасткі, ліса крывадушна прыкідваецца веруючай. На словах спачвае галоднаму мядзведзю, паказвае яму мяса ў пастцы, сама ж запэўнівае яго, што яна каталічка, і ў сераду посціць. Калі ж мядзведзь трапіў у пастку і яго падняло ўгару, яна пачала есці мяса. У камічным дыялогу паміж імі раскрываецца крывадушша і здрадніцтва лісы. Мядзведзь гаворыць ёй:

-Кумка-галубка, табе ж серада!

-Э, кумок-галубок, няхай той серадзіць, хто ўгару глядзіць!⁴

У казках пра жывёл незаўсёды вытрымліваецца іерархія: мацнейшы звер часцей за ўсё не перамагае слабейшага. А наадварот. Болыы таго, калі ліса захапіла хатку зайца, яе адтуль не мог вы-гнаць ні мядзведзь, ні воўк, а певень⁵: птушка, з якой у рэчаіснасці яна вельмі лёгка спраўляецца і нярэдка ўжывае ў ежу.

У некаторых казках лісу перамагае мудры кот і нават "дурная" варона, якая трапіла ў яе лапы і папрасіла яе не рабіць так як яе маці: "возьме два рэшаты, зложыць адно к аднаму, усадзіць" яе "і з гары як пачнецць катаць, дык ні костачкі, ні прыпынкі! - усё разляціцца". Калі ж ліса менавіта так і зрабіла, "рэшаты разля-целіся, а варона паляцела..."⁶.

У беларускіх казках пра жывёл дзеючымі асобамі з'яўляюцца звычайна тыя звыры, хатнія жывёлы, птушкі, якія жывуць на тэрыторыі краіны. Але ёсць і такія беларускія казкі, у якіх галоўным персанажам паўстае леў. Напрыклад, у казцы "Як конь стаў старшым за льва" леў патрабуе да сябе павагі ад каня:

-А ты, стары харлаку! То ж я леў, чаму ты мне паклону не аддаеш?

Конь апраўдваецца, называе льва найяснейшым кролем. Аднак у спрэчцы конь перахітрае льва, вымушае прызнаць, што ён дужэйшы: падковай аб камень выбівае іскры, леў жа лапамі не здолеў зрабіць гэтага. Вымушан быў леў сказаць ваўку, што конь ад яго каралеўства адабраў. Цікава, што і ў гэтай казцы, і ў другой - "Леў і воўк" - леў пры спробе паказаць каня ваўку хапае яго гак, што душыць насмерць, але лічыць прычынай гібелі ваўка смяроіны спалох пры адным толькі поглядзе на каня

("Эх ты, хвалько: толькі ўбачыў яго і то ўжо самлеў. А я прабаваў з ім сілу, - кажа леў"⁷). Разам з тым, казак пра льва ў беларускім фальклоры няшмат, што абумоўлена адсутнасцю гэтага зверу ў сап-раўдпасці. У адной казцы нават апавядаецца, чаму у нас няма львоў: чалавек пачаставаў льва цэлым цэбрам хмелю (з мёдам і гарэлкай), пасля паздзіраў скуру на нагах па калені. Калі леў "вы-цверзіўся", пабег "да такога краю, дзе хмелю няма" (казка "Чаму леў уцёк з нашай стараны"⁸).

Другі па папулярнасці персанаж пасля лісы ў беларускіх казках пра жывёл - воўк. Галоўныя рысы яго: ненажэрнасць, прагнасць, спрытнасць пры нападзе на ахвяру, дурасць. У некаторых казках воўк звяргаецца да Бога з просьбай наталіць яго голад. Бог дае дазвол з'есці плаціцу, вокуня і інш. Ён жа з'ядае каня, карову, кабылу з жараб'ём і застаецца галодным (казка "Галодны воўк"⁹). Амаль у кожнай казцы пра ваўка выўляецца яго дурасць. Адна казка так і называецца "Дурны воўк"¹⁰. У ёй воўк скардзіцца святому Ягор'ю: "-Госпадзі! Я хачу есці!" Ягор'я дазваляе з'есці гусей, але гусі ашукалі воўка і паляцелі. Дазваляе Ягор'я з'есці свінню, але і свіння абхітрае ваўка. Нават баран, пра якога існуе прымаўка: "дурны, як баран", - і той абдурвае яго: прапануе стаць у лашчыне, разявіць рот, і ён сам ускочыць у рот. Баран так даў воўку ў лоб, што той перавярнуўся, а баран уцёк. Яшчэ большая дурасць праўляецца ў воўка пры канфлікце з чалавекам.

Увогуле ж усе жывёлы, і птушкі і нават насякомаы надзяляюцца ў казках здольнасцю гаварыць па-чалавечы, паводзіць сябе, як людзі. Па сутнасці праз паказ жыцця і канфліктаў у асяроддзі жывёл адлюстроўваюцца адносіны ў грамадстве: асуджаецца крыважэрнасць, лютасць, зло, несправядлівасць, ашуканства, прагнасць і іншыя заганьы.

Пры адсутнасці ў Беларусі цара звяроў льва ў казках над звярамі пануе мядзведзь як самы дужы, але не самы разумны, як відаць з прыведзенай вышэй казкі. У шэрагу казак ("Ліска і кот", "Кот, ліса, воўк", "Як коцік велькія звыры папалохаў", "Кот, ліска і звяр'ё", "Кот-лавун"¹¹) мядзведзь палохаецца ката (дарэчы, кот - адзін з самых папулярных персанажаў з хатніх жывёл): яго мяуканне ("мяў-мяў") успрымаецца ім як "мала" (мядзведзь гаворыць, гледзячы, як кот есць мяса і мяўкае: "Іш, сам малы, а есць пабагату").

З птушак персанажамі казак з'яўляюцца варона, воран, дзяцел, дрозд, сарока, сокал, певень, курачка і іншыя. Царом усіх птушак у казцы "Пціцы на Русі" выступае арол. Да яго птушкі звяртаюцца з вялікай пашанай, называюць яго бацюшкам царом. Арол сядзіць на сасне і слухае скаргі, просьбы, кагосьці мілуе, каго карае, камусьці дваранскае званне дае. Для прыкладу прывядзем урывак дыялогу з казкі. Варона падала скаргу на вераб'я:

"-Бацюшка цар-арол. Рассудзі мяне з вераб'ём: ізбіў ён мяне, дыханне закладаець!

і адзначана ў міжнародных паказальніках, многія творы або дапаўняюць і пашыраюць вядомыя сюжэты, або зусім не маюць варыянтаў у вусна-паэтычнай творчасці славян¹³. Сярод такіх твораў ён называе казкі "Дзяцел, воўк і лісіца", "Адчаго ваўкі званка баяцца" і іншыя.

Вельмі важна, што ў многіх казках пра жывёл ярка адлюстравалася беларуская прырода, сялянскі побыт, канфлікты, якія выклікаюць асацыяцыі з рэчаіснасцю. Большасць казак пра жывёл з цікавасцю ўспрымаецца дзяцямі, але шэраг казак прызначана для дарослых: ідэіны сэнс іх не пад сілу зразумець дзецям.

Мы не ставілі задачу прааналізаваць усе сюжэты беларускіх казак пра жывёл, ахарактарызаваць усе іх вобразы, выбралі для прыкладу толькі некаторыя з найбольш цікавых і дасканалых у мастацкіх адносінах творы, якія даюць уяўленне пра беларускі жывёлыны этнас. Неабходна падкрэсліць, што і зараз гэтыя творы не страцілі сваёй дыдактычнай функцыі, асабліва для дзяцей.

У томе серыі "Беларуская народная творчаець" (БЫТ) "Казкі пра жывёл і чарадзейныя" разам з казкамі аб жывёлах змешчана некалькі кумулятыўных казак ("Верабей на былінцы", "Быль і верабей", "Верабей і былліна", "Пятух і кўрачка", "Ляшчынкі і пятушок", "Курачка і петушок", "Курачка раба", "Казёл барада", "Каза у арэхах" і іншыя, і адзіна дакучная ("дакучлівая") казка.

Кумулятыўныя казкі вылучаюцца як асобная група твораў на падставе структурных і стылявых асаблівасцей. Кампазіцыя мае экспазіцыю, кульмінацыю і канцоўку. У кумулятыўных казках паўтараюцца аднолькавыя дзеянні (розных персанажаў), якія ланцугова нарашчваюцца, узмацняюць напружанне, а потым нібы раскручваюцца назад і нечакана заканчваюцца. Характэрным прыкладам можа быць казка "Каза ў арэхах". У ёй казёл з казой нашчыпалі тры мяхі арэхаў, а чацвёрты - шалухі, але каза адмовілася ісці дамоў.

" - Падажджы ж, каза, нашлю я на цябе ваўкоў! Ваўкі, ваўкі, ідзіце казу есці!

Ваўкі не йдуць казы есць: няма казы з арэхамі, няма казы з калёнымі!

-Падажджыце ж, ваўкі, нашлю я на вас мядзведзя. Мядзведзь, мядзведзь, ідзі ваўкоў драць!

Мядзведзь не йдзе ваўкоў драць, ваўкі не йдуць казы есць: няма казы з арэхамі, няма казы з калёнымі!..."¹⁴ і г.д.

Па-іншаму разгортваецца дзеянне ў казны "Казёл-барада": у ёй ланцугова дэтэрмінуюцца ўчынкі адзін за адным:

"Казёл-барада ды прадаў варата, купіў касу.

-Нашто каса?

-Сена касіць.

-Нашто сена?

-Кароўку карміць, малачко даіць.

-Нашго малачко?

-Пастушкі карміць¹⁵... і да т.п.

Дакучная казка - гэта часцей за ўсё жаргоўная пародыя на чарадзейную казку. Яна можа быць ведзьмі лакалічнай і бясконцай. Напрыклад: "Ішоў бай па сцяне ў чырвоным жупане. Баяць далей, ці не? - Баяць! - Ішоу бай па сцяне у чырвоным жупане..." і так далей, пакуль не надакучыць.

Казка, змешчаная ў томе - "Нудная (дакучлівая) байка", мае рысы і кумулятыўнай, і дакучнай казкі: у ёй ланцугова паўтараюцца з нарастаннем дзеяння, але не аднолькавыя, а розныя, выкананне якіх узаемна звязаны паміж сабой. Дакучныя казкі звычайна апавядалі дзецям.

Асноўнай жанравай разнавіднасцю казкі даследчыкі лічаць **чарадзейную казку**. Паходжанне чарадзейнай казкі вучоныя адносяць да глыбокай старажытнасці і звязваюць з міфамі і абрадамі. Асноўныя асаблівасці фарміравання казкі адбываліся яшчэ ў першабытным ладзе, але кожная эпоха накладвала адбітак на змест, сістэму вобразаў, структуру і стыль чарадзейных казак. Важнейшай вызначальнай рысай гэтай казачнай разнавіднасці з'яўляецца своеасаблівая фантастыка, для якой характэрны чарадзейныя персанажы незвычайнай сілы і незвычайных здольнасцей, цудоўныя чарадзейныя памочнікі - жывёлы, чудадзейныя прадметы, міфалагічныя істоты, хтанічныя пачвары - носьбіты зла, ворагі чалавека.

Яшчэ Я.Ф. Карскі вылучаў сярод фантастычных казак творы "у якіх у вобразе людзей выступаюць так званыя

адзначаны. Ёвогуле Баба-Яга не надта пашыраны вобраз у беларускіх казках- часцей дзейнічае ў іх ведзьма. Рэдка сутракаецца ў беларускім казачным эпасе Кашчэй Бессмяротны. Сярод злых звышнатуральных істот у беларускіх казках часцей сустракаецца шматгаловы змей, часам Цмок

Вялікай папулярнасцю карыстаўся не толькі ў беларускім, але і ў рускім, і ўкраінскім фальклоры сюжэт "Перамога змея", запісаны і апублікаваны ў дзесятках вырыптах (СУС 300г=АА-300А). У казцы "Як тры змяі тры каралеўны на той свет пахваталі", запісанай М.Федароўскім. дзейнічаюць міфалагічныя істоты-шматгаловыя змеі, якія спускаюцца на зямлю з хмар і захопліваюць сяцёр-каралеўнаў: дванаццацігаловы - старшую, дзевяцігаловы - сярэдняю і шасцігаловы - малодшую. Змеяборцам у казцы выступав каралевіч, якому з дапамогай сяцёр удаецца перамагчы ўсіх змеяў і вызваліць сяцёр, а дзякуючы цудоўным памочнікам (птушцы, пчолам і мурашкам) - пераадолець самыя цяжкія перашкоды і вярнуцца да караля. Сюжэты пра змеяборства разгортваюцца ў розных абставінах, па якіх можна вызначыць час узнікнення казак, светапогляд яго стваральнікаў. У сюжэце пра вяртанне змеяборцам захопленых змеямі нябесных свяціл адлюстроўваюцца, напрыклад, касмаганічныя і касмалагічныя ўяўленні старажытнага чалавека. У пазней створаных казках адбіліся класавыя супярэччэнні ў грамадстве.

У казцы "Іванка Прастачок", запісанай А.К.Сержпутоўскім у канцы XIX ст., выдатны казачнік Рэдкі згадвае спачатку пра той час, калі людзі жылі "бы у раю: гаравалі, працавалі да й бяды не малі... Толькі ось аткуль узяўся й пачаў сюды лягаць страшны Змей: пачаў лятаць, пачаў дабро цягаць, а нарэшце і людзей хватаць да к сабе цягаць". Далейшыя дзеянні змея нагадваюць бясчынствы феодалаў, якія прымушалі захопленых людзей "будаваць харомы, акупаць іх канавамі, абсыпаць валамі да абгароджваць частаколам, каб ніхто не мог улезці"¹⁸. Зразумела, казка - мастацкі твор і ў ім рэчаіснасць адлюстроўваецца праз мастацкую выдумку, а ў чарадзейных казках з дапамогай фантастыкі, прыёмаў перабольшвання, гіпербалізацыі, у пэўнай ступені праз прызму сатырычнага згущэння фарбаў у выкрыцці антынародных сацыяльных з'яў.

З гісторыі фалькларыстыкі савецкага часу вядома, што пры аналізе вусна-паэтычных твораў даследчыкі часам захапляліся сацыялагізаваннем, даходзілі да вульгарнага сацыялагізму. Але ў гэтай казцы відавочна адлюстраванне ангаганістычнага супрацьстаяння: узмацненне сацыяльнага прыгнёту і жорсткіх здзекаў з паднявольных людзей, якія "пухнуць ад голаду да мруць, бы мухі. І чым далей, тым гарэй: няма спосабу, няма ратунку ад ліхога Змея. Тым часам тые людзі, што іх Змей навалачыў у свае харомы, жаруць сабе люцкое дабро, нічога не робяць да толькі сала гадуюць. Дак от не толькі Змей, але й яны, забыўшы сваіх бацькоў да братоў, пачалі па шляхох вылазіць з агародаў, бы мурашкі з муравейніка, пачалі хадзіць па свету да адбіраць у людзей іх дабро. І стало людзям гарэй ат людзей, як ат Змея, бо, ведамо, гэтых ліхіх слуг Змея вельмі много... Няма ў іх літасці - з жывога шкуру дзяруць". У казцы прама гаворыцца, што менавіта з такіх людзей "узяліся паны Свінскіе, Ваўкі й другіе". Нельга не асацыіраваць загібненне Змея з аджываннем старога несправядлівага грамадскага ладу. Ад Змея загіблі і паны. "Яшчэ гарэй стала людзям, бо паны гніюць, ядзяць іх чэрві. Точаць іх жукі... От служаць людзі дохламу Змею, служаць тым гнілым паном, атдаюць ім апошняе, а самі ходзяць галодныя, халодныя да толькі за працаю свету Божага не бачаць"¹⁹. Змеяборцам у гэтай казцы выступаў Іванко Прастачок, у вобразе якога ўвасоблены заступнік, здольны не толькі раскрыць людзям вочы на праўду, але падняць іх па барацьбу за перамогу сацыяльнай справядлівасці.

Пераможцамі змея ў чарадзейных казках выступаюць багатыры, Іван Сучкін сын Залатыя пугавіцы, Іван Кабылін сын, Кацігарошак і іншыя. Узнікненне іх вобразаў, а таксама вобраза Івашкі Мядзвежага вушка, цудоўных памочнікаў жывёл даследчыкі звязваюць з татэмізмам, а К.П.Кабашнікаў некаторыя з іх лічыць мастацкім адлюстраваннем барацьбы мінарата і маярата.²⁰

У.Я.Проп на падставе глыбокага даследавання вобраза змея ў казцы прышоў да вываду, што "матуў змеяборства развіўся з матыву паглынання. Першапачаткова паглынненне ўяўляла сабой абрад, які адбываўся ў час пасвячэння". У далейшым с'вязь з абрадамі страчваецца. Герой забівае паглынальніка: "стрэламі, кап'ем, шашкай, рубіцца з каня. Адсюль ужо прамы пераход да формаў змеяборства, які існуе ў казцы... З адпазненнем абраду траціцца сэнс паглынання і выхарквання, і яно замяняецца рознымі пераходнымі формамі і зусім знікае. Цэнтр цяжкасці гераізму пераносіцца ад паглынання да забойства паглынальніка,"²¹ - адзначаў У.Я.Проп.

