ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ

КАНТЭКСТ. ТЫПАЛОГІЯ. СУВЯЗІ

Зборнік навуковых артыкулаў

ВЫПУСК 11

Пад навуковай рэдакцыяй
Р. М. Кавалёвай

Мінск
«Права і эканоміка»
2014

УДК 398
ББК 63.582
Ф19

Зацверджана кафедрай тэорыі літаратуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
14 мая 2014 года, пратакол № 8

Рэдакцыйная калегія :
В. П. Рагойша (старшыня), Г. А. Барташэвіч, А. У. Марозаў,
А. М. Андрэеў, А. І. Бельскі, Л. П. Касцюкавец

Навуковы рэдактар :
Р. М. Кавалёва

Укладальнікі: В. В. Прыемка, Н. Л. Канабеева

Фальклярыстычныя даследаванні : Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі :
Ф19 зб. навук. арт. Вып. 11 / уклад.: В. В. Прыемка Н. Л. Канабеева; пад нав. рэд. Р.М. Кавалёвай; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – 319 с.
ISBN 978-985-552-321-6.

У адзінаццаты выпуск навуковага зборніка, падрыхтаванага кафедрай тэорыі літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, увайшлі артыкулы, прысвечаныя актуальным праблемам фальклярыстыкі, а таксама даклады, агучаныя на I Рэспубліканскім навукова-метадычным семінары «Сучасная фальклярыстыка, міфалогія, этналогія: пазітыўныя, негатыўныя, супярэчлівыя вектары руху», праведзеным 27 лістапада 2013 г. на філалагічным факультэце БДУ.

Адрасуецца спецыялістам у галіне фальклярыстыкі, міфалогіі, этналогіі і літаратуразнаўства, студэнтам і магістрантам, а таксама тым, каго цікавяць пошукі сучаснай навукі.

УДК 398
ББК 63.582

У афармленні вокладкі выкарыстаны малюнак «Кастрычнік. Пакроў»
з аўтарскай працы мастака Яўгеніі Сухаверхавай «Народны каляндар. 2008»

ISBN 978-985-552-321-6

© Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, 2014
© Укладанне. В. В. Прыемка, Н. Л. Канабеева, 2014
© Афармленне. ВТАА «Права і эканоміка», 2014

ПРАДМОВА

Паважаныя чытачы! Вы трымаеце ў руках адзінаццаты выпуск зборніка навуковых артыкулаў «Фальклярыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі». Гэты выпуск у многім адрозніваецца ад папярэдніх. Па-першае, аснову большасці мінулых ФД традыцыйна складалі матэрыялы дакладаў, зачытаных падчас працы Шырмаўскіх чытанняў, а таксама матэрыялы Рэспубліканскага навукова-метадычнага семінара « Праблемы выкладання фальклору, міфалогіі і этналогіі ў ВНУ і іншых навучальных установах». У лістападзе 2013 г. Шырмаўскія чытанні не праводзіліся, таму ў 11 выпуску ў большасці змешчаны навуковыя артыкулы нашых пастаянных аўтараў. Аднак асобным раздзелам пададзены матэрыялы новага навукова-практычнага семінара «Сучасная фальклярыстыка, міфалогія, этналогія: пазітыўныя, негатыўныя, супярэчлівыя вектары руху», які арганізавалі і правялі структурныя падраздзяленні філалагічнага факультэта БДУ ў складзе кафедры тэорыі літаратуры (загадчык – прафесар В. П. Рагойша), вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору (загадчык – дацэнт Т. А. Марозава) і студэнцкай навукова-даследчай лабараторыі «Фальклярыстыка» (загадчык – дацэнт В. В. Прыемка). Семінар выклікаў сапраўдны інтарэс у прадстаўнікоў навуковай грамадскасці, што бачна па колькасці пададзеных заявак (29) і па пастановах, якія былі прыняты пасля працы семінара. Усё гэта гаворыць аб тым, што яго правядзенне было мэтазгодным і запатрабаваным.

Па-другое, рэдкалегія ФД заўсёды звяртала ўвагу на тое, каб даваць магчымасць друкавацца маладым даследчыкам, найперш студэнтам, а таксама магістрантам і аспірантам. Гэта – асноўны прынцып і Шырмаўскіх чытанняў: выслухаць маладых, дапамагчы ім зарыентавацца ў напрамках даследаванняў, павысіць навуковы ўзровень публікацыі. У 11 выпуску, на жаль, студэнцкіх даследаванняў няма, што цалкам звязана з перапынкам у працы Шырмаўскіх чытанняў.

Па-трэцяе, колькасць раздзелаў таксама невялікая – шэсць, але досыць ёмістая. Зборнік атрымаўся кампактны. Лічыць гэта вартасцю або недахопам – вырашаць вам, паважаныя чытачы.

І, нарэшце, чацвёртая асаблівасць: 11 выпуск ФД выйшаў у свет у год святкавання 75-гадовага юбілея філалагічнага факультэта БДУ, што знайшло

адлюстраванне ў падназве выпуска. Адпаведна мы – рэдкалегія і ўсе аўтары – выказваем павагу слаўнай гісторыі нашага факультэта і ганарымся тым, што з’яўляемся часткай яго навейшай гісторыі. Многія нашы аўтары вучыліся і вучацца, працавалі і працуюць у сценах роднага факультэта, а таму адчуваюць сваю далучанасць да гэтай падзеі.

Спадзяемся, што зборнік будзе цікавы і карысны для ўсіх, хто любіць фальклор і каго цікавяць напрацоўкі ў сучаснай навуцы.

Таццяна Марозава

Раздзел 1

ФАЛЬКЛОР У КАНТЭКСЦЕ КУЛЬТУРЫ

Энгельс Дарашэвіч

МЕСЦА ФАЛЬКЛОРУ Ў ТЭЗАЎРУСЕ ЭТНІЧНАЙ КУЛЬТУРЫ

Неабходнасць вывучэння каранёвых форм культуры, якія, стыхійна склаўшыся, праіснавалі тысячагоддзі і паспяхова выканалі г а л о ў н у ю ф у н к ц ы ю к у л ь т у р ы (функцыю *задавальнення фізічных і духоўных запатрабаванняў этнасу як біясацыяльнай сістэмы*), неаднаразова падкрэслівалася шэрагам навукоўцаў. У гэтым кантэксце даследаванні фальклярыстаў і этнічных антраполагаў раўняюць з вывучэннем універсальных форм чалавечай гісторыі [5, *5*]. І сапраўды, фальклярысты даследуюць асобныя *каранёвыя формы арганізацыі мыслення і паводзін* – асобныя т р а д ы ц ы й н ы я к у л ь т у р ы.

У XXI стагоддзі відавочна, что традыцыйныя культуры сябе гістарычна спраўдзілі – праіснавалі пэўны (вельмі працяглы) час, дастатковы для таго, каб стаць спадчынай, перадаваемай паміж пакаленнямі з н а г о д ы с в а ё й к а ш т о ў н а с ц і д л я с у п о л ь н а с ц і. Многія элементы вясковых еўрапейскіх культур увайшлі ў светапогляд і паводзіны гараджан і невынішчальны з іх культуры, бо ахоўваюць псіхічнае і фізічнае здароўе чалавека, бароняць яго ад стрэсаў, адзіноты, канфліктаў з сабою і ўласным асяродкам. Французскі геній XX стагоддзя Ренэ Генон папярэджваў, што т р а д ы ц ы я й можна лічыць *не ўсялякае перайманне, а перайманне таго, што вартае перайманя* [2, *86*]. Таму кожная вывучаная традыцыя (і яе мадыфікацыя, развіццё, сінтэз з сучаснасцю), бясспрэчна, прапануе нешта карыснае для гістарычнага вопыту і стратэгіі выжывання чалавецтва ўвогуле.

Асэнсаванне спадчыны традыцыйнай культуры, пошук форм яе інтэграцыі ў сучаснасць – актуальная тэарэтычная і практычная праблема для еўрапейцаў XXI стагоддзя, якія з увагай глядзяць на Усход, што дэманструе жыццяздольны сінтэз традыцый і мадэрнізму (Японія, Карэя, Кітай, Індыя, Арабскія Эміраты), які вядзе ўсходнія нацыі да эканамічнага і

культурнага дамініравання ў свеце. Эдвін Тофлер у творах «Трэцяя хваля» і «Футуршок» адзначае: выйсце Захаду з культурнага крызісу – вяртанне да глыбіннай спадчыны яго культуры. Даследчык падкрэслівае, што такія інтэнцыі актуальныя нават у ЗША (краіне поліэтнічнай, чыя культура сфарміравана пераважна на аснове касмапалітызму і мадэрнізацыі), таму што толькі традыцыі ўпарадкоўваюць інавацыі, колькасць якіх імкліва-бескантрольна нарастае, і толькі традыцыі здольныя паменшыць «шок ад інавацый культуры», якім пранята мяжа XX і XXI стагоддзяў.

Сёння нематэрыяльная культурная спадчына – помнікі фальклору – запатрабавана грамадствам на новым – глабалізацыйным – «вітку» яе развіцця. Фальклор вабіць увагу і вузкага кола даследчыкаў, і прадстаўнікоў буйных сацыяльных рухаў (традыцыяналістаў, футуролагаў, аматараў поп-арта і авангарда), якія часам паўстаюць і ў якасці вытворцаў ці спажыўцоў твораў мастацтва, заснаванага на традыцыйных формах. Даследчыкі амаль адзінагалосна сцвярджаюць, што фальклор – праграмная аснова ўсёй гуманістычна арыентаванай сусветнай мастацкай культуры, крыніца асобных нацыянальных мастацкіх традыцый, увасабленне самасвядомасці народа.

Увогуле, калі весці гаворку пра актуальнасць даследавання фальклору, традыцыйнай культуры ў XXI стагоддзі (стагоддзі «інфармацыйнага выбуху» і глабалізацыі), варта памятаць, што аснова гуманізму і людскасці, то бок так званыя агульначалавечыя каштоўнасці, не універсальныя, яны створаны ў культурах асобных народаў, аднак, як сцвярджаюць этнографы, «…кожны фрагмент сусветнай культуры належыць усяму чалавецтву цалкам, таму шкодных ведаў няма, як няма і бессэнсоўнага мастацтва» [1, *26*]. Практычныя намаганні па дасягненні пэўнай мэты, як вядома, ад пачатку (калі ставяць дасягальныя мэты) павінны быць добра змадэляванымі, падрыхтаванымі тэарэтычнымі выкладкамі, таму гісторыкі культуры і эстэтыкі лічаць, што «сёння, як ніколі раней, важнае значэнне набывае агульная тэорыя фальклору, якая магла б стаць навуковай асновай для практычнай фальклярыстыкі, запраграмаванай на адраджэнне народнай творчасці» [3, *61*].

Суквецце культур сучаснасці, ды і чалавецтва ўвогуле, даследчык, узброены дасягненнямі тэорыі фальклору, бачыць як з’явы, пранятыя тонкім павуціннем наступстваў традыцыйнага светаўспрымання, паводзін і артэфактаў. А ў гэтыя дасягненні, сярод іншых, уваходзяць канцэпцыі энцыклапедычна гуманітарна і натуральна-навукова адукаваных Клода Леві-Строса, Мірчы Эліядэ, Яўгена Гіпіуса, Барыса Пуцілава, іншых тытанаў народазнаўства XX стагоддзя, аўтарытэт якіх аспрэчваць бессэнсоўна. Таму традыцыйнай культуры наканавана існаваць (у тым ці іншым выглядзе) і ў XXI стагоддзі. Наколькі тонкай і стромкай будзе гэтая «абмотка» традыцыі і ці стане яна «каркасам» будучыні – сёння мы можам толькі прагназаваць, але большасць паслядоўных аналітыкаў усё ж ўскладае на постфальклор і традыцыяналістычныя сацыяльныя рухі свае надзеі і спадзяванні.

Постфальклорныя з’явы з цягам часу (згодна з уласным генезісам і зместам) маюць тэндэнцыю вяртання да аўтэнтычных форм – форм, максімальна набліжаных да традыцыі. Бясспрэчна, што ў традыцыяналізме – заўсёды моцная альтэрнатыва бессістэмнай мадэрнізацыі і авантурнаму футурызму. Так гучаць меркаванні людзей, якія ўзважваюць свае словы і прадстаўляюць пераканаанні буйных супольнасцяў і нават сусветных канфесій. Згодна сённяшняму першасвятару католікаў, «мэтай усіх сучасных рухаў за свабоду …з’яўляецца «быць як Бог», гэта значыць ні ад каго і ні ад чаго не быць у залежнасці. Свабода ж чалавека – гэта раздзеленая свабода, свабода ў сумесным быцii свабод, узаемна абмяжоўваючых і нясучых адно аднаго» [4, *31*]. Без сумніву, апошняе надзвычай блізка стаіць да светапогляду носьбітаў традыцыі, якія (адпаведна даследаванням кагнітыўнай культуралогіі) без паняцця «Мы» не мяркуюць паняцце «Я», але пры гэтым застаюцца вольнымі і задаволенымі жыццём. Як правіла, яны дакладна усведамляюць, што ў сумеснай прыхільнасці асвечанаму часам запавету («Старынушка» завуць яго ўдзельніцы палескай «Стралы») – шлях да супольнага жыцця ва ўпарадкаваным, гуманістычным і людскім свеце.

ЛІТАРАТУРА

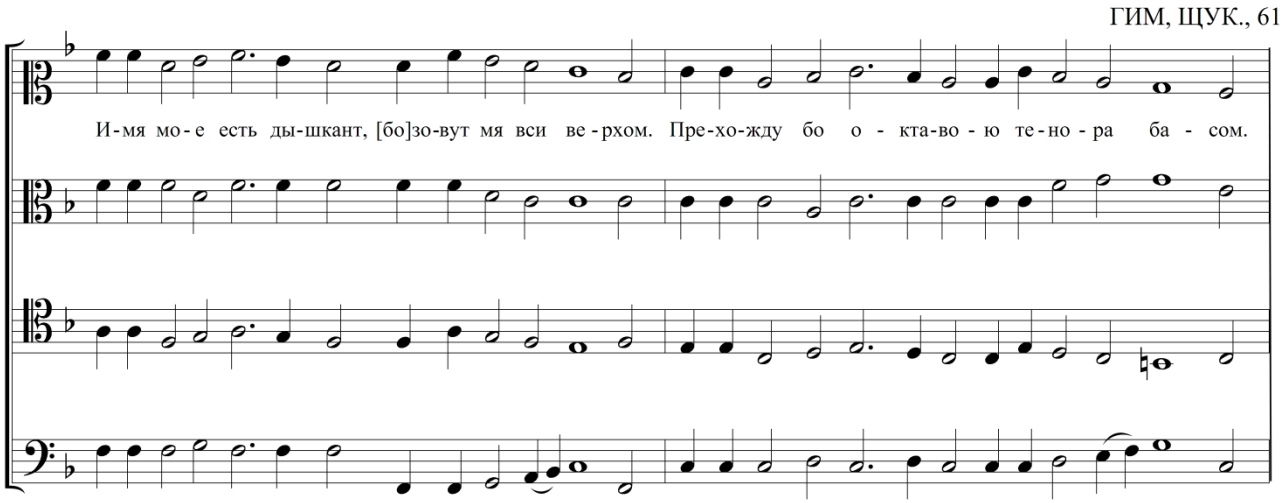
1. *Бромлей, Ю. В., Подольный, Р. Г.* Культура народов мира глазами этнографов / Ю. В. Бромлей, Р. Г. Подольный // Глазами этнографов / редкол.: Ю. В. Бромлей (отв. ред.) и др. – М.: Наука, 1982. – С. 3 – 27.
2. *Генон, Р.* Очерки о традиции и метафизике / Р. Генон / пер. с фр. В. Ю. Быстрова. – СПб.: Азбука, 2000. – 320 с.
3. *Конан, Ул.* Эстэтыка і паэтыка фальклору / Ул. Конан // Конан Ул. Выбранае / укл. М. А. Козенкі. – Мінск: Смэлтак, 2009. – С. 470 – 531.
4. *Ратцингер, Йозеф* (Бенедикт XVI). Вера – Истина – Толерантность. Христианство и мировые религии / Йозеф Ратцингер. – М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. – 376 с.
5. *Kroeberg, A. L.* Configurations of culture growth. – Berkeley and Los Angeles: University and Los Angeles, 1944. – 882 p.

Лариса Костюковец

ЕЩЕ РАЗ О КАНТЕ НИКОЛАЯ ДЫЛЕЦКОГО

Первой кант Николая Дылецкого «Имя мое есть дышкант» опубликовала в 30-х годах XX века Т. Н. Ливанова [22, *210-211*]. До нее этот кант упоминался А. В. Преображенским. Нотный пример и поэтический текст были извлечены Т. Н. Ливановой из рукописного сборника кантов белорусского происхождения, собрания Щукина [31]. Как отмечалось в публикации, в рукописи допущены ошибки: текст, предназначенный дисканту, был подписан под альтовой партией,

альту – под теноровой, тенору – под партией дисканта. Приводим этот кант (ударение проставлено нами. Подчеркнуты белорусизмы. – *Л. К.*):

Н. П. № 1:

1.	
Имя мое есть дышкант, бо зовут мя вси верхом –	14 (7+7)
Прехожду бо октавою тенора басом (гласом – *Т. Л.*) –	13(8+5)
Молися Богу и пой ут, ре, ми, фа, соль, ля –	13(7+6)
Не станеши в чести сын полезного труда –	13(7+6)
Иже не видал ся з утробы никогда –	12(6+6)
Иже хощеши петь сладко и тоненко –	12(6+6)
Утро к псалмопению всавай раненко –	12(7+5)
Тако же и по вечéре пой Богу со страхом –	14(8+6)
Да не прийдет полнощ со смертным ти часом –	12(6+6)
2.	
Аз есм алт, всем тенору, басу помогаю –	13(7+6)
Скамейце, немке, дуде всем сопротивляю –	—//—
Не имеют степеней и не согласуют –	—//—
Фитами, кобылами вси разногласуют –	—//—
Но мы, братие кликнем вси Богу согласно –	—//—
Кобылам и фитам всем было бы ужасно –	—//—
Ми, ля, соль, фа, ми, ре, ут благие ступени –	—//—
За сие будем Богом и людьми почтени –	—//—
3.	
Имя мое есть тенор, содержет в себе путь –	—//—
Выпоешь ли мя будет в тебе истинный путь –	—//—
Выпевай сладким сим и преблагим гласом –	—//—
А не кривися дурно кулезмацким гласом –	—//—
Подобает бы пети, мало же кричати –	—//—
И во всяком пении ноте меру знати –	—//—

4.

Знайте мя нижайшего пений гласов гласа –	13(7+6)
Тем мя и разумейте всегда пети баса –	—//—
Познавши же мои вся согласны ноты –	12(7+5)
Начнеши всегда пети день и нощь с охоты –	13(7+6)
Пой же Богу нашему со сладкопением –	—//—
Хвалу Ему воздайте со смиренномудрием – (во всяком пении)	14(7+7)
(Кампоновал сия гласы человек грешный) –	13(8+5)
(Иноземец же и пан Николай Дылецкий) –	13(7+6)

Текст в скобках в рукописи отсутствует. Он взят Т. Н. Ливановой из рукописи № 757 собрания С. В. Смоленского. В ней помещены четырехголосные церковные песнопения с основным напевой в теноре.

Т. Н. Ливанова отмечает, что этот кант был написан в 70-х годах XVII века, и указывает, что имя автора (Николай Дылецкий – *Л. К.*) «обозначено на дарственных экземплярах» [22, *209*].Кант Н. Дылецкого она называет «агиткой», мотивируя тем, что его автор пропагандирует партесное пение.

Кант неоднократно переписывался, пользовался широкой популярностью и попал в целый ряд рукописных сборников, в том числе более поздних. Нельзя согласиться с несколько упрощенной и примитивной характеристикой канта, данной Ливановой, – «агитка». В содержании канта изложено кредо самого автора – теоретика и практика (композитора), пропагандирующего новый вид музыкального стиля – партесного пения, до сей поры (второй половины XVII века) неизвестного в России.

Именно благодаря Н. Дылецкому, а также белорусскому теоретику второй половины XVII века Тихону Макариевскому (родом из-под Орши), белорусским, позже украинским *вспевакам* партесное искусство пробивает себе дорогу в Московское государство. Основоположником партесного стиля в Московии по праву является Н. Дылецкий. С ним и его «Мусикийской грамматикой» 1679 года появляется партесное пение и продолжает там бытовать до середины XVIII века.

Известный российский медиевист Д. В. Разумовский в своей рукописной работе «Заметки о партесном пении и цензуре духовномузыкальных сочинений и переложений…» писал: «До половины XVII века певцы всей Русской церкви исполняли только мелодию, т. е. пели по нотам написанное для одного голоса» [26, л. 5]. Далее автор сообщает: «Первыми учителями великоруссов <…> были <…> вспеваки (певчие-регенты), приходившие в Москву из Малой и Белой России. Замечательнейшим из этих регентов был Николай Павлович Дилецкий» [26, л. 5].

Известный медиевист XIX века, священник В. М. Металлов пишет: «Состав патриаршего хора за все время его существования был одного типа, – это был хор мужских голосов, теноров и басов. До второй половины XVII века

пение певчих было всегда унисонное знаменным (столповым. – *Л. К.* См. [16].) распевом…» [23, *9*]. В этой же статье В. М. Металлов уделяет внимание новому явлению того же времени – введению в состав певческих хоров детских голосов: «Детские голоса, альты и дисканты, введены были в состав певческих хоров только в последней четверти XVII столетия. Первоначально введен был только один альт, который не был так чужд в отношении к прежнему обычному составу хора из теноров и басов, как дискант, и во многих случаях заменял собою прежний теноровый высокий фальцет, каковой с хорошими его качествами нередко весьма трудно было его найти» [23, *10-11*]. На с. 11 – 12 этой же статьи В. М. Металлов сообщает о введении в хоровое исполнительство дискантов: «Вскоре же вслед за альтом в состав хора был введен и дискант, но он не пользовался таким же сочувствием любителей хорового пения, как альт, что зависело от особеннаго резко выделяющегося из обычной массы голосов, своеобразного его тембра, поэтому состав хора из альтов, теноров и басов и соответствующие ему партитуры, насколько можно судить об этом по самим партитурам, употреблялся предпочитательнее пред другим, с участием дискантов [23, *10-11*]. По мнению И. Журавленко, партитуры не были свойственны партесному пению (См. [10] – *Л. К.*). В Петербурге детские голоса вводят гораздо позже – со второй половины XVIII века: «С 1763 года в Петербурге начали вводить детские голоса. На 5 человек детских голосов приходилось 21 больших – мужских голосов [23, *19*]. «Есть все основания заключать, что состав синодальных певчих, певчих в Петербурге, был одним из больших, мужских голосов, теноров и басов, что видно из сопоставления именных списков певчих, отсылаемых в Петербург, с общим списком синодальных певчих, где обозначились голоса певчих. Между тем, как в Московском отделении синодальных певчих, – как видно из ревизии 1763 года, уже были дисканты и альты» [23, *8*].

Характеристику и объяснение всех певческих голосов Николаем Дылецким мы находим в рукописи его «Мусикийской грамматики», озаглавленной «Идеа грамматики мусикийской» [9]. Эта рукопись легла в основу исследования В. В. Протопопова [8]. Приводим их:

«Бас называется от слова «баси», или по-гречески басис, по-славянски же основание, поскольку пение на нем утверждается и основу имеет» [8, *413*].

Мы видим, что басу Н. Дылецкий придает первостепенное значение. Он пишет: «Не токмо стихи осмогласныя творити можно з баса, но и пѣсни…» [8, *145*]. Заметим, что песнями он называет канты. Именно начиная с баса, Н. Дылецкий выстраивает четырехголосную гармоническую фактуру: «Зде зриши бассовое пѣние и разумѣеши спадежей бассовых и уже басса имѣюще прочия гласы кнему прилагаю сице…» [8, *145-146*]. В качестве нотного примера он приводит белорусский духовный кант о свадьбе в Кане Галилейской «Мессия прийдет во мир истинный». Заметим, что переписчик «Грамматики» был белорусом. Об этом свидетельствует слитное написание в ряде слов предлогов с последующими словами».

Оригинальную характеристику дает Н. Дылецкий тенору: «Тенор называется потому, что это средина, так как имеет средние ноты между альтом и басом. Но случается, что тенор поет выше альта или ниже баса…» [8, *414*].

Функция дисканта и его характерные особенности отмечаются так: «Дискант голос детский, который поёт на октаву выше и потому называется дискант, ибо дискантус – слово сложное: дис по-итальянски, по латыни бас, по-славянски – дважды, так как во второй октаве (как сказано) поёт относительно тенора или альта; кантус – по латыни, по-славянски же – пение». Автор добавляет: «… когда нет мальчика, то можно его партию петь тенору» [8, *414*].

Последняя характеристика предназначается альту: «Альт это по-латыни альтус, по-славянски высокий, потому что он все голоса, когда нет дисканта (подразумевай детского тонкого голоса), голосом своим превосходит; в высоких нотах сосед дисканту, в средних – тенору, далёкий сосед басу, как и дискант» [8, *414*].

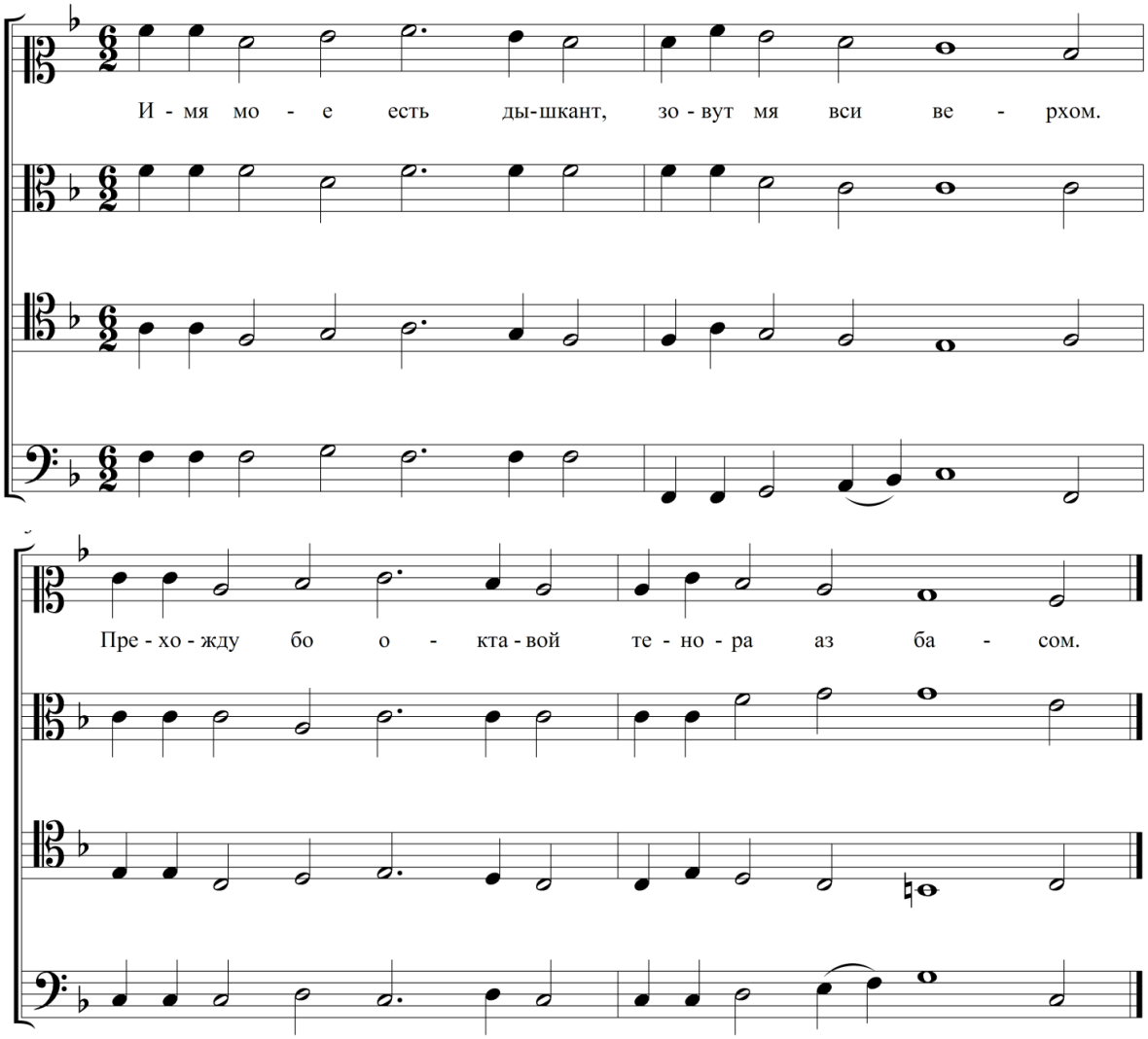
Замечательный теоретик, композитор-практик, Н. Дылецкий очень хорошо и тонко разбирался в природе и функциях певческих голосов и свои характеристики их перенес в свой четырехголосный кант (соответственно четырем певческим голосам). Напомним, что канты были одно-, двух-, трех-, четырех- и пятиголосными. Трехголосная кантовая фактура стала выразителем канта, как и куплет в народных песнях.

Говоря о форме и мелодии канта «Имя мое есть дышкант», Т. Ливанова пишет: «Сама по себе музыка этого восьмитакта особого интереса не представляет. Она была недостаточно характерна для стиля псальм–кантов благодаря своему четырехголосному изложению, одинаковой ритмике всех голосов (контрапункт – нота против ноты) и однообразию материала» [22, *209-210*].

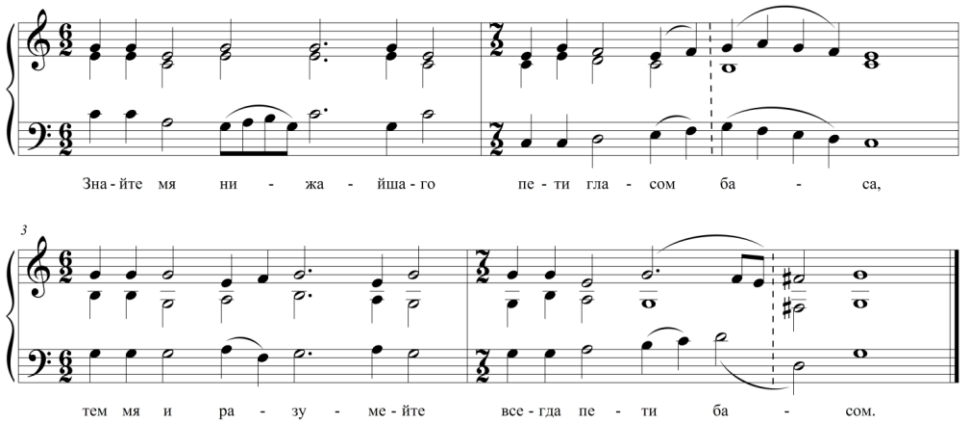
Позволим себе не согласиться с категоричными утверждениями автора. Прежде всего, Т. Н. Ливанова упускает из виду одну из важнейших стилистических особенностей кантовой культуры – профессиональное силлабическое стихосложение и тринадцатисложную структуру стиха 13 (7+6). Эта структура, наряду с многочисленными 11-ти, 12-ти, 14-тисложными, является наиболее типичной в белорусских кантах. Для украинских кантов такими типичными структурами стиха становятся двенадцати- и четырнадцатисложная. Русские канты (с XVIII века), авторы которых опирались на стихи С. Полоцкого и «Рифмотворную псалтирь» С. Полоцкого – В. Титова, закрепили тринадцатисложную структуру силлабического стиха, сделав ее основным показателем сначала русского канта, затем – российской песни.

Кант Н. Дылецкого распространился в разных мелодических, фактурных и текстовых вариантах. Основная структура стиха канта Н. Дылецкого 13 (7+6). Однако в различных рукописных сборниках (чаще

всего из-за устной передачи канта) она то расширяется (распевается) до 14-тисложности, то сжимается до 12-тисложности. В ранее отмеченных нами структурах стихов поэтического текста канта Н. Дылецкого наряду с кантовыми – 13 (7+6), 12 (6+6), 14 (8+6) – мы находим народнопесенные – 14 (7+7), 13 (8+5), 12 (7+5). Это свидетельствует о несовпадении музыкальной и поэтической цезур, то есть – перекрытии цезуры внутри стиха. Поэтому в представленном нами Н. П. № 1 формой канта является двухтакт, или двухстрочная музыкально-поэтическая строфа. Вместе с тем основная структура стиха канта Н. Дылецкого 13 (7+6) целиком выдерживается в характеристиках альта и тенора. Поэтому подлинной формой канта является четырехтакт, или четырехстрочная музыкально-поэтическая строфа (по поэтическому тексту – двухстрочная цезурованная):

Н. П. № 2:

В. Протопопов на с. 609 своего труда [8] приводит нотный пример канта с поэтическим текстом, предназначенным басовому голосу. Этот пример был помещен в рукописи РГБ.ОР.14. Даем кант в отредактированном нами виде. У

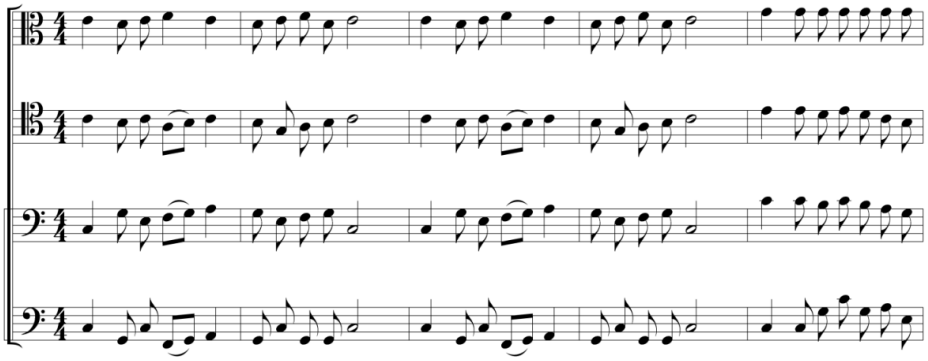
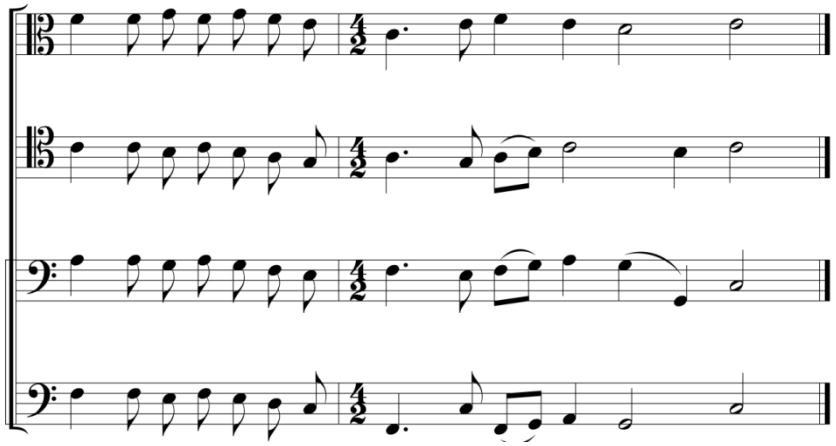
В. Протопопова ни размеры, ни такты не проставлены. Перекрещивание среднего и басового голосов наблюдается в последнем такте.

Н. П. № 3:

Фактура здесь уже трехголосная, распеваются верхний и басовый голоса. Мелодия варьируется, изменяется высотный уровень. В первом варианте наблюдалось перекрещивание верхних голосов. Здесь же не совсем удачна в тесситурном отношении нотная запись среднего голоса (добавочные линии). Наряду с этим присутствуют параллельные квинты и октавы, аккорды с пропуском терцовых звуков. Эти особенности указывают на линеарную природу мелодики канта, что характерно именно для белорусских кантов.

Как уже отмечалось ранее, в канте (Н. П. № 1) использованы типичные для белорусских кантов попевки и мелодические обороты. Четырехголосное изложение канта было обусловлено «презентацией» всех четырех голосов. «Одинаковая ритмика всех голосов», отмечаемая Т. Н. Ливановой, также была обусловлена основной идеей – не затенять содержание (поэтический текст канта). Ритмика канта строится на типично кантовой ритмоинтонации шествия ♩ ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 и ритмоформуле менуэта. Так называемое «однообразие» материала компенсируется секвентным перенесением его на кварту ниже – из Фа в До мажор. В Н. П. № 3 – из До мажора в Соль мажор. А секвенции, как мы знаем, один из характерных стилевых признаков канта. Таким образом, кант Н. Дылецкого отражает типичную музыкально-поэтическую стилистику белорусских кантов. По этому поводу В. Протопопов пишет: «Интонационный склад канта Дилецкого обычен для этого жанра, как обычна и куплетная форма» [8, *609-610*]. Мы видим, что Протопопов допускает две значительные неточности. Он называет кант жанром, хотя это вид, включающий огромное количество жанровых разновидностей. Форму кантов он называет куплетной. На самом деле формой канта является музыкально-поэтическая строфа, а ее составными – музыкально-поэтические строки. Об этом уже в 30-е годы XX века знала Т. Н. Ливанова. Поэтому в панегирических кантах петровской эпохи, опубликованных В. Протопоповым [8], форма кантов определена неверно. Кант дал огромное многообразие и разнообразие музыкально-поэтической строфики, оказавшей

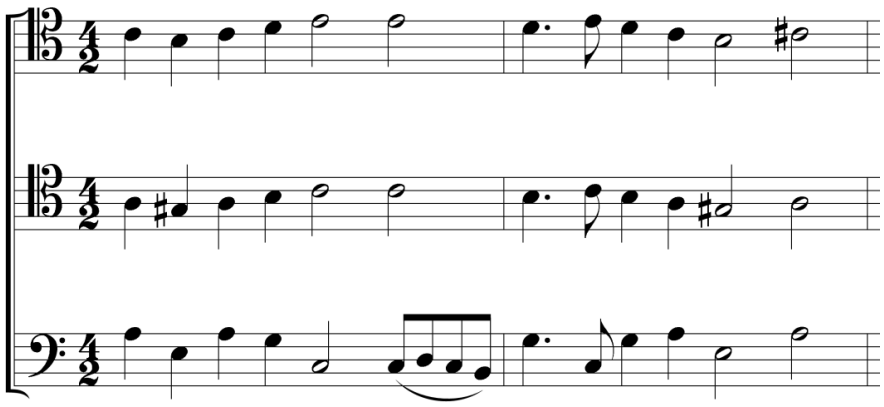
впоследствии сильное влияние как на музыкальный фольклор, так и на профессиональную музыку [См.: 19, кн. 2, *3-33*].

Необходимо отметить, что канты явились творческой лабораторией для Н. Дылецкого и его партесных концертов, на которые значительное влияние оказала стилистика канта. В своей «Мусикийской грамматике» (ее разных рукописных списках) он неоднократно приводит примеры белорусских кантов. В рукописи, опубликованной В. Протопоповым, сначала дается басовая партия канта о Кане Галилейской «Мессия прийде во мир истинный». Сходный сюжет лежит также в основе польской одноголосой кантычки «Messiaszpszyszedł» [8, *145*]. Н. Дылецкий учит, как к басовой партии подставлять все другие голоса: «Зде зриши бассовое пение и разумееши с падежей бассовых и уже басса имеюще прочия гласы к нему прилагаю сице». Затем приводится нотный пример в четырехголосном изложении, в вокальных ключах – альтовом, теноровом и двух басовых:

Н. П. № 4:

Отметим, что форма канта – семистрочная музыкально-поэтическая строфа, а вовсе не куплет, как это считает В. Протопопов. Помимо того, что В. Протопопов дает довольно свободный перевод текста Н. Дылецкого, он искажает смысл самого канта и его фактуры, помещая все в скрипичном и вокальном ключах [8, *382*]. У Н. Дылецкого в 4-хголосном изложении четко представлена функция каждого голоса.

Кант о свадьбе в Кане Галилейской и о превращении воды в вино был широко популярен на территории ВКЛ – Беларуси. Он попал в многочисленные рукописные сборники (см. например, РНБ – Титов, 4172;

Титов, 4285; Титов, 2019; Титов 2020; Титов 3450; Титов 3457; Титов 3897; Титов 2720; O. XIV. 27; Q. XIV.128; Q. XIV.125; Q. XIV.25; Q. XIV.141; ОСРК. Q. XIV.151; ГИМ, синод. певч., 456; РНБ, 1676; текстовые – ГИМ, муз. 2053; 2137 и т.д.)

Пример басовой партии очередной псальмы приводится на с. 182 указанного труда и сопровождается следующим текстом: «Песни и псальмы можно обрабатывать, применяя какое-либо правило восходящего или нисходящего движения, а не только простую гармонию («естественное правило») [8, *182; 402*]. Далее Н. Дылецкий пишет: «Подлагающе басса или под псалму кую любо или под пение знаменное имаши разсуждати каковой мусикии оно есть, или печалное, или веселое: пропевши со другим уразумеши басса поюща под пут будиже ныне во образ сицевая песнь, похвалу принесу. Зде есть мусикия печална» [8, *182; 406*]. Затем он приводит фрагмент духовного канта (псальмы) «Похвалу принесу сладкому Исусу». Даем его правильное тактирование и метрику. Псальма вошла в целый ряд рукописных сборников (см., например, ГИМ, муз. 1743, муз. 2496, ГИМ, синод. 926; Вахромеев, 560; РНБ – Титов, 1931; 2038; 1914; 3351; 3792; 1109; 4489; 3765; O. XIV. 16; ⊙. XIV. 125; Q. XIV. 134; Q. XIV. 125 и т. д.)

Н. П. № 5:

Текст канта принадлежит известному украинскому церковному деятелю, проповеднику, писателю, поэту Димитрию Туптало (Димитрию Ростовскому) (1651 – 1709). Написан до 1680 года. Димитрий Ростовский был проповедником в Чернигове, жил в ВКЛ – Беларуси. В 1679 года переехал в Украину, с 1683 года поселился в Киево-Печерской лавре. Занимал должность игумена в различных монастырях. В 1702 год переехал в Москву, то есть там он появился гораздо позже Н. Дылецкого, был назначен Петром I митрополитом Ростовским и Ярославским.

Мелодия же этой псальмы – один из излюбленных белорусских кантовых напевов [19, кн. 2, *117-118*]. Дело в том, что Дм. Ростовский мелодий к своим текстам не писал, а использовал наиболее популярные – излюбленные кантовые напевы. Мелодия канта «Похвалу принесу» присуща белорусскому канту в честь архистратига Михаила «Хвалим Тя вси згодно,

грозный воевода». Она также лежит в основе псальм «Радуйся, Царице, Марие Девице», «Хвалим Тя достойне, Георгие славне», поздравительного канта «Воскликнем вси ныне», где мелодия варьируется.

В «Мусикийской грамматике» Н. Дылецкого мы обнаруживаем ряд типичных кантовых попевок и секвенционных оборотов (секвенций) [19, кн. 2, *117-118*], мелодические интонации, ритмоинтонации и ритмоформулы [8, *98-101, 416;* Н. П. № 101].

Т. Н. Ливанова отмечает также примеры типичной кантовой каденции басовой партии, помещенной Н. Дылецким в «Мусикийской грамматике» [22, *141*]. В списке «Мусикийской грамматики» 1681 года объединены вместе труды Иоанникия Коренева и Н. Дылецкого: «Мусикия» дьякона Иоанникия Коренева и «Мусикийская грамматика» Николая Дылецкого. Эта рукопись была опубликована под редакцией Ст. В. Смоленского в 1910 году. Как пишет Т. Н. Ливанова, сочинение было известно под названием «Силлогизм на противящихся и ненавидящих мусикию и сладкопение и на подражающих троестрочному пению и бесчисленным воплям хомоний» [22, *77*, сноска]. Говоря о содружестве И Коренева и Н. Дылецкого, В. Протопопов отмечает, что оно «не ограничилось совместной деятельностью в теоретическом направлении – они занимались также развитием жанра кантов» [8, *555*]. Не совсем понятна фраза «развитие жанра кантов». Как уже отмечалось ранее, кант – это не жанр, а вид. Для нас важен факт, что И. Коренев писал вирши, в том числе с акростихом, Н. Дылецкий же складывал музыку. Таким образом, композитор хорошо разбирался в стилистике кантов и знал канты, бытовавшие на территории ВКЛ – Беларуси. Причем настолько, что даже исправлял неточности в рукописных сборниках.

На с. XI труда В. Протопопова помещается снимок оборотного листа рукописного сборника кантов белорусского происхождения второй половины XVII века (1670 – 1680 гг.), ГИМ, 1743. В него вошли все канты, связанные с Ново-Иерусалимским монастырем. В нем на полях листа приведены нотные примеры духовного канта (псальмы) «К Тебе, Господи, Боже мой, воззову» (без подтекстовки) в трехголосном изложении, ниже – его варианты. В основе псальмы лежит стихотворное переложение 27 псалма «Псалтири» «К Тебе, Господи, взываю». Рукой Николая Дылецкого красными чернилами дается запись: «Справлена Дылецким».

Кант был распространен на территории ВКЛ – Беларуси и попал в сборники белорусского происхождения (РНБ, Титов, 4172; Q. XIV. 25; Ѳ. XIV. 25). В рукописном сборнике кантов ГИМ, 1743 (в этот сборник вошли все канты, связанные с Новым Иерусалимом) встречаются также правки Василия Титова с собственноручной записью – «справлено Василием» [8, *564-565*] Мы можем предположить, что и Дылецкий, и Василий Титов правили именно свои собственные канты. В. Протопопов делает вывод, что Н. Дылецкий, В. Титов и составитель сборника Дамаскин, связанный «с Новым Иерусалимом» и вышедший из так называемой «никоновской школы

(60 – 70-е годы XVII века) русских поэтов» в содружестве работали «над развитием нового для России жанра кантов» [8, *565*].

На самом деле это были не русские, а наши, белорусские поэты и музыканты, в том числе и Герман (поэт и композитор, умер в 1682 году), писавший одновременно тексты и музыку кантов [См.: 15]. Наиболее известные канты Германа: 1. Ангельскую днесь вси радость; 2. Блаженству тезоименитаго; 3. Богоначальным мановением; 4. Богородице Дево и Пречистое чрево; 5. Веселия день и спасения днесь; 6. Вси земнороднии внушите; 7. Господи, воззвах к Тебе, услыши мя; 8. Да восприимут ныне горы сладость; 9. Иже жизни Мати, орган благодати; 10. Майя месяца болезни; 11. Небо радуется согласно; 12. Память предложити смерти; 13. Радуйся, Благодатная, ангел Царю дарованная; 14. Радуйся зело, дщи Сионя; Радуйся, Ходатаице, ангел и человек; 15. Фёдор славный воевода; 17. Христос раждается, славите. Особенно большой приток белорусских *вспеваков*, *дидаскалов*, мастеровых, театралов, живописцев хлынул в Московское государство в связи с кровопролитной войной царя Алексея Михайловича 1654-1668 гг. [17, *24-35*], когда ВКЛ (Беларусь) временно было присоединено к Московии. От руки московских оккупантов погиб каждый второй белорус. Казаки Богдана Хмельницкого и Залотаренко вместе с войсками царя истребили 80 % населения Восточной Беларуси (нынешних Витебской, Могилевской, Гомельской областей), 50 % – Центральной (Минской области), 30 % – Западной (Брестской и Гродненской) [28, *14*; 7, *367-401*]. 300 000 мастеровых-белорусов (ремесленников-цеховиков наших городов с Магдебургским правом) были уведены в рабство по приказу царя [5, *15*]. Как пишет в своей статье Вадим Ростов, «в результате этой войны, на чужбине, в Москве и других российских городах оказались тысячи и тысячи образованных и мастеровых беларусов» [28, *14*]. В основанный в 1653 году Никоном Иверский Святоозерский монастырь в городе Валдае (под Великим Новгородом) были вызваны монахи белорусского Кутеинского монастыря из-под Орши во главе с Иоилем Труцевичем. После их переселения туда Иверский монастырь становится главным центром развития партесного пения. Второй центр – подмосковный Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь (резиденция Никона) также был населен белорусами. Эти же монахи были его строителями (1656 – 1685). Известный российский хормейстер И. Журавленко пишет о жителях-белорусах монастырей Орши, переселившихся в Московское государство: «Известно, что патриарх Никон в середине XVII века выписал жителей монастырей из Орши для возведения Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря 1656-1685 гг., *которые так и остались здесь жить*» (курсив наш. – *Л. К.*) [10, *15*].

Патриарх Никон часто обращался во время торжеств к белорусским монахам Иверского, позже Ново-Иерусалимского монастырей. Он приказывал: «Да вам же бы Иверскаго монастыря из братьи убрать (нарядить. – *Л. К.*) 12 братов, пред царем и пред нами орацию говорить, краткую и богословную и похвалную; да убрать младенцов двенадесять же, или множае, колко обрящется, и выучить тако ж к царскому и нашему

пришествию орацию говорить, краткую и богословную и похвалную; тако ж изготовить бы вам орацию к царскому и нашему из Иверского монастыря отшествию и убрать тех младенцев также хорошенько, по обычаю, как у Епископов свещеносцы бывают; золотными или иными какими платны мочно, чтоб было велми дивно, и свечь бы вам, с чем государя и нас встречать велеть сделать со сто и болши, что б светлее того сделать, как вы нас, великого государя встречали» [1, *251*].

И. Е. Забелин отмечает «много разных улучшений» в Московском государстве, «которыя дотоле или весьма-мало, или даже вовсе не были известны». Их принесли война 1654 – 1667 гг. Он пишет: «Войска наши, воодушевляемыя личным присутствием царя, взяли – кроме многих других, менее значительных городов – *Смоленск, Витебск, Могилёв, Полоцк, Вильно, Ковно, Гродно*; пребывание царя в некоторых из этих городов и особенно *в Вильно* (наша столица – *Л. К.*), познакомило его с образцом жизни совершенно-новым» (курсив наш – *Л. К.*). По свидетельству Дж. Коллинса, как отмечает. И. Е. Забелин, царь с этого времени стал преобразовывать двор, завел даже театр. Как мы упоминали, первый русский театр 1672 года был непосредственно связан с литвинами-белорусами. И актерами, и устроителями, оформителями спектаклей, и костюмерами, и декораторами, и строителями театрального здания были наши соотечественники – жители Мещанской слободы. [17, *24-33*]. «Вызвав из всех, посещенных им городов многих ремесленников и художников, он (царь. – *Л. К.*) употребил их искусство и труды особенно на украшение своего дворца, для чего и причислил их всех к замечательному в то время дворцовому ремесленному заведению, известному более под именем Оружейной Палаты…» [11, *27*]. «Сверх того, государь отдал им в науку русских учеников, которых они должны были выучить всему, что сами знают» [11, *28*]. Достаточно напомнить, что и пьесы для этого театра писал наш Симеон Полоцкий, а канты к ним – белорусские поэты и музыканты. Белорусские выходцы селились и в Чудове, и в Андреевском, в Ново-Девичьем и других монастырях. Так, В. Н. Сторожев сообщает: «… братство Андреевского монастыря существовало еще в 1666 – 1667 гг., ибо в это время «белоруски андреевского монастыря отци» присутствовали на большом московском соборе этих городов» [33, *341-342*]. «Особенно, – пишет он, – известен прилив южнорусских иноков Кутеинского монастыря из Орши, Копыса, Мстиславля» [33, *344*].

В своем исследовании «Знаменательные года и знаменательнейшие представители последних двух веков в истории церковного русского песнопения» П. А. Бессонов пишет о появлении на территории ВКЛ – Беларуси духовных кантов (псальм) уже в XV веке в ранних «канционалах» и «богогласниках» [2, *32-33*]. Эти бытовые жанры попадают в литургическое употребление, приспосабливаются к церковным песнопениям, в частности к «Херувимской песне». Позже эти песнопения попадают в Ирмологи, а также в Московский

Обиход 1772 года. Херувимский напев широко распространился с мелодией канта белоруса из-под Пинска Епифания Славинецкого [13; 18]. Известно, что Е. Славинецкий (дата рождения не установлена – 1675) учился в Киево-Могилянской академии, которую окончил в 1632 году. Свое обучение продолжил в учебных заведениях Западной Европы. Получил блестящее образование. После этого преподавал в Киево-Могилянской академии, из которой был вызван в Москву 27 июля 1649 года по указу царя Алексея Михайловича от 14 мая 1649 года, так как в 1648 году произошло воссоединение Московии и Украины, а Е. Славинецкий находился на территории последней. Приехав в Москву, он поселился не в Андреевском монастыре, где жили выходцы из ВКЛ, а на большом посольском дворе. Там он жил до перевода в Чудов монастырь. Там же основал греко-латинскую чудовскую школу, став ее ректором. «Актом 14 мая 1649 года было признано официальное положение южно-русских иноков в Москве» [33, *348*]. С этого времени в Москве стали обучаться латинскому языку.

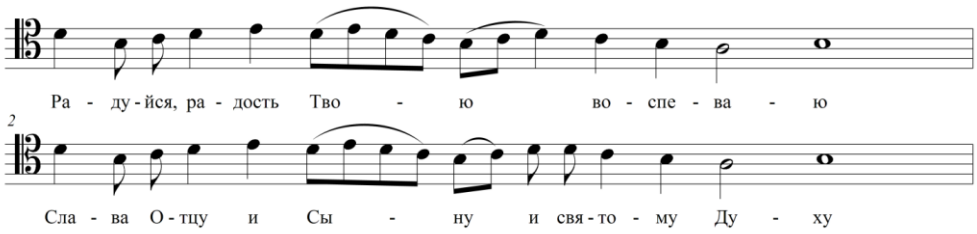
Ученый, поэт, писатель, опытный педагог, Е. Славинецкий создал значительное количество кантов. Приводим наиболее известные канты Епифания Славинецкого: 1. Благословенна слава боголепна. 2. День невечерний в Сионе сияет. 3. Златоизваянна, небовосходная. 4. Мироточивых струй обильныя реки. 5. Нам же, монахам, ты добрый началник. 6. О Девице Пречистая. 7. Одеяйся светом вечным, во плоть облачися. 8. О Пресвятая мария Девице. 9. Прекрасных песней лет есть прекрасному. 10. Радуйся, радость Твою воспеваю. 11. Святии светлые, к вам прибегаем. 12. Спаси, Марие, спаси, погибаю. (Ратуй, Марие, ратуй погибаю) 13. Тайно восплещем, духом веселяще 14. Царю небесный, златым венцем славы. 15. Что Тя именуем, Обрадованная, а также канты к «Песне песней».

Тексты и мелодии Е. Славинецкий складывал сам. Из них огромнейшей популярностью пользовался кант «Радуйся, радость». Кант попал в рукописные сборники белорусского происхождения: ГИМ, муз., 1743; ГИМ, синод. певч. 456; ГИМ, Щук. 554; ГИМ, Хлуд. 126; РНБ, Титов, 4172; РНБ, Титов, 3351; РНБ, Титов, 3792; O. XIV. 16; Q. XIV. 25; РГБ, № 1676 и т. д. На него складывались церковные песнопения. Его мелодия становится излюбленным кантовым напевом, а также образцом для белорусских херувимских песен, в частности Слуцкой, Старосимоновской и целого ряда других. Она лежит в основе кантов «Всю землю в цветы апрель одевает» (текст С. Полоцкого), «Рифмологион», «Ах, невозможно сердцу пробыть без печали» (текст В. Тредиаковского), «О, человече бедный, умилися», «Покаянию днесь проповедника», «Светлыя светом зело божественным», «Ангел с небес радость принесе во Иудею», «Як саламандра в огни пребывает» и других.

Этот кант хорошо знал Николай Дылецкий. В издании его «Мусикийской грамматики» 1681 года под редакцией С. В. Смоленского в качестве примера приводится фрагмент мелодии канта «Радуйся, радость». Т. Н. Ливанова по этому поводу пишет: «Замечательно, между прочим, что Дилецкий признает возможность использования светских мелодий (под светскими она понимает кантовые. – *Л. К.*) для духовных текстов. Он как бы узаконивает то явление, которое встречается на практике, – подстановку под мелодию светских кантов текстов духовного содержания» [22, *84*]. Затем она

цитирует Н. Дылецкого: «И сие есть не последнее художество ко слаганию, <…> егда песнь мирскую или иние превращаю на гимны церковные. Сию фантазию превращаю на гимн церковный тако» [22, *84*] (даем редакцию подтекстовки, проставляем недостающие лиги. – *Л. К.*):

Н. П. № 6:



Поразительно то, что вслед за Т. Н. Ливановой многие российские и украинские музыкальные историки и теоретики приводят этот цитатный материал. Однако никто почему-то не указывает имя автора канта. А им является белорус Епифаний Славинецкий.

В. Протопопов считает, что Н. Дылецкий примыкал к школе Симеона Полоцкого [8, *574*]. Это и неудивительно. Он не только хорошо знал «Рифмотворную псалтирь» С. Полоцкого – В. Титова, но и другие его труды, в частности, «Жезл правления» – полемический трактат, направленный против раскольников (утвержден Московским собором и опубликован в 1666 году). С. Полоцкий учил детей царя Алексея Михайловича – Петра (будущего императора) и Софью. Он создал проект Греко-Латинской академии, писал пьесы и вирши для первого российского театра 1672 года Алексея Михайловича, явился основоположником российской силлабической поэзии. Наиболее известными его учениками были Силивестр Медведев и Карион Истомин. Будучи человеком огромных энциклопедических знаний, он создал школу, о которой пишет В. Протопопов. Напомню также, что уже в XVIII веке М. В. Ломоносов называл своей «школой учёности» Симеона Полоцкого, белорусского математика Леонтия Филипповича Магницкого (его «Арифметика, или наука числительная» была издана при Петре I в 1703 году) и украинца Мелетия Смотрицкого, прогрессивная часть жизни которого была связана с ВКЛ – Беларусью.

В. Протопопов предполагает, что знакомство В. Титова (ок. 1650 – ок. 1715) с Н. Дылецким произошло в 1678 году, «когда Титов вошел в состав певчих дьяков, а Дилецкий стал работать над первой редакцией «Грамматики» и дал перевод первой (виленской) редакции» [8, *564*]. В хоре государевых певчих дьяков В. Титов прослужил двадцать лет.

Известный российский медиевист XIX века Д. В. Разумовский о «Рифмотворной псалтири» С. Полоцкого – В. Титова писал: «Нотная стихотворная Псалтирь Полоцкого находилась в свое время в большом употреблении между государевыми певчими дьяками. Без преувеличения

можно сказать, что не было тогда почти ни одного певчего, который бы не имел своего собственного экземпляра стихотворной Псалтири» [25, *172-173*].

Русские исследователи ведут собственно русский кант от «Рифмотворной псалтири». Однако автором ее текстов был Симеон Полоцкий, а Василий Титов широко претворил музыкально-поэтическую стилистику белорусских кантов [19]. Это обусловлено, в первую очередь, тем, что непосредственным учителем В. Титова был Николай Дылецкий, который воспитывал его на белорусских кантах. Об этом почему-то не сообщает ни один российский и украинский исследователь. Вместе с тем, необходимо отметить тот факт, что стихи С. Полоцкого намного популярнее мелодий В. Титова к ним, и в быту они чаще всего исполнялись на излюбленные кантовые напевы. Исключение составляют канты №№ 2, 45, 46, вошедшие в рукописные сборники с мелодией В. Титова.

Известный медиевист Степан Васильевич Смоленский писал о «Рифмотворной псалтири» С. Полоцкого – В. Титова: «Музыка к подобному сочинению положена на три голоса и не имеет в себе ничего русского ни по напевам, ни по построению» [32, *41*]. От «Рифмотворной псалтири» оттолкнулся подлинно русский кант, сложившийся уже в XVIII веке. Он взял в основу тринадцатисложный силлабический стих 13 (7+6), типичный для белорусских и не характерный для украинских кантов.

Таким образом из ВКЛ – Беларуси канты разошлись по всей Украине и Московской Руси, а Московское государство получило белорусскую окраску, аналогично тому как Санкт-Петербург в XVIII и особенно в XIX веке.

Так кем же был Дылецкий и какова его подлинная фамилия?

До сих пор российские и украинские музыковеды (музыкологи) считают Н. Дылецкого украинцем (Т. Н. Ливанова, Ю. В. Келдыш, С. С. Скребков, В. В. Протопопов, А. С. Цалай-Якименко, Л. Ф. Корний, Н. А. Герасимова-Персидская и др.), по вероисповеданию – православным.

На самом деле Дылецкий Николай Павлович – литвин-белорус. Об этом с точной национальной определенностью пишет известный богослов, специалист по церковному пению, священник А. А. Игнатьев: «Составитель указанной грамматики (грамматики мусикийского пения. – *Л.К.*) Николай Дилецкий был родом литвин, а потому и издал свой труд в Вильне, на языке польском (в 1677 году). Впоследствии Дилецкий привез этот свой труд в Москву, как видно из предисловия к грамматике, издал ее здесь (в 1679 году) в сокращенном виде на славянском языке, под названием «Грамматика мусикийскаго пения» [12, *351-352*].

Доводами в пользу того, что Н. Дылецкий литвин-белорус может служить также следующее:

1. Диалектные языковые особенности на примере исследуемого канта.

2. В своей «Мусикийской грамматике» Н. Дылецкий называет имена не только польских − Мартина Мельчевского (умер в 1651 году), Яцека

Ружицького, но и белорусских композиторов – Яна Календу (белорусского искусного певца и композитора), Яна Замаревича, Яна Зюску, Елисея Завадовского. У них он учился по теории музыки и композиции. К ним В. Протопопов относит также белоруса Евстафия Маневского. Обедню последнего требовал в 1664 году патриарх Никон из белорусского Иверского монастыря [8, *580*]. Началом работы Я. Календы в Москве В. Протопопов считает 1657 год [8, *577*]. Он исправляет дату, данную мною в книге «Кантовая культура в Белоруссии» [17], за что я ему признательна.

Самое печальное, что все белорусское, в том числе и перечисленные композиторы, до сих пор называются российскими исследователями польским и поляками. Так, Т. Н. Ливанова пишет о наших кантах, что это – польские канты: «По-видимому, музыка Василия Титова к «Псалтири» Полоцкого была одним из ранних, если вообще не самым ранним созданием нового музыкального жанра в России. Во всяком случае нам ничего неизвестно о предшественниках Титова в этом отношении [22, *208*]. И далее: «Если же в отдельных рукописных сборниках и встречаются псальмы, которые могут быть отнесены к более раннему времени, то это псальмы польские или украинские» [22, *208*].

Как я уже неоднократно писала, канты светские и духовные (псальмы) были только у белорусов, украинцев и русских. У поляков их не было, а были одноголосные религиозные *кантычки*, предназначенные для пения в костёле.

Как пишет в своей статье белорусский историк М. Голденков, русские, поляки, иностранцы «огульно именовали всех жителей Речи Посполитой (а мы тогда входили в ее состав. – *Л. К.*) поляками». Для великороссов « … все жители Речи Посполитой были поляками…» [3, *11*]. Как отмечает исследователь, «… беларуского поэта Адама Мицкевича <…> называют поляком!» [3, *10*]. Он уточняет: «…польский язык для беларусов не просто родственный и близкий лингвистически, но он к тому же был и языком Речи Посполитой, ведь с конца XVII века польский язык стал единственным официальным языком «республики обоих народов» [3, *10*].

Белорусский историк Вадим Ростов добавляет: «… называть беларусов «поляками» только за факт пребывания в союзном государстве Речи Посполитой вместе с поляками – это уже, простите, нелепо. Равно давайте всех русских (московитов) называть татаро-монголами за их совместное государство с таковыми» [30, *15*].

Также и В. Протопопов все белорусское называет польским. А более молодые российские исследователи, ссылаясь на авторитеты, повторяют «прописные истины».

3. Использование в «Мусикийской грамматике» в качестве примеров белорусских кантов и псальм и реже – польских кантычек.

4. Правка в белорусском сборнике ГИМ, 1743 именно белорусских кантов Н. Дылецким и В. Титовым, опиравшимся на их музыкально-поэтическую стилистику.

5. Окружение, среда обитания Николая Дылецкого в Московии. Я бы назвала это не микро-, а макроклиматом – белорус Александр Мезенец (мать и отец – белорусы из Новгород-Северска, территории ВКЛ, Тихон Макарьевский – из-под Орши, вся так называемая «Никоновская школа», белорусские монахи из различных монастырей Московского государства, Симеон Полоцкий – выходец из нашего Полоцка, монахи Иверского монастыря из-под Орши, затем – Ново-Иерусалимского, певчие государевы и патриаршие дьяки (помимо ранее названного Яна Коленду, добавим еще известных белорусских вспеваков XVII века – Ивана (Яна) Дьяковского, Ивана (Яна) Коклю из Полоцка, дьяка Тизенгауза из Вильно) и т. д. и т. п. Поэтому Н. Дылецкий ехал в Московское государство не к «чужим» людям, а к своим, выходцам из ВКЛ – Беларуси.

6. Особенности скорописи и курсивного почерка самóго Н. Дылецкого являются типично белорусскими. Исследователи-музыковеды вообще не обращают внимания на эту особенность. Однако и почерк составителя рукописи, положенной в основу исследования В. Протопопова, и курсивные (скорописные) автографы самого композитора, в том числе написание фамилии «Дылецкий», указывают на белорусскую скоропись XVII века [см.: 20; 4, *125-126*]. То, что украинский музыковед А. С. Цалай-Якименко называет украинским текстом, – цитата, приводимая В. Протопоповым из рукописи 1723 года, созданной в Петербурге, также характерно для белорусского языка и его диалектов: «Также хороше бувают положении мешаніи з яким-нѣбудь способом, напрыклад» [8, *623*, *56* (в рукописи – CXLI)]. Это косвенно подтверждается высказыванием самого В. Протопопова: «… музыкальные сочинения Дилецкого оказались известными не только в России, но и пределах Лево- и Правобережной Украины, тогда как «Грамматика» туда не проникла» [8, *602*].

7. В рукописи, исследуемой В. Протопоповым, мы встречаемся с термином «правило дудалное» (дудальное) [8, *89-91, 280-281*] – когда басовый голос стоит, т. е. является опорой (фундаментом), а остальные голоса движутся. В своем «Кратком словаре музыкальных терминов…» В. Протопопов поясняет: «Дудалный – выдержанный тон в басу (дудалный бас), происходит от названия народного духового инструмента дуда, типа волынки, выдерживающего один звук наподобие органного пункта» [8, *632*]. Вместе с тем это не инструмент «типа волынки», а белорусская волынка. Такой, кстати, не было у украинцев. А название «дуда» они использовали для другого инструмента. В печати находится моя статья «Дударские песни» и готовится к публикации исследование «По следам Яна Борщевского», куда также войдет этот материал.

Николай Дылецкий очень хорошо знал не только профессиональные инструменты (орган, арфу), но и народные, широко бытовавшие в XVII веке на территории ВКЛ – Беларуси – белорусскую дуду, гусли. Их он упоминает в своей мусикийской грамматике. В. Протопопов пишет, что Н. Дылецкий хорошо знал орган, «вероятно, играл на нем, еще живя в Вильно» [8, *600*].

8. В «Грамматике» Н. Дылецкого мы встречаем типичное прилагательное – от названия белорусской рукописной певческой книги Ирмолой (Ермолой) – «тоны «ирмолойные церковные…», «ирмолой» [8, *416*]: русское – Ирмологий, греческое – Ирмологион. Так, на с. 85 «памятников» мы читаем: «Что зри посемъ и вопрочїих стихахъ *ермолойных*» (курсив наш. – *Л. К.*) [8, *85, 280*].

9. Уже в конце XVI века в ВКЛ – Беларуси было известно хоровое пение на четыре, восемь и двенадцать голосов. Во всех хоровых партесных произведениях Н. Дылецкого, как правило, используется аналогичное количество голосов, как и в рассматриваемом нами (четырехголосном) канте.