вялікай цяжкасцю, пераадолеў усе перашкоды і вызваліў край ад злога ворага, вярнуў нябесныя свяцілы (развязаў насаваы платок аднаго сына Кашчэя - "сонца пырх - паляцела з яго", развязаў платок другога сына - "месячка пырх- паляцела", развязаў платок трэцяга сына Кашчэя, "зорачкі пырх - паляцелі"). Казка складаная па сваёй структуры, у ёй кантамінуюцца сюжэты: СУС-300В, 513 і 302. Асобныя сюжэты сустракаюцца ў казках, змешчаных Е.Р. Раманавым, М. Федароўскім і іншымі збіральнікамі фальклору.

Іван-Дараган, Іван Мядзвежае вушка і іншыя персанажы чарадзейных казак - асілкі, якія ў цяжкай барацьбе з варожымі сіламі перамагаюць іх дзеля справядлівасці і праўды на свеце. Пераможцамі розных прыродных стыхій выступаюць у беларускіх казках Дубін-багатыр, Вярнідуб, Гарын-багатыр, Усыня. Ламікамень, іменны якіх вызначаюць сутнасць іх моцы. Варожыя сілы, супраць якіх яны змагаюцца, ўвасоблены ў вобразах міфалагічных істот, стыхій. У пазнейшыя часы стварэння і бытавання чарадзейных казак асілкі ўступаюць у барацьбу з носьбітамі сацыяльнага зла, сацыяльнай несправядлівасці. Характэрнай у гэтых адносінах з'яўляецца казка "Асілак"²², запісаная і апублікаваная А.К.Сержпутоўскім.

Асілак нарадзіўся ў выніку чудаўнага зачатця жанчыны, якая доўга не мела дзяцей, ад агню: "клубок агню ўскочыў праз вакно да й качаецца па хаце... Качаўся-качаўся клубок агню да і падкаціўся бабе пад ногі. Баба ўхвацілася за падол, аде чую -штось яе паміж ног шалпочэ..." Відаць, у казцы адлюстраваліся рэшткі старажытнай веры ў апладнячую сілу агню, якому калісьці пакланяліся як божаву. Радзіўся "гожы хлапчук, што усе й надзівіцца не могуць". Хутка ён вырас і "стаў такі дужы, што яго ні адзін самы здаравенны мужчына" не мог пабораць. Адчуўшы сваю моц, ён пайшоў у свет "шукаць ворагоў", каб іх загубіць, ці самому загінуць. Незвычайная сіла героя выявілася, калі ён засвістаў у лесе - лісце пасыпалася, вырваў з каранем велізарны дуб. Сем разбойнікаў спадохаліся, папрасілі яго быць старшым, каб запанаваць усім светам. Але асілак разачароўвае іх: "не затым я прышоў, каб светам панаваць, а затым, каб аслабаны свет ад паноў, бо ўсялякі чалавек сам сабе пан. А хто хоча быць панам над другімі людзьмі, той мой вораг". Асілак усюды раскрываў людзям праўду, казаў, "што Бог даў на патрэбу ўсім людзям", заклікаў усіх жыць "у згодзе і ласцы", "бо згодная грумада, бы адзін чалавек, вялікі багатыр, дужэйшы ўсіх багатыроў".

Казка вылучаецца вострым сацыяльным зместам. У ёй традыцыйныя прыёмы, вобразы і стыль чарадзейных казак не перашкаджаюць адлюстроўваць узросшую свядомасць народа, раскрыць сацыяльны супярэчнасці ў грамадстве, нянавісць працоўнага люду да эксплуататараў-папоў. Асілак заклікае іх да барацьбы: "браткі, калі б нагіоў чорт узяў, таб свет бяды не маў, а без гарапашнікаў-мужыкоў не было б ні хлеба, ні асьмакоў. А каб гэтае ліхо зламаць, трэа ўсім, як адзін чалавек стаць: не грызціса паміж сабою, да ат варагоў бараніцца гурбою". Панам не ўдалося знішчыць асілка: ён ператварыўся ў агонь знік. У адрозненне ад іншых казак асілак і не перамог носьбітаў сацыяльнага зла. Аднак казка заканчваецца аптымістычна: "Але пёўне хутко тое будзе, што кожны сам сабе панам будзе. Усе людзі будуць роўна гараваць, будуць роўна панаваць".

У беларускім фальклору не захаваліся быліны, як у рускай народна-паэтычнай творчасці. Але вобразы Ільі Мурамца, Дабрыні, Васіля Буслаева, Алёшы Паповіча, Данілы Лаўчаніна адлюстраваны ў шэрагу беларускіх чарадзейных казак.²³

Большасць сюжэтаў беларускіх чарадзейных казак маюць адпаведнікі ў іншых усходнеславянскіх народаў. Разам з тым, па словах К.П.Кабашнікава, "40 сюжэтных тыпаў і падтыпаў не маюць зафіксаваных адпаведнікаў у рускім і ўкраінскім фальклору".

Важна падкрэсліць, што ў казках на агульныя славянскія або міжнародныя сюжэты адбіліся нацыянальныя асаблівасці як у змесце, так і ў мове.

У міжнародных паказальніках казачных сюжэтаў *сацыяльна-бытавая казка* адсутнічае. Сюжэтыныя тыпы, якія даследчыкі зараз адносяць да гэтай жанравай разнавіднасці, даюцца ў раздзеле "Анекдоты" і часткова ў падраздзеле "Навельістычныя казкі".

Сацыяльна-бытавыя казкі вельмі блізкія да анекдотаў і не заўсёды яны размяжоўваюцца. Галоўным адрозненнем анекдота ад сацыяльна-бытавой казкі пры аднолькавым сюжэтным тыпе з'яўляецца яго лаканічная аднаэпізоднасць і нечаканасць камічнай развязкі. Анекдотны сюжэтыны тып у сацыяльна-бытавой казцы пашыраецца за кошт увядзення новых мастацкіх дэталей, кантамінацыі некалькіх элементарных сюжэтаў. Таму нярэдка і сацыяльна-бытавыя казкі

пераважае бытавая тэматыка. Але гэтай тэматыкай яны не абмяжоўваюцца: у іх шырока адлюстроўваюцца сацыяльныя канфлікты. Фантастыка іх вызначаецца неверагоднасцю падзей, якія адлюстроўваюцца.

Рускія фалькларысты Т.В.Зуева і Б.П.Кірдан вылучаюць у казанай прозе рускага фальклору жанравыя разнавіднасці: казкі аб жывёлах, чарадзейныя і бытавыя казкі. Але бытавыя казкі яны дзеляць на анекдатычныя і навелістычныя казкі.²⁴ Анекдоты як асобны жанр імі не вылучаецца. На нашу думку, аб'ядноўваць у адну жанравую разнавіднасць разам з бытавымі казкамі анекдоты, хоць і пад назвай анекдатычныя казкі, неправамерна. Спрэчна таксамэ адносіць да гэтай жа разнавіднасці і навелістычныя казкі, даякіх многія даследчыкі далучаюць і авантурныя казкі, у многім адметныя ад бытавых.

Вялікая тэматычная група казак адлюстроўвае сацыяльныя адносіны ў грамадстве. У іх селянін сутыкаецца з царом, папом, ксяндзом і іншымі антаганістамі. У казках "Сцяпільны селянін і цар", "Мужыкі і цар", "Тра царскага генерала і мужыка", асноўны сюжэт якіх адносіцца да тыпу СУС/1610 (дзяльба падарункаў і пабоў)²⁵, шырока вядомым у фальклору славянскіх народаў, знаходлівы селянін за знойдзены ім кавалачак золата адмаўляецца ад каштоўнага падарунка цара, а просіць даць яму тры аплявухі (або сто розаг, ці сто бізупоў), якімі ён дзеліцца з "палавіннікамі", што не прапускалі яго без абцягання аддаць палавіну царскага падарунка. У казцы "Мужыкі і цар" ён аддае генералу і сваю палавіну - 50 розаг. Генерала "разжалавалі на радавыя салдаты. Цар распрасіў мужыка, адкуль ён, і хацеў яго наградзіць, а мужык за шапку да дзверы, талькі яго і бачылі. Яшчэ не прышоў мужык дамоў, як яго аслабілі ад прыгону, зрабілі дваранінам і назначылі пенсію..."²⁶. Шчасліва заканчваецца і іншыя казкі на гэты сюжэт, але такой шчодрасці цара ў адносінах да селяніна ў рэчаіснасці не бывала.

Яшчэ больш папулярнай была група сацыяльна-бытавых казак на тэму "Мужык і пан". Многія казкіносяць такую назву. Адна з іх прысвечана шырока распаўсюджанаму сюжэту СУС 1533 (Дзяльба гусі). Селянін "бедны-прабедны", але нясе на вялікдзень пану засмажаную гуску, якую хітра дзеліць двум панічам, дзвюм паненкам, двум панам і большую частку сабе. Мудрасць мужыка спадабалася пану. І ён даў яму 25 рублёў. На гэта селянін і разлічваў. Яму пазайздросціў сусед-багач. Ён за-смажыў пяцугусей і нанёс пану, але не здолеў іх падзяліць. Хітра падзяліў бядняк, у выніку чаго яму засдаліся дзве гусі і пан яму даў яшчэ багата грошай, а "багача приказаў высекаць"²⁷.

Пад такой жа назвай "Мужык і пан" разгортваецца казачны сюжэт СУС1540А (селянін выпрашвае ў пані свінню у госці) з традыцыйнай кантамінацыяй сюжэта СУС 1528 (сокал (салавей) пад капелюшом), вядомыя ў шматлікіх варыянтах ва ўсходнеславянскіх народаў. Мужык прыкінуўся прасцяком і, убачыўшы на панскім дварэ свінню з парасятамі, стаў ей кланяцца. Калі яго паклікала пані, ён растлумачыў, што яго свіння Рапка жэніцца, а панская свіння Белка ей родная цётка, таму заве яе на вяселле, але яна адмаўляецца. Пасмяяўшыся з мужыка, пані загадала запрагці каня і адвезці свінню з парасятамі на вяселле Рапкі, "а калі не захоча ляжаць, то прывязаць, а парасят у мяшок". Яна расказала прыехаўшаму пану, як было, і той адразу ж дагадаўся, што мужык ашукаў пані. Назваў яе дўрай, пасхаў даганяць селяніна на троіцы коней. Мужык абхітрыў і пана: "наклаў кучу памёту, накрыў шапкаю і сядзіць". (Каня, свінню з парасятамі ён схваў у лесе). Папу ён расказаў, як можна дагнаць ашуканца, але сам не можа сыйсці з месца, таму што над шапкаю трымае шчыгла, якога падаравала яго пану знаёмая пані. Папрасіў пан мужыка паехаць на троіцы коней, а ён з кучарам павартуе шчыгла, даў яму сто рублёў. Кучар хутка зразумеў, што мужык пакінуў у дурнях і пана і сказаў, што пан яшчэ дурней за пані. Камічнае становішча пана дасягае кульмінацыі і развязкі ў эпізодзе "лоўлі" шчыгла:

"Кучар узяў за вяршок шапкі, а пан абедзве рукі падсунуў над шапку. Кучар як падыме шапку, дык пан разам абеімі рукамі як хваціць - дык прама ў памёт. Тут як закрычыць: "А дурань! А галган! Во шчыгол!" А кучар кажэ: "Я гаварыў, што пані дўрная, а пан дурней". А пан крычыць: "На отсеч мне рукі! Цо мне зробіць?" "А што вам, паня, зробіць? - кажэ кучар, - оботрэце оп траву..."²⁸

У другім варыянце казкі дурная сястра плача, што як выйдзе замуж на другі бок рэчкі, родзіцца сын, будзе пераходзіць рэчку і ўтопіцца, за ёю заплакала маці і бацька. Брат дурной сястры ідзе ў свет шукаць яшчэ дурнейшых людзей і знаходзіць пані, якая, як і ў папярэдняй казцы, аддае яму свінню з парасятамі на вяселле, а пан - шэспера коней...²⁹

У супрацьстаянні беднага селяніна з багачом, паном, ксяндзам у казках перамагае мудры мужык, часам салдат, таксама папулярны герой шматлікіх твораў.

Лёгка ашукваюць сваіх праціўнікаў спрытны злодзей, парабак, п'янчужка-кухар і іншыя персанажы; часцей за ўсё ў якасці іх антаганістаў у казках паўстаюць прадстаўнікі багатых пластоў грамадства, таму заганныя ўчынкі злодзея не

У некаторых творах дзеючай асобай бывае міфалагічная істота чорт, якая імкнецца нашкодзіць людзям (напрыклад, унесці разлад ва ўзаемаадносіны мужа і жонкі), але нічога не здольны зрабіць, таму звяртаецца да жанчыны. Жанчыне ўдаецца пасварыць мужа і жонку і ахвітрыць чорга пры атрыманні платы. А калі яна паказала чорту, у чым яе сіла, "у таго аж вочы на лоб вылезлі..."³⁰

У казках пазнейшага паходжання значна павялічваецца ўвага да псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў. У якасці прыкладу можна прывесці казку "Багатыр"³¹.

Паэтыка беларускіх сацыяльна-бытавых казак, як і народнай прозы, найбольш грунтоўна разгледжана М.А.Янкоўскім у кнізе "Паэтыка беларускай народнай прозы" (1983). На падставе глыбокага аналізу мастацкіх асаблівасцей шматлікіх твораў ён слушна адзначае:

"Народны сацыяльна-бытавы эпас абапіраецца на даволі развітое сацыяльнае ўсведамленне чалавека, на яго уменне абстрагаваць, карыстацца адцягнутымі паняццямі. У гэтых адносінах даволі паказальныя творы, якія ўзніклі на аснове так званай мастацкай персаніфікацыі... Менавіта на выкарыстанні персаніфікацыі заснаваны тыя творы сацыяльна-бытавага эпасу, якія вызначаюцца народнай практычна-філасофскай мудрасцю. У гэтых творах поруч з людскімі персанажамі дзейнічаюць персаніфікаваныя героі, найчасцей бяда і доля" (С.251 - 252)³².

У сацыяльна-бытавых казках радзей выкарыстоўваецца традыцыйная структура твораў, як у чарадзейных казках (зачыпы, канцоўкі), паўторы матываў, паэтычныя стэрэатыпныя формулы, мастацкія выяўленчыя сродкі ў характарыстыцы вобразаў.

Такім чынам, казачны эпас беларускага народа надзвычай багаты па свайму зместу і мастацкай дасканаласці, мае шмат агульнага з эпасам і іншых славянскіх народаў і нямае нацыяпальна адметнага.

1	Кабашнікаў К.П. Казкі //Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падруч. для студэнтаў філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў, А.С.Ліс, А.С. Фядосік і інш. - Мн., 2000. С. 313.
2	Казкі пра жывёл і чарадзейныя /Склад. К.П. Кабашнікаў. Мн., 1971. С. 38 - 39.
3	Тамсама.С. 42 - 43.
4	Тамсама.С.46.
5	Тамсама. С. 4.1-51.
6	Тамсама. С. 55–56.
7	Тамсама. С. 115-116.
8	Тамсама. С. 117-118.
9	Тамсама. С. 120–121.
10	Тамсама. С. 123–125.
11	Тамсама. С. 96 – 102.
12	Тамсама. С. 219.
13	Кабашнікаў К.П. Каікі пра жывёл //Беларуская вусна-паэтычная творчасць. С. 322.
14	Казкі пра жывёл і чарадзейныя. С. 225.
15	Тамсама. С. 250.
16	Карскі Я. Беларусы. -Мн.:"Беларускі кнігазбор". 2001. С. 534.
17	Тамсама. С. 534- 535.
18	Чарадзейныя казкі /Склад. К.П.Кабашнікаў, Г.А.Барташчэч. -Мн., 1973.С. 29-34.
19	Сергіпутовскі Л.К. Сказкі і расказы беларусоў-полашук. - СПб' 1911. Ч. I. С. 149 - 152.
20	Кабашнікаў К.П. Чарадзейныя казкі //Чарадзейныя каікі. Ч. I.С. 13.
21	Пропт В.Я. Исторические корни волшебной сказки, -Л, 1986.С.242-243.
22	Сергіпутовскі Л.К. Сказкі і расказы беларусоў-полашук. - СПб1911. С. 87 – 90.
23	Кароткі разгляд гэтых казак даецца К.П.Кабашнікавым у раздзеле "Чарадзейныя каікі" //Беларуская вусна-паэтычная творчасць, падручнік. С. 334 – 336.
24	Зуева Т. В. Кирдан Б.П. Русский фольклор: учебник для высших учебных введений. - М., 1998. С. 141 -168.
25	Сацыяльна-бытавыя казкі / Склад. Л.С.Фядосік. - Мн., 1976. С. 47 - 53.
26	Шейн П.В. Матэрыялы... Т.2. С. 200 - 203.
27	Сацыяльна-бытавыя казкі. С. 80-81.
28	Шейн П.В. Матэрыялы... Т.2. С. 180 - 182.