10. Как пишет И. Журавленко, партесные произведения создавались без написания хоровой партитуры – сразу в голосниках. При сведéнии голосов в партитуры обнаруживались «нестроения в голосах: между тенором и альтом, тенором и дискантом» [10, *42*]. Аналогичное явление мы наблюдаем в четырехголосной партитуре «Псалтири» 1580 года Я. Кохановского – Н. Гомулки. Исследователь отмечает: «Сверка была только голосовая» [10, *42-43*]. И далее: «При этом создавались терпкие гармонии или, вернее, нестроения, называемые Н. Дилецким «борением» голосов, которые в каденции приходили к своему «согласию» [10, *43*]. Мы отмечаем здесь также линеарную природу голосов, что характерно для белорусских кантов.

И. Журавленко на основе своей многолетней дирижерской практики и теоретических изысканий приходит к выводу: «Этот метод не мог применяться на Украине по той самой причине, что уже с XVI века там был в ходу гармонический инструмент, который везде сопровождал поющих, выполняя роль своеобразного органа. Вся мелодическая канва нанизывалась автоматически слухом на гармонию, поддерживающих развитие голосов. Этим инструментом была кобза – бандура» [10, *43*].

Фамилию «Дылецкий» мы находим в первоисточниках, в транслитерации русских и украинских музыковедов – «Дилецкий». Напомним, что в украинском словаре буква «ы» вообще отсутствует, ее заменяет «и» восмеричное. Так, в упомянутом рукописном сборнике кантов ГИМ, 1743 – «справлено Дылецким».

В Приложении III, помещенном в «Памятниках», мы читаем: «В лето <…> 1677-е Николаем Дылецким, последи же в царствующем граде Москве преведе с полского языка на словенский той же Николай Дылецкий, во 187 (1679) году в дому диакона Аникия Трофимова сына Коренева, иже исписа сия» (лл. 59 – 59 об. – *Л. К.*). Это первый вариант третьей (Московской) редакции [8, *454*, Приложение III, *571*].

Такое же написание фамилии мы находим на страницах *483, 509-510* [8]. Известная херувимская композитора в крюковой записи вошла в широкий музыкальный быт как «Херувимская Дылецкого роспеву» [8, *605*]. На с. 607 В. Протопопов отмечает, что текст ее «песнь приносим» указывает на принадлежность к локальной традиции белорусского супрасльского

монастыря» [8, *607*] (см. также белорусский супрасльский рукописный ирмолой 1638 года АН Литвы; супрасльский рукописный ирмолой в крюковой нотации ГИМ, синод. № 283). Там же он сообщает: «Херувимская Дылецкого» <…> тесно примыкает к жанру кантов» [8, *607*].

Все это позволяет нам поставить вопрос об исправлении написания фамилии Н. Дылецкого и возвращении ей подлинного звучания, как это было ранее сделано с фамилией известного новгородского теоретика и дидаскала Иоанна Акимова Шайдура: раньше писали «Шайдуров», подобно тому как фамилию первого московского первопечатника-белоруса Яна Федоровича, шляхтича из Баранович, в России до сих пор пишут «Иван Федоров» (см. рукопись ГИМ, синод. певч. 219, где фамилия написана правильно: «Шайдур».)

В. Протопопов уверен, что «Вся основная деятельность Дилецкого протекала в России – в Москве и Смоленске, хотя впервые труд его – «Грамматика» – выполнен в Вильно (Вильнюсе) [8, *540*]. Однако Смоленск – испокон веков белорусский город, принадлежал ВКЛ. Там до сих пор живут этнические белорусы, говорят на белорусском языке, поют наши народные песни, что подтвердили наши фольклорные экспедиции. Смоленск был основан готами. Смоленск – шведск. – Малоземельск. Смолния – Малая земля. Русы-славяне называли его Маленск. Смоленское княжество возникло во второй половине IX века. Сначала было вассалом Киева. С 1127 по 1395 гг. (268 лет) являлось независимым. С 1396 по 1514 год (115 лет) входило в состав ВКЛ – Беларуси. В 1514 году Смоленщину захватил московский князь Василий III. В результате разгрома войск Московии в том же году Смоленская область во главе со Смоленском была отбита. Вновь Смоленское, а также Черниговское воеводства вошли в состав Московии по Андрусовскому перемирию 1667 года.

В Москве жили выходцы нашей земли, которые несли туда образованность и культуру. Даже «аканье», ставшее характерным для московского говора, пошло от белорусского языка.

Иной точки зрения, противоположной мнению В. Протопопова, придерживается Гай Пикардо, который пишет, что Дылецкий «бóльшую часть своей жизни провел в Белоруссии» [24, *25*].

О вероисповедании Н. Дылецкого В. Протопопов бездоказательно утверждает следующее: «Вопросы религии не играли для него сколько-нибудь существенной роли, хотя он несомненно оставался православным, и никто в России не упрекал его в католицизме или протестантизме» [8, *575*]. Н. Дылецкий не был космополитом. Он был православным униатом, что позволило ему обучаться и преподавать в иезуитской Виленской академии.

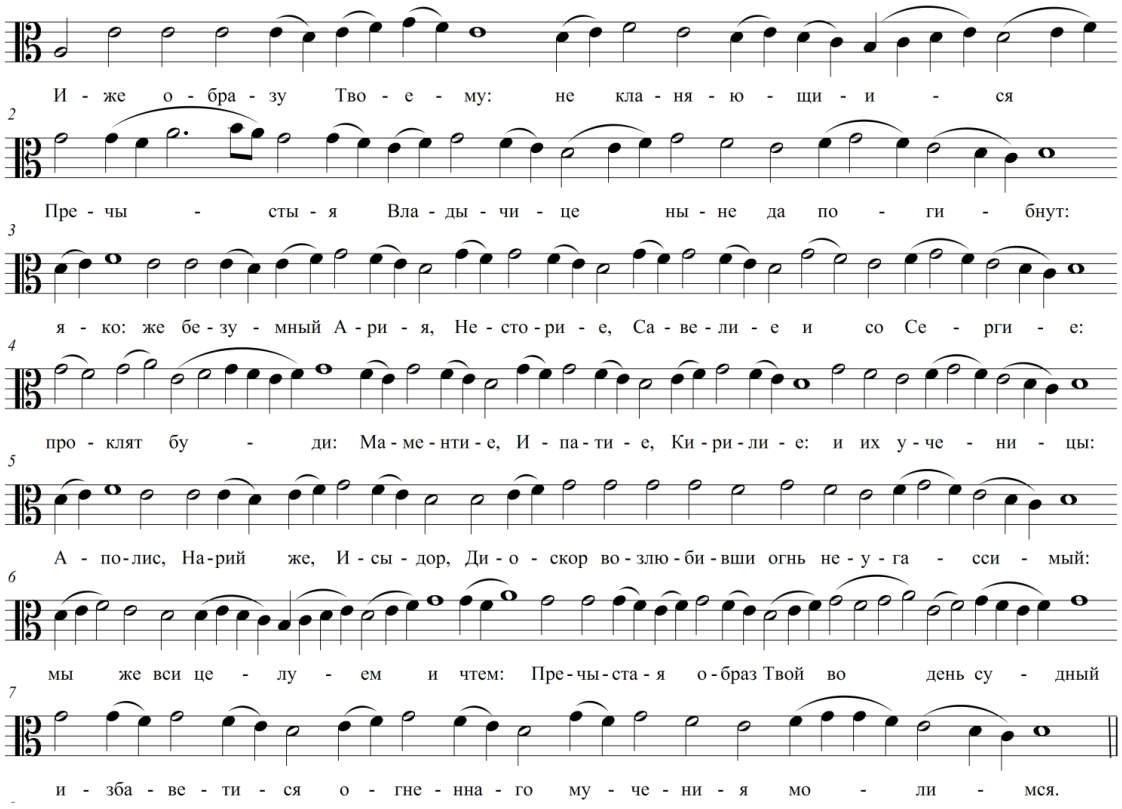
Униаты не были католиками. Они были теми же истинными православными Византии, принявшими главенство Папы Римского, но сохранившими «все свои православные обряды и традиции» [28, *12*].

Как пишет В. Ростов об унии 1569 года, «Уния полностью сохраняла государственность ВКЛ: наши законы (Статуты ВКЛ), нашу власть

(канцлеры ВКЛ из беларусов), нашу свободу веры, нашу валюту (чеканку нашими монетными дворами в Гродно и Вильно талеров, шелегов и грошей ВКЛ), нашу армию ВКЛ, наш государственный язык (в Польше им был латинский)» [27, *13*]. Обряды православных и униатов во все времена были одинаковые, греческие.

Еще одним доказательством того, что Дылецкий был белорусом и униатом служит «Стихира Богородици на проклятие геретыков» (еретиков) «Иже образу Твоему» из белорусского Ирмолоя первой половины XVIII века, ранее принадлежавший витебской Иоанно-Богословской церкви. В настоящее время рукопись хранится в Российском институте истории искусств (фонд 2, опись 1, ед. хр. 841) [14]. «Стихира Богородици…» помещена на листе 44. Приводим ее полный текст: «Иже образу Твоему: некланяющиися, Пречыстыя Владычице ныне да погибнут: яко: же безумный Ария, Несторие, Савелие и со Сергие: проклят буди: Мамептие, Ипатие, Кирилие: и их ученицы: Аполис, Нарий же, Исыдор, Диоскор, возлюбивши огнь неугассимый: мы же вси целуем и чтем: Пречыстая, Образ Твой, во день судный избаветися огненнаго мучения, молимся».

Н. П. № 7:

л. 44 Стихира Богородици
на проклятие Геретыков

Эта стихира попала в огромное количество белорусских и украинских ирмолоев (их в описании Ю. Ясиновского 106: от первой половины XVII века до 1820 года). Самый ранний – белорусский 1649 года (описан под №

51. Хранится в ЦНБ Киева, I, 3367) [34, *126-128*]. Все эти сборники, как отмечает исследователь, униатские.

Текст этой стихиры (его более ранняя редакция) лег в основу четырехголосного партесного концерта Н. Дылецкого «Иже образу Твоему». Российские исследователи считают, что произведение направлено против униатства. Но это же – нонсенс. Униат берет униатскую стихиру из униатского Ирмолоя и «проклинает униатскую ересь». Полный абсурд! На самом деле и стихира, и воплощение ее содержания в концерте Н. Дылецкого направлено против ереси московитского несторианства. Религия московской церкви того времени была несторианской. Об этом писал Б. Кутузов: «Византийского пения в Русской Церкви не было никогда» [21, *309*]. Напомним также высказывание Ивана IV Грозного: «Греки нам не Евангелие» [21, *314*]. Известен и тот факт, что Иван Грозный из-за византийской веры выгнал из Москвы первых московских первопечатников-белорусов Яна Федоровича (Ивана Фёдорова) и Петра Мстиславца, а их типографию сжег. Они были вынуждены выехать в украинский Львов, входивший тогда в состав ВКЛ.

Как пишет Вадим Ростов, «религия у россиян вовсе не европейская, а несторианская и ордынская, обожествляющая власть» [29, *14*].

Белорусский историк Артем Деникин отмечает: «Несторианство Московии и симбиоз московской религии с исламом привели к расколу: на полтора века московский улус Орды и затем московское княжество до правления Бориса Годунова вышли из Русской митрополии РПЦ Киева, не признавали духовную власть Византии» [6, *15*].

ВЫВОДЫ:

1. Николай Дылецкий – выдающийся белорусский теоретик и композитор XVII века, прекрасно знавший белорусскую музыкальную культуру этого времени – профессиональную, церковнопевческую и бытовую кантовую.
2. Кант Н. Дылецкого явился важной практической иллюстрацией основных его теоретических положений и провозглашением нового для Московского государства – хорового партесного концерта.
3. Творческой лабораторией партесных концертов композитора стал белорусский кант с присущей ему музыкально-поэтической стилистикой.
4. Настало время пересмотреть написание фамилии композитора, вернув ей подлинное (первоначальное) звучание – Дылецкий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акты исторические, собранные и изданные Археографической Комиссией / Т. IV. – СПб.: Тип. II-го Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1842. – № 10.
2. *Бессонов, П. А.* Знаменательные года и знаменательнейшие представители последних двух веков в истории церковного русского песнопения / П. А. Бессонов // М.: Печ. А. И. Снегирева, 1844. – 81 с.

3. *Голденков, М.* Миф об ополячивании беларусов / М. Голденков // Аналитическая газета «Секретные исследования». – 2013. – Октябрь, № 20 (301). – С. 10-11.

4. *Груша, А.І.* Беларуская кірылічная палеаграфія: для студэнтаў гістарычнага факультэта / А. І. Груша. – Мінск: БДУ, 2006. – 142 с.

5. *Деникин, А.* Неизвестная война 1654 – 1667 гг. / А. Деникин // Аналитическая газета «Секретные исследования». – 2008. – Сентябрь, № 17 (178). – С. 12-15.

6. *Деникин, А.* «Святая Русь» / А. Деникин // Аналитическая газета «Секретные исследования». – 2014. – Январь, № 1 (306). – С. 15.

7. *Деружинский, В. В.* Тайны беларусской истории / В. В. Деружинский. – Минск: ФУАинфоком, 2009. – 559 с.

8. *Дилецкий, Николай.* Идеа грамматики мусикийской / Н. Дилецкий; публикация, перевод, исследование и коммент. В. Протопопова; ред. [и авт. предисл.] А. Зорина; редкол.: Ю. Келдыш [и др.]. – М.: Музыка, 1979. – 639 с. – Памятники музыкального искусства. – Вып. 7.

9. *Дылецкий, Николай.* Идеа грамматики мусикийской // Российская государсвенная библиотека (РГБ). – фонд 173, № 107.

10. *Журавленко, И.* Доверительные беседы о русском партесе и его белорусских корнях. Взгляд музыканта-исполнителя Игоря Журавленко / И. Журавленко. – М., 2013. – 48 с.

11. *Забелин, И. Е.* Домашний быт русских царей / И. Е. Забелин. – М., 1895, – Домашний быт русских царей в XVI-XVII столетиях : В 3 кн. / [Сост., вступ. ст., с.5-35, и примеч. А. Н. Сахарова]. Кн.1, Государев двор, или дворец. – М.: Книга, 1990.

12. *Игнатьев, А. А.,* священник. Богослужебное пение православной Русской Церкви с конца XVI-го до начала XVII века по крюковым и ното-линейным рукописям Соловецкой библиотеки / А. А. Игнатьев. – Казань, 1910. – 540 с.

13. *Касцюкавец, Л. П.* Кантавая лірыка на тэксты «Песні песняў» / Л. П. Касцюкавец // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі адраджэння: зб. арт. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэд. С.В. Марцэлеў. – Мінск, 1994. – С. 207-221.

14. *Касцюкавец, Л. П.* Стихира Богородици на проклятие геретыков / Л. П. Касцюкавец // Рэсп. міжведамас. зб. навук. прац / Бел. ун-т культуры, Бел. акад. музыкі. – Мінск, 1994. – Вып. 13: Пытанні культуры і мастацтва Беларусі. – С. 54-58.

15. *Костюковец, Л. Ф.* Герман – поэт и композитор (Из истории белорусской музыки XVII века) / Л. Ф. Костюковец // Беларуская музыка: гісторыя і традыцыі: зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. акад. муз.; склад. і навук. рэд. В. А. Антаневіч. – Мінск, 2003. – С. 188-204.

16. *Костюковец, Л. Ф.* Знаменный и столповой роспев / Л. Ф. Костюковец // Весці Беларус. дзярж. акад. муз. – 2010. – № 17. – С. 50-55.

17. *Костюковец, Л. Ф.* Кантовая культура в Белоруссии / Л. Ф. Костюковец. – Минск: Высшая школа, 1975. – 95 с.

18. *Костюковец, Л. Ф.* Канты Епіфанія Славінецкага / Л. Ф. Костюковец // Праблемы этнамузыкалогіі і гісторыі музыкі ў сучасных даследаваннях: Зб. дакладаў III навук. чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай, Мінск, 24 – 25 сак. 1994 г. / Мін-ва культуры Рэспублікі Беларусь, Беларус. акад. музыкі, Кафедра беларус. музыкі; склад. і навук рэд. І. Дз. Назіна. – Мінск, 1996. – С. 79-89.

19. *Костюковец, Л. Ф.* Стилистика канта и ее претворение в белорусских народных песнях: в 2 кн. / Л. Ф. Костюковец. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2006–2008. – Кн. 2.

20. Куль-Сільвестрава, С. Я. Беларуская палеаграфія / С. Я. Куль-Сільвестрава. – Гродна: Гродзенскі дзяржаўны ун-т імя Янкі Купалы, 1994. – 104 с.

21. *Кутузов, Б.* Знаменный распев – поющее богословие: сб. ст. / Б. Кутузов. – Изд-е 2-е, дополненное и переработанное. – М.: Издатель Андрей Рублёв, 2009. – 416 с.

22. *Ливанова, Т.* Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры: в 2 вып. / Т. Ливанова. – М.: Искусство, 1938. – Вып. 1. – 360 с.

23. *Мезенец, А.* Азбука знаменного пения / А. Мезенец. – Казань: Тип. Императорского Университета и типо-литография Н. Данилова, 1888.

24. *Металлов, В. М.* Синодальные, бывшие патриаршие, певчие // Русская музыкальная газета. – 1898. 8 июня. – Отдельный оттиск. –1901.

25. *Пікарда, Г. дэ.* Царкоўная музыка на Беларусі 989 – 1995 / Г. дэ Пікарда. – Мінск: НТКА «Беларуская Капэла», 1995. – 68 с.

26. *Разумовский, Д. В.* Государевы певчие дьяки XVII в[ека] / Д. В. Разумовский. – Сборник на 1873 г., изданный Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном Музее; под ред. Г. Филиппова. – М., 1873. – С. 153-181.

27. *Разумовский, Д. В.* Заметки о партесном пении и цензуре духовномузыкальных сочинений и переложений – отрывки (1870 – 1880-е гг.) // Российская национальная библиотека (РНБ). – Фонд 380, картон № 5, ед. хр. № 10.

28. *Ростов, В.* Как Иван Грозный «освободил» Полоцк / В. Ростов // Аналитическая газета «Секретные исследования». – 2008. – Июль, № 13 (174). – С. 12-14.

29. *Ростов, В.* Правда о Тарасе Бульбе / В. Ростов // Аналитическая газета «Секретные исследования». – 2009. – Июнь, № 11 (196). – С. 12-14.

30. *Ростов, В. В.* Россию основал Батый / В. Ростов // Аналитическая газета «Секретные исследования». – 2013. – Декабрь, № 23 (304). – С. 12-14.

31. *Ростов, В.* Читательский клуб аналитической газеты «Секретные исследования». – 2013. – Декабрь, № 23 (304). – С. 15.

32. Сборник псальм и кантов на линейных нотах // ГИМ. – Щукинское собрание. – 61.

33. *Сторожев, В. Н.* К истории русского просвещения XVII в. / В.Н. Сторожев // Киевская старина. – Т.XXVIII. – Октябрь. – 1889. – С. 341-345.

34. *Ясиновський, Ю.* Українські та білоруські нотолінійні ірмолої 16 – 18 століть. Каталог і кодікологічно-палеографічне дослідження / Ю. Ясиновський; Ін-т українознавства ім. Крипт'якевича НАН України. – Львів: вид-во Василіян «Місіонер», 1996. – 623 с.

Ева Лявонава

АНЁЛЫ Ў БІБЛЕЙСКАЙ ПРАСТОРЫ

Агульнавядома, што слова «анёл» (грэч. *angelos*) перакладаецца як «пасланец», «вястун». Уяўленні пра анёлаў маюцца ў розных культурах: вікінгі называлі іх валькірыямі, персы – фравашамі, індзійцы – апсарамі… Ёсць яны ў даасізме і будызме, зараастрызме і ісламе; асаблівае і надзвычай важнае месца займаюць анёлы ў хрысціянстве, невыпадкова цягам доўгага часу (да XVIII стагоддзя) у Еўропе існавала і развівалася такая самастойная дысцыпліна, як хрысціянская анёлалогія. Яна месціла ў сабе багаслоўскія,

містычныя, філасофскія, антрапалагічныя характарыстыкі анёлаў, адпаведныя ўяўленні пра іх паходжанне, іерархію, прызначэнне і функцыі, узаемаадносіны з Богам і чалавекам.

Анёлы належаць да тых біблейскіх персанажаў, да якіх наша свядомасць звяртаецца найчасцей. «Анёлы старэйшыя за нас на два дні і дзве ночы, – скажа слынны аргенцінскі пісьменнік Хорхе Луіс Борхес у сваёй «Гісторыі анёлаў». – Гасподзь стварыў іх у дзень чацвёрты, і яны, паміж толькі што створаным сонцам і першым месяцам, пазіралі на нашу зямлю…» І звернецца, у прыватнасці, да таго месца з Кнігі Ёва, дзе Бог нагадвае аб пачатку свету, калі Ім былі закладзены і ўмацаваны «асновы зямлі» «пры ўсеагульнай радасьці ранішніх зорак, калі сыны Божыя ўсклікалі ад захапленьня» (Ёў. 38: 4-7) [1]; «няцяжка здагадацца, – піша Х. Л. Борхес, – што гэтыя сыны Божыя і зоры, якія спяваюць, – анёлы» [цыт. па: 2, *5*].

Між тым у Кнізе Быцця гаворкі наўпрост аб стварэнні анёлаў няма. Аднак шматлікія каментатары Біблії мяркуюць, што ў першым радку Святога Пісання («На пачатку стварыў Бог неба і зямлю»; Быц. 1: 1) пад «небам» маецца на ўвазе якраз нябачны горні анёльскі свет. Менавіта ў значэнні месцазнаходжання анёлаў слова «неба» шматкроць сустракаецца ў Кнізе кніг (Трэцяя кніга царстваў 22:19; Паводле Мацьвея Сьвятое Дабравесьце 18: 10 і інш.).

Знаўцы Біблії заўважаюць пры гэтым, што хоць акт стварэння анёлаў і быў духоўным, яны ўсё ж не з'яўляюцца адвечнымі, бо такім ёсць толькі сам Гасподзь. Анёльскі ж свет, паводле Аўгусціна, «зладжаны так, што ў сузіранні неаслабным, у нязменнасці пастаяннай, хоць зменлівы, але нязменны, атрымлівае ён насалоду» ад «вечнасці і нязменлівасці» [цыт. па: 2, *10*] Госпада.

Паказальна, што анёлы, якія атачаюць прастол Божы, у Біблії нярэдка вызначаюцца як «нябеснае воінства», «войска Божае», напрыклад: «…я бачыў Госпада на троне Яго, і ўсё войска нябеснае стаяла пры Ім, праваруч і леваруч ад Яго» (3 Цар. 22: 19); «…я правадыр войска Гасподняга, цяпер прыйшоў» (Нав. 5: 14). Іначай кажучы, локус «неба» мае тут духоўную сутнасць, у адрозненне ад зямлі – свету дольняга: «Неба – неба Госпаду, а зямлю Ён даў сынам чалавечым» (Пс. 113: 24). Неба ж, якое мы бачым, – не духоўнае, не «неба нябёсаў», а матэрыяльнае, і яно ёсць той жа цвердзю, па сутнасці – той жа зямлёю, што і ўласна зямля: «І назваў Бог цьвердзь небам», а «сушу *зямлёю*» (Быц. 1: 8, 10). Але паміж двума небамі няма непраходнай бездані, бо неба – «Трон Божы», а зямля – «падножжа нагам Ягоным» (Мацв. 5: 34-35).

Анёлы, такім чынам, – істоты духоўныя; разумныя, справядлівыя, здольныя да эмоцый, надзеленыя мудрасцю і вялікім веданнем, несмяротныя, яны, аднак, не вечныя ў тым сэнсе, у якім вечны Бог – бясконцы і бязмежны. Асобную ўвагу біблеісты звяртаюць на такую ўласцівасць анёлаў, як бесцялеснасць, лічачы неабходным падкрэсліць: бесцялеснымі, бясплотнымі, нярэчыўнымі анёлы з'яўляюцца «толькі ў параўнанні з насельнікамі

матэрыяльнага свету, а ў параўнанні з Богам – адзіным, хто можа быць прызнаны абсалютна і сапраўды духоўным, – іх быццё можа ацэньвацца як матэрыяльнае, рэчыўнае і абмежаванае» [2, *15*]. Найперш таму, што анёлы – істоты тварныя, а значыць – маюць форму, межы, цела. Іншая справа, што цела гэтае найчасцей бачыцца знаўцам Бібліі як эфірнае, ветрападобнае, або як светлавое, або як вогнепадобнае. Бліскучы расійскі мысляр М. А. Лоскі (1870-1965; дарэчы, наш зямляк, нарадзіўся ў Віцебскай губерніі) пісаў, што анёлы, не маючы цела матэрыяльнага, маюць «прасторавае цела» – са святла, цяпла, гукаў і пахаў.

Паводле Дыянісія Арэапагіта [*1], нябесная іерархія выглядае наступным чынам: вышэйшыя анёльскія чыны – гэта серафімы, херувімы і прастолы; сярэднія – улады, панаванні і сілы; ніжэйшыя – пачаткі, арханёлы і анёлы [гл.: 2, *117-150*]. Найбліжэй да чалавека анёлы апошняй, трэцяй трыяды; найбліжэй да Бога і, адпаведна, наймудрэй – анёлы першай трыяды.

Хаця анёлаў вакол прастола Гасподняга «процьма цьмы і тысяча тысячаў» (Адкр. 5: 11), усё ж непасрэдна «перад тронам Ягоным» (Адкр 1: 4) іх сямёра; менавіта яны маюць імёны, і сутнасць іх асаблівая: «Таямніца сямі зорак, якія ты бачыў у правіцы Маёй, і сямі залатых сьветачаў: сем зорак – анёлы сямі цэркваў; а сем сьветачаў, якія ты бачыў, – сем цэркваў» (Адкр. 1: 20).

Анёлы маюць шэраг характарыстык – як базавых, скразных, універсальных, так і менш устойлівых, лакальных. Сярод найбольш істотных, дамінантных, адпачаткавых палягаюць характарыстыкі і вонкавага аблічча анёлаў, і пэўных іх дзеянняў і ўчынкаў, і пэўных локусаў, з'яў і прадметаў, якія суправаджаюць існаванне анёлаў у біблейскай прасторы і ва ўяўленнях чалавека пра іх. З усіх анёльскіх атрыбутаў найчасцей сустракаюцца тры – крылы, труба, меч.

Паводле Бібліі, шасцю крыламі надзелены анёлы з першай трыяды – серафімы: «Вакол Яго стаялі серафімы; у кожнага зь іх па шэсьць крылаў: двума засланяў кожны аблічча сваё, і двума засланяў ногі свае, і двума лётаў» (Іс. 6: 2). У кожнага ж з херувімаў «па чатыры крылы» (Ез. 10: 21) і «чатыры твары: першы твар – твар херувімавы, другі твар – твар чалавечы, трэці твар – ільвіны і чацьвёрты – твар арліны» (Ез. 10: 14). Крылы маюць таксама анёлы і арханёлы.

Яшчэ адзін характэрны атрыбут анёла – труба; трубнымі гукамі анёлы, пасланцы і вестуны Бога, абвяшчаюць яго волю, нагадваюць аб яго ўсеўладнай прысутнасці ў светабудове, аб яго ўсёвырашальным удзеле ў падзеях і лёсах асобнага чалавека і чалавецтва. Асабліва ў гэтым сэнсе яскрава, трагічна-магутна засведчаны праявы сілы Божай на зямлі Янам Багасловам: «І сем анёлаў, што мелі сем трубаў, падрыхтаваліся трубіць» (Адкр. 8: 6), і кожны з іх абвясціў пра чарговае нечуванае бедства: град і агонь змяшаліся з крывёю, і траціна ўсіх дрэваў згарэла, траціна мора напоўнілася крывёю, і траціна ўсяго жывога, з караблямі ўключна, загінула, траціна водаў зрабілася палыном, і траціны сонца, месяца і зорак пагаслі,

саранча выйшла з бездані, каб мучыць яшчэ жывых, каб шукалі яны смерці як выратавання, ды нават смерць уцякала ад іх… (гл.: Адкр. 8-9). Трубнымі гукамі абвяшчаюць анёлы Судны дзень, і анёлы ж выліваюць на зямлю «сем чараў гневу Божага» (гл.: Адкр. 16-21).

Нарэшце, паколькі анёлы ёсць «нябеснае воінства», яны могуць быць узброены мячом, бо з яго дапамогай анёл здзяйсняе Божае пакаранне, з ім ахоўвае сад Эдэмскі і «дарогу да дрэва жыцця» (Быц. 3: 24). Нярэдка паяўленне анёлаў суправаджаецца агнём; агонь нясе ў сабе ачышчальную сілу; і сам анёл можа прыпадабняцца да агню. Так, у пустыні «ў полымі вогненнага цярновага куста» (Дзеі 7: 30) з'явіўся анёл Гасподні Майсею.

Наогул, функцыі анёлаў надзвычай розныя. Анёлы актыўна ўдзельнічаюць і ў старазапаветных гісторыях (напрыклад, анёлы выводзяць з Садомы Лота і дзвюх яго дачок (Быц. 19: 16); анёл спыняе Абрагама, гатовага закалоць свайго сына на ахвярніку (Быц. 22: 12), і інш.), і ў новазапаветных (анёл з'яўляецца Дзеве Марыі, паведамляючы, што ад Духу Святога народзіць Яна Сына, Ісуса Хрыста (Лук. 1: 28-38); віфлеемскім пастухам прыносіць анёл радасную вестку аб нараджэнні Збаўцы (Лук. 2: 9-12); ад анёлаў дазнаюцца жанчыны аб уваскрэсенні Хрыста (Лук. 24: 23) і г. д. Ісус Хрыстос гаворыць пра анёлаў малых дзяцей: менавіта гэтыя анёлы «на нябёсах заўсёды бачаць аблічча Айца Майго Нябеснага» (Мац. 18: 10). Ён жа папярэджвае вучняў, што «пры сканчэньні веку» «выйдуць анёлы і аддзеляць ліхіх з асяродзьдзя праведных» (Мац. 13: 49)… Шэраг біблейскіх сюжэтаў з удзелам анёлаў можна доўжыць і доўжыць.

Адпачаткава чыстыя і паслухмяныя, анёлы шчыра і аддана служаць Госпаду, часткай промыслу якога яны з'яўляюцца; яны паведамляюць чалавеку аб волі Бога, апякуюць людзей, клапоцяцца пра іх, ўмацоўваюць іх дух і цела, папярэджваюць аб небяспецы, абараняюць і ратуюць, дапамагаюць годна прайсці праз маральныя і фізічныя выпрабаванні, накіроўваюць і падказваюць шлях. «А Піліпу анёл Гасподні сказаў: устань і ідзі на поўдзень…» (Дзеі 8: 26), – сведчаць, напрыклад, Дзеі Святых Апосталаў. У такім ракурсе анёл – своеасаблівы ідэал, ахоўнік і выратоўца; як кажуць немцы, *ein guter Engel* (добры анёл), *der rettende Engel* (выратоўны анёл). Яўленне анёла можа збянтэжыць, выклікаць замяшанне і жах, бо, апроч іншага, анёл можа паведаміць чалавеку аб хуткай смерці або прыйсці за яго душой (анёл смерці можа мець пры сабе меч з атрутай). А можа выклікаць ціхую радасць і заспакаенне, – усё залежыць ад памкненняў і ўчынкаў канкрэтнага чалавека і ад волі Госпада ў дачыненні да яго. Анёл можа з'яўляцца чалавеку ў снабачаннях, крозах, відзяжах, у выглядзе пэўных знакаў (знаменняў).

Ёсць, аднак, і іншыя анёлы, тыя, каго бязмежная ганарлівасць і амбіцыйнасць, эгаізм і прага ўлады падштурхнулі да ўдзелу ў паўстанні, узнятым Сатаною. Яны страцілі святасць, сталі часткай свету цемры, увасабленнем грахоўнасці, ворагамі Госпада; адпаўшы ад Бога, яны былі

прагнаны ад твару Яго, нізрынуты з нябёсаў. Гэтыя злыя духі валодаюць немалой спакушальнай сілай і ўяўляюць вялікую небяспеку для чалавека, перадусім слабага і хісткага ў сваёй веры. Традыцыйна канфлікт паміж анёламі святла і анёламі цемры ўспрымаецца як адвечнае супрацьстаянне дабра і зла.

Важна помніць, што часам д'ябал ў сваіх каварных мэтах можа прымаць анёльскае аблічча. Хрысціянскае багаслоўе сцвярджае: толькі поўная пераканананасць, цвёрдая ўпэўненасць чалавека ў тым, што ён бачыць перад сабой менавіта анёла, павінна скіраваць яго да падпарадкавання вышэйшай сіле, да ўспрыняцця тых або іншых пададзеных ёю знакаў і ўказанняў. Усякае ж сумненне павінна насцярожыць, спыніць, перасцерагчы чалавека ад паспешлівых рашэнняў. Асабліва часта сустрэчы з выгнанцамі, адвержанцамі, анёламі зла (нямецк. *ein böser Engel*) адбываюцца ўначы – у час, калі актывізуюцца дэманічныя сілы. Апошнія могуць узняць чалавека ў паветра, заманіць у пастку, аднесці далёка ад дому, і спатрэбяцца немалая мужнасць і вера, каб адужаць гэтую д'ябальскую напасць. Аднак з нявіннай, чыстай істотай злы дух не ў стане саўладаць; больш за тое, для яго самога такая сустрэча абяцае рэальную небяспеку.

Тут мае сэнс зноў звярнуцца да разважанняў ужо згаданага філосафа М. А. Лоскага. Паводле яго, чалавек у сваім заўсёдным імкненні дасягнуць «абсалютнай паўнаты быцця» мусіць выбіраць адзін з супрацьлеглых шляхоў – або шлях да Бога як да «адпачаткавага Абсалютнага Дабра», або шлях да Сатаны, на які ступае той, хто сябе самога ўяўляе ўладаром усіх іншых істотаў. Магчымае, аднак, і менш рашучае адпадзенне ад Бога. Прайшоўшы праз выпрабаванні адзінотай і адчаем, праз абыякавасць да лёсу іншых і засяроджанасць на асабістых перажываннях, сумленны чалавек усё ж знойдзе ў сабе сілы адпрэчыць зло, справіцца са спакусамі і перашкодамі, вырашыць уласныя духоўна-душэўныя супярэчнасці на карысць «жыцця ў Хрысце». «У нашым царстве быцця Бог з д'яблам змагаюцца і поле іх бітвы – сэрцы людзей…» [3, *342*], – пісаў М. А. Лоскі.

У самых цяжкіх варунках мы якраз і спадзяемся на свайго добрага анёла, анёла-ахоўніка, ахоўніка-абаронцу, на дабратворнае і міласцівае садзейнічанне таго, каго протаіерэй С. Булгакаў (1871–1944; знакаміты расійскі філосаф і багаслоў) называў «невядомым і блізкім Другам». Думаецца, напрыканцы мае сэнс прывесці разгорнутую цытату з працы С. Булгакава «Лесвіца Іакаўля (Пра Анёлаў)»: «Гэты *іншы* (тут і далей курсіў аўтара. – *Е. Л.*) для кожнага чалавека, гэты друг, Богам дадзены і створаны для яго, ёсць яго анёл-ахоўнік, які заўсёды яго пільнуе, жыве з ім *адным жыццём*. Ён – самы блізкі, хаця і далёкі, бо нябачны, нячутны, недаступны ніякаму цялеснаму ці нават душэўнаму ўспрыманню. Гэткае ціхае і лагоднае яго духоўнае дакрананне, што незаўважная і сама ягоная прысутнасць для чалавека… Анёл-ахоўнік, жыхар горняга бясплотнага свету, не мае прамога доступу да нашага рэчаўнага свету, да нашай цялеснай існасці. Вядома, ён

мог бы ўскалануць яе або нават разбурыць гэтую нашую тленную прыроду страшным яўленнем сваім (адкуль і вынікае яшчэ старазапаветны жах перад яўленнем анёла: нельга ўбачыць яго тварам у твар і не памерці). Але на гэтае яўленне неабходна непасрэдная воля Боская… У бітве духоўнай без гэтага заступніка разбурана і атручана, разбэшчана і знішчана была б наша існасць. Нас заўсёды ахоўвае ад падобнага гэты стратэг, воін духоўны. У гэтым ён актыўна дзейны, безупынна напружаны, ён дзейнічае ўсёю моцаю сваёй. Але зямнога друга, апекаванага ім чалавека, ён не гвалтуе… Ён песціць і мілуе яго душу, яго шэпт у чутным маўчанні навявае ёй добрыя мыслі, якія ў ёй самой нараджаюцца, аднак у такой ціхасці і лагоднасці, што душа не заўважае ўнушэння… Ён *глядзіць* у душу нашу і бачыць нас, і гэтага дастаткова для таемнай маўклівай размовы душы з вышэйшым сваім «я»… Гэты «ўплыў» не паддаецца ніякаму ўліку, але не ад слабасці, а ад глыбіні і пяшчотнай інтымнасці сваёй. Ён падобны да натхнення, праз якое чалавеку адкрываецца яго ўласная глыбіня» [цыт. па: 3, *374*].

Нядзіўна, што анёлы вельмі часта прыцягвалі і прыцягваюць да сябе ўвагу пісьменнікаў, выконваючы надзвычай істотную (а часам – вызначальную) ролю ў стварэнні іх мастацкіх парадыгмаў. Аднак гэта ўжо тэма для іншага матэрыялу.

ЗАЎВАГІ

*1. Дыянісій Арэапагіт жыў у I ст. у Афінах, быў чалавекам надзвычай адукаваным, членам старажытнай судовай калегіі (іначай – Арэапагу). Быў пасвечаны ў хрысціянства самім апосталам Паўлам, стаў яго адданым вучнем і паслядоўнікам, першым епіскапам Афінаў. Ёсць, аднак, сцверджанні, паводле якіх аўтарства «Corpus Areopagiticum» належыць іншаму чалавеку, што жыў не раней за другую палову V ст.; на карысць гэткіх высноў сведчаць, як мяркуюць даследчыкі, і асаблівасці мовы сачыненняў, і некаторыя прыведзеныя ў іх рэаліі і факты, якія не маглі мець месца пры жыцці Дыянісія Арэапагіта.

ЛІТАРАТУРА

1. Біблія: Кнігі Сьвятога Пісаньня Старога і Новага Запавету кананічныя ў беларускім перакладзе / пер. В. Сёмухі. – Duncanville, USA: Word Wide Printing, 2002. Далей усе цытаты, напісанні імёнаў і мясцінаў з Біблії падаюцца менавіта па гэтым выданні.

2. Книга ангелов: Антология христианской ангелологии / сост., вступ. ст., примеч. Д. Ю. Дорофеева. – СПб.: Амфора, 2005.

3. *Лосский, Н.О.* Бог и мировое зло / Н. О. Лосский. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1999.

Эла Дзюкава,
Таццяна Каборжыцкая

ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫ КАМПАНЕНТ ШМАТАСПЕКТНАЙ СЛАВІСТЫЧНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ ЎКРАІНСКАГА ПАЭТА МІХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРЫ

Міхайла Драй-Хмара (1889 – 1939) вядомы ў культурнай прасторы Беларусі найперш праз сваю апантаную любоў да творчасці Максіма Багдановіча. І не дзіўна, бо ўкраінскі майстар паэтычнага слова ўзнавіў сродкамі роднай украінскай мовы зборнік Багдановіча «Вянок» (1929). Больш таго, ён актыўна выступаў як даследчык Багдановіча і яго папулярызатар. І нават на мяжы 20-х–30-х гадоў XX стагоддзя, у часы ідэалагічных уціскаў, скіраваных на ўсё створанае пісьменнікамі-адраджэнцамі, Міхайла Драй-Хмара не адступіў ад сапраўдных навуковых крытэрыяў ацэнкі Мастацтва. Уласна, за гэтую сваю прафесійную прынцыповасць, што спалучалася з грамадзянскай чэснасцю, ён і паплаціўся жыццём. Відавочна таму, што імя М. Драй-Хмары надоўга было вылучана з літаратурнага кантэксту XX стагоддзя, шырэйшыя зацікаўленні і напрацоўкі ўкраінскага паўпрэда Багдановіча раскрываюцца перад беларускім літаратуразнаўствам толькі апошнім часам.

Трэба адзначыць, што праца М. Драй-Хмары па даследаванні творчасці Максіма Багдановіча, яго велізарны ўклад у папулярызацыю нашага беларускага класіка на прасторах Украіны ўсебакова разглядалася на Міжнародных навуковых канферэнцыях, што рэгулярна праводзяцца Музеем Максіма Багдановіча. Вядучая роля ў даследаванні пытанняў «Максім Багдановіч і Украіна», «М. Драй-Хмара як перакладчык Максіма Багдановіча» належыць, з украінскага боку, П. Ахрыменку, І. Дэнысюку, В. Чабаненку, Р. Лубкіўскаму, з беларускага – А. Лойку, В. Рагойшу.

Апошнім часам у Беларусі значна пашыраюцца галіны кампаратывісцкага літаратуразнаўства, узрастае ўвага да славістыкі. М. Драй-Хмара заслугоўвае на тое, каб яго славістычныя напрацоўкі былі ўспрыняты як своеасаблівы прыклад шырокага і сумленнага вывучэння суседніх славянскіх культур. Бо для вучонага М. Драй-Хмары славістычная праца ўключала ў сваё кола гісторыю, этнаграфію, культуру ў найбольш поўным іх выяўленні. А гэта значыць, што даследчыцкая думка вучонага М. Драй-Хмары абавязкова ахоплівала пытанні мовы, літаратуры, фальклору.

Кніга «Михайло Драй-Хмара: Літературно-наукова спадщина», што ўбачыла свет у Кіеве ў 2002 годзе, выдадзеная з выдатным уступным словам акадэміка Міколы Жулінскага «Шлях з няволі, з небыцця» і «Прадмовай», напісанай дачкой пісьменніка, доктарам філасофіі Сарбонскага ўніверсітэта Аксанай Ашэр, дазваляе скласці ўяўленне пра кірункі славістыкі ўкраінскага вучонага.

Першая навуковая праца М. Драй-Хмары звязана з харвацкім матэрыялам. Артыкул «Паэтычны твор А. Качыча-Міошыча “Razgovor ugodni naroda slovinskoga”», напісаны ім, студэнтам Кіеўскага ўніверсітэта, удзельнікам семінара прафесара У. Перацца, атрымала высокую ацэнку – залаты медаль на конкурсе маладых вучоных. М. Драй-Хмара заглыбляецца ў свет славянскіх культур. Славянскае таварыства, Кіеўскі ўніверсітэт накіроўваюць маладога вучонага ў замежную камандзіроўку, ён атрымлівае магчымасць працаваць у бібліятэках Львова, Бухарэста, Заграба, Белграда, Будапешта. У далейшым спісе месц працаўладкавання М. Драй-Хмары значацца навуковая дзейнасць у Інстытуце мовы пры АН Украіны, выкладчыцкая праца ў кіеўскіх ВНУ. У час працы ў Камянец-Падольскім універсітэце ён чытае шырокі курс лекцый «Славяназнаўства», што было, як на той час, вельмі рэдкай і прагрэсіўнай з’явай.

У згаданы том твораў М. Драй-Хмары ўвайшлі публікацыі, што паказваюць гарызонты славістычнага кірунку дзейнасці вучонага. Ён аналізуе чэшскія пераклады твораў украінскага паэта Паўла Тычыны, выяўляючы цудоўнае веданне чэшскай мовы, тонка адчуваючы паэтычныя нюансы арыгінала. Ён даследуе беларускую літаратуру: акрамя ўжо згаданых публікацый пра Максіма Багдановіча, М. Драй-Хмара піша вялікі артыкул пра Янку Купалу. Шмат увагі ён аддае польскай літаратуры, усеахопна разглядаючы творчы шлях Казіміра Тэтмайера. Асобнае месца ў даследчыцкай лабараторыі М. Драй-Хмары займае культура Сербіі: гэтыя даследаванні здзяйсняюцца вучоным з кампаратывісцкіх пазіцый. Тыя паралелі, якія ён адкрываў паміж сербскай і ўкраінскай народнай творчасцю, падаваліся па-наватарску яскрава, цікава і доказна.

Увагу да Сербіі ўкраінскі даследчык засведчыў у публікацыі «Сербскія народныя прыпавесці», што з’явілася навуковай рэакцыяй на выданне сербскім даследчыкам В. Чайкановічам зборніка народнай творчасці сербаў. У зборнік было ўключана 212 арыгінальных тэкстаў, узятых з архіва Этнаграфічнай камісіі Сербскай акадэміі навук ў Белградзе. Рэцэнзія М. Драй-Хмары вызначаецца глыбінёй навуковага падыходу: у публікацыі даецца ацэнка мастацкім вартасцям адабранага фальклорнага матэрыялу, тым каментарыям, што суправаджаюць тэксты. Сапраўдным навуковым адкрыццём ва ўкраінскім літаратуразнаўстве таго часу з’явілася праца М. Драй-Хмары «Паэма Лесі Украінкі “Віла-сястроўка” на фоне сербскага і ўкраінскага эпасу». На падставе гэтых даследаванняў можна скласці поўнае ўяўленне пра працу славіста М. Драй-Хмары ў галіне фальклярыстыкі.

Высвятляючы генезіс твора Лесі Украінкі, М. Драй-Хмара найперш адзначае на пачатку свайго даследавання: «“Віла-сястроўка” - гэта цудоўная мазаіка, у якой арыгінальнае знітавана з запазычаным, дзе элементы паўднёваславянскага, а часткова і ўкраінскага, эпасу гарманічна яднаюцца з элементамі ўласнай творчасці паэтэсы» [1, *155*]. Такім чынам, даследчык абазначыў кола фальклярыстычных пошукаў: балгарскі, сербскі, харвацкі,

усходнеславянскі культурныя арэалы. І сапраўды, М. Драй-Хмара сумленна прачытвае і галоўныя выданні збору нацыянальнага фальклорнага матэрыялу, і іх навукова-тэарэтычныя даследаванні. М. Драй-Хмара абапіраецца на такія працы А. Афанасьева, як «Поэтические воззрения славян на природу», «Народные русские сказки», А. Патабні «Объяснение малорусских и сродных песен», кнігу «Былины» у выданні Сабашнікавых. Асэнсаванне ўкраінскай народнай творчасці засведчана ў працы М. Драй-Хмары спасылкамі на працы Б. Грынчэнкі «Літаратура ўкраінскага фальклору», У. Антановіча і М. Драгаманава «Гістарычныя песні ўкраінскага народу». Зразумела, сярод паўднёваславянскага матэрыялу галоўнае месца аддадзена публікацыям шматтомнага збору фальклорнага матэрыялу, здзейсненага Вукам Караджычам. Заўважым, што, акрамя спасылак на салідныя кніжныя фальклярыстычныя выданні, украінскі даследчык часта звяртаецца да асобных артыкулаў, выяўляючы шырокую абазнанасць у галіне пастаўленых перад сабою праблем.

Акрамя таго, даследаванне М. Драй-Хмары дазваляе ўбачыць, наколькі моцнай з'яўлялася ўвага да паўднёваславянскага фальклору ў тагачаснай мастацкай літаратуры Украіны. Даследчык залучае для тыпалагічнага супастаўлення харвацкі, сербскі, балгарскі фальклор, разглядаючы паўднёваславянскія матывы ў творчасці Івана Франко, Міхайла Старыцкага. Найпаўней аналізуецца даследчыкам выданне М. Старыцкага «Сербські народні думи і пісні». І гэта цалкам апраўдана, паколькі апрацоўка М. Старыцкім народнай творчасці сербаў – сапраўды знакамітая з'ява як у галіне міжславянскіх сувязей, так і мастацкага паэтычнага перакладу.

На што звяртае ўвагу даследчык? Найперш яго тыпалагічныя супастаўленні тычацца ідэйнай і вобразатворчай сутнасці тэкстаў, народных і аўтарскіх. Паказальнай тут можна лічыць цытату, якую даследчык бярэ з «Прадмовы» да выдання М. Старыцкага. «Сербы і ўкраінцы – піша ён, - асабліва багатыя на сваю народную паэзію; у іхніх думах і песнях адлюстравалася ўсё бурлівае мінулае гэтых шматпакутных народаў, напоўненае трагічнай барацьбою за свабоду… Сербы здолелі зберагчы ў сваёй памяці ўсю чысціню, прынаднасць эпічнай песні і мовы; у іх і да сёння б'ецца сэрца колішніх асілкаў, яны і цяпер жывуць колішнім эпічным жыццём, здзяйсняючы апошні акт крывавай няроўнай барацьбы з ворагам-прыгнятальнікам. Украінцы праз сваю кроўную роднасць, праз мінулае, паводле тыпу, шматлікіх побытавых рыс, паводле мовы і, нарэшце, праз свае прыхільнасці надзвычай блізікія да прыдунайскіх славян; гэта падабенства знайшло адбітак і ў народнай паэзіі…» [1, *159*].

М. Драй-Хмара з пазіцый параўнальнага літаратуразнаўства разглядае тэксты ўкраінскага, паўднёваславянскага фальклору, мастацкія творы ўкраінскіх пісьменнікаў з розных бакоў. З боку моватворчага – праз аналіз лексікі, стылістычнага – праз пабудову сказаў, паўторы і г. д. Спецыфіка паэтыкі народнага мыслення раскрываецца паводле выкарыстання сталых

эпістэтаў, сімвалаў, звароту да фантастычнага элементу (у сербаў ён больш выразны, чым ва ўкраінскім фальклоры). Засяроджваецца даследчык на супастаўленні этнакультурных рытуалаў - матываў пабрацімства, адносін да каня, рэакцый на палон, успрыманне смерці і інш.

Паказальна, што М. Драй-Хмара, сам выдатны паэт, закранае і такую тонкую сферу паэзіі, як рытміка, пабудова страфы. У прыватнасці, М. Драй-Хмара адзначае: «Сербскія думы, у адрозненні ад украінскіх, рыфмы не маюць – яна сустракаецца толькі зрэдку, як выключэнне… Зрэдку ў сербскіх думах можна напаткаць унутраную, пераважна дзеяслоўную рыфму». Пад уплывам гэтых адметнасцей сербскага фальклору ствараўся вершаваны малюнак і ў Старыцкага, і ў Лесі Украінкі: рыфма ў іх адсутнічае. Цікавыя назіранні здзяйсняе М. Драй-Хмара над вершаваным памерам. Ён лічыць, што з боку рытмічнага «Віла-сястроўка» цалкам адпавядае «Сербскім народным думам» Старыцкага: і там, і там маем пяцістопны харэй. Хаця, як лічыць даследчык, харэй не цалкам адпавядае сербскаму эпічнаму вершу, а толькі набліжаецца да яго. М. Драй-Хмара дае вельмі падрабязнае апісанне асаблівасцей рытмікі сербскай думы, звяртае ўвагу на спецыфіку яе выканання гуслярамі, прыўнясенне ў вершаваны ўзор рэчытатыўнай інтанацыі, аналізуе значэнне цэзуры ў сербскім вершы, вызначае магчымасці пераўвасаблення сербскага сілабічнага дзесяціскладовіка па-ўкраінску.

Такім чынам, канкрэтны аналіз аўтарскага мастацкага тэксту вырастае пад пяром даследчыка М. Драй-Хмары з глыбінь этнакультурных, фальклярыстычных ведаў, з разумення спецыфікі развіцця нацыянальных літаратур, тэорыі літаратуры, метадалогіі кампаратывісцкага славяназнаўства.

Аднак М. Драй-Хмара, даючы выдатныя ўзоры параўнальнага даследавання блізкароднасных культур, заклікаў не спыняцца толькі на «генетычнай платформе». У 1929 годзе М. Драй-Хмара публікуе артыкул «Праблемы сучаснай славістыкі». «Вялікае задавальненне, − гаварыў ён, − прыносіць вывучэнне ўзаемных славянскіх уплываў, напрыклад, украінска-польскіх, украінска-беларускіх, украінска-славацкіх і іншых». Аднак, як падкрэсліваў вучоны, вялікае ўздзеянне на славянскія літаратуры мелі часам рамана-германскія чыннікі. І ў такіх выпадках «генетычная праблема павінна паступіцца перад функцыянальнай… Бо толькі іманентнае вывучэнне мастацкіх форм і іх эвалюцыі можа даць плённыя вынікі, спробы ж тлумачыць падабенства толькі як гетэрагенны факт наперад асуджаныя не на поспех» [1, *300*].

Акадэмік М. Жулінскі справядліва заўважае: «Калі б лёс быў міласэрны да М. Драй-Хмары і ён мог бы свае канцэптуальныя прынцыпы і праблемна-тэматычныя тэзісы разгарнуць на ўсю гісторыка-этналагічную прастору фактаграфіі, мы б сёння мелі фундаменальную працу, прысвечаную славяназнаўству» [2, *12*]. На жаль, міласэрным жыццёвы лёс да дзеячаў нацыянальнага адраджэння не быў. Але творчы лёс павінен кампенсаваць

жыццёвыя страты на ніве мастацтва. Пераважна ўсё тое, што створана творчым геніем украінскага народа ў пераломныя 20-я–30-я гады XX стагоддзя, сёння з'яўляецца узорам нацыянальнай класікі.

Тыя думкі, меркаванні, якія пакінуў М. Драй-Хмара наконт шляхоў, прынцыпаў, метадалогіі развіцця айчыннай славістыкі, сёння выяўляюцца слушнымі, аб'ектыўна працуюць на дасягненні сучасных вучоных.

ЛІТАРАТУРА

1. *Драй-Хмара, Михайло*. Літературно-наукова спадщина / Міхайло Драй-Хмара. – Київ, 2002.
2. *Жулинський, Микола*. Шлях із неволі, з небуття / Микола Жулинський // Драй-Хмара Михайло. Літературно-наукова спадщина. – Київ, 2002.

Марина Хоббель

МОДЕЛИРОВАНИЕ «НАЦИОНАЛЬНОГО» ПРОСТРАНСТВА В НОРВЕЖСКОЙ РЕКЛАМЕ

Принято считать, что реклама предлагает потребителям не товар или услугу, а счастье в чистом виде, когда данный товар или услуга представляются необходимым звеном в цепи, ведущей к достижению счастья. Основная проблема, с которой сталкиваются создатели рекламы в таком случае, – это предложить вариант счастья, отвечающий представлениям потребителей о счастье, или создать новый вариант, по тем или иным причинам привлекательный для потребителей, и таким образом сформировать потребность в товаре или услуге. Понятно, что универсальные показатели счастья, такие как красота, здоровье, успех, свобода и т. д., существуют в виде множества культурных вариантов, и любой создатель рекламы обязан это иметь в виду. Успех рекламы зависит от того, насколько создателю удалось сбалансировать универсальное и культурно-специфическое в отношении конкретного товара.

Своеобразие норвежского рынка рекламы заключается в том, что в представлении норвежцев залогом счастья является «национальное» – то есть все то, что напрямую или косвенно можно связать с понятием специфически норвежского. «Национальное» берется в кавычки, поскольку составляющие его концепты по сути квазинациональны и вовсе не обязательно являются национально- или культурно-специфичными. Тем не менее, чтобы заставить норвежца купить тот или иной товар, необходимо прямо или косвенно включить этот товар в «национальный» ассоциативный ряд. Реклама должна однозначно сигнализировать о принадлежности товара ко всему «норвежскому», поскольку только «национальное» обладает для норвежца непреходящей ценностью.

Задача создателя рекламы в Норвегии – уловить и ненавязчиво воплотить «национальное», не упуская из виду тот факт, что слишком буквальное воплощение неминуемо вызовет у потребителя ощущение, что его пытаются обмануть, грубо играя на патриотизме. «Национальные» референции создаются различными способами, наиболее действенный из них – визуализация «национального». Реклама моделирует «национальное» пространство, которое должно сигнализировать о счастье, и наполняет его позитивно заряженными образами сопровождения. При этом происходит мифологизация пространства, когда само пространство становится символом счастья, и такого рода мифологические клише часто кочуют из одной рекламы в другую. Наиболее наглядное норвежское клише – изображение фьорда в обрамлении лесистых гор. В это мифологизированное пространство помещаются образы, призванные воплотить «национальные» норвежские ценности: любовь к простоте, умеренность, близость к природе и т. д. – и таким образом обозначить легитимность и необходимость рекламируемого продукта для норвежского потребителя.

Совершенно гениальна в этом плане серия упаковок молока и кефира норвежского концерна «Тине» от 2012 года. Работу по релансированию кефира в 2012 году взяло на себя рекламное бюро «Try», за дизайн упаковок отвечало дизайнерское бюро «Tangram» [1]. Молоко и кефир в Норвегии продаются в картонных пакетах и существуют в следующих вариантах: цельное молоко и кефир, обезжиренное молоко, экстраобезжиренное молоко и кефир, плюс экологические варианты. Реклама на упаковках построена на всем известных клише, однако эти клише настолько любимы норвежцами, а способ их подачи настолько сбалансирован, что не вызывает у потребителя негативных реакций. Начать с того, что сам логотип компании традиционно выдержан в национальной цветовой гамме (красный, синий, белый), а это само по себе пробуждает у любого норвежца положительные ассоциации и сигнализирует о надежности компании и высоком качестве предлагаемых продуктов, поскольку, по убеждению норвежцев, качество норвежских продуктов по определению несравненно выше всех остальных. Интересно при этом, что в молочно-кефирной серии только для цельного молока и кефира использованы «национальные» цвета: упаковка кефира сине-белая, молока – красно-белая. На упаковке обезжиренного молока красный заменен на розовый, на экстраобезжиренном – на бирюзовый, на упаковке кефира из экстраобезжиренного молока синий заменен на голубой, словно компания специально намекает, что только наиболее «естественные» продукты достойны того, чтобы быть представленными с помощью национальных цветов. Розовый, бирюзовый и голубой – это цвета для неженок или экстремалов, национальные цвета – прерогатива прочной сердцевины, ведущей традиционно здоровый и активный «норвежский» образ жизни.

На синей упаковке кефира «национальное» пространство создается с помощью следующего визуального ряда, распределенного по четырем

сторонам пакета: панорама фьорда в окружении гор, силуэт дельтапланериста на этом фоне; панорама гор, силуэт велосипедиста; озеро на фоне гор, силуэт байдарочника; зимний лес на фоне гор, силуэт лыжника. Силуэты дельтапланериста, велосипедиста, байдарочника и лыжника символизируют активный образ жизни, здоровье, близость к природе, естественность, уединенность, свободу, счастье. Рекламный слоган – «Чистый природный продукт для поколений гордых норвежцев» – расширяет и дополняет позитивные ассоциации, вызываемые визуальным рядом. Ассоциации протягиваются в мифологизированное славное норвежское прошлое, когда предки норвежцев жили в чистоте и гармонии с суровой природой, достойно справляясь с вызовами стихий с помощью не столько физической силы, сколько силы духа. Современные норвежцы – это наследники прежних поколений, придерживающиеся тех же самых ценностей, что и славные предки.

Голубая упаковка кефира из экстраобезжиренного молока апеллирует, впрочем, к несколько иной аудитории и с несколько иным подтекстом. Силуэты на фоне гор представлены на ней невинным туристом с рюкзаком и палками для ходьбы, виндсерфингистом, горнолыжником и довольно экстремальным бейсджампером, компенсирующим своим рискованным занятием нежный цвет упаковки. Если на синей упаковке кефира рискованные занятия представлены одним дельтапланеристом, то тут их уже два. Горнолыжник и бейсджампер – это крайняя степень свободы, воплощение мечты, но также и продвижение от естественности в сторону вычурности, точно так же как и экстраобезжиренное молоко, по большому счету, является насилием над природой, продуктом для «горожан», для которых здоровый образ жизни из естественного положения вещей превратился в обсессию и которые боятся осквернить свое взращенное на салатах здоровое тело лишней каплей жира. Впрочем, обсессивные горожане если и улавливают смутный намек на выпендреж в лице бейсджампера, то едва ли его осуждают. Наоборот, экстремальные занятия мифологизируются как пик свободы для духа, томящегося в конторах «каменных джунглей», как наиболее совершенный контраст по отношению к изнурительным будням. Иными словами, пей обезжиренный кефир – и слушай свист ветра в ушах, и чувствуй, как хватка работодателя ослабевает с каждым глотком.

Интересно, что, когда новая упаковка кефира впервые появилась на рынке, рекламный слоган на ней был несколько другой: вместо определения «гордые норвежцы» (stolte nordmenn, что в более точном переводе означает «гордящиеся (чем-то – например, своей страной или своим прошлым. – *М. Х.*) норвежцы») было использовано определение «barske», что переводится как «1) суровый (о зиме, стране); 2) резкий, холодный (о климате); 3) негостеприимный (о местности); 4) грубый; 5) тяжелый (о жизни)» [2, *79*]. Самым точным переводом слова «barsk» применительно к человеку будет, пожалуй, русское «крутой», причем это слово в норвежском языке прочно

ассоциируется с викингами. Слоган со словом «barske» был, однако, очень быстро заменен на слоган со словом «stolte». Остается только догадываться, почему, но нельзя исключать и тот факт, что ответственные за рекламу в «Тине» внезапно обнаружили, что не вся целевая группа (а целевая группа в случае с кефиром – это совокупное население страны, но особенно – молодое поколение, ради которого и было предпринято релансирование) может ассоциировать себя с «крутизной» и таким образом ощущать свою непосредственную причастность к данному продукту, в то время как «гордящиеся норвежцы» – это одно из общих мест современной Норвегии, население которой в той или иной форме однозначно гордится своими «национальными» ценностями, прошлыми и настоящими.

Норвегия на упаковке кефира представлена в виде суровой первозданной природы, то есть неокультуренного малонаселенного пространства, где можно в одиночестве предаваться культивированию своих спортивных увлечений, воплощая таким образом идеал физического и психического здоровья, самореализации и счастья. Напротив, на упаковке молока создается образ Норвегии как «дома», в связи с чем молоко приобретает ауру естественного и уютного «домашнего» продукта, производство которого уходит корнями в глубь веков и наследует давние традиции. Стоит отметить, что норвежцы с давних пор селились не деревнями, а усадьбами (хуторами), расположенными иногда кучно, а иногда на весьма приличном расстоянии друг от друга. Гористая местность способствовала к тому же значительной изоляции и отдельных усадеб, и их скоплений. Современные норвежские фермеры – производители молока живут и работают в своих усадьбах в сельской местности, унаследованных или купленных. Усадьба для норвежца является наиболее полным воплощением идеи традиционного норвежского дома, что и нашло отражение на упаковке молока. На картонных молочных пакетах размещены идиллические фотографии ферм и фермеров «из вашей местности», а также их домов, детей и коров. Молоко таким образом приобретает лицо соседа-работяги, и у потребителя создается впечатление, что он финансирует не огромный безличный концерн, каковым является «Тине», а поддерживает локального производителя. А, как известно, локальное всегда делается «с душой» и энтузиазмом, фермерские коровы счастливо резвятся на лугу, и молоко у них поэтому – самого высшего качества. К тому же нет ничего лучше дома и нет ничего лучше продуктов, сделанных «дома». Изображения на упаковках выбраны с тем расчетом, чтобы ни у кого не осталось сомнения в их «норвежскости». К примеру, фотография амбара традиционной постройки или фермерского дома в норвежском стиле, или фермерского ребенка на сеновале в шапочке расцветки под норвежский флаг. Эти фотографии дополняются видами ухоженных фермерских коров на пастбище или в хлеву. Для норвежского потребителя, потомка деревенских жителей и крестьянина в душе, эти изображения являются напоминанием о

«настоящей», «гармоничной» жизни, счастливой и размеренной, естественной и вечной, как вечно молоко – продукт номер один на норвежском столе.

Таким образом, «национальное» пространство, моделируемое рекламой молока и кефира, – это, с одной стороны, первозданная природа, не оскверненная цивилизацией, а с другой стороны, ограниченное пространство дома, в котором первозданность трансформируется в уют. Норвежские интерьеры тяготеют к минимализму, четким линиям, широкому использованию природных элементов типа необработанного дерева, камня, прозрачного стекла, шерсти и шкур животных. Вид из окна на первозданную природу значительно повышает ценность жилища. Оба эти пространства – дикое и одомашненное – создают ощущение медитативного счастья, при этом для достижения счастья норвежцу не нужна компания. Счастье достигается через одинокую самореализацию или в семье, все остальное только мешает. Современное культивирование индивидуализма наложилось у норвежцев на давнюю традицию изоляции (ср. изолированность норвежских усадеб) и вылилось в позитивное отношение к здоровому эскапизму, что нашло свое отражение в том числе и в норвежской рекламе.

В рекламе молока и кефира «национальное» пространство создается посредством символов «национального» (цветовая гамма, «типичный» ландшафт, традиционные постройки, норвежский флаг). Вдобавок ко всему это мифологизированное пространство помещается в такой же мифологизированный исторический контекст через рекламный слоган: поколения норвежцев, восходящие к славным викингам, суровым и сильным физически и духовно. При этом не важно, что викинги на самом деле были интернациональными грабителями и бандитами раннего средневековья – норвежцы прекрасно это знают, однако знание о реальном положении вещей легко уживается с мифологическими представлениями. Суровая сила, стойкость, неприхотливость, свобода – вот современный идеал, отвечающий этим представлениям. Для современных норвежцев викинги воплощают архинорвежское в той же самой степени, что и горный ландшафт, пересеченный фьордами, и усадьба-дом.

Объединяя все эти три архинорвежских элемента, реклама дает понять, что одного молока с кефиром достаточно, чтобы покрыть всю пирамиду потребностей А. Х. Маслоу [3]. И если молоко отвечает за такие базовые потребности, как утоление жажды и голода, ощущение безопасности (в доме) и социальной принадлежности (к семье и нации), то кефир плюс к ним поднимает потребителя на высшие уровни признания (откуда определение «гордые/гордящиеся») и самореализации (через культивирование аттрактивных занятий, изображенных на упаковках). Употребление данных продуктов ассоциируется таким образом с удовлетворением всех возможных потребностей норвежского гражданина, а удовлетворенные потребности, по А. Х. Маслоу, и есть залог счастья. Остается только склонить голову перед

командой из «Try» и «Tangram», поскольку очевидно, что после такой рекламы у норвежского потребителя не должно остаться и тени сомнения в необходимости постоянного присутствия молока и кефира в любом холодильнике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Er du klar for ditt første glass? [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: http://kreativtforum.no/arbeid/2012/08/er-du-klar-for-ditt-forste-glass. – Дата доступа: 04.02.2013.
2. Maslow, A. H. A Theory of Human Motivation [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: http://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm. – Дата доступа: 04.02.2013.
3. Большой норвежско-русский словарь: В 2 т. Т. 1: А–М / В. Д. Аракин. – 6-е изд., испр. – М.: Живой язык, 2003.

Ульяна Верина

ОТ ЧАСТНОГО К ОБЩЕМУ: ЭЛЕКТРОННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ «ТЕКСТУРА» И «СТОЛ»

Когда борьба электронных и «бумажных» изданий перешла в решающую фазу, то есть когда все более серьезными стали дискуссии о том, останутся ли книги и журналы или их вытеснят интернет-ресурсы и электронные версии, стало ясно: эта борьба – лишь следствие более значительных перемен, когда происходит смена форм культуры, а не ее носителей. Между оценками «книги – это навсегда» и «книг скоро не будет» лежит поле взывающих к осмыслению проблем. Среди них преобладают такие, которые не могут быть охвачены только лишь исходя из собственных убеждений, предпочтений, а тем более – дара предвидения. А вопрос о том, останется «бумажная» культура или исчезнет, как раз из числа таких, – требующих пророка, а не аналитика. Гораздо важнее попытаться понять смысл и функции того, что появляется, вроде как претендуя на место «большой» литературы и «бумажной» журналистики. Но это возможно, только если не относиться к электронным культурным проектам как к «захватчикам» чужой территории.