або меней далёкіх падзеях народнага жыцця, якія выдаюцца за дакладныя, хаця яны і праламіліся ў народнай фантазіі і мастацкая выдумка пераважае ў іх над рэальным фактам. Паданні звязаны з гістарычным мінулым, з'яўляюцца свайго роду наэтычнай гісторыяй народа і выконваюць адукацыйна-выхаваўчую функцыю, фарміруючы гістарычную свядомасць мас і разам з тым развіваючы эстэтычнае ўспрыняццё ім гістарычнага вопыту"¹.

Т.В.Зуева і Б.П.Кірдан вызначаюць паданне як "апавяданне аб мінулым, часам вельмі далёкім. Паданне адлюстроўвае рэчаіснасць у звычайных формах, хаця пры гэтым абавязкова выкарыстоўваецца выдумка, а часам і фантастыка. Асноўнае прызначэнне паданняў - захаваць памяць аб нацыянальнай гісторыі... Паданні - гэта "вусны летапіс", жанр неказачнай прозы з устаноўкай на гістарычную дакладнасць... Для паданняў характэрны спасылкі на старых людзей, продкаў. Падзеі паданняў канцэнтруюцца вакол гістарычных дзеячаў, якія незалежна ад свайго сацыяльнага становішча (гэга цар або правадыр сялянскага паўстання) паказваюцца часцей за ўсё ў ідэальным выглядзе"². У параўнанні з азначэннем В.Я.Гусева, Т.В. Зуева і Б.П.Кірдан не адзначаюць мастацкага характару выдумкі ў паданнях. СМ. Азбелеў дае дэфініцыю паданняў двух значэнняў, адно з якіх: "Вуснае празаічнае апавяданне пра рэальныя падзеі ці асобы мінулага або рэальна магчымых, але не адлюстраваных у даўноўшых да нас пісьмовых крыніцах, або нават у несумненна выдуманых; апавяданне, якое ўвайшло ў традыцыю (а не зыходзячы непасрэдна ад відавочцы або ўдзельніка падзей) і па зместу блізкае, прынамсі ў асноўным, адлюстраванню жыццёвай рэальнасці (г.зн. без перавагі фантастыкі ў мастацкай выдумцы)"³.

Для ўсіх прыведзеных азначэнняў агульнае тое, што ў паданнях апавядаецца пра мінулыя падзеі, якія выдаюцца як дакладныя, хоць на самой справе могуць быць выдуманымі з пэўнай доляй мастацкай ўмоўнасці. Паданні - гэта "паэтычная гісторыя народа" або "вусны летапіс".

В.Я. Гусев дзеліць жанр паданняў на віды: "эпанімічныя (аб паходжанні рода, племені, народа), тапанімічныя (аб паходжанні геаграфічных назваў, звязаных з дзейнасцю сапраўдных або выдуманых гістарычных асоб), уласна гістарычныя (аб памятных падзеях у жыцці народа - перасяленнях, войнах, паўстаннях, стыхійных беджах, эпідэміях, аб загінуўшых плямёнах і г.д.), гераічныя (аб дзейнасці і смерці выдатных гістарычных асоб, народных герояў і г.д.)"⁴.

СМ. Азбелеў лічыць найбольш распаўсюджанымі гістарычныя паданні і мясцовыя з іх разнавіднасцямі. Ён называе таксама тапанімічныя паданні, аб екарбах, легендарныя, міфалагічныя, этыялагічныя (аб паходжанні жывёл, раслін), культуралагічныя (аб дасягненнях культуры, рамёстваў, гаспадарскіх навыках і інш.)⁵.

Па словах К.П.Кабашнікава, "найбольш распаўсюджанымі ў беларускім фальклоры паданні гістарычныя, калі разумець, гэту катэгорыю шырока, уключаючы сюды і паданні аб веліканах -продках сучасных людзей, і паданні пра мінулыя войны, паўстанні, і частку тапанімічных паданняў, непарыўна звязаных з гістарычнымі падзеямі"⁶. Сапраўды, гістарычныя паданні займаюць значнае месца ў тыме "Легенды і паданні" (1983. Склад.М.Я.Грынблат, А.І.Гурскі) шматтомнай серыі "Беларуская народная творчасць" (БНТ). У гэтых паданнях апавядаецца пра князя Яраслава, Рагвалода, Рагнеду, татар, Пятра Вялікага, вайну са шведамі, французамі, адзівілаў і інш.

Яшчэ больш у гэтым тыме тапанімічных паданняў: пра паходжанне гарадоў, мястэчак, вёсак, урочышчаў, рэк, азёр і іх назваў. Паводле падання, напрыклад, Гомель названы вось чаму: "Там, дзе цяпер стаіць Гомель, пасярэдзіне ракі Сож некалі было намыта шмат пяску. Каб плыты і баркі, што плылі па рацэ, не ўзбіліся на мель, на беразе каля гэтага месца заўсёды стаяў чалавек і крыкам папярэджваў:

-Го! Мель! Го! Мель!

Вось і пайшло Гомель"⁷.

Гістарычным і тапанімічным паданнем можна лічыць "Адкуль Лепель":

"Ехала цырыца Кацярына праз нашы месцы. Так тут красіва было. Паправілася ёй. Едзе і гаворыць:

-Пышна, пышна!

За тое і наша веска стала называцца Пышна. А як у Лепель прыхала, а там і возера, яшчэ красівей. Так тады:

-А тут і лепей.

От і пайшло: Лепель"⁸.

Як відаць з гэтых прыкладаў, межы паміж рознымі відамі тэматычнымі групамі паданняў рухомыя: некаторыя

поўдзень, але калі падышоў паглядзець, адтуль "як вылеціць жаўнерская рука і з шабляй. Як зачне кругом - шах! шах! - круціць, так ледзве ён стуль, уцёк"¹¹.

У міфалагічных паданнях пра асілкаў, волатаў апавядаецца, што яны жылі раней за сучасных людзей, а некаторыя з іх, па словах Н.А.Крынічнай, выступалі як дэміургі, здольныя змяняць лакальны ландшафт.¹² У паданні, запісаным А. К.Сержутаўскім, раней жылі такія велізарныя людзі. "што яны не ведалі, куды дзець сваю сілу. Гэта яны папракопвалі рэкі, панасыпалі горкі да параскідалі ўсюды па свету вялізарнае каменне, якое й цяпер трапляеіцца дзе-нідзе на полі, ці ў лесе. Яны бало набяруць камення вялізарнага бы валы ды як шыбануць, дак яны толькі ввуу!.. да й паляцяць у гору так, што аж схваваюцца з ачу. А як пойдучь барукацца, ці біцца да пачнуць рваць дуб'е, дак аж зямля стогне..."¹³

Такім чынам, і для паданняў у шэрагу выпадкаў характурна выкарыстанне своеасаблівай фантастыкі (часам блізкай да некаторых чарадзейных казак). Таму мы не можам пагадзіцца з С.М.Азбелевым, які пры размежаванні жанраў неказачнай прозы сцвярджаў пра карэннае адрозненне падання ад легенды, "што ва ўсіх выпадках паданне, калі яно застаецца такім, не змяшчае ў сваёй аснове чарадзейнага"¹⁴, г.зн. фантастычнага, чудадзейнага. Часам нялёгка бывае адрозніць паданне ад легенды.

Тэрмін "**легенда**" (ад лацінскага *legenda* – тэкст для чытання) спачатку быў звязаны з апісаннем жыцця свягога, якое чыталася ў дзень яго святкавання, пазней перайшоў у фалькларыстыку для абазначэння твораў на хрысціянскія рэлігійныя сюжэты свяшчуннага пісання. У далейшым азначэнне пашыралася на вусныя апавяданні пра рэлігійных звышнатуральных істот або пра рэальных фантастычна апавядаваных герояў, падзеі аб цудоўным паходжанні жывёл, раслін. Адлюстраваныя у легендах падзеі ўспрымаюцца як верагодныя з дамінантнай пазнавальнай і выхаваўчай функцыямі.

Як і паданні, легенды класіфікуюцца на розныя віды: касмаганічныя, этыялагічныя, этнаграфічныя, зоаганічныя, гістарычна-культурныя, сацыяльна-утапічныя, дэманалагічныя і інш.

Касмаганічныя і этыялагічныя легенды блізкія па свайму зместу: яны тлумачаць паходжанне зямлі, неба, чалавека, жывёл, раслін. Касмаганічныя легенды нярэдка па-іншаму, чым біблія, паказваюць сатварэнне зямлі, жывёльнага і расліннага свету: напрыклад, у іх у стварэнні зямлі ўдзельнічаў і чорт (ён схапіў трохі зямлі, якую сеяў Бог і схаваў у горла, праглынуў, а потым ад-рыгваў, у выніку чаго ўтварыліся балоты)¹⁵. Аднак народны дуалізм у касмаганічных легендах, хоць і адлюстроўвае ўяўленні аб звышнатуральнай сіле не толькі Бога, але і чорта, паказвае апошняга антыподам Стваральніка свету, які сее ўсё добрае, вечнае, чорт жа - толькі шкоднае, злое для чалавека.

Прыклад яшчэ прыклад касмаганічных і этыялагічных легенд, напрыклад, пра месяц:

"Месяцу Бог вялеў свяціць людзям уночы, покуль сонейка сапачывае. Толькі Месяц вельмі гультаяваты, ён кепска свеціць, затое Бог вялеў, каб ён кожны чатыры нядзелі перараджаўся. От затым ён адну нядзелю малады, другую расце аж да поўна, трэцюю поўны, а чацвёртую саўсім прападае"¹⁶.

А вось кароткая легенда пра паходжанне каня:

"Даўней, кажуць, баранаваў чалавек, а чорт прыйшоў, сеў на барану і чалавек не мог пацягнуць бараны. Тагды Бог сказаў на чорта, штобы ён быў канем, - і чорт стаў канём, і з тых пор сталі на свеці коні"¹⁷. Легенды прысвячаюцца паходжанню бўсла, зязюлі, казы, мядзведзя, воўка, сабакі, рыбы, пчалы, жыта і інш.

У многіх варыянтах існавалі легенды пра стварэнне чалавека. У адных Бог стварае чалавека з гліны і ажыўляе яго. У другіх - стварыў Адама, паставіў сушыць і прымусіў вартваць сабаку, а яго спакўсіў д'ябал, у трэціх - этыялагічна-анекдатычных па камізму зместа - Бог ляпіў з гліны Адама, а з пшанічнай мукі - шляхціцаў, а калі адлучыўся, іх з'еў сабака. "Як хваціць Бог сабаку, як дасць аб камень - выскачыў шляхціц і стаў называцца Камінскі, хваціў аб асіну - Асінскі. Аб вольху - Альхоўскі..."¹⁸.

У многіх легендах Бог ходзіць па зямлі адзін або са святымі і ў песках яны трапляюць у розныя складаныя сітуацыі, з-за якіх яны помсцяць віноўнікам. У легендзе "Бог, Юрый і Мікола" цікаўнамў Міколе баба разбівае лоб, калі ён падглядае, як раджае жанчына. За гэта ён помсціць новароджанаму хлопчыку. Юрый жа сваімі парадмі выратаўвае яго. Мікола ж увесь час шкодзіць, Бог жа яму дапамагае ў гэтым. Нарэшце, Бог раіць селяніну гучна адсвяткаваць вяснову Мікольшчыну. На святкаванні трапілі Бог, Юрый і Мікола. Іх добра пачаставалі, у песнях славлі Міколу, які расчуліўся,

воўкалаком, пушчаў моровыя поветры - і не было ліку яго грэхоў". Перад смерцю ўспомніў Бога. Але ніхто не мог адпусціць яму грахі. Пустэльнік параіў зрабіць столькі добра, каб яго грахі пераважыла. Але што ён не рабіў, смерць яго не брала. І толькі тады душа яго пайшла на той свет, як ён забіў лютага войта, які на Вялікдзень здзекваўся з людзей, прымушаў іх працаваць на полі, паласаваў іх бізуном і хлыснуў ім грэшніка.²⁰ Легенда прыцягнула ўвагу вучоных, яе аналізаваў А.М.Вясёлаўскі, выкарыстаў М.А.Някрасаў у паэме "Каму на Русі жыць добра" і інш. Ідэйны сэнс легенды імпаанаваў усім, хто не зміраўся з прыгнечаным становішчам.

Сацыяльны змест мае легенда "З чаго ліха на свеце", у якой выкрываецца існаваўшая ў царскай Расіі іерархічная структура прыгнечання народа: "Зверху цяжкае каменне дробных на пясок расцерла доле; зверху іх гнятуць другія. а на тых ляжаць і ціснуць яшчэ цяжэйшыя; зверху ж лёг адзін вялікі камень. От гэ спрадвеку і да тых час ліхо людзей давіць, ліхо цісне людзей зверху к долу, бы ў кучы той каменне. Трашчыць куча, трэ каменне, на жарству іх трэ на доле; трашчыць і хутка асядае, асядае ніжэ-ніжэ да ўсё ніжыцца дадолу. Мабыць скоро затрашчаць падпоркі і рассыплецца ўся куча. Так і ў жыццю..."²¹

Нямала беларускіх легенд прысвечана міфалагічным дэманалагічным істотам: чорту, лесавіку, дамавому, гуменніку, банніку, русалцы, ваўкалаку, мары і інш.

У час Вялікай Айчыннай вайны ўзніклі легенды пра герояў-партызан Канстанціна Заслонава, С.Каўпака, Міная і інш. У іх паэтызуецца гераічная барацьба бясстрашных народных месціцаў.

Яшчэ ў дарэвалюцыйныя часы ўзнік жанр вусных апавяданняў. Гэтыя творы ўяўляюць сабой успаміны пра мінулае, відавочцам якога быў сам расказчык. Змешчаны гэкія апавяданні-ўспаміны былі П.В.Шэйнам, У.М.Дабравольскім. Да іх можна аднесці і народныя апавяданні, зафіксаваныя А.Адамовічам. Я.Брылем і У.Калеснікам і апублікаваныя ў кнізе "Я з вогненнай вёскі...". У іх сабраны ўспаміны людзей з тых вёсак, якія выратаваліся ад жорсткіх акцый фашысцкіх карнікаў, што спалівалі людзей у агні. Такія творы не з'яўляюцца фальклорнымі, але іх гаксама неабходна даследаваць.

1. Гусев В.Е. Эстоника фолклора. Л., 1967. С. 122-123.
2. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фолклор. С. 170.
3. Азбелев С.И. Предание ... // Восточнославянский фолклор: Словарь научной и народной терминологии. Мн., 1993. С. 275.
4. Гусев В.Н. Эстоника фолклора. Л., 1967. С. 123.
5. Азбелев С.И. Предание ... // Восточнославянский фолклор: Словарь научной и народной терминологии. Мн., 1993. С. 275.
6. Кабашнікаў К.П. Легенды і паданні // Беларуская вусна-паэтычная творчасць. С. 370
7. Легенды і паданні / Склад М.Я. Грыблягі А.І. Гурскі. - Мн., 1983. С. 269.
8. Тамсама. С. 272-273.
9. Тамсама. С. 413.
10. Тамсама.
11. Тамсама. С. 405.
12. Криничная Н.А. Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса и структуры. - Л., 1987. С. 121.
13. Сержуптоўскі А. Прыткі і забавы беларусаў-галешукоў.-Мн., 1930. С. 264.
14. Азбелев С.М. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) // Славянский фолклор и историческая действительность. М., 1965. С. 12.
15. Сержуптоўскі А. Прыткі і забавы беларусаў-галешукоў.-Мн., 1930. С. 24.
16. Тамсама. С. 6.
17. Шейн П.В. Материалы Т.2. С.342.
18. Крачковский Ю.Ф. Быт западно-русского селянина. М., 1874. С. 211-212.
19. Шейн П.В. Материалы Т.2. С. 365-367.
20. Тамсама. С. 371 - 373.
21. Сержуптовский А.К. Сказки и рассказы белорусов-полешуков. С. 123-127

Анекдоты, жарты

Вышэй, калі гаворка ішла пра размежаванне жанра анекдота і жанравай разнавіднасці - сацыяльна-бытавой казкі, ведзьмі блізкіх па сваіх рысах, мы вызначалі характэрныя асаблівасці анекдота як жанра. Назва паходзіць ад грэчаскага слова *anecdotos* - неапублікаваны. Узніклі анекдоты амаль у адзін і той жа час, як і сацыяльна-бытавыя казкі. Назва захавалася ў

трапляюць людзі, выяўленыя пры гэтым заганы: сквапнасць, прагнасць, крывадушша, ілжывасць, гультайства, дурасць, фанабэрыстасць, ганарыстасць і інш. Анекдоты і жарты карыстаюцца папулярнасцю дзякуючы надзённай актуальнасці зместу, яго цікавасці, дасціпнасці і мастацкай дасканаласці расказвання. Як і некаторыя іншыя фальклорныя жанры (песні, прыказкі, прыпеўкі) анекдоты і жарты працягаюць сваё актыўнае жыццё: аператыўна асвятляюць найбольш істотнае камічнае ў рэчаіснасці, бытуюць у самым шырокім асяроддзі, распаўсюджваюцца і вусна, і пісьмова.

Анекдот - сатырыка-гумарыстычны жанр, у якім надзвычай выразна адбіўся талент народа, яго майстэрскае валоданне словам, тонкае разуменне і адчуванне гумару, умельства скарыстання іроніі, сарказму, іншых форм сатыры. У часы прыгоннага ладу народ трапна высмейваў паноў, надзяляў іх заганнымі рысамі, ставіў у сваіх творах ў камічнае становішча. У анекдотце "Дагадзіў" пан з лакеем ішлі лесам, лакей ішоў "спераду, пацягнуў за сабою галіну, што нагнулася над сцежкай, ды тады і пусціў, а яна выпрасталася да - лясь папа па носе!

-А каб табе добра не было, як моцна б'ецца! - крычыць той.

-Э, надзякуйце, пане, што я яшчэ прытрымаў паскудную галіну, а то бядка была б! - адказвае лакей".²

Весела нацяшаліся сяляне з службаў дворні, якія лісліва хацелі павіпшавань папа з нараджэннем сына, размеркавалі ролі, хто што скажа, імкнуліся падхалімскі дагадзіць пану, а атрымаўся канфуз, калі ў аканом адвязалася вяроўка ад лапця, і парабак наступіў на яе, аканом паваліўся і замест добрага пажадання закрычаў: "Бадай ты прапаў". Іншыя ўдзельнікі віншавання тут жа сказалі ўмоўленыя зараней словы: "Са ўсім дваром!" "З дзяцём і з жонкай!" "Са ўсім набыткам!" "Пан як пачуў гэта, прагнаў іх кіём. Як сабак, вон."³

Селянін нярэдка прыкідваўся прасцяком, хоць на самой справе добра разумеў, чаго хацеў ад яго пан. Напрыклад, даручаў слуге купіць груш самых лепшых і каб даведвацца, што яны сапраўды лепшыя, паадкусваў патроху ад кожнай і прынёс пану.⁴ Хлопец пачаставаў пана квасам у гліняным чарапку, а калі пан пахваліў, што смачны, і спытаў, ці шмат яшчэ такога квасу, адказаў: "-Вой многа. Учора ў квас уваліўся пацук, дык мама лазіла даставаць, то было яшчэ па пуп. Тут пан як раззлועцца. Як топне ногою ды як шпурне чарапок, той і разбіўся". Здавалася б, што камічная сітуацыя, у якую трапіў пан, надзвычай вострая. Насмешкі быццам бы дастаткова, але народ яшчэ ўзмацніў камізм: хлопец заплакаў і папракнуў пана, што разбіў чарапок, у якім ён карміў ката...

Вядікую групу складаюць анекдоты пра палешукоў, маркаўцаў, аўцюкоўцаў, назва якіх паходзіць ад мясцовасці, жыхары якой дасціпна высмейваюць саміх сябе (у рускім фальклору вядо-мы анекдоты пра пашахонцаў). Палешукі, маркаўцы, аўцюкоўцы не ведаюць самых звычайных рэчаў і спраў. Яны цягнулі вала на дуб прымяраць кульбаку; каб больш нараджалася валюў секлі на кавалкі аднаго з іх, сеялі і заворвалі на полі кавалкі; цяглі на крышу карову паесці зялёнае жыта, якое парасло з саломы, добра не вымалачанай; сыпалі соль у калодзеж, каб вада заўсёды была салёнай і не трэба было ездзіць за соллю, і да т.п. Магчыма, калісьці такая насмешка была ўразлівай, зараз жа стваральнікі іх ганаратца сваёй дасціпнасцю, у некаторых з названых мясцовасцей праводзяць фестывалі народнага гумару (у Аўцюках, у Балгарыі ў Габрава).

Бытавалі анекдоты і пра "інапляменнікаў": цыганаў, немцаў, мазураў і інш. Смех у іх незласлівы, нічога не мае з творамі, накіраванымі на прапаганду нацыянальнай розні. Беларускі народ заўсёды быў і застаецца інтэрнацыяналістам, з павагай ставіцца да культуры ўсіх народаў.

Сатырычныя творы, сярод якіх не апошняе месца займалі анекдоты, адыгралі важную выхаваўчую і натхняльную ролю ў Вялікай Айчыннай вайне. Высмейваючы фашысцкіх захопнікаў, асабліва з'едліва іх верхаводаў, яны развейвалі легенды пра непераможнасць гітлераўскай арміі, выходзілі нянавісць да фашысцкіх людоедаў, заклікалі да барацьбы з акупантамі, выкрывалі гнюснасць здраднікаў.

Анекдоты і зараз непрымірыма ставяцца да ўсяго адмоўнага, заганняга, ахопліваюць ўсе сферы прыватнага і грамадскага жыцця.

1. Фядосік А.С. Анекдоты, жарты, досціпы //Беларуская вусна-паэтычная творчасць- Мн., 2000.С.377.
2. Жарты, анекдоты, гумарэскіСклад А.С.Фядосік -Мн., 1984.С.31.
3. Шейн П.В. Матэрыялы Т.2. С.321.
4. Жарты, анекдоты, гумарэскі. С. 44

часткай такой песні, штрафой. Са сваей мелодыяй прыпеўка звязана нетрывала: на адзін і той жа матыў могуць выконвацца сотні розных тэкстаў; адны і тыя ж тэксты могуць выконвацца на розныя прыпеўкавыя матывы".¹

І.К.Цішчапка пералічае народныя назвы прыпеўкі: "прыпеўкі, прыпевы, папеўкі, падпявалкі, падскокі, пястункі (дзіцячыя), дрындушкі, бранюшкі, дзяўчынкі, скакухі, скакушкі, плясухі, круцёлкі, акалюшкі, вытанкі, вытанні, ватушкі, выдрыганцы і інш."² Раней у беларускай навуковай літаратуры прыпеўкі называліся частушкамі, як і ў рускай фалькларыстыцы. Многія народныя назвы прыпевак вызначаюць і характар (манеру) іх выканання.

Існавада шмат думак аб паходжанні беларускіх прыпевак: адны даследчыкі спрабавалі даказаць, іто яны запазычаны ў рускага народа (Ю.М.Сакалоў); другія лічылі, што прыпеўкі ўзніклі ў фабрычна-завадскім асяроддзі (Д.Зяленін, М.Гарэцкі і інш.); трэція выказвалі гіпотэзу аб паходжанні прыпевак, як і песень, з працы, і да т.п.

Найбольш пераканаўчую думку аб паходжанні прыпевак выказаў І.К.Цішчанка. Ён даказаў, што прыпеўкі не ўзніклі ў выніку запазычання рускіх частушак, таму што іх бытаванне папярэднічала рускім частушкам і уплывала на фарміраванне рускай частушкі як жанру. Нельга звязваць паходжанне прыпеўкі з узнікненнем капіталістычнай вытворчасці, таму што яны актыўна бытавалі ў народзе задоўга да гэтага часу. Прыпеўкі выконваліся і ў час розных сельскагаспадарчых работ, але "не як рытмічны рэгулятар..., а як апасродкаваная мера ўздзеяння на працоўны працэс", таму і працу нельга лічыць адзінай крыніцай узнікнення і фарміравання прыпевак як жанру. Беларускія прыпеўкі ўзніклі на нацыянальнай глебе і прайшлі "вялікі і складаны шлях развіцця, абумоўлены духоўнай традыцыяй, сацыяльна-гістарычнымі абставінамі пэўнай эпохі, нацыянальным і псіхічным складам народа."³

Прыпеўкі выконваліся і ў час каляндарных свят, і на радзінах - хрэсьбінных урачыстасцях, і на вяселлі. Гэтыя прыпеўкі былі звязаны з абрадамі і ўваходзілі у іх як арганічная вербальная частка. У далёкім мінулым прыпеўкі выконвалі на святочных гуляннях скамарохі, аматары спеваў, галоўным чынам маладога ўзросту.

Прыпеўкі, якія не ўваходзілі у абрады як іх арганічная частка, класіфіцыруюцца па тэматычных групах як адпаведныя лірычныя пазаабрадавыя песні. Найбольшая група прыпевак асвятляе тэму кахання, раскрывае душэўныя перажыванні дзяўчыны або хлопца, адлюстроўвае іх маральныя ідэалы, вернасць і сумленнасць, асуджае здраду і ашуканства. З гэтых прыпевак паўстае яркі вобраз высакароднай, маральна чыстай. самаахвярнай дзяўчыны:

Мяне дома не было -

Саломачку цёрла,

Не бачыла міленькага,

Ледзьве не памёрла.⁴

Каханне дзяўчыны настолькі моцнае, што ніхто і нішто не можа перашкодзіць ей любіць яго, ей не трэба багацце і харомы, для яе рай з мілым і ў шалашы:

Мне казалі на мілёнка,

Што худы і маленькі.

Паглядзела я ў нядзелю,

Ён як кветка аленькі

Мне не трэба камяніца

Мне не трэба і святліцы.

Калі мілы па душы.

Пражывём і у шалашы.⁵

Глыбокія перажыванні лірычнай гераіні асабліва ўражліва адлюстроўваюцца у прыпеўках аб расстанні з каханым, напрыклад, калі ён ухадзіць у салдаты: "Выйду, выйду, за вароты, //Пакачаю галавой; //Здалі мілага у салдаты, //Засталася сіратой"; "Вышывала я платочак, //Беражочкі лапіла. //Пайшоў мілы у салдаты -//Сем гадочкаў плакала". Дзяўчына праклінае тых, хто разлучыў яе з каханым: "Найдзі, хмара, найдзі, гром, //І разбі казенны дом, //І начальніка таго, //Што узяў мілага майго".⁶

Не кусайце вы мяне,
А кусайце вы паноў,
Не пускаюць што дамоў."⁹

Востра крытыкаваў народ у прыпеўках сацыяльную несправядлівасць, якая панавала на фабрыках і заводах, дзе селянін імкнуўся зарабіць сродкі на пражыццё, але яго чакала расчараванне: "Бацька дома рабатае, //Сын у Піцеры жыве, //Бацька грошы дажыдае, //Сын ў апорачках ідзе"; "З гаспадарам разлічыўся, //Ні грашна не атрымаў, //Я з канторушкі пайшоў, //Кулаком слёзы уцёр".¹⁰

У многіх прыпеўках раскрываецца сацыяльная няроўнасць, якая перашкаджае шчасцю закаханых. Широка адлюстроўваюцца сямейныя ўзаемаадносіны, асабліва пранікнёна раскрываецца гора жанчыны, трапіўшай замуж за п'яніцу. Значная частка прыпевак мае сатырыка-гумарыстычны характар: у іх у камічным выглядзе абмалёўваецца "муж недалуж", "сякі-такі шалудзень", "хлопцы хвастуны, на пяцёх адны штаны", "мілёнак, як цялёнак - толькі б венікі вязаць", "чужа матка ліхадзейка, чужы бацька ліхадзей"...

Не ўсе прыпеўкі сацыяльна-палітычнага накірунку маглі друкавацца ў дарзвалюцыйны і савецкі часы. У 20 - 40-я гады ў народзе бытвала шмат традыцыйных прыпевак, але існаваўшыя інструкцыі збірання народных твораў скіроўвалі ўвагу фалькларыстаў і аматараў вуснай народнай паэзіі на новыя прыпеўкі, песні, казкі, прыказкі, у якіх адлюстроўвалася сацыялістычнае будаўніцтва, славіліся Камуністычная партыя, Савецкая ўлада, Ленін, Сталін і іх памочнікі. Толькі тады творы і друкаваліся ў зборніках, часопісах, газетах. Традыцыйная народная паэзія ігнаравалася, недаацэньвалася. Сагэтыка-гумарыстычныя творы, у якіх крытыкавалася ўлада, правадыры, выкрывалася сацыяльная несправядлівасць, забараняліся. За сатырычную прыпеўку, анекдот або іншы твор такога зместу людзей ссылалі ў Калыму, Гулаг, часам расстрэльвалі. Таму фальклор сатырычнага зместу не фіксаваўся і зараз яго аднавіць немагчыма.

Толькі ў апошнія дзесяцігоддзе пачалі з'яўляцца ў друку прыпеўкі сацыяльна-палітычнага накірунку. Асабліва многа іх у зборніку "Народ спявае пра сябе: Жывы фальклор з газетнай паласы", складзены А.Ціхановіч і апублікаваны ў 1994г. У ім змешчана 300 прыпевак, дасланых у рэдакцыю "Звязды" на конкурс.

З раздзела "Рысы нашага жыцця":

Нас дзяржава падтрымае,
Не пакіне ў беднаце:
То з паліцаў папрымае,
То ў кішэнях падмяце. (С.8)

У настаўніка Пятрова
Трэці год няма абновы.
Былы двоечнік-балбес
Змяніў трэці "Мерседэс". (С. 12)

Адлюстравалася ў прыпеўках і нядаўняе мінулае і не надта радаснае сучаснае:

Забваць патроху сталі,
Як ранней галасавалі.
Быў наш выбар небагаты:
-Бацька Сталін – ці за краты... (С.28)

Гналі немцаў да Берліна,
Спелі ім "за упокой".
Цяпер ходзяць пераможцы
К ім с працягнутай рукой. (С.51)

Паэтыка прыпевак блізкая да паэзіі народных лірычных песень. У іх шырока выкарыстоўваюцца традыцыйныя вобразна-выяўленчыя сродкі, трапныя эпітэты, метафары, параўнанні. Многія прыпеўкі будуць на паралелізме – псіхалагічным або сінтаксічным. Групу прыпевак пры гэтым пачынаюцца з аднакавага стэрэатыпнага запеву, у выніку чаго аб'ядноўваюцца блізкія або розныя па змесце творы ("З неба зорачка пала"..., "...Вышывала я платочак"..., "Ты не стой

8. Тамсама. С. 85. №400
9. Тамсама. С.85. №402. 403
10. Тамсама. С. 83. № 389. 390.

Народны тэатр

Вытокі народнага тэатра выразна выяўляюцца прш за ўсё з каляндарна-абрадавай паэзіі, карагодаў, танца, гульняў, гульнёвых песняў. У іх выкананні нярэдка не было размежавання паміж своеасаблівымі актёрамі і глядачамі: прымалі удзел або ўсе прысутныя, або ва ўзаемным цесным кантакце. Асаблівую ролю ў станаўленні і развіцці народнага тэатральнага мастацтва адыгралі абрадавыя прадстаўленні з пераўвасабленнямі выканаўцаў у іншыя істоты, што вымушала іх пераапранацца, выкарыстоўваць маскі, "іграць" пэўную ролю. Яркімі прыкладамі такога пераапранання і выкарыстання масак з'яўляюцца пераўвасабленні калядоўшчыкаў у казу (казла), каня (кабылу), мядзведзя, жорава, з якімі хадзілі гурты сялянскіх хлопцаў ад хаты да хаты з віншавальнымі песнямі. "Казу" рабілі з вывернутага поўсцю наверх кажуха, у рука прасоўвалі канец дугі і завязвалі Яго так, кааб меў выгляд галавы і шыі, да галавы прымацоўвалі хвост таксам аз саломы ці асакі. У кажух залязіў хлопец, браў у рукі канец дугі з "галавой".¹ Паводле апісання Е.Р. Раманава, у м. Жлобіне і Краснабудскай воласці галаву для "казы" рабілі з дрэва і абклеівалі шкуркай, ніжнюю чэлюсць рабілі рухомай, з дапамогай вярочакі прымушалі яе "ляскаць зубамі" і г.д. "Да галавы прыбівалі сапраўдныя казліныя рогі; да ніжняй чэлюсці прымацоўвалі бараду." Далей Е.Р.Раманаў апісваў, як апрааналі "дзедз" –павадыра (таксама ў вывернуты кажух, Але на спіне рабілі горб). Маску яму рабілі з берасціны. Вусы намазвалі сажай, бараду рабілі пянёк або з лёну. Апрааналі таксама і "маладзічку", ролю якой выконваў хлопец (завязвалі на галаве намітку, надзявалі андарак, шнуроўку, на грудзі напіхвалі хустачак). Там жа аднаго з удзельнікаў гурта апрааналі "немцам". Запашалі музыку, бралі механошу. Пачыналі весці казу: уперад ішоў дзед, музыка, механоша. У хаце каза станавілася на сярэдзіне пакоя, вакол яе хадзіў дзед, пастукваючы палкай па падлозе, астатнія заставаліся ў пароз, пелі, скакалі. "Каза" выконвала ўсё, што ёй прапанавалі ў песні: "Буць каза ўпала" (каза падала) "Стань козухна, стань малодухна..." (каза ўставала), "Развесяліся, старшому пану у ногі пакланіся" (кланялася).²

Менавіта ў розных рэгіёнах Беларусі часцей за ўсё і хадзілі з "казой". Папурынасць каляднай "казы" падкрэслівалі многія даследчыкі. П.Бяссонаў, напрыклад, адзначаў, што "каза" на Белай Русі "самая гаварлівая, самая - у сваім родзе – драматычная. Каза не толькі з'яўляецца спадарожніцай прадстаўленняў і гульняў, шумнага святкавання з музыкай, але нагадвае сабой і старэйшыя вышэйшыя істоты. Каза - нараджае ўсё дабро". Па яго словах, "каза" ў некаторых месцах "прыбіраецца вельмі прыгожа (ёю апранаецца хлопец): з мордай, рожкамі, у поўсці (для якой Русь, *Белая* воўнай авец сваіх, мае даволі матэрыялу), у стужках, з бразготкамі галава Казы з пучка чаго-небудзь, морда з дзвюх драўляных пласцін, праткнутых вярочкаю, якая спускаецца да таго, хто вы-конваў ролю казы, ён тузаў вярочку і прымушаў пласцінкі ляскаць, як губы і зубы ў жывёлы".³

Падобнай драматызацыяй характарызаваліся хаджэнні з канём, мядзведзем, жоравам. Нагадаем ваджэнне "мядзведзя".