Однако трудно забыть о привычных нам первообразах и самой этой последовательности и иерархии, даже если попытаться выяснить, что значат «электронные носители» культуры сами по себе. Все равно неизбежным началом рассуждения о них будет: «более доступные» (по сравнению с изданными типографским способом), «более мобильные», менее зависимые от финансирования и более свободные в плане содержания, с несравнимо большими возможностями дизайна, не ограниченные в объеме и т.д. Всё, что мы можем сказать об электронных изданиях, будет требовать сравнения, и

преимуществ окажется немало. Не стоит забывать также об очевидном: литература, культура, повседневность изменились (если не сказать революционизировались) с появлением общедоступных средств создания и распространения произведений-фактов-информации. Первым следствием стала нераздельность этой триады.

Не углубляясь в объяснения причин и следствий этих изменений (об этом, кажется, уже немало сказали философы, социологи, культурологи), стоит заметить, что два основных слабых, проигрышных поля электронных ресурсов связаны как раз с общедоступностью и слиянием «произведения» с «информацией». И то, и другое ведет к своеобразной девальвации произведения литературы или факта культуры, когда они не отличаются от потока *смс*, новостной рассылки, постов в *жж* или соцсетях, воспринимаясь в общем с ними контексте, ничем не отграничиваясь. «Произведение» в таких условиях теряет часть своих ранее неотъемлемых, ритуальных свойств, сигнализировавших, что перед нами именно оно – произведение искусства. Общедоступность также играет на обесценивание, имеем ли мы в виду доступность для авторов или для читателей – эффект один.

Сохраняют статус «произведения», а значит, участвуют в процессе движения, развития искусства, те проекты, которые оставляют некоторые позиции нетронутыми. Важнейшим здесь мне кажется акцент на авторстве/личности, т. е. единичности созданного. Позиция автора, его явленная субъективность, его имя («ник» или псевдоним, фото, биография, настоящая или вымышленная) – всё то, что выделяет текст из потока текстов, представляя его как результат личностного усилия, и делает его «произведением». Вкупе, безусловно, с редакторско-издательской позицией – позицией самого проекта, под вывеской которого «произведение» является публике. Стремление охватить всё разом, быть интересным всем не привлекает ни читателей, ни единомышленников. Для тех и для других сейчас как никогда важен момент выбора из массы: читать *что?* присоединиться *к чему?* И наиболее важными в деле «электронного культурного строительства» являются ясно маркированные каким-либо образом позиции, вообще присутствие позиции, даже направленной на всеприемлемость (как в случае со Стихами.ру) – уже причина для превращения частного проекта в общезначимый.

В Беларуси пока не видно «культуртрегерских» интернет-ресурсов, использующих в полной мере преимущества новых форм создания творческой и интеллектуальной среды. Есть блоги отдельных «властителей дум», становящиеся площадкой для обсуждения действительно важных проблем и новостей, есть сайты издательств, журналов, культурные рубрики газет, однако всё это пока не совмещается сколько-нибудь заметно с плоскостью собственно электронной публикаторской деятельности. На эту роль претендуют литературный сайт «Текстура» (http://textura.by) и электронный журнал «Стол» (http://pishivstol.ru). Разные во всем: от

оформления до содержания, – они могут претендовать на заполнение ниши, странным образом возникшей в переполненном, казалось бы, до краев интернет-пространстве.

Многосмысленное название «Текстура», как и сама идея сайта, принадлежат Андрею Фамицкому. Он главный редактор, сам талантливый поэт, автор книги «Пружина» (Минск: Белпринт, 2012), ряда журнальных публикаций. Несмотря на то, что «Текстура» существует всего второй год, присутствие сайта стало заметным: декабрьский материал А. Диченко о белорусских литературных журналах на сайте kyky.org включил краткую, но хвалебную ссылку на «Текстуру» (сам материал в части авторских оценок белорусских изданий чрезвычайно спорный, но тот факт, что «Текстура» вошла в перечень – очень незначительный! – белорусских интернет-изданий, – уже примечательно); ссылки на публикации «Текстуры» размещают в соцсетях белорусские поэты и литературные критики. Значит, ресурс не утонул в интернет-море, значит, он нужен и интересен. Прежде всего, на мой взгляд, именно благодаря тому, что в «Текстуре» заметна ставка на авторскую личность: имя, фотография, сведения об авторе предваряют публикацию; оформление каждой публикации минималистично, – всё это, казалось бы, детали, но они фокусируют внимание на авторе и его *произведениях*, которые именно и важны для сайта, а значит, и для читателей. Заметно небезразличен и отбор авторов и произведений (уже не беру в кавычки и не выделяю курсивом это слово, потому что для меня несомненно, что на «Текстуре» публикуются *произведения*: разного уровня и степени интереса и новизны, но именно произведения). За год на «Текстуре» опубликовались 24 автора. Много это или мало? По сравнению с ежемесячным журналом – мало, по сравнению со Стихи.ру – ничтожно. Однако нельзя не принять во внимание, что «Текстура» существует на энтузиазме одного человека – Андрея Фамицкого и нескольких его единомышленников и помощников. В публикациях 24 авторов была представлена поэзия, проза, драматургия, литературная критика на русском и белорусском языках. В числе авторов Дмитрий Богославский, драматург из Минска, лауреат премии «Дебют» 2013 года, ряда престижных театральных конкурсов; прозаик из Норвегии Марина Хоббель; известные уральские поэты Александр Петрушкин, Сергей Ивкин, Екатерина Симонова, Елена Баянгулова; белорусские поэты Константин Михеев, Алесь Замковский, Таня Светашева, Наста Кудасова, Людмила Клочко. Равное внимание к признанным и молодым, пишущим по-русски и по-белорусски, осознанный выбор имен и произведений – на мой взгляд, это совершенно правильная редакторская позиция. Она перспективна, поскольку создает впечатление, во-первых, избранности, некой элитарности, во-вторых, доступности и открытости, приглашая к сотрудничеству всех. Авторам должно быть лестно оказаться в такой компании. Хотя в последнее время замечаю по публикациям в «толстых» журналах, что писатели не слишком

требовательны к соседству, в интернет-пространстве, заполненном безымянными творениями, публикация «под одной обложкой» с известным автором выглядит неоспоримым преимуществом. Думаю, в скором времени, если «Текстура» будет развиваться, это поймут многие авторы. Тогда останется лишь пожелать Андрею не увлечься количеством публикаций. Каждый понимает, что поэзии не бывает много. Массовое ее присутствие всегда означает суррогат творческой среды, невозможность равной ценности произведений и заинтересованности авторов друг в друге. И «Текстура» будет сохранять свое лицо, пока оставит за собой право выбора лучшего, редкого, необщего. Правило, согласно которому если нечего сказать, то лучше промолчать, как нельзя точнее соответствует ситуации с литературными изданиями. Иногда остается лишь удивляться, зачем выпускать книгу или целый номер журнала, в котором может быть один достойный внимания материал или одно выдающееся стихотворение. Непериодичность «Текстуры» в этом смысле мне также кажется достоинством: когда нет материала, сайт не обновляется ради обновления. Это хорошо. Недостаток заключается в том, что каждую новую публикацию необходимо рекламировать, чтобы она не оставалась незамеченной. Возможно, стоит предоставить возможность читателям получать извещения о новостях сайта через электронную почту. А может быть (и в это хотелось бы верить), «Текстура» со временем и сформирует творческое сообщество, в котором со вниманием будут встречать новые публикации, новых авторов и следить за развитием литературы вокруг и таланта в себе.

Журнал «Стол» демонстрирует противоположную стратегию, в конечном счете направленную на то же самое: на создание творческой среды, объединение единомышленников. Как и «Текстура», это тоже частный проект, его инициаторы – семейная пара талантливых литераторов Дарьи и Дениса Краевых. «Стол», подчеркну, это журнал, он выходит ежемесячно, ярко и эффектно оформлен (при этом все рисунки и фото авторские), имена авторов и жанровая принадлежность материалов не всегда вынесены вперед, на первом, «означающем» месте – иллюстрация и заглавие. Такую стратегию создатели журнала проводят последовательно: даже собственных имен редакционная коллегия не указала (на одной из заставок – интригующие фото молодых людей в клетчатых рубашках, лиц не видно). Тем не менее не могу не назвать несколько имен: художников и фотографов Антонины Гракович (это ее талантливо и ярко нарисованный стол предваряет все публикации; «Пиши в “Стол”!», – призывает редакция журнала, – «У нас точно не запылится!»), Алисы Солдатовой, Ани Симуткиной. Техническая часть журнала обеспечивается благодаря работе Евгения Томилина (он, как и Денис Краев, из Ростова-на-Дону). Все также выступают и авторами материалов, художественных и публицистических (заметки, интервью, отзывы о фильмах, выставках, других культурных событиях), им помогают знакомые и друзья. Всего в создании «Стола» участвуют семь человек, это

уже целая команда талантливых молодых людей. На данный момент (конец января 2014 года) появилось три выпуска журнала, проект существует всего четыре месяца, но кроме самих создателей, на страницах журнала опубликовали свои работы более 10 авторов. Убеждена: созидательная творческая энергия редакции со временем соберет немало желающих писать в «Стол». Они открыты всем, кто в стихах, прозе, рисунке, фотографии хочет и может выразить свой особый взгляд на мир.

Содержание каждого выпуска тематическое, и уже сейчас можно сказать, что журнал имеет свое настроение, он очень «атмосферный» и благодаря оформлению, и благодаря общему позитивно-романтическому строю материалов. Мне, как человеку текстоцентричному, хотелось бы лучше (или просто по-своему) ориентироваться в содержании: трудно переставить свои сложившиеся приоритеты в восприятии и заставить себя открыть материал, о котором ничего, кроме иллюстрации и названия, не знаешь. Сейчас проблема экономии читательского времени, возможность ознакомительного чтения важнее внешних эффектов, и прежде всего мне как читателю хотелось бы знать, что именно за материал мне предлагается, кто его автор. Я чувствую настроение журнала, и оно мне по душе, но в информационных и художественных материалах я прежде всего ценю и ищу особую авторскую позицию, характерный взгляд, который хотелось бы видеть на первом плане. Такой личностной, вертикальной составляющей пока не хватает материалам «Стола», подчас вполне достойным. Конечно, журнал еще совсем молод, как и его создатели. Они уже нашли свой стиль, но только начинают формировать свой круг авторов и журналистов – тех, кому была бы интересна такая совместная работа. Но, как я уже говорила, стараться быть нейтральным и интересным для всех – не самый лучший способ заявить о себе, создать репутацию, привлечь читателей.

Этот журнал отличается от других тем, что стремится быть очень самостоятельным, т. е. развиваться без патроната состоявшихся журналистов и писателей, что мне чрезвычайно импонирует. Это нелегкий путь, но заслуживающий уважения. Область повседневного, на которую пока ориентируется «Стол», также может стать той «особенной» частью культурного интернет-пространства, которую журнал заполнит. Частная жизнь, культура повседневности отвечают на бытийственные вопросы с не меньшей полнотой, чем элитарные формы художественности. Стоит, однако, еще раз подчеркнуть, что все же личность, человек, «я» должны стоять в центре. И в деле создания журнала и творческого сообщества вокруг него совершенно не обязательно претендовать на масштаб и значимость. Даже если относиться к своему занятию как к хобби и приятному досугу, это не сделает проект менее ценным, потому что фигура «профессионального писателя» так же ушла из жизни культуры, как и роль творца-демиурга.

Итак, два совершенно разных электронных ресурса, возникших из частных импульсов, приглашают к размышлению об общих вопросах

существования культуры в XXI веке, но вопросы эти не о востребованности «книжной» культуры и ее перспективах, а о более насущном: о том, насколько интересны и нужны молодые авторы, писатели, журналисты друг другу. Об этом я писала в эссе «Поэзия как разумная деятельность», опубликованном на «Текстуре» в ноябре 2012 года по случаю появления этого сайта. Тогда я пожелала новому электронному ресурсу как раз «разумной деятельности»: разумного отношения к искусству, полагая, что «усилие немногих единомышленников способно сегодня привести в действие механизм заполнения пустоты, – художественной и нравственной потерянности творческого события». Немногим более года прошло, но мне кажется, итоги «разумной деятельности» Андрея Фамицкого и «Текстуры» уже видны, а у команды журнала «Стол» есть необходимое для этого начало. Вполне возможно, что они изменятся (и изменятся непредсказуемо) уже к моменту выхода этого материала в свет. Главное, что оба проекта совершают движение от частного к общему, к созиданию культурных ценностей в новом, электронном формате, и видят в этом объединяющий смысл.

Надежда Конобеева

ЧИСЛОВЫЕ И ЦВЕТОВЫЕ АКЦЕНТЫ В БЫЛИНЕ «ДОБРЫНЯ И ЗМЕЙ» И МУЛЬТФИЛЬМЕ «ДОБРЫНЯ НИКИТИЧ И ЗМЕЙ ГОРЫНЫЧ»

В современном мире кино является одним из самых популярных видов искусств. Многие люди не читали классических произведений, однако видели их экранизации и по ним оценивают оригинальный текст. Этому можно найти объяснение. Фильм преподносит зрителю уже готовый для восприятия продукт, от него не требуется ни представлять персонажей, ни внимательно вчитываться в текст, ведь режиссер сам расставит акценты с помощью операторов. Например, в фильме «Гордость и предубеждение» (реж. Джо Райт) в сцене отъезда семьи Беннет из дома Бингли главные герои впервые прикасаются друг к другу. Режиссер сконцентрировал внимание на реакции Дарси, взяв изображение его руки крупным планом. Кроме того, просмотр большинства фильмов занимают все же меньше времени, чем чтение оригинала, а в наш век хронической нехватки времени это весомый аргумент в пользу фильмов. Поэтому кино может стать орудием популяризации многих аспектов культуры, такого, к примеру, как фольклор.

Былины требуют к себе особенно пристального внимания в силу своей жанровой специфичности. Они сюжетны, обращены к героическому прошлому восточных славян, рассказывают о богатырях, победивших мифических чудовищ и врагов русской земли не так по приказу князя, как по велению долга. Подобным образом строится сюжет современных боевиков.

Однако именно в этом и кроется опасность: создатели экранизаций могут просто скатиться в область готовых форм и клише, подкрепленных традицией типа серии фильмов о Джеймсе Бонде. Чтобы избежать соблазна, можно идти за первоисточником и воплотить былину в кино, четко следуя тексту. Такую попытку предприняли Александр Птушко и Анатолий Петрицкий в 1956 году, создав фильм «Илья Муромец» по мотивам нескольких былин. Но, как оказалось, фильм и его стилистика не вполне воспринимаются современным зрителем (мною проведена демонстрация фильма ученикам 6-11 классов). Поэтому, как нам кажется, требуется иной подход. Именно так к оригинальному тексту подошли создатели серии мультфильмов в киностудии «Мельница». Команда мультипликаторов, положив в основу былинный сюжет, создала оригинальные произведения. Нас, в частности, интересует второй мультфильм серии – «Добрыня Никитич и Змей Горыныч».

Основой былины является аллегорическая интерпретация религиозной и политической борьбы, опирающаяся на столкновение таких персонажей, как богатыри и князь, богатыри, иноземные (иноэтнические) и внутренние враги. Изначально славяне, как и большинство народов, поклонялись природе и ее явлениям. Однако с течением времени языческая религия сменялась верой в единого Бога – создателя всего сущего. Новая идеология, как отмечает А. Жегало, изменила духовный мир человека. «Картина мира медленно и постепенно изменялась от поклонения природе, множествам богов и духов к поклонению единому всемогущему Богу, от восприятия радости жизни на земле к высшему блаженству души после смерти. В целом, картина мира, формируемая христианством, была противоположностью языческому миропониманию, поэтому христианство на Руси распространялось медленно, преодолевая сопротивление простого люда в жизни и быту» [4, *96*]. В процессе христианизации, как отмечали исследователи, сформировался значительный контаминированный пласт культуры, получивший название двоеверия, или народного христианства, в котором христианские представления переплетались с языческим наследием, однако по-прежнему сохранялось и язычество, «но не потому, что христианские миссионеры, шедшие к славянам, не приносили с собой ничего принципиально нового. <…> Наоборот, это было обусловлено тем, что язычество и христианство воплощали два разных типа мировоззрения, не связанных между собой преемственно» [4, *96*].

В мультфильме столкновение христианства и язычества заменяется борьбой азарта и совести. Князь, должный Колывану, пытается найти выход из ситуации. И купец любезно предлагает отдать ему в жены Забаву в счет уплаты долга. Дав согласие на аферу, князь становится, говоря языком следователей, соучастником преступления. Его метания понятны современному, даже маленькому, зрителю. Но для былины такой показ персонажа невозможен. В былине характеры более однозначны. В фольклоре

герои былинных произведений имеют некую характерологическую черту, в частности, абсолютную верность долгу защищать страну, народ, веру, и действуют в соответствии с этой сверхзадачей.

Особенностью описанного в былинах периода является отражение культурной эпохи в универсальных парадигмах. Фольклор, представляя собой подвижную систему, вбирал в себя новые элементы, заимствуя их из сакральных текстов. Поэтому в образе былинного Змея сочетаются как христианские аллюзии (Змий, соблазнивший Еву), так и языческие верования в то, что змея, в иных религиях дракон, является демоном Зла, существом, воплотившим в себе злое начало. Однако не все так просто. Образ дракона противоречив, и толковать его как однозначно отрицательный нельзя. Например, в китайской мифологии дракон был покровителем страны, во Вьетнаме он олицетворял нравственное совершенство, а в славянских быличках нередко помогал своему хозяину.

«Андрей Курбский применял слово «дракон» к дьяволу (аналогично в Библии короля Якова слова «змей», «дракон» и «Дьявол» используются как синонимы)» [3]. Некоторые ученые усматривают в образе змея аллегорический образ врага. По мнению В. Г. Смолицкого, предположение, что «в облике змея нашли свое отражение черты реального врага, именно половцев, нисколько не противоречит расшифровке образа змея как проявление сущности дьявола. Ведь и половцы постоянно рассматривались в древней Руси как враги христианства. Борьба с половцами считалась делом богоугодным, поэтому в облике «нехристя» змея могли сочетаться конкретные черт «поганых» врагов и аллегорические черты дьявола» [7, *184*].

В мультипликационном Змее такие составляющие отсутствуют в силу того, что в современном обществе акцент на религиозном противостоянии считается неприемлемым, а политическая ситуация меняется столь стремительно, что фиксировать ее в визуальных образах уже не имеет смысла: он потеряет актуальность прежде, чем мультфильм выйдет на экраны. Для мультипликации характерна так называемая «вечная» проблематика, которая позволит представителям разных эпох адекватно воспринимать кинотекст.

В силу специфики киноискусства, для актуализации проблем используются иные, нежели в фольклоре, приемы. Например, в разных вариантах былинного текста при описании змея видим наличие у него трех, шести, девяти или двенадцати голов. Как видно, все эти числа кратны трем. Три − многозначный библейский символ. Это число знаменует Божественное Триединство (явление трех ангелов Аврааму; крещение во имя Отца, и Сына, и Святого Духа; Бог как властитель прошлого, настоящего и будущего). Оно символизирует также и мировую структуру (три области Вселенной: небо, земля, преисподняя и соответствующее деление храма на три части; три категории твари: неживое, живое, человек, обозначенные как вода, кровь и дух). До прихода на территорию Руси христианской религии число три также

имело сакральный смысл, что видно в пословицах и устойчивых выражениях:

- Не узнавай друга в три дня − узнавай в три года.
- Чтобы научиться трудолюбию, нужно три года, чтобы научиться лени − только три дня.
- Заблудиться в трех соснах.
- Из третьих уст, из третьих рук.
- Обещанного три года ждут.

То есть число три в какой-то степени символизировало испытание, некий рубеж. В разных вариантах былины количество голов у змея отличается, обычно это три или шесть, реже девять и двенадцать. В используемом нами тексте змей описывается как существо «О тыех двенадцати о хоботах» [2, *26*]. Как видно, все числа содержат в себе число 3: 3х2=6, 3х3=9, 3х3=12. Возможно, его присутствие указывало на то, что враг могуч, хитер, значит, будет опасным противником и победа над ним потребует большого напряжения сил. А для усиления эффекта сказители увеличивали количество голов в два, три или четыре раза. Отсюда и вариации.

Число двенадцать считалось сверхсовершенным числом, символом «философского камня», законченности и божественного круга, вращающего вселенную. Двенадцатеричная структура мироздания, присутствие числа двенадцать во многих реалиях жизни и религиозно-духовных традициях отмечались многими исследователями. Так, А. Ф. Лосев, говоря об античной культуре и произведениях Гомера, свидетельствует: «Кроме приведенных у нас выше двенадцать гесиодовских титанов, мы находим у Гомера: двенадцать убитых Диомедом фракийцев, двенадцать погибших троянцев при появлении Ахилла после смерти Патрокла, <…> двенадцать жертвенных телят Гектора, двенадцать быков в качестве цены треножника для победителя на играх в честь Патрокла, двенадцать кобыл у одного из женихов Пенелопы, двенадцать ног у Сциллы» [5, *318*].

Число двенадцать встречается во многих религиях. Так, например, у Митры (Древний Рим) было двенадцать учеников. В христианской религии число двенадцать означало избранность (двенадцать патриархов, сыновей Иакова, двенадцать колен Израилевых).

Для мультипликации прием числовой гиперболизации также актуален, но в рассматриваемом нами фильме он не применяется. Почему же создатели им не воспользовались? Кстати, иные приемы устрашения зрителей в мультфильме тоже отсутствуют. Но это легко объяснимо. Ведь в мультфильме Змей, в отличие от фольклорного, не отрицательный персонаж. Хотя и положительным его тоже трудно назвать, ведь Забаву для Колывана украл все же он. Поэтому назовем подобные персонажи *неопределившимися*. И в данном случае создатели мультфильма сделали ставку не на числовую, а

на цветовую характеристику персонажа: Змей в мультфильме «выкрашен» в красный цвет.

Красный воспринимался нашими предками двояко: с одной стороны, это цвет крови, жизни, веселья, с другой – цвет смерти, так как *видимая* кровь=вытекшая кровь=ушедшая из тела жизнь. Однако противоречия в такой трактовке красного цвета нет, так как во многих языческих религиях существовала вера в то, что возродиться человек сможет только после смерти. В произведениях современных писателей воплощение подобной точки зрения находим, например, в «Последнем дозоре» С. Лукьяненко. В былине богатырь должен выпустить из дракона всю кровь, потому что кровь – это жизнь и, оставь Добрыня хоть каплю крови в его теле, дракон мог бы ожить.

Мифологический мотив сражения героя-змееборца с драконом получил широкое распространение в фольклоре, а затем проник в литературу в виде легенды о святом Георгии, победившем дракона и освободившем предназначенную чудовищу девушку. Впоследствии религиозный аспект битвы Добра и Зла усиливался за счет появления деталей, однозначно ассоциировавшихся с христианством. В былине «Добрыня и Змей» богатырь побеждает Змея, кинув в него клобук святой земли. Усиливается этот мотив во второй битве, когда глас с неба сообщает Добрыне, сколько еще времени ему понадобится для победы и советует, как избавиться от крови дракона. При этом в былине присутствуют ссылки на историческую ситуацию. Ведь в этот период христианство, как уже было сказано выше, борется с языческими верованиями. Поэтому во многих текстах мать Добрыни вручает сыну оберег. «В былине «Добрыня и змей» спор матери с сыном в завязке – это столкновение двух мировоззрений и всем сюжетом произведения, всей композицией проводится мысль о победе нового над старым», как однозначно толкует былину В. Г. Смолицкий [7, *185*]. Показательно и то, что столкновение Добрыни со змеем происходит после купания богатыря в Пучай-реке. Название реки ученые связывают с Почайной, рекой, в которой, по легенде, Владимир крестил киевлян. Сама обрядность (погружение в воду) воспринималась как некое новое магическое действо, противопоставленное языческим традициям. А победа Добрыни над змеем воспринималась не только как символ торжества христианства (змей − нехристь), но и как победа над внешним врагом − половцами. Описание самой битвы несет на себе отпечаток противоборства двух религий.

В мультфильме же Змей − старый друг Добрыни Никитича и не умеет летать (научился только в конце мультфильма). В других, более ранних мультфильмах, образ также претерпевает изменения. Например, в мультфильме «Ивашка из Дворца Пионеров» Змея Горыныча побеждают при помощи огнетушителя, а в мультике «Баба-яга против!» он − домашнее животное и помощник Бабы-Яги. Эта же тенденция прослеживается и в западной мультипликации. Достаточно вспомнить мультфильм «Мулан»

производства студии У. Диснея: дракон Му Шу − это практически ящерица, к тому же постоянно дающая неудачные советы.

Воплощением Зла в рассматриваемом нами мультфильме является купец Колыван. Как и большинство его фольклорных прототипов, Колыван обладает темной силой: он всегда побеждает в играх.

Отрицательность образа Колывана подчеркивается не только его необычной способностью, но и голосом, внешним видом, речью. В разговоре Колыван довольно часто использует жаргонную и обсценную лексику (арго), он некрасив (в фольклоре все положительные герои должны быть или становиться в процессе развития событий красивыми, а отрицательные герои − «чудища безобразные», некрасивые люди), его одежда темных тонов, что особенно явно видно у него в доме, где преобладает желтый цвет свежеобструганного дерева, он неопрятен (сморкается в руку).

Использование цвета в качестве символа началось еще во времена первобытнообщинного строя в наскальной живописи и закрепилось в текстах обрядовых песен. В славянском фольклоре наибольшую смысловую нагрузку несут белый, зеленый, красный, золотой и черный [1, *107*].

Возвращаясь к мультфильму, видим, что все отрицательные герои (Колыван, Баба-Яга, Бекет) одеты в одежды темных тонов с преобладанием черного (темно-коричневый, темно-зеленый), а положительные герои − в светлые или яркие цвета, причем неопределившиеся герои (Змей Горыныч, Князь Киевский) «окрашены» преимущественно в красные цвета, что соотносится с двойственностью этого символа. Кроме того, часто используется желтый цвет как показатель богатства: Бекет, Князь Киевский, Колыван − материального, Забава, Елисей − духовного.

Как видно из вышесказанного, на сегодняшний день активизировалось внимание к цветовым составляющим образа, причем эти акценты существуют в мультипликации в традиционном, не замаскированном, как было в советские времена, виде. Важную роль играют и потсмодернистские тенденции, позволяющие «выворачивать» образы, изменять их традиционную трактовку на противоположную. В рассмотренном нами мультфильме это ярче всего проявляется на образах Змея Горыныча, который перестает быть стопроцентно отрицательным, и Колывана, чей образ стал не только символом жадности и обмана, но и новым художественным воплощением темных сил.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бобровская, Е.* Каляровая палітра беларускіх народных песень/Е. Баброўская//Фальклярыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі / пад рэд. В. В. Прыемка, Т. А. Марозавай. − Мінск, 2009. − Вып. 6. − С. 96-101

2. Былины. Русские народные сказки: для мл. и сред. шк. возраста. − Мінск, Юнацтва, 1987. − 349 с.

3. Дракон / Википедия − свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. − Режим доступа: http:/ru.wikipedia.org/wiki/. − Дата доступа: 13.01.12.

4. Жегало, А. Особенности фольклорного процесса в период христианизации: основные тенденции развития / А. Жегало // Фальклярыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі / пад рэд. Р. М. Кавалевай, В. В. Прыемка. − Мінск, РІВШ, 2011. − Вып. 8. − с. 34-40

5. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития / А. Ф. Лосев. − М., АСТ, 1992. − 832 с.

6. Мультипликационный фильм «Добрыня Никитич и Змей Горыныч»/ производство киностудии «Мельница» совместно с СТС. − 2006.

7. *Смолицкий, В. Г.* Былина о Добрыне и змее / В. Г. Смолицкий // Русский фольклор. − Л., 1971. − Вып. XII. − С. 181-192.

Евгения Логуновская

ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЛЮЗИИ В ТЕЛЕСЕРИАЛЕ «ДОКТОР ХАУС» (HOUSE M.D.)

«Доктор Хаус» (House M. D.) − американский телесериал о выдающемся враче-диагносте Грегори Хаусе (Gregory House) и его команде. По жанру это медицинский детектив с элементами драмы. Сериал пользуется огромной популярностью, он отмечен престижными теленаградами − «Пибоди» и «Эмми». Пилотная серия была выпущена 16 ноября 2004 года на телеканале FOX. 21 мая 2012 года вышла последняя, 177, серия.

Создатель телесериала Дэвид Шор говорит, что фамилия главного героя − дань уважения Шерлоку Холмсу. «Хаус» в переводе с английского значит «дом», а фамилия «Холмс» созвучна со словом «homes», что означает «дома».

По сути, Дэвид Шор отмечает факт специфического взаимодействия литературы и кинематографа. Традиционно оно может осуществляться двумя способами: через экранизацию произведения или создание кинофильма «по мотивам». И если в первом случае связь между оригиналом и копией очевидна, то во втором случае сценарист более свободно обращается с первоисточником.

Казус «Доктора Хауса» иного рода. Сериал не имеет литературного первоисточника как такового, но содержит массу отсылок к нему, то есть является как бы интертекстом. Наличие аллюзий и реминисценций позволяет говорить об интертекстуальности сериала как его отличительном свойстве.

Под интертекстуальностью постструктуралисты, чьей точки зрения мы придерживаемся, понимают жизнь текста в прошлом, настоящем и будущем. Р. Барт отмечает: «Текст − это раскавыченная цитата», он «существует лишь в силу межтекстовых отношений, в силу интертекстуальности» [1, *476*].

Как известно, аллюзия (от фр. allusion − намек) − «художественный прием: сознательный авторский намек на общеизвестный литературный или

исторический факт, а также известное художественное произведение» [2, *21*]. Упомянутый телесериал является знаковым в том смысле, что в нем активно используются аллюзии, что свидетельствует о поисках нового прочтения старого образа − детектива Шерлока Холмса, которого Дэвид Шор избрал основой для создания своего героя.

Мы разделили аллюзии телесериала на несколько групп в зависимости от того, к какому элементу художественной системы они относятся.

1. Персонажные аллюзии.

Это аллюзии, связанные с главным героем. Они находят выражение в сходстве доктора Хауса с Шерлоком Холмсом: показывая своего персонажа, Дэвид Шор делает отсылки к известному детективу.

Доктор Хаус − блестящий диагност с непростым характером. Он замкнутый, циничный, постоянно бунтующий. Врач принципиально не соблюдает правила хорошего тона и старается показать, что ему чуждо чувство сострадания. Его любимое утверждение − «Все лгут».

Хаус перенёс инфаркт мышцы бедра, ему сделали операцию, после которой доктор испытывает сильные боли, от которых спасается, принимая викодин. Фактически он − наркоман, который знает о зависимости, но не хочет от неё избавляться.

Несмотря на то, что Хаус занимается исключительно медицинскими расследованиями, от известного сыщика он «унаследовал» много привычек и характерных черт.

Холмс увлечен наукой: *«Я написал несколько небольших работ. Одна из них под названием «Определение сортов табака по пеплу» описывает сто сорок сортов сигарного, сигаретного и трубочного табака. К ней приложены цветные фотографии, показывающие разные виды пепла. <… > Или вот еще работа об отпечатках следов, в ней говорится об использовании гипса для сохранения отпечатка. Одно небольшое исследование посвящено влиянию профессий на форму руки, в ней даны литографии рук кровельщика, моряка, пробочника, композитора, ткача и шлифовальщика алмазов»* [4, *14*].

Как и Холмса, Хауса интересуют сложные дела: его раздражает рутинная работа в клинике с чередой банальных диагнозов. Холмс тоже ненавидит рутину − в «Знаке четырех» говорит фразу, которая может служить девизом и Хаусу: *«Мой мозг <…>бунтует против безделья. Дайте мне дело! Дайте мне сложнейшую проблему, неразрешимую задачу, запутаннейший случай − и я забуду про искусственные стимуляторы. Я ненавижу унылое, однообразное течение жизни. Ум мой требует напряженной деятельности. Именно поэтому я и выбрал для себя свою уникальную профессию, точнее, создал ее, потому что второго Шерлока Холмса нет на свете»* [4, *13*].

Хаус, как и Холмс, увлекается музыкой. Он играет на фортепиано, гитаре и губной гармошке. Демонстрирует знание хинди, китайского, португальского, испанского и русского языков.

Доктор Хаус всего за несколько минут может поставить диагноз на основе дедукции. Дедуктивный метод − коронная методология и Шерлока Холмса. О нем доктор Уотсон говорит: *«Мышление Шерлока Холмса тесно связано с другой его необыкновенной способностью − внимательно и зорко подмечать в окружающем мире такие явления, мимо которых мы обычно проходим, как слепые. Он редкостно наблюдателен. Стоит ему посмотреть на любого человека, и он скажет вам, чем этот человек занимается, какой у него характер, женат ли он или холост и какова его прошлая жизнь. Эта наблюдательность кажется почти сверхъестественной; он выработал ее в себе долгими годами тренировки, ибо наблюдательность, как и всякую другую способность ума, можно изощрять и совершенствовать. Рядом с ним все другие люди кажутся почти всегда ротозеями»* [3, *10*].

Отметим, что и детектив, и доктор пользуются бихевиористским методом исследования. Формула S→R (стимул→реакция) работает как у Шерлока Холмса − например, в рассказе «Пестрая лента», где он, подстроив нужную ему ситуацию, выяснил личность убийцы, так и в случае Хауса − в прямом смысле: когда поставить диагноз невозможно, врач дает больному лекарство и в зависимости от реакции пациента определяет заболевание.

Персонажные аллюзии подкрепляются пространственными. Доктор Хаус живёт по адресу Принстон, Бейкер-Стрит, дом № 221, квартира В. Всем известен адрес лондонского дома Шерлока Холмса − Бейкер-стрит, 221В. Дэвид Шор намеренно поселил доктора по тому же адресу, хотя и в другом городе, в очередной раз указав на прототип своего героя.

2. Системные аллюзии, связанные с типологией персонажей и их взаимодействием.