Паводле апісання А.С.Дамбавецкага, хлопца, які выконваў ролю мядзведзя, і павадыра апрааналі адпаведным чынам на Магілёўшчыне. Вадзілі "мядзведзя" таксама на каляды. Павадыр імітаваў, што водзіць сапраўднага дрэсіраванага мядзведзя, як калісьці скамарохі, гаварыў, як ён павінен сябе паводзіць, пры гэтым вымаўляў розныя жартоўныя прымаўкі. Прадстаўленне заканчвалася просьбай даць "мядзведзю" грошай на гарэлку, а той сваім "ровам" пагаджаўся з павадыром.⁴

З запісу У.М.Дабравольскага відаць адлюстраванне ў гаворцы павадыра і дзеяннях "мядзведзя" рэалій перыяду прыгоннага ладу:

-Ну-ка, Міша, пакажы нам, як бабы на прыгон ходзяць!

Ідуць бабы па прыгон нага цераз ногу - чуць ідуць, стануць да паслухаюць.

У запісаных Дабравольскім прыгаворах мядзведніка, магчыма скамароха, мядзведзь скакаў, паказваў, як мужыкі на поле выязджаюць, як дзеці ў гарох лаяць і г.д.⁵

Тэатралізаванымі былі таксама народныя гульні "Жаніцьба Цярэшкі", "Яшчур" (або "Яшчар"), "Зязюля", "У жорава", "Рэдзька" і іншыя.

Пры разглядзе сямейна-абрадавай паэзіі мы адзначалі элементы тэатралізацыі і ў радзіннай паэзіі (напрыклад, калі бабку-павіткуху везлі на баране ў карчму), і ў вясельных абрадах і паэзіі (падкрэслівалі, што нездарма беларускае вяселле Е.Р.Раманаў і Р.Р.Шырма называлі своеасаблівай операй). Усё гэта сведчыць аб вялікай ролі абрадавай паэзіі ў станаўленні і

па мяху. На самай справе б'е студэнта не інспектар, а селянін, які разам з тым і скардзіцца студэнту, што інспектар павыбіваў яму зубы. Пасля развітання са студэнтам селянін з задавальненнем гаворыць; "От так трэба гэтых жэўжыкоў розуму наўчыць, накідаў я яму добра, нехай знае, што то ад бакіламара уцекаць, а такі ж ня дармо прыходзіць і гэтое до дому, да ўжо ж я тут не вельмі буду прасушацца, калі б не было хвігель за хвігель, а тым часам і камадзея скончыцца"⁶.

У інтэрмедый "Літарат, селянін і Самахвальскі" селянін выручае літарата і пад выглядам яго вучня пераапрацавае ў доктара і ўступае ў дыспут на жэстах з Самахвальскім, які вярнуўся з-за мяжы. Па свайму разумеючы жэсты Самахвальскага, селянін супрацьстаўляе яму свае жэсты і па сутнасці ставіць свайго апанента ў камічнае становішча.⁷

Мова персанажаў інтэрмедый індывідуалізавана: у гаворцы студэнта шмат замежных слоў, сэнс якіх селянін разумеў па-свойму: прыпадабняў па гучанню да беларускіх, хоць часам і прыкідваўся прасцякаватым і няцямлівым, каб пасмяяцца з свайго суразмоўцы. Я.Ф.Карскі справядліва лічыў, што ў такім дыялогу камізм засноўваецца на народнай этымалагізацыі замежных слоў, нібы незразумелых селяніну.⁸ У канфлікце паміж непісьменным і разумова абмежаваным селянінам і "вельмі адукаваным" праціўнікам перамагае, як і ў вусна-паэтычных творах, селянін.

У развіцці народнага тэатральнага мастацтва значную ролю адыграла *батлейка-лялечны тэатр* (назва паходзіць ад польскай траскрыпцыі Віфліема-горада, дзе нарадзіўся Ісус Хрыстос). У рускіх і ўкраінцаў падобны лялечны тэатр мае назву "вяртэп". Лялькі рухаліся ў спецыяльнай скрыні на стрыжнях, замацаваных у падлозе сцэны (скрыня мела выгляд хаткі або царкоўнага храма). Батлейка была аднапавярховай, двухпавярховай і трохпавярховай, што абумоўлівалася рэпертуарам лялечных прадстаўленняў: спачатку яны ўяўлялі сабой рэлігійныя містэрыі, для чаго дастаткова было аднапавярховай скрынкі, пазней у рэлігійныя прадстаўленні ўключаліся інтэрмедый, у якіх паказваліся сатырыка-гумарыстычныя сцэны з жыцця. Лялькі выраэзваліся з кардону, бляхі, дрэва і прымацоўваліся да стрыжня, па якому яны рухаліся. Аб папулярнасці батлейкі ў народзе сведчыў П.Бяссонаў: "Да апошняга польскага паўстання не было на белай Русі значнай акаліцы, на якую не прыпадала б хоць па адным вандруючым балагане ці скрыні, атрыманай з даўніх часоў у спадчыну, адра-мантаванай або нанова збітай з вялікім стараннем на працягу піліпавак; няма амаль мясцовасці, асабліва ў вёсцы і сяле, дзе б хоць раз у каляды не было дадзена апісанае намі прадстаўленне ў тым або іншым выглядзе"⁹. У батлеечных прадстаўленнях выконваліся сцэны з інтэрмедый. Спачатку пераважалі сцэны рэлігійнага зместу: пра Адама і Еву, нараджэнне Ісуса Хрыста, пакланенне яму вешчаноў і іншыя; спяваліся духоўныя вершы маралізатарскага характару, канты. У драме "Цар Ірад" (розныя варыянты якой зафіксаваны на Віцебшчыне, Магілёўшчыне, Міншчыне, Навагрудчыне, Сма-леншчыне і ў іншых месцах) Ірад загадвае воінам забіваць усіх дзяцей да двухгадовага ўзросту, каб знішчыць сярод іх Хрыста, вестку аб нараджэнні якога ён атрымаў. Дзея паказвалася ў ніжнім ярусе батлейкі. У верхнім жа ярусе з'яўляўся Іосіф з Марыяй і маладзёнкам Хрыстом. Хор і анёл у песнях прапаноўвалі ім ратавацца ад Ірада, бегчы ў Егіпет. У ніжнім ярусе адбывалася сустрэча Рахілі з дзіцем на руках з царом. Люты Ірад няўмольны да распачнай просьбы Рахілі не забіваць яе дзіця: загадвае яго знішчыць. Воіны паведамляюць аб знішчэнні імі таксама тысяч маладзёнцаў у "Віфлеемскіх краях". Драма заканчваецца прыходам Смерці, якая адсякае галаву Іраду, а Сатана забірае яго ў пекла ("у тартары"). У выніку абміршчэння батлеечных прадстаўленняў у іх усё большае месца займалі інтэрмедыйныя сцэны, напоўненыя дасціпным народным гумарам. Прыкладзем прыклад.

У трэцяй частцы прадстаўлення батлейкі на Міншчыне дзеючыя асобы - беларускі селянін Мацей, яго жонка і доктар. Мацей скардзіцца, што аб'еўся ў пана Бараноўскага куцці:

Як аб'еўся я куцці,
Ні ссапці, ні дыхці,
Ні дамоў да маёй жонкі Уллы дайці.
Каб знайшоўся дактарочэк
Да палячыў мой жываточэк,
Адаў бы яму торбачку да мяшочэк.

Доктар пачынае лячыць "жываточэк" Мацея, але лячэнне яго камічнае: ён бярэ хворага за каўнер, б'е яго аб сцяну і прыгаворвае: "Мацей - пацей!" Мацей застаецца адзін на сцэне і гаворыць:

"Намацеў, напацеў і сам к чорту паляцеў. Гэтыя мінскія дак-тары вынімаюць душу без пары: не лечуць, да яшчэ калечуць. Казаў з патыліцы кроў пусціць, на пупе банькі паставіць, казаў узяць моху, чартапалоху, мушыных вантробак, камарыннага шмэльцу і яшчэ нечага троху. Змяшаў гэта я, збоўтаў, глынуў - не палягчала, яшчэ горэй стало".¹⁰

Сатырычны вобраз доктара даецца і ў Магілёўскім прадстаўленні батлейкі. Ён дае рэцэпт барыні: "Сударыня! Вам нужно шалфею і даць пяць раз по шэе. Тогда будзете здоровы!" Ад галаўной болі ён "прапісвае":

Сударыня! Аبرىць вам яе (галаву) дагала,
Парным малаком прывязаць
І паленам па галаве ўдараць!
Ваш галоў будзе здароў.

"У нашым сяле на калядныя святкі, на вечарынках за место батлеяў дык робюць так: адзін, каторы прадстаўляе сябе за "Мацея", другі за яго жонку, а трэці за дохтора". Далей перадаецца больш поўная сцэнка пра Мацея і доктара, чым раней адзначаная. Там Мацей прапаноўваў Ульяне пайсці ў шынок, дзе ён "хоць лянок заставіць, але паўкварты паставіць". У гэтай жа сцэне Ульяна запрашае Мацея: "Пойдзем, пойдзем, мой курдзюрка! Я лянок і грыбкі застаўлю і табе кватэрчку пастаўлю..."¹³ І спявае песню жартоўную па зместу.

Свае спектаклі батлеечнікі ставілі з 25 снежня да 2 лютага, плату за прадстаўленні дзялілі паміж сабой. Папулярнасць батлейкі з часам зніжалася. Апошнія прадстаўленні адбыліся ў Мінску ў 1915 г, дзе, па сведчанню Зм.Бядулі, жылі батлеечнікі Муравіцкі і Дамбіцкі. У 1915 г. спектаклі былі арганізаваны "Беларускім камітэтам дапамогі пацярпеўшым ад вайны". 90 паказаў вытрымала тады батлейка.¹⁴ Былі спробы паказу батлеечных спектакляў у 1923 г. у Маскве на Усесаюзнай выстаўцы і ў 1927г. у Мінску ў Беларускай дзяржаўным музеі. Але спробы адрэзкіх батлейку поспеху не мелі.

Калі прасачыць эвалюцыю народнага тэатральнага мастацтва, неабходна адзначыць яго вытокі з сінкрэтызму манафальклорнай архаічнай культуры да станаўлення і развіцця народнай драмы, якая ўвабрала ў сябе тэатралізаваныя элементы абрадаў і абрадавай паэзіі, карагодаў, гульняў, інтэрмедый школьнага тэатра, батлейкі. Апрача драмы "Цар Ірад", якая спачатку ўваходзіла ў спектаклі батлейкі, а потым прадстаўлялася і жывымі акцёрамі, кантамінавалася ў некаторых выпадках з іншымі драматычнымі творамі, папулярнай у Беларусі была **народная драма "Цар Максімільян"**, вядомая ўсім ўсходнеславянскім народам, а таксама - "Лодка", якая не атрымала такога распаўсюджвання.

Сюжэт драмы "Цар Максімільян" складаўся ў XVII - XVIII стст. і адлюстравваў канфлікт паміж язычніцтвам і хрысціянствам, увасоблены ў вобразах цара Максімільяна і яго сына Адольфа. Адольф тройчы адмаўляецца адракацца ад хрысціянскай веры і пакланяцца язычніцкім ("кумірыцкім") багам, як патрабуе ад яго цар. Максімільян загадвае пакараць сына смерцю. Гэты канфлікт складае аснову сюжэта драмы. У іншых дзеях драмы паказваюцца пая-дынкі Анікі са Змеем-уланам, Арапам і Рыцарам, Максімільяна з Мамаем. У канцы спектакля смерць карае Аніку. Драма "Цар Максімільян" запісвалася А.Грузінскім у Рэчыцкім павеце ў 1896г., М.Грынблатам на Магілёўшчыне ў 1955г., К.Кабашніковым у Слуцкім раёне ў 1960г. Апошні варыянт мае назву "Цар Мамай", але такога цара ў п'есе няма, галоўны герой у ёй Максім Амяльянавіч. Сюжэт драмы адрозніваецца ў характары канфлікта - у аснове яе барацьба за ўладу, прыдворныя інтрыгі. Вуснае бытаванне твораў і іх ўзнаўленне прыводзіла да значных змен у сюжэце.

Пастаноўкі драмы "Цар Максімільян" ажыццяўляліся ў розных месцах: у сялянскай хаце, на прыродзе і, часам, у спецыяльным памяшканні, а ў в.Ровенская Слабада Рэчыцкага раёна ўваходзіла ў рэпертуар "маскарада", які быў сталым звычай у гэтай вёсцы. Многія мастацкія прыёмы абмалёўкі вобразаў у драме выкарыстаны з батлейкі (напрыклад, вобраз лекара, доктара-шарлатана).¹⁵

Драму "Лодка" некаторыя даследчыкі называюць раз-бойніцкай, таму што ў ёй адлюстраваны асобныя моманты паходаў Сцяпана Разіна; у некаторых варыянтах галоўны герой - Ярмак. Такой папулярнасці, як драма "Цар Максімільян" яна не мела.

Спектаклі народных драм, батлейкі адыгралі значную ролю ў станаўленні прафесійнага тэатра, у якім таксама нярэдка выкарыстоўваліся прыёмы і мастацка-выяўленчыя сродкі традыцыйнага фальклору.

1. Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вильнюс, 1912. Вып. VIII. С. 103 – 104.
2. Тамсама С. 104 – 112.
3. Бессонов П. Белорусские песни. М. 1871. С. 97 – 98.
4. Дембовецкий Л.С. Опыт описания Могилевской губернии. СПб, 1899.С.506.
5. Добровольский В.Н. Смоленский этнографический сборник. СПб, 1903.С 4. С. 10.
6. Народны тэатр/Уклад, уступ, артыкулі камент. М.А.Каладзінскага. -Мн. 1983. С. 201 – 204.
7. Тамсама. С. 204 – 205
8. Карский Е.Ф. Белорусы, - М., 1921, Т.ІІІ, Ч.2. С.224.
9. Бессонов П. Белорусские песни. С. 99.
10. Шейн П.В. Материалы. Т.3.С. 124
11. Народны тэатр. С. 255.
12. Дзешавой А. Докшыцкі лялечнік //Малодасць, 1958, №9. С. 157 – 158.
13. Шейн П.В. Материалы. Т.3.С. 154 – 155.
14. Бядуля Зм. Батлейка//Вестник Народного комиссариата просвещения. 1922, №3.
15. Народны тэатр. С. 48.

Дзіцячы фальклор

У фалькларыстыцы адрозніваецца ўласны дзіцячы фальклор - фальклор створаны самімі дзецьмі, і фальклор для дзяцей - творы, складзеныя дарослымі, якія звычайна і выконваюць іх для дзяцей. Г.А.Барташэвіч, якая глыбока даследавала

мнеманічная, эстэтычная, этычная функцыі, г.зн., што мы з поўным правам можам назваць дзіцячы фальклор поліфункцыянальным.

Некаторыя даследчыкі вылучаюць мацярынскі фальклор², атаясамліваючы яго па сутнасці з фальклорам для дзяцей, і адносяць да яго калыханкі, забаўлянкі (пестушкі, потемкі, поскакушкі), прыгаворкі і іншыя творы.

Калыханкі - песенкі, якія спявае маці для дзіцяці, каб яго ўсыпіць. Назва песні абумоўлена яе выкананнем: спяваецца ў час калыхання калыскі з дзіцем. Калыханкі старажытныя па свайму паходжанню і ўстойлівыя па бытаванню: яны не страцілі сваіх функцый і папулярнасці і ў наш час. Мэта калыханкі - супакоіць дзіця - дасягаецца ўсім яе зместам і манерай выканання: ласкава і пяшчотна заклікаецца дзіця спаць, спасылаючыся пры гэтым на жывёльных персанажаў - "памочнікаў" у хаце, здольных узяць на сябе ўсё ліха, каб дзіця было здаровае. У наступнай калыханцы гучыць своеасаблівая замова:

Пайдзі, коця, на вулку,
А дзіця у люльку.
На ката варкота,
А на дзіця дрымота.
На ката безгалоўе.
А на дзіця здароўе.
На ката ўсё ліха,
А ты, дзіця, спі ціха.
Ты, коця, не вурчы,
А ты, дзіця, спі-маўчы.³

Самымі распаўсюджанымі персанажамі беларускіх калыханак апрача ката, як у прыведзенай песеньцы, з'яўляюцца куры, пеўнік, галубы. Г.А.Барташэвіч слушна заўважыла: "Надзвычайная напеўнасць, пяшчотнасць у калыханках ствараецца паўтарэн-нем асобных слоў, гукаў, ужываннем слоў з памяншальна-ласкавымі суфіксамі. Не апошняе месца тут належыць і гукаперайманню. Бадай што самымі распаўсюджанымі паўторамі ў калыханках з'яўляюцца алітэрацыі і асанансы"⁴.

Такім жа папулярным жанрам у дзіцячым фальклоры былі **забаўлянкі**, або **пацешкі**, якімі не толькі забаўляюць дзіця, каб яно не плакала, але і вучаць яго ўдзельнічаць у простых гульнях з пальчыкамі, ручкамі, ножкамі. Напрыклад, песня "Лады, лады, ладкі" выконваецца пад пастукванне ладонькамі адна аб адну дзіцяці, якія трымае дарослы:

Лады, лады, ладкі.
Паедзем да бабкі,
Паедзем да бабкі
Па цёплую шапку,
Па новыя боты
Харошай работы,
Па цёпленькі кашушок,
Па кілбаску у мяшок...⁵

Своеасаблівай гульнёй з'яўляецца лічылка. Лічылкі ўяўляюць сабой гумарыстычныя вершы, якія вымаўляюцца або спяваюцца з мэтай вызначыць чарговасць удзельнікаў гульні. Напрыклад:

Раз, два, тры, чатыры, пяць,
Выйшаў зайчык пагуляць.
А за зайчыкам луна,
Просіць выйсці калдуна.⁶

Або:

Ішоў баран
Па крутым гарам,
Вырваў траўку,
Палажыў на лаўку.
Хто яе возьмець,
Той вон пойдзець.⁷

Той, хто вымаўляў лічылку, указваў па чарзе на кожнага ўдзельніка, і пры словах "Просіць выйсці калдуна" або "Той вон пойдзець" і інш., выходзіў удзельнік гульні, на якога гэтыя словы выпалі, і становіўся вядучым або выконваў іншую ролю - выбываў з гульні (у залежнасці ад умоўленасці).

Разнастайнымі па тэматыцы з'яўляюцца **дзіцячыя песні**, галоўнай функцыяй якіх была пацяшальная. Гэтаму садзейнічаў цікавы змест, нярэдка ірэальны, асабліва ў песнях, персанажы якіх адносяцца да жывёльнага свету, але паводзяць сябе як людзі і дзейнічаюць часам у звычайных сялянскіх бытавых умовах. Для гэтых песень характэрны гумар. Прывядзем

І журыла яго:
-Хадзі, каток, начаваць,
Майго Іваначку катаць,
А я ж табе, кату,
За работу заплачу:
Дам куўшын малака
І кусок пірага⁹.

Некаторыя дзіцячыя песні маюць кумулятыўную структуру падобную да кумулятыўных казак. Яны ўяўляюць сабой суцэльны дыялог. Прывядзем урывак:

Сіўка-варонка
Да-лі-гойда? (паўтараецца пасля кожнага рацка)
Куды паляцела?
-К кавалю на двор.
-Нашто табе каваль,
-Косы кавалі.
-Нашто табе косы?
-Траўку касіці.
-Нашто тая траўка?
-Каровак карміці.
-А нашто кароўкі?
-Млечка даіці...¹⁰

Дасціпным гумарам, часам з'едлівым, вылучаюцца невялікія дзіцячыя вершы дражнілкі, для якіх характэрна насмешка з пэўнай рысы характару або знешняга аблічча чалавека ці персаніфікаванай жывёліны, і інш.: "Васька-кабаська, //Куцы пара-сёнак: //Ножкі гнуцца, //Кішкі валакуцца. //Семдзсят парасят, //Толькі ножкі вісяць"¹¹; "Іван-балван //На сасне дран, //На ліпінке луллен, //За тры грошы куплен"¹²; "-Жук, жук, дзе твой дом? //-Пад гумном. //Ехалі татары, //Жука растапталі"¹³.

Асаблівай папулярнасцю ў дзяцей карысталіся гульні, Да гэтага часу яшчэ не выпрацавана дасканалая класіфікацыя іх. Е.Р.Раманаў вылучаў інтэлектуальныя гульні (гульні, якія выходзяць у дзяцей удумліваць, кемліваць; вынаходліваць, справядліваць і інш.) і фізічныя гульні (яны садзейнічаюць выпрацоўцы спрытнасці, сілы і інш.)¹⁴. Г.А. Барташэвіч дзеліць беларускія дзіцячыя гульні " на два разрады: гульні як мастацка-драматычнае дзеянне і гульні як сродак фізічнага выхавання. У першую групу ўключаюцца ўсе гульні, якія тым ці іншым чынам звязаны з пэўнымі прыгаворамі"¹⁵.

Многія гульні звязаны з земляробствам, гаспадарчай дзейнасцю сялян, іх жыццём і бытам. У далёкім мінулым гульні, у якіх адлюстравалася аграрная дзейнасць і жывёлагадоўля, несумненна мелі магічную функцыю ("Рэдзька", "У каноплі", "Авечка" і інш.). Зараз жа магічная функцыя страцілася, асноўнымі сталі пацешная, забаўляльная, выхаваўчая, пазнавальная.

З асаблівай зацікаўленасцю ставяцца дзеці да карагодных гульняў, у якіх сінтэзуюцца спевы пад пэўную мелодыю, танцы. Карагодныя гульні строяцца па-рознаму, але агульным для іх з'яўляецца ўдзел калектыву, які ў карагодзе "Пячэнне хлеба" ствараецца спачатку з двухудзельнікаў з далейшым уцягваннем усіхжа-даючых, а потым разбурэннем у працэсе вядзення карагода, а ў карагодзе "Верабей" у працэсе спеваў з кола выходзяць пачаргова і становяцца гуськом дзяўчаты, потым той, каго называюць у песні, зусім выходзіць з гульні.

У гульні-карагодзе "Заінька" у сярэдзіне карагоднага кола вядучы - "зайчык" імкнецца выскачыць з кола і пры заканчэнні песні ("А пайдзі, наш зайка, ў скокі, ў бокі, //Запляшы, наш зайка, да ў далонкі"), калі ўсе павінны пляскаць у далоні, ён хапае каго-небудзь з круга і становіцца на яго месца, а той замяняе яго. Заінька - галоўны персанаж і карагоднай гульні "У садочку", але ён спачатку ходзіць за кругам, потым пад песню ўваходзіць у круг, танцуе, пад словы "Заінька, выбірай" выбірае каго-небудзь з круга, і той становіцца зайчыкам.¹⁶ У карагодзе "Казёл" дзяўчынкі, узяўшыся за рукі, утвараюць кола, вядуць карагод, а адна ў сярэдзіне кола - казельнічка - імітуе пад песню, як скачуць бабулькі, мужчынкі, дзевачкі, хлопчыкі і, нарэшце, казёл.¹⁷

У вялікай групе гульняў дзеянні своеасабліва драматызуюцца, кожны ўдзельнік выконвае ролю воўка, другі - пастуха, астатнія - авечак. Такія ж дзеючыя асобы і ў гульнях "Воўк і авечкі", "Па-стух і авечкі", "Авечачка". У гульні "Авечкі" галоўныя персанажы воўк і гаспадар, астатнія ўдзельнікі гульні - авечкі. Размяркоўва-юцца ролі таксама ў гульнях "Укаршуна", "Укрука", "Шуляк", "У ворана"¹⁸ і шматлікіх іншых. Драматычныя дзеянні ў гэтых гульнях спалучаюцца з дыялогамі, спевамі.

Папулярныя да гэтага часу фізічныя гульні, напрыклад, з мячыкам, улапту, "Укісцены", "Уяркі", "У гарадкі" і іншыя. Гэтыя гульні выпрацоўваюць у дзяцей спрытнасць, кемліваць, трапнасць, салдзейнічаюць з'яўляюць фізічнай моцы

10. Тамсама. С.274 – 275, №466
11. Тамсама. С.378, №683.
12. Тамсама. С.379, №686.
13. Тамсама. С.387, №724.
14. Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вильнюс, 1912. С.553.
15. Дзіцячы фальклор. С.31.
16. Тамсама. С.442 -445. №№933, 934, 936, 937.
17. Тамсама. С.446 – 447. №938.
18. Тамсама. С.526 – 538. №№1061, 1075, 1076, 1078, 1084, 1085.

Збіранне і даследаванне беларускага фальклору

Гісторыя збірання і вывучэння беларускай народнай паэтычнай творчасці асвятляецца ў шэрагу прац, прысвечаных асобным гістарычным перыядам у развіцці фалькларыстыкі, дзейнасці асобных вучоных, таксама ў зборніках твораў пэўных жанраў і відаў фальклору і інш.¹. Зразумела, што студэнту не пад сілу вывучыць такую шматлікую і вялікую па аб'ёму літаратуру, таму намі прапануецца кароткі гістарыяграфічны агляд важнейшых публікацый і даследаванняў беларускага фальклору.

Народныя паэтычныя творы выкарыстоўваліся ў летапісах, хроніках, прадмовах і пасляслоўях Францыска Скарыны, "Лістах" Ф. Кміты-Чарнабыльскага - аршанскага старасты і іншых старажытных крыніцах. Адным з першых апублікаваў звесткі пра беларускія традыцыйныя абрады і народную творчасць Ян Ласіцкі ў кнізе "Пра рэлігію, ахвярапрынашэнні, вясельныя, пахавальныя абрады русінаў, маскавітаў, татар..." (1582). Запісаныя ад простых беларускіх сялян у ваколіцах Любчы прыказкі выдаў у 1618 г. Са-ламон Рысінскі ў зборніку "Польскія прымаўкі" на польскай і лацінскай мовах.

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

У 1819 г. у "Тыгодніку Віленскім" была апублікавана праца "Вясельныя абрады вясельнага люду ў Мінскай губерні, у Барысаўскім павеце, у парафіі Гаенскай, назіраныя ў 1800, 1801 і 1802 гадах, з некаторымі песнямі і іх звычайнымі нотаў", аўтарам якой лічыцца І. Шыдлоўскі (як слушна заўважыў Н.С. Гілевіч, ён не мог у адзначаныя гады зрабіць гэтыя апісанні, таму што нарадзіўся ў 1793 г., але мог скарыстаць матэрыялы, сабраныя іншымі збіральнікамі². Праца перадрукоўвалася П.В. Шэйнам з кнігі Я. Тышкевічам, які апублікаваў яе ў "Апісанне Барысаўскага павета" (1847), дзе яна публікавалася разам з іншымі фальклорна-этналагічнымі матэрыяламі. Праца не страціла навуковай вартасці і сёння, яна ўключана ў том "Вяселле. Абрад" (1978) шматтомнага звода беларускай народнай творчасці (БНТ).

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

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

Піянерам славянскай фалькларыстыкі, першым збіральнікам вусна-паэтычных твораў польскага, украінскага, беларускага і іншых славянскіх народаў па праву даследчыкі называюць Зарыяна Даленгу-Хадакоўскага (Адама Чарноцкага). Ён не толькі сам здзейсніў навуковы подзвіг як фалькларыст і этнограф, але заахвочваў да збірання народных твораў шматлікіх карэспандэнтаў. З сабра-нага багацейшага фальклорна-этнографічнага матэрыялу З. Даленгу-Хадакоўскаму не ўдалося нічога апублікаваць. Яго спадчынай цікавіліся многія вучоныя, пісьменнікі, асабліва І. Лявель, А. Міцкевіч, М.В. Гогаль, М. Максімовіч, М. Палявы і многія іншыя. М. Максімовіч набыў два сшыткі песень Хадакоўскага ў яго ўдавы А.М. Васілеўскай, у якіх было запісана звыш 1600 песень. З гэтымі запісамі песень пазнаёміўся М.В. Гогаль і зрабіў для сябе копію. У пісьме М. Максімовічу ён высока ацаніў іх³. Спадчына З. Даленгі-Хадакоўскага выдавалася П. Бяссонавым, А.І. Дзем, Л.А. Малаш і іншымі даследчыкамі, што цікавіліся яго дзейнасцю. Значэнне Хадакоўскага не толькі ў тым, што ён сабраў багаты фальклорна-этналагічны матэрыял, але і ў тым, што ён быў пачынальнікам вывучэння народна-паэтычнай творчасці, праклаў шлях да сістэматычнага збірання і даследавання славянскай культуры, аказаў вялікі ўплыў на дзейнасць Я. Чачота, М. Максімовіча, В. Бадзянскага, Р. Зянкевіча, І. Крашэўскага і інш.

Паспяхова працягваў справу Хадакоўскага беларуска-польскі паэт, фалькларыст, сябра Адама Міцкевіча - Ян Чачот (1797-1847), ім сабрана багатая калекцыя вусна-паэтычных твораў. Ён выдаў шэсць зборнікаў народных песень у 1897-1846 гг. У першай кніжцы "Вясковыя песні з-на Іёмана" Я. Чачот змясціў 99 беларускіх і алнв ўкраінскіх песень ў перакладзе на

Я. Чачота выкарыстоўвалася ў дарэвалюцыйны час, да яе звяртаюцца і зараз.

Звялікай цікавасцю да вуснай паэтычнай творчасці беларускіх сялян паставіўся Ян Баршчэўскі, якога сучаснікі называлі першым беларускім пісьменнікам. У яго творчасці фальклор займаў прыкметнае месца, асабліва ў зборніку апавяданняў "Шляхціч Завальня, або Беларусу фантастычных апавяданнях", у якім ён народныя апавяданні, пачутыя з вуснаў народа, пераклаў на польскую мову. У чатырох кнігах зборніка "Шляхціч Завальня" Я. Баршчэўскі любуецца прыгажосцю прыроды краю, адзначае самабытнасць мовы, вуснай паэзіі народа які стварыў цудоўныя песні, казкі, легенды, прыказкі. Ён апісаў беларускае сялянскае вяселле, нагадаў купальскія святкаванні. Адчуваецца паважнае стаўленне аўтара да простага народа, асабліва да выканаўцаў фальклорных твораў, захапленне іх талентам, маральнай высока-роднасцю. У сюжэтах чатырнаццаці апавяданняў фантастычнае пераплетаецца з рэальнамі жыцця, разважаннямі аўтара. Героі апавяданняў Я. Баршчэўскага надзяляюцца ідэальнымі рысамі і су-працьпастаўляюцца жорсткім, злым, бяздушным людзям.

Я. Баршчэўскі ўвайшоў у гісторыю і літаратуры і фалькларыстыкі як адзін з іх пачынальнікаў.