Окружение доктора Хауса − наперсник, возлюбленная, ученики/последователи, вредитель. Такой набор функций типичен как для фольклора, в частности волшебной сказки, в которой В. Я. Пропп выделил круг героев-функций, так и для литературы. Общим для телесериала и книги о Шерлоке Холмсе является прием, использованный еще авторами-классицистами, а позже М. Ю. Лермонтовым в романе «Герой нашего времени». Суть его в том, что персонажи, окружающие главного героя, с одной стороны, самостоятельные личности, с другой, выполняют вспомогательные функции. У Конан Дойла Шерлок Холмс − центральный персонаж. Его друг Уотсон, от имени которого ведется повествование, играет роль наперсника, оттеняющего характер детектива. Вредителем является профессор Мориарти, а «приходящие» персонажи, клиенты сыщика, служат тем фоном, на котором ярко видны незаурядные стороны личности Шерлока Холмса.

Подобная система обнаруживается и в телесериале. Главные герои – Грегори Хаус и его друг-наперсник Уилсон, который во многом похож на доктора Уотсона, Дэвид Шор даже имя выбрал созвучное. На протяжении сериала команда Хауса меняется, знаменуя эмоциональное взросление героя. Например, отношение Хауса к Богу показано в пятой серии первого сезона, а в любви герой раскрывается в начале пятого сезона, когда завязываются его отношения с главврачом Кадди.

3. Сюжетные аллюзии, связанные с тем или иным элементом повествования.

Среди них, как уже упоминалось, дружба Хауса с доктором Уилсоном и встреча с сумасшедшим человеком Мориарти. Кроме того, девушку, по рассказам Уилсона, подарившую Хаусу на Рождество книгу, обернутую в зеленую бумагу, звали Ирэн Адлер. Уилсон рассказывает о том, что Хаус был влюблён в неё, а она его бросила. Так же звали героиню рассказа «Скандал в Богемии», которой Холмс восхищался, называя «та женщина».

Символичен подарок, который доктор Тауб, ученик/последователь Хауса, дарит ему на Рождество в десятой серии четвертого сезона, − издание Конан Дойла. Кроме того, считается, что прототипом Шерлока Холмса послужил один из преподавателей Эдинбургского университета, в котором учился Конан Дойл, Джозеф Белл − так же, как и Хаус, врач-диагност, использующий дедуктивный метод в выявлении заболеваний. Та самая книга в зелёной бумаге − это «Руководство по хирургическим операциям» Джозефа Белла.

Кроме того, в двадцатом эпизоде пятого сезона Хаус при помощи Уилсона расследует смерть одного из своих сотрудников, что является аллюзией на род деятельности Холмса.

Последний эпизод заключительного сезона, в котором Хаус фальсифицирует свою смерть, является аллюзией на эпизод с Рейхенбахским водопадом из «Последнего дела Холмса», где детектив инсценировал свою смерть, а потом вернулся к Уотсону − Хаус так же возвращается к Уилсону.

4. Идейно-нравственные аллюзии.

Главное для Шерлока Холмса в человеческих отношениях и единственные отношения, в которых он показан, − это дружба. Для Хауса, который отрицает любые формы человеческого взаимодействия, в конце сериала главной также становится дружба. После инсценировки своей смерти он никогда не сможет быть врачом: на это доктор идет ради того, чтобы побыть с другом, который находится при смерти.

Хаус понимает, что нужно жить ради самой жизни, а не ради медицинских загадок. Духовное взросление героя − важный элемент и рассказов о Шерлоке, и телесериала о докторе Хаусе.

Таким образом, одной из современных форм взаимодействия литературного произведения и кинематографа является матрица. В этом случае художественное произведение выступает структурой, источником

типов, которые обнаруживаются в разных временных рамках. Явные отсылки к литературному первоисточнику обнажают интертекстуальные приемы, фокусируя внимание на отклонениях и несовпадениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Барт, Р.* Семиотика. Поэтика − М.:Прогресс, 1994. – 616 с.
2. *Белокурова, С*. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. − 2-е изд., испр. − М.: Вертикаль, 2006 г. − 320 с.
3. *Дойл, А. К.* Записки о Шерлоке Холмсе. − М.: Детская литература, 1979 − 623 с.
4. *Дойл, А. К.* Записки о Шерлоке Холмсе. − Минск: Полымя, 1984 − 365 с.
5. *Секацкий, А*. От доктора Фауста к доктору Хаусу, журнал «Сеанс» № 47/48 [Электронный ресурс]. − Режим доступа: http://old.seance.ru/n/47-48/kartina-mira-veselaya-nauka/faust-house/. − Дата доступа: 10.03.2014
6. *Чуковский, К.* О Шерлоке Холмсе // Конан Дойл А. Записки о Шерлоке Холмсе. − М.: Детская литература, 1979 − С. 5-18
7. *Шабловская, И. В.* Конан Дойл и Шерлок // Конан Дойл А. Записки о Шерлоке Холмсе. − Минск: Полымя, 1984 − С. 3-10.

Кацярына Баброўская

ФАЛЬКЛОРНЫЯ КАЛЕКТЫВЫ БЕЛАРУСІ КАНЦА XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯЎ

У апошняй трэці XX – пачатку XXI стагоддзяў з узростам глабалізацыі ў свеце з’явіліся некаторыя пагрозы для выжывання традыцыйнай культуры, на што паўплывала змяненне светапогляду і побыту народа. Найбольш істотныя сярод іх наступныя:

1) дэміфалагізацыя – інтэпрытацыя міфалагічнай асновы народнай творчасці згодна з уяўленнямі сучаснага гарадскога чалавека;

2) дэсакралізацыя – абясцэньванне сакральных традыцыйных узораў, рэлігійных уяўленняў, светапогляду людзей;

3) разбурэнне міжпакаленных сувязей у працэсе перадачы культурных традыцый ад старэйшага пакалення малодшаму;

4) адрыў ад прыроднага асяроддзя, перасяленне носьбітаў традыцыі з вёскі ў горад;

5) змена характару вытворчасці − ад калектыўных форм ручной працы (напрыклад, на полі) да машыннай вытворчасці;

6) пераход самаарганізавальных форм культурнага жыцця ў арганізаваныя і інстытуцыіраваныя.

Да чаго гэта прывяло? Як вызначаліся фальклорныя калектывы? І якія тэндэнцыі сучаснага развіцця народнага мастацтва мы назіраем сёння?

Яшчэ да 1980-х гадоў у Беларусі у населеных пунктах з традыцыйным укладам жыцця (вёсках, мястэчках і інш.) самастойна існавалі аўтэнтычныя

фальклорныя калектывы. Галоўнай адметнасцю іх была манера выканання, захаванне дыялектнай асновы твораў і напеўныя мелодыі, якія адрозніваліся паміж сабой рэгіянальнымі асаблівасцямі. Паколькі музычнай граматай вясковыя выканаўцы не валодалі, то і адназначнага падзелу на галасы ў песнях не існавала. Быў «запявала», які пачынаў «заводзіць» песню, і тыя, што вялі асноўны напеў ніжняга голасу – «басы», а выканаўца верхняга сольнага голасу рабіў «падводку» [1, *389*]. Для аўтэнтычных калектываў не існавала паняцця «танальнасці» і замацаванасці за ёю песні. Удзельнікі гурта спявалі, гледзячы на свае галасавыя магчымасці. Часам першы куплет пачынаўся ў адной варыяцыі, быццам бы «запявала» шукаў найбольш прыемны тон для свайго голасу. Далей уступалі іншыя спевакі, якія маглі змяніць мелодыю і тэмп. Удзельнікі гурта спявалі «на слых» так, як чулі некалі ад сваіх бацькоў, родных, сваякоў, якія раней выконвалі гэтыя песні ў іх вёсках.

Аўтэнтычныя калектывы спявалі акапэльна. Часам ім падыгрывалі мясцовыя музыкі-самавукі на бубнах, дудачках, свістульках, трашчотках, бразготках і іншых простых самагучальных інструментах. На вялікія святы маглі запрашацца вандруючыя артысты з разнастайнымі старадаўнімі скрыпкамі, лірай, гуслямі, смыкамі, цымбаламі. У першай палове XX ст. у музычны побыт паступова ўводзяцца завадскія інструменты: гармонік, цымбалы, скрыпка. З гэтага часу пачынаецца змена выканальніцкай манеры і рэпертуару гуртоў. Удзельнікі пачыналі спяваць ужо пад заданы тон інструмента, у сувязі з чым знікае імправізацыя і свабода пошуку напеву. Найбольш старадаўнія песні паступова пачынаюць замяняцца простымі песеннымі формамі і жанрамі: прыпеўкамі, жартоўнымі песнямі і інш.

Удзельнікамі аўтэнтычных гуртоў з'яўляюцца людзі сталага або старэйшага ўзросту: мясцовыя знаўцы традыцыі, найбольш таленавітыя і паважаныя людзі вёскі, якія генетычна звязаны з натуральным фальклорным асяроддзем пэўнай мясцовасці і атрымалі свае веды і ўменні шляхам вуснай перадачы ад папярэдняга пакалення. Касцюмы і іншыя этнаграфічныя атрыбуты тут заўсёды самабытныя, мясцовыя, старадаўнія. Як правіла, аўтэнтычныя калектывы прымалі ўдзел у абрадах сямейнага (радзіны, вяселле, пахаванні) і каляндарнага цыклаў, а з сярэдзіны XX ст. і ў прафесійных святах, грамадскіх урачыстасцях.

З сярэдзіны 1980-х гадоў назіраецца псеўдакіраванне аўтэнтычнымі фальклорнымі калектывамі. Пачынаецца асваенне фальклорнай спадчыны мастацкай самадзейнасцю, якое набывае характар шырокага сацыякультурнага руху. Так, у ліку нехарактэрных для мясцовых калектываў асаблівасцей з'яўляецца:

• выкарыстанне нетыповых музычных інструменатаў: разнастайных баянаў, скрыпак, акардэонаў;

• замены рытмаў і тэмпаў;

• зварот да рэпертуару іншых мясцовасцей і нацыянальнасцей;

• скарачэнні тэкстаў песень і пераапрацоўка больш складаных мелодый у простыя, якія б лёгка прыстасаваліся да акампанементу.

Паколькі новыя кіраўнікі такіх калектываў мелі харавую адукацыю, то строй, манера спеваў пачалі змяняцца. Галасы ўсіх удзельнікаў кіраўнік падзяляў на высокія і нізкія жаночыя галасы і мужчынскія галасы (трохгалоссе). Для іх спецыяльна прапісваюцца партыі – партытура. Удзельнікамі калектываў пад эгідай новага кіраўніка становяцца розныя па ўзросту, сацыяльнаму становішчу, адукацыі людзі. Такім чынам, самабытныя аўтэнтычныя калектывы прыпадабняюцца да тыповых самадзейных харавых ансамбляў, адрываюцца ад традыцый мясцовага рэгіёну, губляюць сваю самастойнасць, скіроўваючыся на выкананне рэпертуару на сцэнічных пляцоўках Беларусі ў разнастайных пераапрацоўках. Сярод найбольш цікавых харавых калектываў пры сельскіх клубах і раённых дамах культуры вылучаюць:

− Тонежскі народны (з 1984 г.) хор сельскага Дома культуры Лельчыцкага раёна;

− Ананьчыцкі народны (з 1985 г.) фальклорна-этнаграфічны хор Салігорскага раёна;

− Воранаўскі народны (з 1985 г.) ансамбль народнай музыкі «Лявоны».

У другой палове XX ст. пачынаюць сваю дзейнасць прафесійныя фальклорныя калектывы, якія існуюць да сённяшняга часу. Іх рэпертуар складаюць беларускія народныя песні розных рэгіёнаў Беларусі і песні іншых народаў у апрацоўках кампазітараў, кіраўнікоў калектываў, а таксама аўтарскія творы. Такія калектывы ўзнікаюць на базе філармоніі і знаходзяцца пад яе апекай, якая дае магчымасць мець упарадкаваны на год гастрольны графік па тэрыторыі Беларусі і за яе межамі. Сярод буйнейшых вылучаюць:

− Беларускі дзяржаўны харэаграфічны ансамбль «Харошкі» (створаны ў 1974 г.);

− Беларускі дзяржаўны ансамбль народнай музыкі «Свята» (заснаваны ў 1984 г.);

− Ансамбль народнай музыкі Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Беларусі «Бяседа» (заснаваны ў 1991 г.).

Канцэртныя нумары прафісійных ансамбляў могуць аб’ядноўвацца ў цэласныя тэатралізаваныя праграмы пэўнай тэматыкі. Напрыклад, праграмы «Тураўская легенда», «Полацкі сшытак» ансамбля «Харошкі». У творчасці такіх калектываў фальклорны нацыянальны пачатак спалучаецца з сучаснай рытмікай і экспрэсіяй, артыстызмам і прафесіяналізмам. Як правіла, удзельнікамі з’яўляюцца выпускнікі вышэйшых культурных адукацыйных устаноў, вучылішчаў, прафесійныя артысты. Эскізы іх стылезаваных касцюмаў распрацоўваюцца прафесійнымі мастакамі і дызайнерамі, спалучаючы у сабе элементы розных народных строяў.

Прафесійным фальклорным калектывам уласцівы наступныя рысы:

• строгі падзел жаночых галасоў харавой групы на сапрана першыя і другія, альты першыя і другія, мужчынскіх – на тэнара, барытоны, басы;

• апрацоўка музычнага матэрыялу, дабаўленне да народнай песні іншых галасоў, акордаў, сугуччаў;

• унутранае дзяленне калектываў на інструментальную, вакальную і танцавальную групы;

• інструментальная група прадстаўлена не толькі традыцыйнымі беларускімі народнымі інструментамі (дудачкі, жалейкі, цымбалы, бубны), але і сучаснымі (электрагітары, бас-гітары, сінтэзатары, электронныя барабаны і інш.);

• адсутнасць дыялектных асаблівасцей у тэкстах песень, падпарадкаванне тэксту літаратурнай мове;

• удакладненне сэнсавых націскаў, устанаўленне дынамікі песні, выпрацоўка агульнай дыкцыі, дасягненне рытмічнасці ансамбля.

У гэты ж час у сталіцы і буйных гарадах Беларусі шырока распаўсюджваюцца аматарскія фальклорныя калектывы, якія існуюць у форме гуртоў, калектываў, ансамбляў пры клубах, Дамах і Палацах культуры, установах адукацыі. Як правіла, іх удзельнікі займаюцца мастацкай творчасцю на грамадскіх пачатках, добраахвотна, за выключэннем кіраўніка калектыву, які працуе на прафесійнай аснове. Ён жа займаецца пошукам фестываляў, арганізацыяй канцэртаў, месцаў правядзення рэпетыцый. Паміж сабой аматарскія ансамблі адрозніваюцца падыходам да фарміравання рэпертуару, ступенню яго стылізацыі, творчай перааапрацоўкай і аранжыроўкай. Большасць іх развіваецца па прафесійным узоры і арыентуецца на сцэнічныя формы ўвасаблення. Асноўнае месца ў музычным рэпертуары займаюць танцавальныя найгрышы і вясельныя маршы рознага этнічнага і сацыяльнага паходжання, у песенным рэпертуары – апрацаваныя ўзоры народнага мастацтва, інструментальнае суправаджэнне якіх характарызуецца рытмічнасцю напеваў. Паколькі такія калектывы не маюць непасрэднага кантакту з носьбітамі традыцый, то часам яны не скіроўваюць сваю ўвагу на мясцовыя дыялектныя асаблівасці мастацкай спадчыны. Народнае шматгалоссе тут строга размежавана паводле рэгістраў гучання галасоў, як і ў прафесійных калектывах. Інструментальны склад даволі шырокі: скрыпка, цымбалы, баян, гармонік, жалейка, дуда, колавая ліра, барабан, кантрабас, часам выкарыстоўваюцца бас-гітары, сінтэзатар. Навучанне ў іх вядзецца вусным шляхам, выкарыстоўваюцца пісьменныя фальклорныя першакрыніцы (тамы серыі БНТ), аўдыё- і відэазапісы фальклорных экспедыцый.

У 1980-90-я гг. некаторыя аматарскія калектывы атрымоўваюць званне «народны», а з цягам часу дасягаюць найвышэйшага звання – «заслужаныя». Напрыклад:

– Міханавіцкі ўзорны дзіцячы фальклорны ансамбль «Калыханка» Дома фальклору Мінскага раёна (заснаваны ў 1989 г.);

– Іванаўскі заслужаны аматарскі ансамбль народнай музыкі і песні «Палешукі» (заснаваны ў 1986 г.);

– Мінскі фальклорны вакальна-харэаграфічны ансамбль «Валачобнікі» (заснаваны ў 1979 г.);

– Мінскі заслужаны аматарскі ансамбль беларускай песні «Церніца» (заснаваны ў 1978 г.);

– Мінскі аматарскі заслужаны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Неруш» (заснаваны ў 1980 г.);

– Магілёўскі заслужаны аматарскі ансамбль беларускай песні «Медуніца» (заснаваны ў 1989 г.);

– Крупіцкі заслужаны (народны з 1986 г.) аматарскі фальклорны ансамбль «Крупіцкія музыкі».

У канцы XX ст. кіраўнікі аўтэнтычных, прафесійных і аматарскіх калектываў з розных рэгіёнаў Беларусі, паддаючыся уплыву поп-культуры, пачалі рабіць больш простыя пераапрацоўкі танцаў і песень, што прывяло да нівеліравання рэпертуару, да аднабаковай манеры спеваў. Калектывы сталі падобнымі адзін да аднаго канцэртнымі праграмамі, рэжысёрскімі пастаноўкамі, манерай выканання, інструментальнай апрацоўкай. За гады папулярызацыі фальклору выпрацавалася аднолькавая псеўдафальклорная манера спеваў. Яна характарызуецца адкрытасцю гука, паколькі выканаўца спявае на галасавых звязках, выкарыстоўваючы адкрытую гартань [2]. Такім чынам, фалькларысты і кіраўнікі калектываў забыліся пра шматграннасць народных спеваў розных рэгіёнаў Беларусі: антыфонныя, дыяфонныя, спевы з «пералівамі», спевы з «падводкай», галасныя, двухгалосныя, трох- і чатырохгалосныя.

Харавыя калектывы пачалі страчваць сваю арыгінальнасць, і з 1990-х гадоў на сцэне з'яўляюцца меншыя па колькасці ўдзельнікаў гурты з аўтэнтычным гучаннем беларускіх песень. Разам з тым з канца XX ст. узнікаюць стылізатарскія фальклорныя калектывы. Гэтаму садзейнічалі творчыя і аўтарскія пераапрацоўкі прафесійных кампазітараў і кампазітараў-аматараў. Рэпертуар калектываў арыентуецца на грамадскі попыт, разлічаны на зацікаўленасць шырокага кола насельніцтва. Якасць стылізацыі фальклору залежыць ад дасведчанасці аўтара аб фальклорным стылі і яго жанравай спецыфіцы, наяўнасці фальклорнага вопыту і ведаў. Стылізацыя – гэта, па сутнасці, аднаўленне, узнаўленне істотных рыс, імітацыя, капіраванне арыгіналу з мэтай зацікавіць, прывабіць сучаснага слухача, гледача. Розныя стылізаваныя віды і жанры ў апрацоўках, аранжыроўках захоўваюць функцыю фальклорнай першаасновы, не пераходзяць у формы прафесійнага мастацтва і могуць функцыянаваць ва мовах любога горада ці вёскі. Для іх характэрна:

• пераасэнсаванне традыцый, мастацкіх асаблівасцей фальклору;

• абагульненасць істотных агульнанацыянальных рыс;

• спрашчэнне рэпертуару, адрыў ад рэгіянальных асаблівасцей, што праяўляецца на сюжэтна-змястоўным, а не на стылявым узроўні;

Галоўнай задачай стылізацыі фальклору з'яўляеццца максімальная выразнасць гучання, эмацыянальнасць, часам не на карысць праўдзівасці і натуральнасці. Усе неістотныя дэталі адкідваюцца, а характэрныя прыкметы наўмысна акцэнтуюцца. Такім чынам, стылізатарскія фальклорныя калектывы адрозніваюцца ад аўтэнтычных умовамі стварэння і функцыянавання. Яны разлічаны на шырокую публіку, арыентуюцца на грамадскі попыт, не маюць строгай арэальнай прывязкі.

Сярод найбольш знакамітых стылізатарскіх фальклорных калектываў вылучаюць:

– Тэатр фальклору «Дзіва» (заснаваны ў 1982 г.);

– Мінскі традыцыйны этна-фольк гурт «Гуда» (заснаваны ў 1994 г.);

– Ансамбль беларускай музыкі «Ветах» (заснаваны ў 1997 г.).

З канца XX стагоддзя пачалі ўзнікаць эксперыментальныя фальклорныя калектывы, якія:

• адраджаюць і асвойваюць жанры традыцыйнага фальклору;

• дзейнічаюць на сцэнічных пляцоўках розных фестываляў, канцэртаў;

• узнаўляюць сапраўдныя дыялектныя стылі фальклору;

• не капіруюць аўтэнтычны фальклор, а спасцігаюць і асэнсоўваюць мастацкі прататып сучасным метадам аналізу, пераапрацоўкі і інтэрпрэтацыі;

• эксперыментуюць у вобласці спалучэння народных традыцый з сучаснымі музычнымі і песеннымі накірункамі.

Удзельнікі эксперыментальных калектываў не з'яўляюцца носьбітамі пэўнай лакальнай традыцыі. Яны маюць разнастайную музычную адукацыю і засвойваюць рэпертуар у працэсе працы з традыцыйнымі творамі мастацтва. У сваёй аснове такія калектывы – гарадскія гурты, якія прытрымліваюцца разнастайных стыляў аранжыраванага фальклору: фольк-рок, фольк-мадэрн, індзі-фольк, неафольк, фольк-прагрэсіў, фольк-метал, этна-фьюжан, этна-джаз і інш. Першыя спробы падобнага сінтэзу фальклора былі зроблены вакальна-інструментальным ансамблем «Песняры» пад кіраўніцтвам У. Мулявіна (1969 г.). У сваіх апрацоўках ансамбль выкарыстоўваў шасці-васьмігалоссе, электроннае музычнае гучанне. Далейшым развіццём пераапрацоўкі і адаптацыі народных песень пачалі займацца:

– «Палац», стыль – фольк-рок, фольк-модерн, заснаваны ў 1992 г.;

– Этна-трыа «Троіца», стыль – world-music, 1995 г.;

– «Крыві», стыль – арт-мадэрн-фольк, 1997 г.;

– «Юр'я», стыль – этна-мадэрн, 1999 г.;

– «Бан-жвірба», стыль – фольк-рок, 1999 г.;

– «Osimira», стыль – world-music, этна-шоў, 2002 г.

– «Akana-NHS», стыль – этна-джаз, 2003 г.

Эксперыментальныя фальклорныя калектывы адрозніваюцца камерцыйнай накіраванасцю і спробай апрацаваць народную песню або

мелодыю з дапамогай сучасных музычных накірункаў (рок, поп, джаз, метал, панк, індзі, электрык), чаго ніколі не зробіць аўтэнтычны выканаўца, які захоўвае спеўныя традыцыі, назапашаныя за стагоддзі.

У сувязі з росквітам стылізацыі і эксперыментальнасці некаторыя фалькларысты бачаць перспектыву развіцця народнай песні толькі ва ўзнаўленні аўтэнтычнага фальклору, абмяжоўваючы, такім чынам, права кіраўнікоў на мастацкі пошук. Але на наш погляд, традыцыя не закасцянелая, назаўсёды застылая з'ява. Яна можа і павінна заяўляць пра сябе ў розных формах, на рознай музычнай мове.

Такім чынам, мы вылучаем пяць тыпаў фальклорных калектываў канца XX – пачатку XXI стагоддзяў, якія размяжоўваюцца па ступені пераймання народнай манеры спеваў і харэаграфіі, па напрамках папулярызацыі фальклору, па характары апрацоўкі традыцыйнага матэрыялу і якасці выканання твораў:

1) аўтэнтычныя гурты;

2) аматарскія фальклорныя калектывы;

3) прафесійныя ансамблі;

4) стылізатарскія фальклорныя калектывы;

5) сучасныя эксперыментальныя калектывы.

Большасць фальклорных калектываў для фарміравання свайго музычнага і песеннага рэпертуару карыстаюцца:

• асабістымі запісамі, зробленымі падчас фальклорна-этнаграфічных экспедыцый;

• зборам тамоў серыі «Беларуская народная творчасць»;

• архіўнымі матэрыяламі фоналабараторыі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН РБ;

• архіўнымі запісамі клуба «Фальклор» Рэспубліканскага радыё (Т. Песнякевіч);

• фонаархівам этнамузыкі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі (ФЭЭ БДАМ) і інш.

Трэба адзначыць, што з 1980-х гадоў на тэлебачанні існавалі фальклорныя праграмы: «Запрашаем на вячоркі» (1987-2003 гады), «Спявай, душа», «Песні маёй краіны» (2009 год, 2012 год), «Наперад у мінулае» (з 2012 года).

З канца XX ст. па ўсёй тэрыторыі Беларусі пачалі праводзіцца разнастайныя фальклорныя фестывалі, грамадска-культурныя акцыі, скіраваныя на захаванне і прапаганду гісторыка-культурнай спадчыны, адраджэнне, актуалізацыю і падтрымку традыцыйных форм народнага мастацтва як асноўнай часткі нацыянальнай культуры. Яны падзяляюцца паводле жанраў і відаў (спеўныя, інструментальныя, харэаграфічныя і інш.), адміністрацыйна-тэрытарыяльнага і геаграфічнага прынцыпу і маштабах правядзення на міжнародныя, рэспубліканскія, абласныя, раённыя і гарадскія.

Найбольш папулярныя:

– Усебеларускі фестываль народнага мастацтва «Беларусь – мая песня» (праводзіцца з 1997 г.);

– Рэспубліканскі фестываль фальклорнага мастацтва «Берагіня» (праводзіцца з 1998 г.);

– Рэспубліканскі фестываль сучаснага фальклору «Таўкачыкі» (праводзіцца з 2000 г.);

–Міжнародны беларускі музычны фестываль «Вольнае паветра» (праводзіцца з 2006 г.);

– Міжнародны беларускі фестываль фальклорнай музыкі «Камяніца» (праводзіцца з 2009 г.).

На наш погляд, палітыка дзяржавы, праграмы і праекты Міністэрства культуры, Міністэрства адукацыі і іншых устаноў павінны быць скіраваны на захаванне спадчыны Беларусі. На стварэнне ўмоў для развіцця розных калектываў – аўтэнтычных, аматарскіх, прафесійных, стылізаваных і эксперыментальных, на падтрымку іх фінансавымі фондамі, грантамі, на распрацоўку новых праектаў зберажэння спадчыны, забяспечаных разнастайнымі фестывалямі і акцыямі. На жаль, сёння такіх праграм на Беларусі вельмі мала.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі фальклор: Энцыкл. У 2 т. Т. 1: Акапэла – Куцця / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.] – Мінск: БелЭн, 2005.

2. Народное пение // Любителям петь. Сайт для любителей петь: советы, теория и практика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://liketosing.ru/narodnoe-penie. – Дата доступа: 09.01.14

3. Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki. – Дата доступа 19.03.14

Міхась Кенька

НА ЧЫМ ПУПАВІНУ АБРЭЖУЦЬ – ТАКІ І ЛЁС НАКАНУЮЦЬ

Не ведаю, як дзе, а ў нас на Пастаўшчыне такая прымха была: на чым пупавіну абрэжуць – такую і прафесію выберуць. Мая мама вельмі хацела, каб я стаў «вучыцелем». У яе часы настаўнік быў вельмі паважанай асобай. Яна памятала, як настаўніцу прывозілі ў школу ў карэце. У савецкія часы з карэтай стала праблематычна, але ж добра ўжо і тое, што працаваць настаўніку даводзіцца заўсёды пад дахам, у цяпле, гэта мама вельмі цаніла. Вось так яно і выйшла, што пупавіну мне абразалі не на чым іншым, а на кнізе. Мама казала мне, што гэта яна паспрабавала паўплываць на мой лёс:

каб жыццё было звязана з кнігай. Што цікава, так яно і сталася. Але якая кніга ўпершыню, хай сабе фізічна, судакранулася са мной, я так і не ўведаў. Мабыць, то быў усё ж нейкі мастацкі твор. Кнігі былі ў нашай вясковай хаце яшчэ да дня майго нараджэння. Сястра Ксеня якраз тады была школьніцай, вельмі любіла чытаць. Мабыць, у яе і ўзялі кніжку для чараўнічага дзейства. У мамы з кніжак быў малітоўнік, у таты – дапаможнікі, звязаныя з чыгуначнай справай – «Руководство бригадира пути», «Семафоры», «Путеукладочные машины».

І наканаванае вельмі хутка пачало спаўняцца. Чытаць я навучыўся рана, яшчэ ў шэсць гадоў. Першая прачытаная кніжка – казка «Лёгкі хлеб». Гэтае выданне я расшукаў пазней і паставіў на кніжную паліцу на ганаровае месца. Але сваіх кніжак у мяне пэўны час не было: застаўшыся адна з двумя дзяцьмі (пасля смерці таты), мама ашчаджала грошы на пражыццё. Карыстаўся напачатку кніжкамі сястры. Яны стаялі на этажэрцы з чатырмя палічкамі. З гэтай этажэркі і пачаўся мой кнігазбор. На ёй часта стаялі кнігі, узятыя са школьнай бібліятэкі, самыя любімыя доўга трымаў, не хацелася здаваць. Сярод іх была аповесць Міхася Лынькова «Міколка-паравоз», яна была надзвычай блізкай мне як сыну чыгуначніка.

Доўга стаяла там і кніга тройчы Героя Савецкага Саюза Івана Кажадуба «Служу Радзіме» ў перакладзе на беларускую мову Усевалада Краўчанкі. Вядома ж, яна спарадзіла мару стаць лётчыкам. І верш Янкі Купалы «Хлопчык і лётчык» я ведаў напамяць. Але потым мара мянялася: машыніст паравоза, касманаўт (пасля 1961 года). Але гэтыя прафесіі з кнігай непасрэдна звязаны як бы і не былі, і лёс не пайшоў тут мне насустрач. Нарэшце пад уплывам кнігі фотажурналіста Васіля Пяскова «Крокі па расе» я вырашыў стаць журналістам, што пэўным чынам пазней і збылося. Але ў дзяцінстве ўвайшлі ў жыццё найперш вясковыя спецыяльнасці – пасвіць кароў, нарыхтоўваць сена, дровы, садзіць і ўбіраць бульбу. А чытаў я ў любую вольную хвіліну. Чытаў усё, што траплялася. З кніг, што былі ў сястры, памятаю аповесць Веніяміна Каверына «Два капітаны», раман Барыса Ізюмскага «Пунсовыя пагоны», «Энергію» Фёдара Гладкова. Дзве першыя мне падабаліся, я іх не раз перачытваў.

Мама ўсё ж часам купляла мне дзіцячыя кніжкі, калі мы ездзілі ў бліжэйшыя гарады Глыбокае і Варапаева. У старэйшых класах ужо і сам купляў кніжкі, якія прадаваліся ў сельскіх крамах, дзе яны стаялі побач з гаспадарчымі таварамі. Купіў і часта перачытваў «На ростанях» Якуба Коласа, «Капітан Фракас» Тэафіля Гацье. Калі я хадзіў у Ласіцкую сярэднюю школу, то кнігі чытаў пераважна бібліятэчныя, аб’ездзіў бліжэйшыя бібліятэкі пры сельскіх клубах, неблагі выбар кніг быў у школьнай бібліятэцы. Менавіта там я прачытаў ледзь не ўвесь збор твораў Джэка Лондана, творы Жуля Верна, Антона Чэхава, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Асабліва любіў «Новую зямлю» і «На ростанях» Якуба Коласа. Колькі ў іх было блізкага мне!

Былі ў той час добрыя дзіцячыя кнігі. Вельмі падабаліся мне аповесці Янкі Маўра «Палескія рабінзоны», Паўла Кавалёва «Андрэйка», Міколы Гамолкі «Лета ў Калінаўцы», у перакладах на беларускую мову прачытаў «Стажары» Барыса Мусатава, «Аповесць аб дружных» Ірыны Карнавухавай, «На беразе Севана» Вахтанга Ананяна, на рускай – усю казачную трылогію «Прыгоды Нязнайкі» Мікалая Носава, «Прыгоды Бураціна» Аляксея Талстога, «Сярожа» Веры Пановай, «Прыгоды Траўкі» Сяргея Розанава, трылогію пра Васька Трубачова Валянціны Асеевай.

Памятаю, як аднойчы папрасіў у Ласіцкім сельмагу кніжку Віктара Трыхманенкі «Чалавек распраўляе крылы», пачаў чытаць каля прылаўка, ды так захапіўся, што ледзь адарваўся, сеў на веласіпед, за пяць кіламетраў паехаў з Ласіцы ў родную вёску, узяў там прыхаваныя на нешта іншае грошы, вярнуўся, купіў гэтую кніжку і, крыху ад’ехаўшыся, на ўзбочыне бальшака залпам прачытаў яе. Як жа! Там апавядалася пра равеснікаў, пра першае школьнае каханне, пра мару стаць лётчыкам! Гэтую кнігу потым перачытаў увесь клас. Зашмальцаваную, з узлахмачанымі старонкамі, я праз гады паказаў яе аўтару, які тады працаваў рэдактарам газеты «Во славу Родины», і ён быў прыемна здзіўлены папулярнасцю сваёй кнігі, якую ён сціпла назваў «грахом свайго літаратурнага юнацтва».

З самага пачатку я купляў толькі тыя кнігі, якія мне падабаліся. Праўда, не ўсякую кнігу можна было набыць. У вясковых крамах выбар быў невялікі. Затое ва ўнівермагу ў Глыбокім, дзе быў багаты кніжны аддзел, у мяне проста вочы разбягаліся: і тое хацелася купіць, і гэта. Але… «купіла» не хапала, і я з часта жалем ставіў кніжкі назад на паліцу. І ўсё ж якраз купленае там і склала аснову маёй школьнай хатняй бібліятэкі, некаторыя з тых кніг захаваліся ў мяне да сёння, хаця большасць страцілася: даваў чытаць, не вярталі… Не магу без гідкага пачуцця ўспомніць, што аднойчы змяняў лепшыя свае кнігі на спінінг (хаця так яго і ні разу не скарыстаў). Некаторых з тых, страчаных тады, кніг дагэтуль шкада… Настолькі шкада, што я расшукаў асобныя з іх у інтэрнэце і «спампаваў» на комп, перачытаў са скрухай і жалкаваннем і захаваў, ужо ў электронным выглядзе… Сярод іх «Рэспубліка Самба» Юрыя Андрэева, аповесць пра спартсменаў, пра каханне, вельмі светлая, узнёслая.