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

Па-рознаму ацэньвалася дзейнасць фалькларыста-этнографа, паэта Аляксандра Рыпінскага. У 50-60-я гады некаторыя гісторыкі адносілі яго да рэакцыянераў. А. Мальдзіс у кнізе "Творчае пабрацімства" (1966) назваў яго "шляхецкім рэвалюцыянерам" і абумовіў супярэчнасці яго поглядаў супярэчнасцямі польскага нацыянальна-вызваленчага руху, у якім ён удзельнічаў. А. Рыпінскі нарадзіўся ў 1811 г. пад Віцебскам у сям'і шляхціца-старасты. Ужо ў час вучобы ў Віцебскай гімназіі запісваў беларускія фальклорныя творы. Пасля паўстання 1830-1831 гг. мэтаў якога было нацыянальнае вызваленне Польшчы і антыфеадальная барацьба А. Рыпінскі - у той час навучанец Дынабургскай школы падхарунжых, - вымушаны быў эміграваць у Францыю. Страчаны пад Дзіснай у час баявой аперацыі фальклорныя запісы А. Рыпінскі ўзнаўляў па памяці, знаёміў з імі сяброў па пасяджэннях Польскага літаратурнага таварыства ў Парыжы і выкарыстоўваў на лекцыях у Каледж дэ Франс. У 1840 г. на аснове адноўленых фальклорных матэрыялаў ён выдаў кнігу "Беларусь. Колькі слоў аб паэзіі простага людю той нашай польскай правінцыі, аб яго музыцы, спевах, танцах і інш." А. Рыпінскі не адмаўляў значэння дзейнасці сваіх папярэднікаў. Асабліва вылучаў Хадакоўскага, але і не толькі яго: "Не адзін толькі Хадакоўскі з кіем у руцэ, з торбай за плячамі хадзіў ад хаты да хаты, ад жабрака да дудара, ад пастыра да жнейкі, з вяселья на ігрышча, з гучных хрэсьбін да могілак і заўсёды вуха трымаў востра... збіраў, грамадзіў невядомыя нам скарбы" (с. 18). Першы раздзел кнігі А. Рыпінскі прысвяціў песням, спевам. Аўтар разгледзеў калядныя, валачобныя, вясельныя, гістарычныя, любіўныя, танцавальныя песні, пахавальныя галашэнні. Упершыню ў навуцы даследчык апісаў валачобны абрад, ролю ў ім пачынальніка, механошы, прывёў узоры песень. Падрабязна апісаў А. Рыпінскі беларускае вяселле. Паказаў значэнне ў абрадавых дзеяннях спеваў, якія суправаджалі кожны рух, вылучыў асноўныя этапы абраду; заручыны, запойны, пасад маладой, шлюбавыны. Часам даследчык называў падобныя звычаі і песні ў іншых народаў. Прааналізаваў А. Рыпінскі і песні працы, сярод іх і жніўныя, антыпрыгонныя. Ахарактарызаваў ён таксама тэматычную разнастайнасць гумарыстычных песень, вылучыў сатырычную песню пра Мікалая, у вобразе якога згадваўся цар Мікалай. Значае месца ў кнізе займаў дзіцячы фальклор, дажынкавыя песні, прыказкі і прымаўкі. Такім чынам, значэнне дзейнасці А. Рыпінскага, асабліва яго кнігі "Беларусь", - удзел у закладанні трывалых асноў навуцы аб вуснай паэтычнай творчасці.

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

Да першай палавіны XIX ст. адносіцца і навуковая дзейнасць Яўстафія П'евіча Тышкевіча (1814-1873). З малалёп

яго стваральнікаў, багатага жыццёвага вопыту. Дзейнасць Я. Тышкевіча дабратворна ўплывала на станаўленне і развіццё беларускай фалькларыстыкі.

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

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

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

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

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

У другой працы "Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных яе казках" П. Шпілеўскі апісаў сямейна-бытавыя абрады і звычаі беларусаў, некаторыя каляндарныя абрады, апублікаваў чарадзейныя казкі. Цікава апісаў ён беларускі кірмаш, калядныя вячоркі, народныя гульні, забавы. Упершыню грун-тоўна апісаў даследчык радзінны абрад. У канцы працы даў нарыс пра валачобнікаў і валачобныя песні. Сярод іншыхтвораў вылучаецца значная па аб'ёму песня, прысвечаная поўнаму земляробчаму каляндарнаму году.

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

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

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

Актывізацыі збірання і вывучэння фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў садзейнічала стварэнне ў 1867 годзе Паўночна-Заходняга аддзела Рускага геаграфічнага таварыства і асабліва адкрыццё ў кастрычніку 1869 г. этнаграфічнай секцыі ў ім. Царскі ўрад імкнуўся даказаць, што ў Паўночна-заходнім краі няма беларусаў, а толькі рускія, забараніў называць Віцебскую, Магілёўскую, Віленскую, Гродзенскую губерні беларускімі і літоўскімі. Ставіла-ся мэта перашкодзіць паланізацыі краю, папярэдзіць рэвалюцыйныя паўстанні. І ўсё ж палітызацыя дзейнасці аддзела РГТ, што было абумоўлена прызначэннем яго кіраўніцтва (кіраўніком аддзела спачатку быў абраны І. Карнілаў, адстаўны палкоўнік, а пасля яго ад'езду з Вільні - начальнік штаба ваеннай акругі генерал-маёр А. Нікіцін), этнаграфічна-фалькларыстычная дзейнасць у краі значна актывізавалася, хоць і не адразу і нераўнамерна. Бы-ло надрукавана 400 экзэмпляраў праграмы, адзін з пунктаў якой арыентаваў на збіранне вусна-паэтычных і этнаграфічных матэрыялаў (па сутнасці, праграма нагадвала распаўсюджаную і ў бела-рускіх губерняхда гэтага праграму РГТ, складзеную Надзеждзіным - Галавацкім). У 1867 г. у Віцебску выйшла ў свет праграма збірання фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў П.В. Шэйна, якую ён назваў па ўзору В. Мангардта "Просьбай". Аддзел спачатку спадзяваўся на ўдзел у збіранні звестак аб матэрыяльнай і духоўнай культуры духавенства, але спадзяванні не апраўдаліся. Толькі пасля пашырэння карэспандэнцтаў, перш за ўсё за кошт на-стаўнікаў сельскіх школ, і распаўсюджвання праграмы ў колькасці 3 тысяч экзэмпляраў, паступленне матэрыялаў ў аддзел РГТ павялічылася. У пачатку 70-х гадоў у Паўночна-Заходні аддзел РГТ карэспандэнты даслалі сотні апісанняў абрадаў, матэрыяльнай культуры, вусна-паэтычных твораў: народных песень, легенд, паданняў, казак, прыказак, прымавак і твораў іншых жанраў, запісаных з захаваннем моўных асаблівасцей, што дазваляла выкарыстоўваць гэтыя матэрыялы і ў фалькларыстычных, і ў лінгвістычных даследаваннях. У архівах РГТ сабраныя матэрыялы захоўваюцца і зараз і не могуць застацца па-за ўвагай вучоных.

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

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

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

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

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

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

дыялектных асаблівасцей, фіксацыяй спецыфікі вымаўлення слоў у пэўнай мясцовасці. Працы П.П. Чубінскага не страцілі свайго навуковага значэння і зараз.

У гісторыі беларускай фалькларыстыкі другой паловы XIX ст. крытычную ацэнку атрымаў "Зборнік помнікаў народнай творчасці ў Паўночна-Заходнім краі" (1867), падрыхтаваны да друку П.А. Гільтэбрантам, які ўключыў у яго 300 песень, 151 прыказку, 93 загадкі, сабраныя ў Гродзенскай, Віленскай і Мінскай губернях вучнямі Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі і іншымі збіральнікамі фальклорных твораў. Сярод іх нямала прымітыўных па зместу і мастацкай форме, урывак з паэмы Т.Р. Шаўчэнкі "Гайдамакі" - "Ад сяла да сяла", псеўданародныя песні, як іх на-зывалі многія рэцэнзенты: "Быў на Русі Чорны Бог", "Ой, калі б, калі маскалі прыйшлі", "У лесе цёмным, у Вісліцы", "Із-за Слуц-ка, із-за Клецка". П. Гільтэбрант у прадмове выказаў свае шавіністычныя погляды пры разглядзе твораў зборніка, выявіў сваю прыхільнасць да русіфікацыі насельніцтва "Паўночна-заход-няга краю", зрабіў спробу фальсіфікацыі фальклорнага працэсу, за што з'едліва крытыкаваўся ў друку.

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

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

Па-рознаму характарызуецца фалькларыстычная дзейнасць П. Бяссонава.

У раней упамянутай прадмове да першага-другога выпускаў "Беларускага зборніка" захопляўся кнігай П.А. Бяссонава⁸ Е.Р. Раманаў, які ставіў яго зборнік "Беларускія песні..." вышэй усіх выдадзеных да гэтага часу нават І.І. Насовічам, П.В. Шэйнам, З.Ф. Радчанка, лічыў, што праца П. Бяссонава "павінна стаць настольнай кнігай збіральніка народных твораў, калі ён жадае стаць у гэтай справе на цвёрдую нагу" (С. УІІ). Аднак ні сучаснікі П. Бяссонава, ні фалькларысты нашага часу так высока гэту кнігу не ацэньвалі.

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

У палітычных адносінах Бяссонаў выступаў як русіфікатар, вялікадзяржаўны шавініст. Ён адмаўляў будучае развіццё беларускай літаратуры, не заўважаў працэсу кансалідацыі беларускай народнасці, фарміравання нацыянальнай самасвядомасці, этнасу.

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

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

П.В. Шэйну удалося з дапамогай праграмы збірання вусных народных твораў прыцягнуць да запісу фальклору шматлікіх карэс-пандэнтаў, сярод якіх былі і выдатныя этнографы М.Я. Нікіфароўскі, А.Я. Багдановіч, Ю.А. Крачкоўскі, З.Ф. Радчанка, М.А. Рубяроўскі.

Навуковую каштоўнасць фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў, якія сабраў П.В. Шэйн, нельга пераацаніць: ні адзін фалькларыст і этнолаг не можа зараз абысціся без іх пры вывучэнні духоўнай і матэрыяльнай культуры беларусаў XIX ст.

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

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

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

І.І. Насовіч адначасова з П.В. Шэйнам у 1873 г. апублікаваў зборнік беларускіх народных песень (у "Запісках ІРГТ па Аддзяленню этнаграфіі." Т. 5, с. 45-280), у якім змясціў звыш 350 песень, большая частка якіх - вясельныя (243). Уключыў у зборнік таксама калядныя, жніўныя, сацыяльна-бытавыя, любоўныя песні, балады. Аднак значная частка запазычана са зборнікаў Я. Чачота, Я. Тышкевіча. Вялікую цікавасць маюць апублікаваныя І. Насовічам апісанні хрэсьбіннага і вясельнага абрадаў, каляндарных свят - каляд, благавешчання, вербніцы, вялікдзенья, Юрая, купалля і інш. Да кожнага раздзела кнігі ён надрукаваў прадмовы, у якіх выказаў нямала слушных думак. Крытычна паставіўся, напрыклад, ён да вынайдзеных П. Шпілеўскім міфалагічных істот - божышчаў, Бордзі, Ваструхі, Гарніка, Жэўжыка, Кляскуна, Лядашчыка, Мыдзенья і інш. І.І. Насовіч палічыў беспадстаўнай выдумкай П. Шпілеўскага і іншых даследчыкаў, якія імкнуліся выявіць у народнай міфалогіі полчышчы багоў. Аднак і сам ён задужа катэгарычна адмаўляў наяўнасць старажытных элементаў у народнай песеннай творчасці.

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

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

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

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

Станаўленне Е.Р. Раманава як фалькларыста адбылося пасля многіх гадоў працы над складаннем беларускага

зборніка", у ім апублікаваны замовы, батлеечныя тэксты, духоўныя вершы.

Шосты выпуск "Беларускага зборніка" выйшаў у 1901 г. У ім былі змешчаны народныя казкі. Невялікі па аб'ёму, але значны па каштоўнасці сёмы выпуск, у якім апублікаваны песні і прыпеўкі з нотамі, падрыхтаванымі М.М. Чуркіным. Звыш 1200 песень уключыў Раманаў у восьмы выпуск (1912). У кнізе даюцца апісанні абрадаў, каляндарных і сямейных. І пры гэтым прывод-зяцца пэўныя песні. Складальнік прадмовы акцэнтuae ўвагу на беларускім вяселлі і называе яго своеасаблівай операй. Каштоўныя думкі выказаў Раманаў у адносінах арэалу народных песень.

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

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

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

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

Першы том задуманага шматтомнага выдання беларускай на-родна-паэтычнай творчасці, названага "Люд беларускі на Русі Літоўскай" выйшаў у свет у 1897 г. Складальнік уключыў у зборнік запісы пра вераванні і забабоны, міфічныя істоты, звычайнае права, заняткі беларусаў, народныя лекі і інш. Апублікавана і некалькі казак. У другім томе збору, які быў выдадзены ў 1901 г., увайшло 410 казак і паданні. У трэцім том (надрукаваны ў 1903 г.) уключаны паданні, казкі, анекдоты. У чацвёртым томе, які выйшаў пасля смерці М. Федароўскага ў 1935 г., Ч. Пяткевіч змясціў звыш 13 тысяч прыказак, прымавак, фразеалагізмаў і іншых парэміялагічных твораў, твораў, якія фалькларысты адносяць да малых жанраў.

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

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

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

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

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

У першай кнізе - "Зборнік маларускіх і беларускіх песень Го-мельскага павета, запісаных для голасу з акампанементарам фар-тэпіяна" (1881) - змешчана 30 песень з напевамі. Каштоўнасць іх у дакладнасці фіксацыі слоў і мелодый. Зборнік удастоены сярэбраным медалем ІРГТ. Значна большы па колькасці апублікаваных твораў другі выпуск зборніка - "Гомельскія народныя песні (беларускія і маларускія)" (1888). У ім апублікавана 676 песень, якія Радчанка запісала ў той жа Дзятлаўскай воласці Гомельскага павета. У зборніку напружаны таксама 84 прыказкі і прымаўкі. Аўтар паспрабавала

Косіч ахарактарызавала абрады па месяцах і порах года і прывяла шматлікія фальклорныя творы, якія звычайна выконваліся ў той час. Даследчыца дастасавала да пэўных месяцаў не толькі каляндарныя абрады. Да студзеня прымеркавана апісанне вясельнага абраду ад сватання і іншыхэтапаўшлюбонагарытуалуда вячання, застолля, дарэнняў. Спецыяльны раздзел зборніка прысвечаны хрэсьбіннаму абраду і хрэсьбінным песням. Паслядоўна характарызуюцца каляндарныя святы - "масленка" (масленица), тройца, грэная, або русальная, няздзя, купалле, жніво (апісаны і звычай завіваць "бараду"), восеньскія гаспадарчыя клопаты са святам у гонар храмаў, зімовыя святы-каляды. Змешчаны ў зборніку сацыяльна-бытавыя, лю-боўныя, сямейныя, карагодныя і іншыя песні. Зборнік М.М. Косічдае даволі поўнае ўяўленне аб рэгіянальныхасаблівасцяхвус-на-пазтычнай творчасці беларусаў Чарнігаўшчыны, матэрыяламі яго можа плённа пакарыстацца і сучасны даследчык.

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

Першая частка "Смаленскага этнаграфічнага зборніка" прысвечана праявічым народным творам - апавяданням, легендам, паданням, казкам чарадзейным, сацыяльна-бытавым, пра жывёл, а таксама заможам. Дабравольскі імкнуўся лры запісу твораў, захавачь асаблівасці вымаўлення казачнікаў. Ён упершыню ўключыў у фальклорны зборнік апавяданні - успаміны, якія выразна адлюстроўваюць быт і погляды сялянства, іхінтарэсы і псіхалогію.

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

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

У чанвёрту частку "Смаленскага этнаграфічнага зборніка" увайшлі апісанні ігрышчаў, каляндарна-абрадавыя песні — зімовых, веснавых, летніхі восеньскіхцыклаў, здзіяччых, пазаабрадавыя, гістарычныя песні, духоўныя вершы.

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

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

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

У 1898 г. Я. Ляцкі выдаў зборнік прыказак, прымавак, загадак. Парэміяграфічныя творы сістэматызаваны ім па алфавіту.

Сабраныя ім песні ён надрукаваў у зборніку "Матэрыялы па беларускай славеснасці і мове" ("Известия Отделения рус. яз. и слов. императорской академии наук", 1904, № 9).

Усе творы складалінік сістэматызаваў па раздзелах: калыханкі, хрэсьбінныя, жніўныя, жартоўныя і сатырычныя, любоўныя, сіроцкія, вясельныя і бяседныя песні. Навуковую каштоўнасць зборніка зніжае недасканаласць сістэматызацыі і адсутнасць пашпартызацыі твораў.

У 1912 г. выйшла ў свет кніга Ляцкага "Вершы духоўныя", у якой ён змясціў 47 тэкстаў, выбраных з ранейшых публікацый П. Бясонава, В. Варанкова, П. Кірзеўскага і асабістых.

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

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

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

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

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

Унутры кожнай часткі класіфікацыя песень непаслядоўная: у абрадавыя песні трапілі толькі вясельныя, радзінныя і хрэсьбінныя, калядкі і шчадроўкі, вялікодныя, траецкія, купальскія. Веснавыя, летнія, дажынк, восеньскія, зімовыя, піліпаўскія змешчаны ў другой частцы "Лірычныя песні" разам з "жаночымі", рэкруцкімі, чумацкімі, казацкімі і рознымі іншымі. Тым не менш зборнік каштоўны перш за ўсё дакладнасцю запісаў (песні Доўнар-Запольскі запісаў з голасу), вялікай колькасцю твораў (561 песня ў асноўных частках і 40 змешчаны ў дадатку), іх кваліфікаванай характарыстыкай.

Спадчына М.В. Доўнар-Запольскага да гэтага часу мала вы-вучана, многія яго матэрыялы знаходзяцца ў розных архівах, недаацэнены, чакаюць сур'ёзнага аб'ектыўнага даследчыка.

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

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

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

М.А. Янчук добра ведаў вусна-паэтычную творчасць славянскіх народаў, нямаю сабраў фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў і сам імкнуўся даць парадны, накіраваны на якаснае навуковае збіранне іх аматарамі народнай культуры. Такія рэкамендацыі давалі ў "Праграме для збірання этнаграфічных звестак", выдадзенай пад яго рэдакцыяй у 1889 г. Неаднаразова выступаў ён з рэцэнзіямі на выданні беларускіх народных твораў (напрыклад, П.В. Шэйна). Ён непрымірыма ставіўся да скажэння фальклору. У 1908 г. М.А. Янчук выступіў з дакладам у Таварыстве гісторыі і стар-жытнасцей расійскіх'Аб псеўданародных беларускіх песняхгістарычнага і міфалагічнага зместу", у якім ён крытыкаваў П. Гільтэбран-та за ўхваленне песень "Ой, калі б, калі маскалі прыйшлі", "Быў на Русі Чорны бог" і інш., паказвае крыніцы, з якіх яны ўзяты.

Навуковая спадчына М.А. Янчука налзвычай багатая, не ўся яна апублікавана. Вялікая заслуга яго і ў развіцці

выкарыстоўваюць даследчыкі і зараз.

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

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

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

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

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

Чэслаў Пяткевіч (1856 - 1936) пачаў навуковую дзейнасць у сталым узросце, свае этнаграфічныя працы прысвяціў галоўным чынам радзіме - Рэчыцкаму Палессю. У 1928 г. ён апублікаваў кнігу "Рэчыцкае Палессе", якую прысвяціў матэрыяльнай культуры беларусаў. Другая кніга - "Духовная культура Рэчыцкага Палесся: этнаграфічныя матэрыялы" выйшла ў свет пасля яго смерці ў Варшаве, у 1938 г. У ёй багата прадстаўлены і фальклорныя творы розных жанраў. У серыі артыкулаў ён даследаваў вераванні, каляндарныя святы беларусаў, іх уяўленні аб міфалагічных істотах ("Душа і смерць у вераваннях беларусаў", "Вялікдзень на Беларусі", "Земляробчыя босствы ў вераваннях беларусаў" - у 1930 - 1933 гг. у розных часопісах). У. А. Васілевіч правільна ацаніў вялікую заслугу Ч. Пяткевіча ў ачыненні фалькларыстыцы і адзначыў: "Чэслаў Пяткевіч з энцыклапедычнай шырынёй раскажаў свету пра Беларусь-Палессе на пэўным гістарычным этапе". Па яго словах, вынікам яго работы стала "сапраўднае адкрыццё Палескага краю"¹³

Сустрэча ў 1911 г. Ч. Пяткевіча з настаўнікам Казімірам Машынскім, азнаямленне з інтарэсамі кожнага ў вывучэнні народнай культуры, натхніла іх на актывізацыю даследаванняў быту і вуснай паэтычнай творчасці і ўзаемнае супрацоўніцтва.

Дзейнасць у галіне народназнаўства Казіміра Машынскага (1887-1959) атрымала шырокае прызнанне ў сусветнай навуцы. Экспедыцыя ў беларускае Палессе, азнаямленне з жыццём і творчасцю сялян Мазырскага павета (асабліва вёсак Дзякавічы, Дарашэвічы і Галубічы) далі магчымасць маладому даследчыку сабраць багаты фальклорна-этнаграфічны матэрыял і на аснове яго выдаць працу "Усходняе Палессе" (1928), у якой змешчаны апісанні шлюбных абрадаў, вясельных, веснавых, купальскіх, жніўных песні (усяго каля 2500)

грандыёзная праца "Беларусы" - буйны ўклад у літаратуразнаўства, лінгвістыку і фалькларыстыку.

Першымі фалькларыстычнымі працамі Я.Ф. Карскага былі "Беларускія песні сяла Беразавец Навагрудскага павета Мінскай губерні" (друкавалася ў "Русском филологическом вестнике" у 1884 - 1885, № 1 - 2) і "Беларускія песні вёскі Навасёлкі — Затрокскія Віленскай губерні Троцкага павета" (1889).

У першай з іх надрукавана 59 песень - калядак і шчадролак, валачобных, юраўскіх, купальскіх, вясельных, пазаабрадавых, танцавальных, салдацкіх, балад і інш. У другой змешчана 23 песні, запісаныя ад сялянкі, сярод іх калядкі і шчадроўкі, масленічныя, веснавыя, вясельныя, сямейныя.

Карскі напісаў шмат рэцэнзій на фалькларыстычныя працы М.Я. Нікіфароўскага, М.В. Доўнар-Запольскага, П.В. Шэйна, Е.Р. Раманава, М. Федароўскага, А. Чэрнага, Ф. Вярэнкі і інш.

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

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

Фалькларыстычная дзейнасць Я.Ф. Карскага, як і некаторых іншых вучоных (А.К. Сержпутоўскага, Т.А. Сербавы), працягвалася і пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі.

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

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

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

У першыя гады пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, калі адбы-валася пераацэнка каштоўнасцей, да багатай фальклорнай спадчыны многія яе даследчыкі ставіліся недаверліва, традыцыйную народную творчасць і абрады лічылі недарэчнымі і нават шкоднымі. М.М. Нікольскі, напрыклад, крытыкаваў П.В. Шэйна за публікацыі дасланых карэспандэнтамі апісанняў абрадаў і вусных народных твораў без змен, без выкрыцця недарэчнасці і шкоднасці "апісваемых "заветаў айцоў"¹⁴. Тым не менш збіральніцкая і даследчыцкая фальклорна-этнаграфічная праца пачалася яшчэ з 1921 г., калі пры Народным камісарыяце асветы была створана Навукова-тэрміналагічная камісія, і асабліва пасля ўтварэння ў 1922 г. Інстытута беларускай культуры, пры якім з 1924 г. існавала Цэн-тральнае бюро краязнаўства (ЦБК). Краязнаўчая дзейнасць пачалася яшчэ з узнікнення ў 1918 г. на Случчыне культурна-асветнага таварыства "Папараць-кветка", на базе якога была створана Случкая павятовая камісія беларусазнаўства, рэарганізаваная ў 1923 г. у Случкае павятовае таварыства краязнаўства. Краяз-наўчыя арганізацыі ствараліся па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Менавіта ў іх дзейнасці адной з важнейшых задач было збіранне фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў. Каб надаць гэтай працы правільны накірунак і атрымліваць якасныя запісы, у першым жа нумары часопіса "Наш край", які пачаў выходзіць з кастрычніка 1925 г., была змешчана "Праграма - інструкцыя для збіральнікаў беларускай музычна-этнаграфічнай творчасці", складзеная А. Грыневічам - сакратаром Песеннай камісіі Інбелкульту. Грыневіч арыентаваў запісваць каляндарна-абрадавыя, сямейна-абрадавыя песні, бытавыя песні, дзіцячы фальклор, прыпеўкі, карагодныя танцавальныя песні, духоўныя вершы з дакладнай пашпартызацыяй тэкстаў. У 2-3 нумарах часопіса друкавалася "Праграма збірання вуснае народнае творчасці", якую складала Літаратурная камісія Інбелкульту. У праграме падобнага тлумачылася, якія творы трэба запісваць, не толькі народныя традыцыйныя, але і "чырвоная-мейскія

1927-1928), М. Гарэцкага і А. Ягорава "Народныя песні з мелодыямі" (1928).

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

У зборніку фальклорных матэрыялаў А.А. Шлюбскага песні сістэматызуюцца па жанрах і відах: калядныя, запусныя, веснавыя, русальныя, купальскія, працоўныя, хрэсьбінныя, вясельныя песні і прыпеўкі, хаўтурныя галашэнні. Складальнік змясціў багаты фальклорны і этнаграфічны матэрыял, асабліва па-драбязна апісаў шлюбныя абрады і звычаі.

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

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

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

У першым томе "Песні беларускага народа" (склаў М.Я. Грынблат) змешчана 208 песень і 25 варыянтаў, якія сістэматы-заваны па гісторыка-тэматычнаму прынцыпу: спачатку старажыт-ныя вытворча-абрадавыя, потым - сацыяльна-бытавыя песні (антыпрыгонныя, чумацкія, бурлацкія, батрацкія, адходніцкія, рэкруцкія, салдацкія і жартоўныя). Да 80 песеньдаюцца ноты з расшыфроўкай запісаў на фанографе, мелодыі да 123 песень запісаны на слых. Да кожнай песні даецца каментарый. Каб пазбегнуць забароны друкавання традыцыйных песень, складальнік назваў календарна-абрадавыя песні вытворча-абрадавымі, хоць на самай справе аднёс да іх тыя ж песні земляробчага календара: веснавыя, валачобныя, траецкія, касарскія, купальскія, жніўныя, дажынкавыя, ільняныя, талочныя песні, калядкі. У другой частцы па тэматычнаму прынцыпу размеркаваны савецкія песні і прыпеўкі, прысвечаныя паказу дасягненняў у пабудове сацыялізму. Многія творы прымітыўныя па зместу і паэтыцы.

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

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

часу" (1970, том БНТ, уключана 74 песні ваеннага часу), склад. Г.А. Барташэвіч; "Беларуская народная творчасць савецкага часу" (1978). Склад. В.А. Захарава і інш.

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

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

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

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

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

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

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

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

Р.Р.Шырма - аўтар шматлікіх артыкулаў, рэцэнзій, з якіх відаць закаханасць яго ў родную паэзію беларускага народа, непрымірмасць да скажэнняў фальклору, нястомнасць у прапагандзе узораў паэтычнай творчасці. Артыкулы і рэцэнзіі Шырмы выданы ў зборніку "Песня - душа народа" (2976), падрыхтаваным В. Ліцвінкай.

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

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

Г.І. Цітовіч збіраў вусна-паэтычныя творы ва ўсіхрэгіёнах Беларусі, радаваўся кожнай новай находцы, лепшыя запісаныя ім песні ён уключаў у рэпертуар хору, адбіраў для сваіх анталогічных збораў. У 1959 г. ён выдаў "Песні беларускага народа", дзе змясціў 296 песень.

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

Першае значна лапоўненае выданне анталогіі выйшла ў 1975 г. (увайшло 430 песень).

народных песен усіх асноўных відаў і жан-раў, запісаных самім складальнікам, студэнтамі і выкладчыкамі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, сотні народных праяўных твораў. Зборнікі даюць магчымасць даследаваць сучаснае бытаванне-традыцыйных фальклорных твораў, або ступень захавання іх у памяці народа.

Н.С. Гілевічу належаць чатыры кнігі, брашура і шмат артыкулаў, у якіх даследуюцца складаныя праблемы фалькларыстыкі, паэтыка народных твораў. У нарысе "Наша родная песня" (1968) ён разглядае праблему класіфікацыі народных песен, жанравыя сваяасаблівасці, змест і паэтыку. Глыбокае даследаванне аўтара раскрыла велізарнае багацце песеннай творчасці беларусаў, паэтычнае характэр, жанравую і тэматычную разнастайнасць народных песен.

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

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

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

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

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

Звод "Беларуская народная творчасць" атрымаў высокую ацэнку грамадскасці. 30 тамоў яго, выдадзеныя ў 1970-1985 гадах, былі ўдасцелены Дзяржаўнай прэміі БССР за 1986 год (А.С. Фядосік, М.Я. Грынблат, В.І. Ялатаў, К.П. Кабашнікаў, Г.А. Барташэвіч, А.І. Гурскі, А.С. Ліс, Л.А. Малаш, Л.М. Салавей, І.К. Цішчанка).

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

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

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

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

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

векавечных" (1997. Пра абрадавы фальклор), Л.М. Салавей "Беларуская балада" (1978) і інш.

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

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

Вялікую ролю ў развіцці беларускай фалькларыстыкі адыгралі даследаванні этнамузыкалагаў. Пачатак вывучэнню народнай музычнай культуры палажыў В.І. Ялатаў выданнем шэрагу манаграфій, у якіх ён даследаваў заканамернасці і спецыфіку развіцця беларускай музычнай песеннай творчасці: "Ладавыя асновы беларускай народнай музыкі" (1964), "Рытмічныя асновы беларускай народнай музыкі" (1966), "Меладыйныя асновы беларускай народнай музыкі" (1970) і інш. Этнамузыкалаг З.Я. Мажэйка паспяхова даследавала рэгіянальныя асаблівасці песеннай творчасці беларусаў у кнігах: "Песенная культура Беларускага Палесся" (1971), "Песні Беларускага Палесся" у двух выпусках (1983-1984, Масква), "Песні беларускага Паазер'я" (1981). Яна ўпершыню глыбока тэарэтычна асэнсавала і раскрыла сістэму каляндарнай песеннай творчасці, спецыфіку функцыянавання ў манаграфіі "Каляндарна-песенная культура Беларусі: Вопыт сістэмна-тыпалагічнага даследавання" (1985). Разам з Т.Б. Варфаламеевай яна надрукавала зборнік "Песні Беларускага Падняпроўя" (1999).

Музычныя песенны фальклор аналізуецца ў манаграфіі Л.С. Му-харынскай "Беларуская народная песня" (1977). Народныя танцы характарызуюцца ў кнігах Ю.М. Чурко "Беларускі сцэнічны танец" (1969) і "Беларускі народны танец" (1972) і інш., а таксама ў шматлікіх публікацыях М.А. Козенкі: "Танцавальная музыка Бела-русі. Танцы Столінскага і Баранавіцкага раёнаў Брэсцкай вобласці" (1986), "Танцавальная музыка Беларусі. Танцы Паазер'я" (1989), "Танцавальная музыка Беларусі. Ад Дзвіны да Прыпяці" (1991) і інш.

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

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

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

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

Вылучаецца важнейшая з гэтых прац трохтомная гісторыя збірання і вывучэння беларускай народнай творчасці: Каханоўскі Г.А., Малаш Л.А., Цвірка К.А. "Беларуская фалькларыстыка. Эпоха феадалізму" (1989), Пятроўская Г.А., Цішчанка І.К., Васілевіч У.А. і інш. "Беларуская фалькларыстыка. Збіранне і даследаванне народнай творчасці ў 60- г. XIX-пач. XX ст". (1989), Фядосік А.С. "Беларуская савецкая фалькларыстыка" (1987).

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

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

- пагасла зорка. Мн., 1987; Фядосік А.С. Ілюзорнасць і сапраўднасць: Белыя плямы ў гісторыі фалькларыстыкі 20-30-х гадоў. Мн., 1991; Касько У.К. Святло далёкай зоркі. Мн., 1997 і інш.
2. Гілевіч Н.С. З клопатам пра песні народа. Мн., 1970. С. 8
 3. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Мн., 1940. Т. 10. Письма. С. 284.
 4. Пыпин А.Н. История русской этнографии. СПб, 1892. Т. 4. С.77.
 5. Романов Е. Белорусский сборник. Киев.1886. Вып. 1-2. С. III-IV.
 6. Карский Е.Ф. Белорусы. Варшава. 1903. Т.1 С.242.
 7. Гілевіч Н.С. З клопатам пра песні народа. Мн., 1970. С.37 – 38.
 8. Бессонов П. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда и всего быта. М. 1871.
 9. Гілевіч Н.С. З клопатам пра песні народа. Мн., 1970. С.66 – 67.
 10. Саламевіч Я. Міхал Федароўскі/Беларуская фалькларыстыка: Збіранне і даследаванне народнай творчасці ў 60-х гадах XIX – пачатку XXст. С.120.
 11. Гілевіч Н.С. З клопатам пра песні народа. Мн., 1970. С. 56 – 57.
 12. Тамсама. С.59.
 13. Васілевіч У.А. Чэслаў Пяткевіч / Беларуская фалькларыстыка: Збіранне і даследаванне народнай творчасці ў 60-х гадах XIX – пачатку XXст. – Мн. 1989. С.316.
 14. Нікольскі Н.М. Жывёлы ў звычаях і вераваннях беларускага сялянства. – Мн.,1933. С.4

НАВУКОВАЕ ВЫДАННЕ

КАЗАКОВА Ірына Валер'еўна

БЕЛАРУСКІ ФАЛЬКЛОР КУРС ЛЕКЦЫЙ

Навуковы рэдактар: А.С. Фядосік Рэцэнзент: А.У. Марозаў Тэхнічны рэдактар: Д.В. Бондар