Да часоў інтэрнэта, да сканіравання і ксеракапіравання як спосабаў займець пэўныя тэксты было яшчэ далёка. А ў школьныя гады, калі пачалося захапленне вершамі, перапісваў іх у тоўсты агульны сшытак. Таксама атрымалася своеасаблівая кніга. А яшчэ паспрабаваў заняцца «самвыдатам» у адмысловым варыянце. Калі пачалася эра касмічных палётаў, вельмі хацелася ўведаць паболей пра касманаўтаў. Дакументальныя запіскі першага касманаўта свету Юрыя Гагарына «Дарога ў космас» друкаваліся тады асобнымі раздзеламі ў газеце «Правда», і я выразаў тыя публікацыі па стаўбцах, а потым наклейваў з дапамогай варанай бульбы (клею для паперы было не дастаць) у сшытак. Атрымаўся пульхны том, але ўсё ж гэта была

кніга, а не стос газет. Услед за тым я гэтак жа зрабіў «рукаклейную» кнігу з запісак другога касманаўта – Германа Цітова. І зноў жа, ці мог я тады нават уявіць, што лёс звядзе мяне з касманаўтамі, што ўбачу і змагу пагаварыць з Германам Цітовым, Георгіем Берагавым, Віктарам Савіных, што я, працуючы ў выдавецтве, буду мець дачыненне да выдання кніжкі Уладзіміра Кавалёнка «Радзіма крылы дала» і ён напіша мне на ёй «Дзякуй вам за тое, што гэта кніга ёсць». Мабыць, гэта самы дарагі для мяне аўтограф на кнізе.

У сувязі з успамінамі пра хатнюю бібліятэку нельга не згадаць пра сваё кола чытання, пра тое, што, скажам, у часы дзяцінства я хацеў, што мог чытаць, што тады прадавалася ў кнігарнях. Пачатак маёй цягі да кнігі супаў з панаваннем так званай «тэорыі бесканфліктнасці», калі ў аснову сюжэта твора клалася «барацьба добрага з яшчэ лепшым». Але ўсё ж запомніліся мне раманы С. Бабаеўскага «Кавалер Залатой Зоркі», «Ад усяго сэрца» Я. Мальцава, «У Забалоцці днее» Я. Брыля, «Глыбокая плынь» І. Шамякіна.

Часам кнігі мне дарылі. Былі і прыемныя нечаканасці. Першую кніжку з серыі ЖЗЛ (пра Андрэя Рублёва) я выйграў на школьным вечары ў снежні 1963 года.

Такім чынам, мая хатняя бібліятэка была запачаткавана ў дзяцінстве.

Але ўсё ж на палічках этажэркі стаялі пераважна школьныя падручнікі. Я іх лічу першымі навуковымі кнігамі ў маёй хатняй бібліятэцы. Сярод іх асабліва запомніўся падручнік па гісторыі беларускай літаратуры Н. Перкіна і Ю. Пшыркова. Я не мог і ўздумаць тады, што праз гады сустрэнуся з аўтарамі ў Інстытуце літаратуры Акадэміі навук БССР, буду глядзець на іх як на дзіва, калі стану аспірантам, што Навум Саламонавіч Перкін стане маім навуковым кіраўніком.

Чары працягвалі дзейнічаць. Я паслухаўся мамы і пайшоў вучыцца на настаўніка. Калі я ў 1965 годзе паступіў вучыцца ў Магілёўскі педінстытут, то ў першыя ж дні вучобы ўбачыў зблізку «жывых» пісьменнікаў, ды якіх: любімага мной Канстанціна Сіманава, Яўгена Вараб'ёва (аўтара кнігі пра ўраджэнца Магілёўшчыны разведчыка Льва Маневіча) і Генрыха Баравіка. Набраўся смеласці і сфатаграфаваў Сіманава ў час выступлення, а ўсе, што ён гаварыў, старанна запісаў.

Са стыпендыі выкройваў грошы на мастацкія творы, якія мне падабаліся. А таксама думаў пра будучую прафесію настаўніка: купляў метадычную літаратуру, слоўнікі, даведнікі. Усё гэта адвозіў у час канікул у вёску, бо захоўваць кнігі ва ўмовах студэнцкага інтэрната не было дзе. Па інтэрнатах, прыватных кватэрах я жыў аж да 1980 года, купленыя кніжкі ці пераязджалі са мной, ці раздарваліся падчас пераездаў, ці захоўваліся ў мамы. Я заўсёды любіў даваць чытаць свае кнігі, мне хацелася падзяліцца радасцю ад тых твораў, якія мне самому ляглі на душу. Але ніколі не запісваў, каму што даў, далёка не ўсе мне іх вярталі,«зачытвалі».

У майго аднакурсніка Эдуарда Веккера, карэннага магіляўчаніна, была багатая хатняя бібліятэка, і я дужа зайздросціў таму, што ягоны бацька і ён

сам маглі падпісвацца на рознага роду зборы твораў, анталогіі. Якраз тады былі запачаткаваныя анталогія сусветнай фантастыкі, сусветная бібліятэка ў 200-х тамах. Без пастаяннай прапіскі ў пашпарце падпісацца на іх было немагчыма. Да таго ж пасля інстытута я доўга яшчэ мяняў месца жыхарства – Кіраўск, Удзела, Віцебск, Мінск, мяняў інтэрнаты, кватэры. І першы раз падпісаўся толькі пасля завяршэння аспірантуры – на зборы твораў А. Пушкіна і А. Куляшова.

У час працы ў Інстытуце літаратуры Акадэміі навук БССР я дачыніўся да выдавецкай справы – прымаў удзел у падрыхтоўцы збораў твораў Міхася Лынькова і Максіма Гарэцкага. Зразумела, яны сталі і на паліцу ў хатняй бібліятэцы. Выдаў я тады і дзве ўласныя кнігі паводле сваіх навуковых інтарэсаў. Пазней я захапіўся мастацкім перакладам, былі выдадзены перакладзеныя мной творы Г. Сянкевіча, Ю. Крашэўскага, І. Баса, В. Палянецкага, Г. Жавускага.

Праблемы з кнігамі тады былі і іншага кшталту. Далёка не ўсё, што хацелася б мець у хатняй бібліятэцы ўдавалася здабыць яшчэ і таму, што не ўсякую кніжку можна было знайсці ў кнігарнях. Усе тыя гады, што я іх збіраў, аж да распаду СССР, быў жудасны кніжны дэфіцыт. Самыя папулярныя, «модныя» кнігі не даходзілі часта да кнігарань, іх прадавалі наменклатурным работнікам па спецыяльных каналах, некаторыя шустрыя кнігалюбы завязвалі сувязі з кніжнымі базамі. Аднойчы такая магчымасць, здавалася, надарылася і мне. На садзікаўскім ранішніку, недзе ў 1983 годзе, я сядзеў побач з жанчынай, якая (я гэта ведаў) загадвала кніжнай базай. І парашыў да яе падступіцца. Пачаў здалёку. Адбыўся такі дыялог:

– Скажыце, да вас, мабыць, часта звяртаюцца з просьбай дастаць кнігі?

– О, не кажыце! Ды прычым такое часам просяць! Вось, пачытайце, якую запіску мне сёння перадалі.

Я разгарнуў запіску, там было: «Прошу Вас, достаньте мне, пожалуйста, книгу – Д. К. Мирон» “Пока, чево”». Адразу зразумеў, што праціцель хоча займець выданне «Дэкамерона» Д. Бакачча, але так дзівосна былі перайначаны і пераблытаны прозвішча аўтара і назва, што я не мог утрымацца ад рогату, аж ледзь не сапсаваў дзіцячае прадстаўленне. Зразумела, што знаёмства не адбылося. Пасля такой запіскі самому прасіць дастаць штосьці расхацелася.

З кніжнага дэфіцыту нехта прыдумаў займець выгаду: скарыстаць яго для здачы насельніцтвам макулатуры. Абвяшчаліся спіскі кніг, якія можна было набыць, калі прад’явіш талон на 20 кілаграмаў здадзенай макулатуры. Што тады стала рабіцца! Дзеля нейкай новамоднай ці то і сапраўды вартай дэфіцытнай кнігі часам здавалі вельмі добрыя старыя, сама макулатура стала дэфіцытам, за ёй палявалі. Сёння, калі я гляджу ў букіністычным магазіне на тое, што было некалі ў ліку тых «макулатурных» кніг, мне робіцца вельмі сумна. Мне стала проста не па сабе, калі я на развале, на асфальце Ждановіцкага «поля цудаў» убачыў «Планету людзей» Сент-Экзюперы –

кнігу, за якую я ў шасцідзесятыя гады быў гатовы аддаць… сам не ведаю што. Усё, што папрасілі б. А тут яна ляжыць прама пад нагамі, і ніхто не хоча яе набыць. Я тады ўспомніў, як у казахскім пасёлку, куды я ў 1966 годзе трапіў як баец цаліннага студэнцкага атрада, убачыў у кнігарні яшчэ здалёк, ад парога, кніжку, на якой быў знаёмы малюнак − выява Маленькага прынца. Кінуўся да прылаўка, схапіў, чытаю: Сент-Экзюперы!!! Але… «Кішкентай шахзада»… Гэта быў пераклад на казахскую мову. Але я купіў яго, хаця б дзеля малюнкаў.

Многія творы, якія карысталіся папулярнасцю, выдаваліся ў таннай серыі «Раман-газета», некаторыя з іх мне ўдалося раздабыць. Я іх пераплятаў, апранаў у цвёрдыя вокладкі. А з часопісных публікацый выразаў тое, што мяне цікавіла, і таксама пераплятаў. Так у мяне з'явілася асобная падборка любімых твораў, якія я сам зрабіў кнігамі. Газетныя публікацыі складваў па папках.

Ёсць у мяне і кнігі з аўтографамі аўтараў. Асабліва даражу падараванымі мне тымі, з кім я добра знаёмы, сябрую, працую разам.

Па тэлевізары з 1975 года пачалі паказваць гульню «Што? Дзе? Калі?», прызамі ў якой былі якраз дэфіцытныя кнігі.Тым, хто іх выйграваў, я таксама жудасна зайздросціў. Асабліва тады, калі ўгадваў адказы. Але ніводная з тых прызавых кніг мне ў кнігарнях не трапілася.

У Віцебскай гарадской бібліятэцы я пазнаёміўся з будучай жонкай – Таццянай Фёдаравай, яна была выпускніцай бібліятэчнага аддзялення Ленінградскага інстытута культуры (зноў дзеянне чараў!). У яе дома была багатая хатняя бібліятэка. Бацька, Аляксандр Іванавіч Фёдараў, быў вельмі эрудыраваным чалавекам, заядлым кніжнікам, ён знайшоў падыход да кнігагандляроў, яму ўдавалася купляць і «дэфіцыт», па падпісцы сабраў многа збораў твораў. Калі цесць і цешча пайшлі з жыцця, большая частка бібліятэкі дасталася нам.

Тады мы якраз узбіліся на сваё жытло, а я перайшоў на працу ў выдавецтва. Але хаця аказаўся нібыта і бліжэй да кніжнай справы, а ўсё ж многія кнігі ці набываў пасля доўгіх пошукаў, ці зусім не мог здабыць. Цікава ўспомніць, што я ў выдавецтве адну кніжку з ліку любімых у дзяцінстве – «Барацьба за агонь» Ж. Роні Старшага – прапанаваў выдаць, і яе выдалі. Гэтую кніжку ў дзяцінстве (шосты клас) я выменяў у школьнага сябра Вані Захарыча за нейкую цацку, але потым яна страцілася – зачыталі. Вядома, уплываць на тэматычныя планы выдавецтва ў сваіх інтарэсах я не мог у шырокіх межах. Былі просьбы чытачоў, і часам ім ішлі насустрач, калі кніга была папулярная і аўтару не трэба было плаціць ганарар за даўнасцю яе першага выдання.

Зразумела, што папаўнялася, і вельмі актыўна, хатняя бібліятэка і тады, калі я перайшоў на працу ў БДУ. Мяне узяў да сябе на кафедру беларускай літаратуры Алег Антонавіч Лойка, каб я чытаў курс літаратуры народаў СССР. Давялося тэрмінова папаўняць хатні кнігазбор творамі пісьменнікаў з

рэспублік Савецкага Саюза, іх у мяне тады амаль не было. Асабліва многа я тады набыў кніг на украінскай мове, адмыслова ездзіў купляць іх у Кіеў. Многа добрых кніг было куплена таксама ў час паездак у Маскву, Ленінград, Вільню.

Што ж стала ў'яўляць сабой наша хатняя бібліятэка ў часы, калі ўжо была свая «хата», кватэра, калі можна было купіць кніжныя шафы, павесіць паліцы, а кнігі расставіць згодна нейкай сістэмы?

Я не набываў і цяпер не набываю кнігі для хатняй бібліятэкі з мэтай мець літаральна ўсё, не калекцыніруюкніг. Палічыў, што гэта немагчыма і недарэчна. Прачытаў эсэ Янкі Сіпакова пра ягоную хатнюю бібліятэку. Быў, з аднаго боку, уражаны шырынёй ягоных чытацкіх інтарэсаў, але з другога, не прымаю жадання збіраць яшчэ і перавыданні, бібліятэчныя серыі, анталогіі. У мяне прынцып адзін: купляць тое, што захочацца перачытаць, што спатрэбіцца для працы. Вядома, купляю слоўнікі, энцыклапедычныя даведнікі, навуковую літаратуру.

Праўда, патрэбную для работы кніжку не заўсёды ўдавалася і ўдаецца прыдбаць. Таму я па-ранейшаму хаджу ў бібліятэкі, праглядаю каталогі, сяджу ў чытальных залах.

Ёсць творы, якія я, што называецца, «на дух не прымаю», якія не тое што перачытваць, але і забіраць у галаву не хачу. Вядома, жадання набыць іх, трымаць у хатняй бібліятэцы няма.

Насталі часы «перабудовы», распаўся СССР. З дзяржаўных бібліятэк выкідвалі творы Маркса, Леніна, Брэжнева, партыйную публіцыстыку. Букіністычныя магазіны не спраўляліся прымаць тое, за чым некалі чытачы палявалі, ганяліся, дзеля набыцця чаго, што называецца, вылузваліся са скуры. Многія кнігі, у тым ліку і мастацкія, сапраўды, маральна састарэлі тады, іх ужо не хацелася перачытваць. Але… не хацелася і выкідаць з хатняй бібліятэкі. З імі было нешта звязана, ды і невядома яшчэ, ці не спатрэбіцца якая з іх. Хаця б для таго, каб прыгадаць штосьці з мінулага…

А нядаўна я купіў новае цуда тэхнікі – электронную кнігу. У яе памяці можна захоўваць усё, што патрэбна, што сам пажадаеш. Гэтую кніжку зручна чытаць і ў дарозе. Першы раз я скарыстаў яе магчымасці, калі восем гадзін ляцеў у Канаду. Спаць не хацелася, творы для электроннай кнігі я падабраў цікавыя, час у палёце ішоў незаўважна. Тыя творы, якія я прачытаў тады, у кніжным фармаце не змесціліся б у «ручную кладзь».

Хто ведае, можа быць, у чалавека будучага дзе-небудзь на адмысловай падстаўцы на стале будзе стаяць усяго адна, адзіная кніжка – электронная, кніжныя паліцы ад падлогі да столі не будуць болей часткай інтэр'еру кватэры. Можа, будзе прыдумана прылада для чытання, якую пакуль што і ўявіць немагчыма. Але пакуль што хатнія бібліятэкі існуюць, папаўняюцца. Час ад часу я прыношу з кнігарні ці бяру з паліцы хатняй бібліятэкі тое, што мне хочацца чытаць менавіта ў выглядзе кнігі, няспешна перагортваючы

старонкі, любуючыся малюнкамі, свабодна звяртаючыся да каментарыяў, пасляслоў'я. Усё ж ёсць у тым свая асалода.

І зноў вяртаюся да свайго нараджэння. Вось як адна з праяў фальклорнай свядомасці паўплывала на мой лёс. Кім бы я мог стаць, каб не тое магічнае дзейства, хто ведае. А такі вось спосаб уздзейнічаць на будучае, прымушае задумацца. У фальклоры ёсць многа таямнічага, і, ведаючы народныя звычаі, варта жыць з імі ў добрай згодзе.

Раздзел 2

ФАЛЬКЛОР І ЭТНАЛОГІЯ

Александр Морозов

МЕНТАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ УСТНО-ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН: ЭПИЧЕСКИЕ, ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ И ЛИРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА

Белорусское устно-поэтическое народное творчество постоянно взаимодействует с русским и украинским фольклором на различных уровнях: функциональном, структурно-семиотическом, аксиологическом, сюжетно-образном, стилистическом, ментальном.

Постановка проблемы исследования ментального уровня взаимодействия устно-поэтического творчества наших народов – закономерный результат научных разысканий фольклористов. Как нами было показано в монографии «Историография русской фольклористики. 1917 – 1941» [7, *29-34*], предпринятое еще в 20-30-е годы. XX века исследование раннетрадиционного фольклора и его связей с древними мировоззренческими структурами имеет не только фольклористическое, но и общенаучное значение. Первобытная ментальность остается одной из постоянных структур человеческой природы. Поэтому всестороннее исследование современных духовных процессов невозможно без постижения фундаментальных основ фольклорной традиции, начиная с самых ранних её форм.

Многообразные фольклорные тексты впитали в себя выработанные традиционной народной культурой стереотипные способы видения и оценки мира, тот «ментальный инструментарий», которым пользовалась основная масса людей на протяжении столетий. Фольклор, понимаемый не «музейно» (в качестве собрания достижений прошлого), а как свидетельство социальной сущности народов, является неоценимым источником познания как исторического наследия, так и современных политических и культурных процессов, проходящих в постсоветских странах.

Ментальность служит основой функционирования устойчивой системы стереотипизированных представлений, ценностей и смыслов, укорененной на бессознательном уровне и проявляющейся в жизнедеятельности многих поколений людей, которые принадлежат к конкретной историко-культурной общности.

Социальные, философские, этические, бытовые и эстетические взгляды белорусского, русского и украинского народов особенно отчетливо закреплены во внеобрядовой поэзии, которая в историко-культурных условиях XIX века выходит на ведущие позиции в общей структуре видов и жанров традиционного устно-поэтического творчества.

Наряду с жесткой крепостнической зависимостью крестьянина феодального строя существует относительная раскрепощенность его творчества в глубоко демократичной по своей сути социально-песенной лирике. Процесс осознания смысла человеческого существования проходил в непрерывной и драматической борьбе против социального зла, насилия и угнетения. Вместе с тем, к пониманию идейного содержания и ментальных установок песенного народного творчества необходимо подходить исторически в том смысле, что оно отражало мировоззрение народа определенного периода со всеми положительными и отрицательными его сторонами. Идейно-художественное содержание традиционных устно-поэтических произведений важно оценивать с учетом развития общества, времени их бытования и выявлять элементы стихийности, непоследовательности, ограниченности сознания их авторов, проявляющейся иногда разрушительной борьбы против существующих порядков без достаточно полного и осознанного понимания основ «новой» жизни, конечного результата этой борьбы. Кроме того, методологически важно исследовать ментальные установки коллективного творца в устной поэзии восточных славян XIX-XX вв. в сравнительном плане – с учетом ментальных установок восточных славян в эпическом и лиро-эпическом творчестве. Как справедливо отметил В. М. Гацак, «из преемствий и различий (внутри одной эпической традиции и между разными формациями эпоса) и складывается историческая поэтика как сквозной объединяющий аспект и художественное «исчисление» движения эпоса во времени». Задача сравнительного изучения эпоса и социально-песенной лирики имеет общефольклористическое значение: «представляется принципиально важным осмыслить как существеннейший водораздел в художественной истории фольклора переход от мифологизирующей поэтики к поэтике демифологизированной. Исследования показывают, что диалектичность этого перехода становится определяющей для всей системы фольклорных жанров» [3, *3*].

Научной идеей проведенного исследования является сравнительный анализ эпоса, лиро-эпоса и внеобрядовой лирики восточных славян с точки зрения проявлений в них относительно целостной совокупности эмоций, идей и представлений, которая создает картину мира и закрепляет единство культурной традиции восточных славян на протяжении столетий. Безусловно, в

небольшой по объему статье нельзя рассмотреть во всей полноте и сложности заложенные в фольклоре ментальные установки коллективного автора эпоса и внеобрядовой лирики. Вместе с тем, представляется особенно важным осветить основные ментальные характеристики коллективного творца устно-поэтических произведений с целью определения механизма формирования и передачи сущностных (в том числе и аксиологических) основ национальной культуры и этнического стереотипа. Разработка проблемы исследования фольклора в качестве источника познания ментальностей направлена против вульгаризации и дегуманизации истории восточнославянских народов. В свою очередь, идентификация ментальностей позволяет глубже охарактеризовать социокультурную среду, в которой создавались и бытовали самые разнообразные по жанрам и тематике фольклорные произведения.

Наиболее ярким воплощением русского эпического творчества являются былины. Социальная действительность является не основным источником художественного произведения, а лишь одним из факторов, влияющих на их традиционный композиционно-сюжетный состав. Конкретный историзм не характерен для былин: социальный опыт народа преобразуется в духе эпической эстетики и ментальных установок коллективного творца. Конкретно-событийная основа может быть идентифицирована главным образом во второстепенных деталях былинного сюжета. Основным устойчивым стереотипом универсального характера, который проявился в былинном творчестве, является эффект «мифологической персонификации истории»: как и в прозаических жанрах фольклора, изображаемое пространство раздроблено, представляя собой совокупность отдельных локусов, атрибутивно связанных с деяниями конкретного героя. Налицо стремление объяснить главные достижения первооснов национальной истории деятельностью былинных богатырей, которые выполняют функцию «культурных героев» и в цикле Киевских былин олицетворяют воинскую мощь Древней Руси (Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович).

Характеризуя «эпическое время» былин, Д. С. Лихачев говорит: «Эта «эпическая эпоха» – некая идеальная «старина», не имеющая непосредственных переходов к новому времени. В эту эпоху вечно княжит князь Владимир, вечно живут богатыри, происходит множество событий. Это, в отличие от сказочного времени, история, но история, не связанная переходами с другими эпохами, как бы занимающая «островное» положение» [6, *228*]. Подобная оценка указывает на важнейшую ментальную характеристику, запечатленную в былинном творчестве, – поиск социального идеала («золотого века») в историческом прошлом: традиции созданы предками, и идея «золотого века» неотделима от мировоззренческих установок общества, основанного на устойчивых родовых связях.

Если былинный эпос создает существовавший эталон совершенства, идеальное общество, социальная цель или функция которого – сравнение идеала с настоящим, то исторические песни посвящены конкретным событиям

и реальным лицам русской истории, в них отражаются ментальные установки, свойственные более поздним культурно-историческим эпохам.

Известно более 600 сюжетов русских исторических песен. Многие из них разрабатывают тему священной борьбы с внешними и внутренними врагами, сначала за объединение земель вокруг Москвы, а с XVIII века – прославления подвига воинов и гордости за ратные подвиги, достигнутые мощной Российской державой (наиболее показательны в этом смысле циклы песен о Петровском времени и об Отечественной войне 1812 года). В таких поздних исторических песнях, описывающих военные успехи и расширение территории Российской империи, начинают проявляться идеи русского мессианства.

Эпическое творчество украинцев представлено думами, балладами, духовными стихами, историческими песнями и распространенными на западе Украины збойницкими песнями [4]. Ментальные характеристики украинского эпоса прежде всего исходят из установки на борьбу за национальную независимость и государственность Украины. Свободолюбивые устремления украинцев наиболее полно выражены в циклах героических дум о казаке Голоте, Самойле Кишке, атамане Матяше Старом, в исторических песнях, героями которых являются Байда, Нечай, Морозенко, Сирко, а также в опришниковском эпосе, объединенном вокруг фигуры Олексы Довбуша.

Классические эпические формы поэзии на Беларуси не получили широкого распространения, за исключением отмеченных незначительным числом записей отдельных произведений типа русских былин и ранних исторических песен (опубликованы в сборнике «Белорусский эпос» под редакцией П. Ф. Глебки и И. В. Гуторова [2]). Собственно белорусское эпическое творчество представлено по существу тремя песенными жанрами: духовными стихами, поздними историческими песнями и наиболее оригинальными по составу и идейно-художественной направленности балладами.

Баллады органически вобрали в себя характерные черты обрядовой поэзии и опыты фольклорного отражения реального мира при имущественно-классовом переделе общества. В архаически-монотонную крестьянскую жизнь, веками расписанную по своеобразному плану – земледельческому календарю, врываются социальные потрясения феодальной эпохи. Художественным средством показа сложившегося конфликтного неблагополучия и напряжения служит прямая антитеза: герои открыто сталкиваются, они трагически непримиримы. Как правило, кульминацией баллады становится гибель героя, наделенного добрыми чертами и намерениями. Причем такой безутешный финал балладных песен сам по себе несет определенное противоречие: положительный герой, имеющий неординарные физические силы и способности, что немаловажно, непоколебимую моральную поддержку и, зачастую, фантастическую возможность превращения в растение, птицу, зверя, камень, тем не менее, откровенно бессилен перед нападками врага, становится жертвой целенаправленных, настойчивых, но, по сути, довольно примитивных

планов и действий противника. Очевидно, что беспросветный трагизм судьбы героев баллад был продиктован реалиями сложной и противоречивой жизни в условиях несправедливого социального устройства.

Актом самопожертвования во имя справедливости, истинности чувств и поступков выделяется широко бытовавшая у белорусов в многочисленных вариантах вдохновенно-трагическая песнь о Бондаровне. Себялюбивому пану не удается завлечь ее богатыми посулами, лестью, сломить непреклонный характер прямыми угрозами. Убийство Бондаровны напоминает заурядную охоту пана в своих угодьях: он сам себе власть и потому поступает как ему заблагорассудится:

Ой, гуляла дзяўчыначка,
Стала уцякаці,
А за ёю пан Камінскі
Руж'ё набіваці.
Як даў жа ён дзяўчынцы
У левае вуха,
Ой, упала дзяўчыначка
А і нема і глуха [12, *179-180*].

Фольклорные тексты на религиозные сюжеты и образы также воплотили в себе выработанные традиционной народной культурой стереотипные способы видения и оценки мира. Важнейший композиционный прием в духовных стихах – противопоставление. В этих самобытных устно-поэтических произведениях все построено на свойственной «классической ментальности» антитезе контрастных образов, воплощающих силы Добра и Зла.

Анализ взаимодействия белорусских духовных стихов с лиро-эпическим творчеством русского и украинского народов указывает на сходство ментальных установок создателей фольклорных произведений и общность их исторических судеб. Православие содействовало унификации форм общественной и духовной жизни древнерусской народности, что позднее обусловило элементы сходства эпического устно-поэтического творчества с религиозной сюжетикой белорусского, русского и украинского народов.

В соответствии с религиозными установлениями, в духовных стихах отражена «прозападная» идея одноразовости и однонаправленности мирового историко-культурного процесса, подчеркивающая центральную священную роль прихода Спасителя (на Востоке господствует идея вечного повторения, постоянного воспроизведения традиционной формы).

Однако в целом генерализованные черты мироведения в духовных стихах («Голубиная книга»; стихи на старозаветные и евангельские темы; стихи о святых и великомучениках; стихи о праведниках и грешниках и др.) тяготеют к так называемой восточной ментальности, пронизанной идеалами духовно ориентированного бытия, братской любви и самопожертвования во благо общего дела. В духовных стихах восточных славян последовательно проводится мысль о том, что человек нуждается в Божественном знании,

Истине, которой он мог бы служить, подчинив ей свои устремления и поступки. Эта ментальная установка коренным образом отличается от западного практицизма, согласно которому человек нуждается лишь в таких истинах, которые служат ему.

Западный антропоцентризм подразумевает постановку в центр мироздания человека в силу его совершенства и доминирования на земле: все сущее должно подчиниться интересам и воле человека. Согласно духовным стихам, в основе мироздания – воля Всевышнего. Пребывая на земле, человек обязан научиться распознавать волю Создателя: только добровольно подчиняясь ей, человек может преодолеть конечность своего бытия. Так как это может быть достигнуто не иначе как через изменение человеком своей природы, духовное совершенствование и аскетизм, то в результате общих устремлений происходит и совершенствование общества.

Следует признать, что, в сравнении с богословской литературой, в духовных стихах проблемы первооснов мироздания и его строения отходят на второй план – в этой связи «Голубиную книгу» можно считать исключением на общем фоне песенного народного творчества восточных славян на религиозные темы. Вместо проблем космологии на первый план в духовных стихах выдвигаются мировоззренческие проблемы идеала, смысла жизни и счастья. При этом бытийное призвание человека, его поведение и трудовая деятельность рассматриваются с точки зрения их направленности на общее благо: семьи, коллектива (крестьянской общины), общества в целом.

Если западная антропоцентрическая матрица ориентирована на будущее, то представленная в духовных стихах мотивация поведения ориентирована прежде всего на вечность: важнейшее значение уделяется путям достижения Спасения в лучшем, Небесном мире, в связи чем утверждается превосходство духовного над телесным, доходящее до признания абсолютной незначимости последнего.

В белорусских духовных стихах, по сравнению с русскими и украинскими, наблюдается перемещение акцентов с чувств нетерпимости и борьбы с иноверцами и грешниками к качествам смирения и долготерпения как основы всякого христианского подвига: не случайно любимым персонажем фольклорных произведений белорусов является бедный Лазарь. Как отмечал еще Е. Р. Романов, «Лазарь убогий» широко распространен в Белоруссии; его поют не только старцы ex-officio, но и все угнетенные и оскорбленные; кажется, белорус не прочь в убогом Лазаре видеть самого себя» [10, *356*]. Проповедуемый во многих фольклорных произведениях принцип «непротивления злу» связан с особенностями белорусского этнического образа с его упованиями на лучшее будущее, надеждами на то, что все образуется в перспективе. Данная ментальная характеристика пронизана определенным конформизмом, высокой адаптивностью к обстоятельствам и жизненным невзгодам.

Нельзя также не отметить сложность и противоречивость духовных

стихов с точки зрения отражения в них подлинно религиозных представлений. Анализ содержания многих фольклорных текстов показывает, что народные массы по-своему перерабатывали каноны православия, приближая их к своим дохристианским верованиям. Та же «Голубиная книга» вмещает сведения о дьяволе как втором миротворящем существе, что частично объясняет те несправедливости, которые творятся на земле. В духовных стихах, как и в христианских легендах восточных славян, Бог наделяется приземленными человеческими качествами.

Справедливыми являются следующие наблюдения Ф. М. Селиванова о противоречивости идейно-художественного содержания духовных стихов: «Как и весь фольклор, духовные стихи внутренне противоречивы. С одной стороны, отражение народного суеверия, примитивных народных представлений (например, о земле, лежащей на семи китах), а с другой – выход на основополагающие нравственные ценности, на создание величественного образа мироздания (пусть не «научного»); познание мира только через откровение (божественные книги, видения, сны), но само откровение становится еретическим, превращается в художественное обобщение познаваемого и предполагаемого в реальном жизненном опыте» [11, *24*].

Духовные стихи как поэзия милосердия и надежды на справедливость Божьего суда может совмещать в себе протест против социальной несправедливости (особенно в требующих специального изучения старообрядческих и сектантских стихах). В таких стихах отсутствует свойственная канонам веры ориентация духовной матрицы на изменение самого человека как части мира и высшей духовной субстанции в соответствии с первоначальным Божественным замыслом: многовековую практику ожидания результатов обрядовых действ оживляет событийная мотивация действительности, намерения и решимость скорейшей реализации надежд и чаяний народов.

Вместе с тем, в духовной культуре белорусского и украинского народов бытовали устно-поэтические произведения на христианские темы, которые связаны с западной традицией как по стилистическим свойствам, так и по заложенным в них ментальным установкам. Канты и псальмы являются свидетельством усиления процесса интернационализации духовной культуры Беларуси и Украины эпохи Возрождения и Реформации, так как несут в себе элементы внецерковной песенной культуры, свойственные гуситским гимнам, лютеранским и кальвинистским хоралам. Однако широко известные в Центральной и Западной Европе вокально-хоровая песня-гимн (кант) и псальмы приобретают на землях Беларуси и Украины ярко выраженные национальные черты благодаря бытованию в первую очередь не в городской, а в крестьянской среде и воздействию со стороны песенного народного творчества.

В отличие от эпических жанров фольклора, уже в лиро-эпическом и лирическом песенном творчестве восточных славян XIX века профанное преодолевает сакральное; особую роль начинают играть социально-бытовые

песни в плане психологического показа действительности и отражения ментальных предпочтений, идейно-художественных взглядов и ценностей Нового времени.

Во многих внеобрядовых песнях ярко представлены ментальные характеристики наших народов – ориентация на коллективность (и соответствующие качества – гостеприимство, взаимопомощь, щедрость, открытость и доверчивость), а также на духовные ценности – стремление к справедливости, широта души, поиск абсолютной истины.

Как показал анализ внеобрядовых песен восточных славян XIX века, на ментальном уровне основополагающий конфликт между Добром и Злом локализуется внутри общества. Пронизанные духом противления общественному злу, социально-бытовые песни эволюционируют во внеобрядовой поэзии, сохраняя традиционные выразительные средства поэтической семантики и синтаксиса – метафоры, эпитеты, символы, психологические параллелизмы, повторы, уменьшительно-ласкательные обращения и т. д. Уже в казацких, рекрутских и солдатских, отчасти чумацких песнях традиционные приемы и средства служат эмоциональному показу душевного состояния человека и его неудовлетворенности существующими порядками. Если для баллад, заканчивающихся, как правило, гибелью положительного героя, основным мотивом является осуждение зла и насилия, то в казацких песнях – прославление героя как символа желаемой «вольнушки», для чего используется образно-символическая идеализация, гиперболизация, поэтизация обстановки проводов в освободительный поход, мифологизация гибели и олицетворение явлений природы во время смерти и похорон.

Бурная активизация внутреннего развития антикрепостнических песен приводит к композиционному противопоставлению образов крестьян и помещиков, принимающему жесткий характер в связи с коренным различием их социального положения. Обобщенные образы Горя и Доли рисуют широкую картину жизни народа, его быта и напряженного труда, драматических исканий выхода из тупика крепостничества.

Батрацкие и бурлацкие песни проникнуты отчаянием несбывшихся надежд, которые связывались с отменой крепостного права. Яркие метафоры и сравнения традиционной поэзии уступают место детализированному описанию нелегкого труда и быта батраков, редкие образные параллелизмы страдают однообразией грусти и уныния. Батрацкие песни и еще в большей степени частушки находятся под влиянием литературного творчества, городской культуры и лексики и главное – идей общественного популизма, которые вытесняют традиционные ментальные структуры.

Социально-бытовые частушки, как и все народное творчество второй половины XIX – начала XX веков, подпадают под сильное влияние литературного процесса. Над символами, чувствами, самобытными поэтическими средствами довлеет прагматическая логика индивидуального стихосложения. По подсчетам А. В. Кулагиной, основное место в поэтической

системе русских частушек занимает образ человека и только на шестом, последнем, месте – Космос и сверхъестественные силы. Схему эволюции поэтических образов частушки А. В. Кулагина выстраивает «с учетом наблюдаемого постепенного вытеснения образов растительного мира, явлений природы предметами и явлениями быта и культуры и интенсификацией выделения образа человека, т. е. от параллелизма к сравнению, а затем – метафоре и метонимии» [5, *265*].

Тексты многих рабочих и революционных песен демонстрируют нарастание процесса маргинализации ментальных структур и обыденного сознания при переходе значительных масс населения из традиционной крестьянской среды в городскую. Социальная направленность эмоционально-прочувствованных устно-поэтических произведений, обращенная к каждодневным чувствам и проблемам Человека, постепенно уступает место конкретике политических целей и задач.

Заимствованное из литературы силлабо-тоническое стихосложение, определенная размытость композиции со стихией внутреннего развития сюжета, отсутствие ярких символов и образов, книжная лексика – все это знаменует отход от художественных традиций и ментальных установок традиционной народной поэзии. Дальнейшее развитие получает тенденция на неприкрытый реализм, такой показ фактов и жизненной практики, при котором изобразительная сторона произведения (напоминающая фрагментарную повествовательность) превалирует над выразительной. Контаминация скоротечных мотивов ведет к маломотивированным действиям и поступкам персонажей. В белорусской песне «Салавей мой сізакрылы…» за едва наметившимся лиризмом обращения-просьбы девушки к птице (« – Салавей мой сізакрылы, // Скажы праўду, дзе мой мілы?») следует невыразительный рассказ о тяготах труда и хозяйском произволе:

А твой мілы ходзіць на работах
Па сахарных заводах.
А ён робіць, робіць, рабатае,
А пот ліцо яму залівае,
А хазяін шчэ яго ругае:
– Чаму ты дзелачка не робіш?

Следующая вслед за этим хроника протеста-крушения отнюдь неадекватна предыдущему описанию несчастий:

Як паехаў хазяін дадому,
Нарабілі хлопцы лому,
Паламалі ўсю цэрку і прасову,
Пашла пара па ўсяму заводу,
Пашла слава па ўсяму народу…[8, *131*].

В произведениях анонимных авторов борьба за счастье униженных и оскорбленных переходит в стихию лозунгов и порывов, превращая персонажи в массу, а их поступки – в беспощадное исступление. В этом – существенное

различие с мировоззренческой позицией и ментальными установками крестьянской среды, закрепленной в высокохудожественных устно-поэтических произведениях: для крестьянина-труженика социальная борьба не скоропалительное разрушение, а кропотливое созидание равноправия, справедливости, добра, в том числе с помощью совершенствования культурной среды, опирающейся на достижения предшествующих поколений. При рассмотрении целых пластов традиционного песенного творчества В. Я. Пропп справедливо отмечал, что в них «мы тщетно будем искать картины крестьянских бунтов и восстаний» [9, *109*].

Еще одним немаловажным отличием песен рабочих от традиционной поэзии является стирание национальной специфики. Эффект своеобразной интернационализации песни, нередко подразумевающий ее кочевой характер, стремление к общедоступности (граничащей с упрощенностью) заложенных в песне идей приводит к неминуемому обеднению песенного жанра, утрате его национального колорита.

В песне, оторванной от национальных корней, возможна абсолютизация всеобщей идеи, всеобщей ненависти и всеобщей радости. В солдатских частушках-откликах на революционные события теряется напряженная работа поэтической мысли народа, ее заменяет исходящее из ментальной установки на «очистительную силу» социальных эксцессов безудержная стихия упоения благами, ниспосланными историческими обстоятельствами:

Усе паны баяцца краху,
Разбягаюцца са страху.
Уцякаюць, барыня,
Каб хутчэй, сударыня!

А мы слёз не будзем ліць,
Землю іх давай дзяліць.
Ой, як добра, барыня,
Добра як, сударыня!

Вот якія ў нас дзяла –
Рэвалюцыя прышла.
Ой, як добра, барыня,
Добра як, сударыня! [1]

Анализ фольклорных текстов показывает, что в периоды стабильного существования общества структурами ментальности обеспечивается накопление социокультурного опыта и его преемственность. В моменты или периоды кризисного состояния наблюдается деструкция ментальности, пришедшей в столкновение с опережающими ее трансформацию социокультурными ситуациями или изменениями.

Подвижность, изменчивость и противоречивость тактик приспособления к миру особенно наглядно проявляется в фольклоре XX столетия, идейно-художественное содержание которого сводит сложный и неоднозначный (многомерный) окружающий мир к упрощенной схеме. Начинает доминировать ментальная установка, в соответствии с которой не человек должен приспосабливаться к окружающему миру, а социальные порядки и природа должны изменяться сообразно воле и интересам широких масс населения. В процессе сведения для большинства людей утрачивалась многомерность движения окружающего природного и социального мира.

Фольклору любого народа присущи гносеологическая (познавательная) и мировоззренческая функции: в многовековом процессе устно-поэтического творчества люди в особой, художественной, манере воплощают сформированную массовым сознанием культурную картину мира. Более того, воссоздаваемой по фольклорным источникам картине мира присуща большая полнота и социальная репрезентативность, нежели «картине мира», анализируемой по литературным источникам – «продуктам» элитарной субкультуры глобального, письменного типа культуры (идентифицируемого по способу информационной самоорганизации общества). Фольклор как традиционное устно-поэтическое творчество прежде всего ассоциируется с многовековой культуросозидающей деятельностью широких крестьянских масс.

При изучении культурной картины мира по фольклорным источникам наиболее ярко проявляется ее структурно-смысловая и образная конфигурации.

Основу выявляемой в фольклорных текстах структурно-смысловой конфигурации картины мира составляют стереотипные представления о человеке, природном и социальном мире, доминирующие в массовом сознании белорусов, русских и украинцев. Генерализованные черты мироведения в разнообразных видах и жанрах традиционного устно-поэтического творчества тяготеют к так называемой восточной ментальности, пронизанной идеалами духовно ориентированного бытия, братской любви и самопожертвования во благо общего дела. Однако светлые идеалы, как правило, носят утопический характер и не подкреплены практическими знаниями о путях и методах их достижения.

Основным принципом художественного «построения» образной конфигурации культурной картины мира выступает принцип «жизнеподобия».

В фольклорных сюжетах и образах получает фиксацию идея о божественном первоисточнике правил человеческого поведения и непосредственной обусловленности норм социального устройства более широкими (космологическими) порядками. Образная картина мира оказывается поделенной на две половины – мир священный (сакральный) и мир обыденный (профанный). Переход границы между мирами возможен в религиозных ритуалах и действиях, благодаря которым мифопоэтическое сознание и соответствующие ментальные структуры преодолевают разрыв сакрального и профанного.

Присутствующая в профанном мире социальная драма эпически показана как проявление высокой космологической драмы – столкновения мировых сил, воплощенных в образе Добра и Зла (а также в производных образах – Правды и Кривды, Света и Тьмы и т. д.). Защита Добра и его воплощений признается священной и нуждается в поддержке со стороны верховной власти. В произведениях внеобрядового фольклора органично связанные с массовыми религиозными воззрениями социально-утопичные представления базируются на идее идеальной крестьянской общины и образе мудрого правителя и (или) борца (царя, князя, пана, вождя, военачальника, былинного героя, *асілка* и т. п.) с силами зла и мрака. На ментальном уровне обретение духовности связывалось с самоограничением и непрактичностью: во имя исполнения общих высших целей и идеалов люди готовы были принять и оправдать любую, даже очень суровую повседневность.

Представленная в фольклорных произведениях образная мифопоэтическая картина мира являлась доминирующей интегрирующей идеологией в течение длительного периода социальной истории наших предков и одновременно – одной из автономных сфер массового сознания, выраженной в символической форме. Ориентация ментальных структур на коллективизм, духовные ценности и высшие идеалы усиливала архетипическую заданность образной картины мира. Вместе с тем, мы наблюдаем проникновение в тексты фольклорных произведений второй половины XIX-XX вв. идей и образов общественно-политического популизма: пронизанные духом классовой ненависти, многие частушки, рабочие и революционные песни будоражили общественное мнение, отвечая характеру лозунговой стихии разрушения существующего миропорядка. Образ отдельного человека теряется в беспощадной борьбе; за оптимизмом конечной цели свержения правящего режима редко проявляются яркие символы созидания.

Как и во многих текстах сказок, былин и исторических преданий, во внеобрядовой поэзии XIX века ярко представлена еще одна ментальная характеристика наших народов – ориентация на быстрое решение жизненно важных проблем, которая, с одной стороны, проявляется в жертвенности, умении собраться в экстремальной ситуации, героизме (ратном и трудовом), а с другой стороны – в удальстве, непрактичности и привычке к авралу. К сожалению, данная ориентация структур восточнославянской ментальности могла приводить к негативным последствиям, особенно при имеющимся разрыве между исповедуемыми идеалами и способами их достижения в земной жизни. Так, многие трагедии русского общества объясняются дуализмом и противоречивостью ментальных установок:

− извечной тягой к совершенству и острым ощущением своего несовершенства, вытекающего из несовершенства человеческой природы;

− сочетанием соборности (с элементами мессианского начала по отношению к другим народам) наряду с отсутствием взаимосвязанности в

жизнедеятельности трех архетипических сил общества – высшего руководства, «срединного класса» и широких народных масс;
– парадоксальной полюсарностью, как в сменяемости высших целей преобразования – «коммунистический» (начало XX века) и «капиталистический» рай (конец XX века), так и во вновь декларируемых высших целях и идеалах наряду с отказом от опыта и традиций, выработанных в предыдущий период социально-экономического и культурного развития.

Отступления от общечеловеческих принципов обустройства жизни, пренебрежение судьбами миллионов людей способствовало тому, что Россия, вступившая с конца XIX столетия в полосу непрерывной борьбы за счастье униженных и оскорбленных, абсолютизировала идею разрушения. Это привело к нагнетанию исступления общества, тоталитарному насилию над жизнью великой страны и населяющих ее народов, над экономикой и культурой.

Во втором десятилетии третьего тысячелетия, когда восточнославянская общность находится на коренном изломе, растет политическая непримиримость и противостояние, безверие в возможность изменений к лучшему, мы должны вспомнить и осознать запечатленную в традиционном песенном творчестве ментальную установку, которая заключается в созидании социального равноправия, справедливости, добра на гуманистических началах. Духовное достояние восточных славян – лучшие образцы песен, которые дают нам яркое представление о ценности и неповторимости жизни человека, его праве на защиту и действенный протест с позиций добра и справедливости, чести и равноправия, сострадания и милосердия.

История культуры восточнославянских народов – это история подъемов и срывов; на всем ее протяжении белорусский, русский и украинский народы демонстрировали как образцы самоотверженного служения, устремленности к высоким идеалам, так и трагедии глубоких падений, социальных и духовных потрясений. Деструктивное влияние на ментальность восточнославянских народов оказали периоды затяжных социально-политических кризисов XX века: «ментальную сплоченность» общества дезориентировали революционные изменения условий существования социального механизма. Кризисный менталитет отличается мозаичностью, ситуативностью, внутренней противоречивостью, актуализацией латентных ментальных структур, свойственных прошлым культурно-историческим эпохам, что наглядно проявилось во второй половине 80-х – 90-е годы XX века.

За футурологическими прогнозами и нашими извечными упованиями на лучшее будущее не стоит недооценивать явные и скрытые потенции накопленных ментальных структур восточнославянской общности. Происшедшая в последние десятилетия ментальная диффузия должна постепенно смениться перекомпановкой духовно-смысловых констант ментальности, актуализацией тех из них, которые во благо наших народов будут способствовать консолидации и улучшению морального климата. Важнейшим

фактором устойчивого развития является возрождение лучших традиций, накопленных как в дореволюционное время, так и в советский период. Только при эффективном применении опыта многовековой культуросозидательной деятельности белорусского, русского и украинского народов неотъемлемая часть духовной культуры восточных славян – политическая и правовая культура – сможет выработать новые ценности и традиции, которые станут достоянием всего человечества и альтернативой современному однополярному миру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архив Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси. – Ф. 13. – Оп. 10. – Д. 2.

2. Беларускі эпас / склад.: С. І. Васілёнак, М. Я. Грынблат, К. П. Кабашнікаў; пад. рэд. П. Ф. Глебкі і І. В. Гутарава. – Мінск: Выд-ва Акад. навук БССР, 1959.

3. *Гацак, В. М.* Устная эпическая поэзия во времени / В. М. Гацак. – М.: Наука, 1989.

4. *Кирдан, Б. П.* Украинский эпос / Б. П. Кирдан. – М.: Наука, 1965.

5. *Кулагина, А. В.* Поэтический мир частушки / А. В. Кулагина. – М.: Наука, 2000.

6. *Лихачев, Д. С.* Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979.

7. *Морозов, А. В.* Историография русской фольклористики. 1917-1941 / А. В. Морозов. – Минск: Изд-во «Миринда», 1999.

8. Песні беларускага народа / склад.: М. Я. Грынблат; пад. агульнай рэд. Н. М. Нікольскага і М. Я. Грынблата; муз. рэд.: Е. В. Гіпіус, З. В. Эвальд. – Т. 1 – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1940.

9. *Пропп, В. Я.* Фольклор и действительность. Избранные статьи / В. Я. Пропп. – М.: Наука, 1976.

10. *Романов, Е. Р.* Белорусский сборник. – Вып. V: Заговоры, апокрифы и духовные стихи / Е. Р. Романов. – Витебск: Типо-литография Г. А. Малкина, 1891.

11. *Селиванов, Ф. М.* Народно-христианская поэзия // Стихи духовные / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф. М. Селиванова. – М., 1991. – С. 5-25.

12. *Шырма, Р.* Беларускія народныя песні, загадкі і прыказкі / Р. Шырма. – Т. 1. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1947.

Валянціна Новак

ЖНІЎНАЯ АБРАДНАСЦЬ І ПАЭЗІЯ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

Структура жніўнай абраднасці, у якой арганічна пераплецены «асноўныя ідэі ўсяго земляробчага календара – пачатак і завяршэнне, завяршэнне і пачатак» [2, *222*] і занатаваны працоўны вопыт чалавека, складаецца з некалькіх частак: зажынкі, уласна жніво і дажынкі. «Жыта, найважнейшая збожжавая культура беларусаў, значна міфалагізаваная ў народнай свядомасці. … Жыта раўназначна багаццю, раю, назва «рай» захавалася ў абрадзе дажынак і абрадавых зажыначных песнях» [1, *175*].

Звернемся да характарыстыкі жніўных абрадаў і звычаяў, звесткі пра якія зафіксаваны ў розных раёнах Гомельскай вобласці. Як адзначылі жыхары в. Сялец Буда-Кашалёўскага раёна, у іх мясцовасці надзвычай сур'ёзна рыхтаваліся да пачатку жніва: «… вымывалі ўсё ў хаце, упрыгожвалі ўсё кветкамі, пеклі святочны хлеб, апраналіся ў чыстыя вопраткі». З такой жа адказнасцю рыхтаваліся да пачатку жніва і ў вёсках Брагінскага раёна: «Перад зажынкамі мыўся пол, бялілася печ. Засцілаўся чысты абрус, усе апраналіся ў вышыванае красівае адзенне» (запісана ў в. Лубенікі ад Ганны Севасцьянаўны Гайдук, 1922 г. н.).

Паводле сведчанняў жыхароў в. Старое Сяло Веткаўскага раёна, абавязкова напярэдадні зажынак асвячалі поле: «Штобы быў добры ўраджай, хадзілі асвячаць поле … Мая бабуля ўсегда сама эта дзелала. Возьме бутэлечку з вадою і пайшла па лугу, а пад нос прыгаворвае што-та» (запісана ад Матроны Сяргееўны Васільцовай, 1925 г. н.). У в. Залаты Рог імкнуліся задобрыць ніву, з гэтай мэтай «кідаем у жыта ў белым палаценцы хлеб і ваду» (запісана ад Вольгі Цімафееўны Лук'яненка, 1935 г. н.).

Матыў ушанавання першага снапа звязаны найперш з яго назвай «гаспадар»: «Першы сноп называлі «гаспадар». Яго маглі ставіць на покуці» (запісана ў в. Лубенікі ад Ганны Севасцьянаўны Гайдук, 1922 г. н.). Этнаграфічныя звесткі пра жніўную абраднасць, запісаныя ў вышэйназванай вёсцы, даюць падставы сцвярджаць, што ў зажынках, якія з'яўляліся пачаткам жніва, знайшлі яскравае адлюстраванне хрысціянскія ўяўленні: «Перад тым, як жаць першы сноп, яны прасілі ў Бога:

Госпадзі Божа, памажы,
Першую палосачку прымаці
Ды сто снапоў жыта нажаці.
Госпадзі Божа, памажы
Ды сноп пакажы».

У зажынкавых абрадах і песнях таксама мелі месца і язычніцкія вераванні (зварот да сонца):

«Я жала ды пажынала,
Ды на сонейка пазірала.
Ці высока сонейка, пазірала,
Ці высока сонейка, ці нізка?» (в. Сялец Брагінскага раёна).

Вялікае магічнае значэнне надавалі першаму нажатаму снапу: «Першы сноп вельмі шанавалі (яго абвязвалі яркай хусцінкай), неслі дадому, пасвяцалі на Спаса ў цэркві і захоўвалі да наступнага пасева» (запісана ў в. Сялец ад Марыі Кірылаўны Сцепаненка, 1926 г. н.). Яскрава выражаны хрысціянскія вераванні і ў апісанні абраду зажынак у в. Казялужжа Хойніцкага раёна: «Як паспее жыта, дак ідзе хазяін зажынаць. Нажне дзве жменькі і ложыць крэсцікам на полі, на том месці, дзе выжаў. Ета абычай быў такі» (запісана ад Еўдакіі Пятроўны Чэкан, 1917 г. н.).

З зажынкамі як пачатковым абрадавым этапам жніўнай абраднасці былі звязаны міфалагічныя ўяўленні, напрыклад, у мясцовай традыцыі в. Ястрабка Лоеўскага раёна было прынята, каб «зажынала сільна крэпкая жэншчына і не бальная, штоб усім добра было» (запісана ад Ганны Рыгораўны Коўзік, 1928 г. н.). Калі зажыналі жыта на першы сноп, то абавязкова прыгаворвалі: «Дай жа, божачка, каб лёгка жалась, сярэдзінка не балела, ручачкі не млелі, ножачкі не дзервянелі, галава не гарэла» (запісана ад Кацярыны Сцяпанаўны Смалянчук, 1921 г. н.).

Паводле сведчанняў Праскоўі Іосіфаўны Прэндзіч, 1910 г. н., з в. Усохі Добрушскага раёна, звычайна пачыналі жаць «у аўторак ці ў суботу, на чацвёрты дзень пасля Пятра». Для выканання рытуалу зажынання першых каласоў выбіралі у гэтай вёсцы жанчыну «па натуры робкую, не сварлівую, каб было лёгкае жніво, добрую гаспадыню». Паводле сведчанняў жыхароў в. Жгунь Добрушскага раёна, «а першы сноп жаць выбіралі здаровую жанчыну, каб быў добры ўраджай» (запісана ад Алены Маркаўны Сакалоўскай, 1929 г. н.).

Адказ на пытанне, чаму такія высокія патрабаванні прад'яўляліся да выканаўцаў рытуалаў, звязаных з першымі каласамі, можна знайсці ў этнаграфічных апісаннях жніўнага абраду, зробленых у в. Будка Рэчыцкага раёна: «На каторы год зажне першай жыта жэншчына маладая, чыстая – то калі будуць жаць і парэжаш палец ці што другое, не будзе гнаіцца, не будзе балець. А калі першай зажне якая-небудзь няўдалая жанчына ці бальная, усё жніво будуць то нарывы, то раны. Потым тую жанчыну клялі» (запісана ад Таццяны Іванаўны Белавус, 1924 г. н.). Зыходзячы з народных вераванняў жыхароў в. Дублін Брагінскага раёна, зажынаць жыта павінна была «жанчына здаровая, крэпкая. Выбіралі 2–3 крэпкіх жанчын. Як баляць рукі, то кажуць, што паслалі паганую» (запісана ад Ніны Іванаўны Скрыпчанка, 1944 г. н.). Як адзначылі інфарманты з в. Вятхінь Рэчыцкага раёна, у іх мясцовасці зажынала жыта спачатку адна старая жанчына, а на другі дзень далучаліся іншыя жнеі: «Гэта рабілі, каб, калі жалі, спіны не балелі, пальцаў не адразалі» (запісана ад Любові Антонаўны Нарнецкай, 1919 г. н.). Пакладзены ў жыта хлеб на ручніку, а таксама налітая ў пасудзіне вада, зыходзячы з вераванняў жыхароў в. Залаты Рог Веткаўскага раёна, павінны былі «задобрыць поле» (запісана ад Вольгі Цімафееўны Лук'яненка, 1935 г. н.).

У некаторых мясцовасцях Гомельшчыны з рытуалам зажынання першых каласоў было звязана прагназаванне лепшых якасцей характару жаніха: «Калі якая дзяўчына сабіралася замуж у гэтую восень, уставала раней усіх, ішла на поле і зажынала на кожнай паласе хай па некалькі калассяў, каб жаніх меў многа добрых якасцей. Лічылася, што ўсе, з чыіх палос зажыналася дзяўчынай, павінны былі абавязкова прыйсці да яе на вяселле» (запісана ў г. Добруш ад Ганны Серафімаўны Грамыка, 1929 г. н.). Паводле сведчанняў жыхароў Добрушчыны, каб у будучым захаваць салому ад мышэй, трэба было перад тым, як пачаць зажынкі, змазаць серп пасвечаным салам: «На зажынкі, як прыйдзе на поле, бярэ сала і мажа ім серп, сама

свяцоным, што пасвяцілі на Пасху. Ета дзелалі, штоб салому не елі мышы» (запісана ад Ефрасінні Пятроўны Мухінай, 1919 г. н.). Каб не балела спіна у жней падчас цяжкай працы жніва, калі выходзілі зажынаць першыя каласы, то рабілі з саломы перавясла і падвязваліся ім: «Ну, ек ідом первуй раз жаць жыта, то нажынаем по жмені і завіваем перэвесло і подвязваемса перэвеслом по поесніцы, шчоб не болела спіна» (запісана ў в. Сіманічы Лельчыцкага раёна ад Ганны Андрэеўны Федаровіч). У в. Буйнавічы Лельчыцкага раёна, калі зажыналі, то, каб не балела спіна, «з дуба за паясніцу затыкаюць ветку» (запісана ад Галіны Сцяпанаўны Бабовіч, 1936 г. н.).

Абавязковымі падчас зажынак былі хлеб і соль: «Ну, як жыта зажыналі, дык у нас у сяле ўсягда была адна такая бадзёрая баба. … Яна ўжэ бярэ лусту хлеба, солькі туды топча і пайшлі, серпік бярэ». Зварот да Бога з просьбай дапамагчы ў гэтай высакароднай справе атрымання добрага ўраджаю папярэднічаў працэсу зажынання каласоў для першага снапа: «Ну, дай Госпадзі, шчоб не було ні грому, ні маланкі, ні вялікага дажджа, шчоб так усё добра прайшло, шчоб сабе серпікамі рук не паабразалі. Дай нам, Госпадзі, пажаць да і увесь хлеб сабраць» (запісана ў в. Баршчоўка Добрушскага раёна ад Валянціны Гаўрылаўны Грудавенка, 1930 г. н.). Зажынкі ў в. Гарысты Калінкавіцкага раёна таксама суправаджаліся славеснымі формуламі-прыгаворамі, у якіх звярталіся да Бога паспрыяць у працы на ніве: «Божа, памажы, спор у працы пакажы, а дрэнным людзям грудзі завяжы», «Госпадзі Божа, памажы першую палосачку зжаці, бы сто снапочкаў нажаці» (запісана ад Ганны Іванаўны Данілёнак, 1946 г. н.). Прыведзеныя ўзоры славесных формул – пацвярджэнне наяўнасці ў абрадавай творчасці вярбальнага кода. Даследчыца Г. А. Барташэвіч, аналізуючы жніўную абраднасць беларусаў, невыпадкова звяртаецца да пераліку кодаў, які прыводзіць С. М. Талстая: «… значымыя элементы абраду належаць некалькім розным кодам: акцыянальнаму (рытуальныя дзеянні), прадметнаму (рэаліі, якія выступаюць у якасці аб’ектаў, прылад або прадуктаў дзеяння), персанажнаму (выканаўцы, адрасаты або аб’екты дзеянняў, рэальныя або міфалагічныя), лакатыўнаму (рытуальна адзначаныя локусы дзеянняў, прадметаў, персанажаў), тэмпаральнаму (часавыя моманты ці адрэзкі, да якіх прымеркаваны дзеянні), вярбальнаму (слоўныя тэксты, тэрміналогія, імёны) …» [2, *224*].

Паводле мясцовых вераванняў, каб забяспечыць добрае надвор’е, каб не было дажджу, трэба спачатку пакачацца па жыце: «У пачатку качаліся па жыту, каб у час жніва не было дажджу» (запісана ў в. Гарысты Калінкавіцкага раёна ад Ганны Іванаўны Данілёнак, 1946 г. н.).

Завяршэнне жніва – дажынкі – суправаджалася адпаведнымі рытуаламі і песнямі. На тэрыторыі Гомельшчыны быў вядомы дажынкавы абрад пад назвай «барада»: «Калі канчалі дажынаць, на сваёй ніве кажды кідаў «бараду»: звязвалі жыта на сцірні. Прыбіралі бараду лентамі, лажылі ў яе хто сала, хто яйцо, хто печыва» (запісана ў в. Усохі Добрушскага раёна ад Праскоўі Іосіфаўны Прэндзіч, 1910 г. н.). «У цэнтры абраднасці гэтага этапу

– апошні сноп, яго ўшанаванне. Яму надавалася бадай што большае значэнне, чым першаму, з ім звязаны і розныя рытуалы, павер'і, яго па-рознаму называлі ў розных народаў і ў розных мясцовасцях» [2, *234*]. Напрыклад, у в. Насовічы Добрушскага раёна гэты абрад быў вядомы пад назвай «каза»: «На дажынкі дзелалі казу (спляталі лентай жыта і клалі ў сярэдзіну яду)» (запісана ад Клаўдзіі Пятроўны Баравой, 1932 г. н.).

Да выканання рытуалаў завівання барады прад'яўляліся пэўныя патрабаванні: напрыклад, трэба было ўсё рабіць моўчкі і левай рукой, што пацвярджае ўскосна сувязь гэтага абраду з культам продкаў: «Бараду завівалі моўчкі і рабілі ўсё левай рукой» (запісана ў г. Светлагорску ад Ларысы Паўлаўны Андрэйчыкавай, 1949 г. н.). Аб сувязі дажынкавай абраднасці з культам продкаў сведчаць не толькі вышэйназваныя патрабаванні выконваць дзеянні, звязаныя з абрадам «барады», моўчкі і левай рукой, але і, як адзначылі жыхары г. Светлагорска, «затым лажыліс на ніву і трэба было паляжаць з закрытымі вачыма», што сімвалізавала таксама магічную сувязь з іншасветам (запісана ад Ларысы Паўлаўны Андрэйчыкавай, 1949 г. н.). Важнасць дажынкавага абраду «барады» ў структуры жніўнай абраднасці была абумоўлена, паводле сведчанняў жыхароў в. Маркавічы Гомельскага раёна, неабходнасцю забяспечыць багаты ўраджай жыта: «… а бараду астаўлялі, штоб у следуюшчый год було много жыта, каб зямля не выродзіла і ў дзярэўне многа хлеба було» (запісана ад Антаніны Мікалаеўны Сявуцкай, 1925 г. н.). З апошнім дажынкавым снапом таксама звязвалі надзеі на будучы добры ўраджай жыта, невыпадкова «сноп ставілі в угол на целый год, чтобы был хороший урожай» (запісана ў г. Гомель ад Ніны Генадзьеўны Хвастовай, 1943 г. н.).

З абрадам «завівання барады» былі звязаны цікавыя прыкметы і павер'і, напрыклад, у в. Кавалёў Рог Чачэрскага раёна, «цяжарныя жанчыны пільна ўглядваліся ў траву ля «барады»: калі прапаўзе павучок – будзе хлопчык, калі чорная казявачка – дзяўчынка» (запісана ад Ганны Васільеўны Кудзінавай, 1931 г. н.). Падчас дажынак дзяўчаты імкнуліся вызначыць, як хутка яны выйдуць замуж: «Хто, жнучы, можа абагнаць сваіх саперніц на даўжыню чалавечай постаці, той хутчэй замуж пойдзе» (запісана ў в. Крупец Добрушскага раёна ад Галіны Акімаўны Данчанка, 1922 г. н.).

Заслугоўваюць увагі рытуалы, звязаныя з абрадам «барады», які выконвалі падчас дажынак у в. Крупец Добрушскага раёна. Па-першае, трэба было абавязкова прапалоць траву «ў барадзе паміж сцяблінкамі жыта», але «не голымі рукамі, а праз рукаў. Казалі, што калі палоць голай рукой, на зямлі нічога не стане расці» (запісана ад Галіны Акімаўны Данчанка, 1922 г. н.). Па-другое, «перакочванне» жней «каля завітага куста» павінна было забяспечыць добры ўраджай жыта ў будучым годзе», мыццё рук жнеямі пасля заканчэння дажынак, паводле мясцовых народных вераванняў, павінна было забяспечыць чысціню жыта, перавязванне саломай або травой сярпоў – засцерагчы рукі жней ад парэзу: «Устаўшы з зямлі, жнеі мылі рукі, каб на

лета было чыстае жыта, перавязвалі саломай або травой сярпы, каб на будучы год не парэзаць рук у час жніва» (запісана ад Галіны Акімаўны Данчанка, 1922 г. н.).

У в. Карма Добрушскага раёна абліванне жнеямі «барады» вадой, зыходзячы з народных уяўленняў, сімвалізавала магічнае выкліканне дажджу: «Усё [пакінутае для барады жыта] завязваюць, паліваюць вадой, каб ішоў дождж» (запісана ад Івана Іванавіча Казаннікава, 1931 г. н.). Зярняткі з апошняга снапа, які прыносілі з поля дадому і захоўвалі каля абразоў, дабаўлялі «ў насенне, перад тым, як сеяць» (запісана ў в. Ясенкі Добрушскага раёна ад Марыі Пятроўны Сматрэнка, 1922 г. н.). У в. Астражанка Лельчыцкага раёна, калі дажыналі на полі жыта і яго ўжо заставалася мала, «мо на адзін сноп, тады ўсе жанкі почынаюць полоць сорнае зелье ў етым жыце, «рваць бороду».За імі ідзе молодшая дзеўка і не серпом, а рукамі вырывае остатнее жыто. Колі ўсё жыто вырванэ, то его раздзеляе етая ж дзеўка на дзве столкі і ложыць крэстом. Остальные жанкі по етому крэсту раскладваюць хлеб» (запісана ад Надзеі Іванаўны Голік, 1920 г. н.).

Прыведзеныя матэрыялы па жніўнай абраднасці з'яўляюцца яскравым пацвярджэннем арганічнага адзінства акцыянальнага і вярбальнага кампанентаў, а таксама дэманструюць багацце лакальных асаблівасцей, цесную сувязь жніўных абрадаў і звычаяў з прыкметамі і павер'ямі.

ЗАЎВАГІ

*1. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва кафедры беларускай культуры і фальклярыстыкі Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўн. / С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – 2-ое выд., дап. – Мінск: Беларусь, 2006. – 599 с.

2. Узроўні агульнасці фальклору ўсходніх славян / Л. П. Барабанава, Г.А. Барташэвіч, К. П. Кабашнікаў і інш. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 477 с.

Рыма Кавалёва

«СТРЭЛЬНЫЯ» КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВЫЯ ПЕСНІ Ў АСПЕКЦЕ МІФАРЫТУАЛЬНАЙ АПОВЕДНАСЦІ

Абрад ваджэння і пахавання «стралы» разам з песняй пра стралу, што забівае добрага молайца, – яскравая лакальна-рэгіянальная парадыгма беларускага фальклору. Гэты комплекс – спадкаемца каляндарна-абрадавай культуры радзімічаў і іх суседзяў. Для беларускага даследчыка В. І. Ялатава абрад «Страла» стаў адным з аргументаў на карысць вылучэння ГБЧ-рэгіёна

(Гомельшчына-Браншчына-Чарнігаўшчына) [Гл: 3], які, на наш погляд, лепш ідэнтыфікаваць з асобнай фальклорна-этнаграфічнай зонай. На сённяшні дзень грунтоўны аналіз лакальных асаблівасцей гэтай арыгінальнай веснавой абраднасці зроблены В. С. Новак у кнізе «Абраднасць і паэзія пахавання “стралы”» [Гомель, 2002], дзе дадаткова, на 160 старонках, змешчаны запісы з дзесяці раёнаў Гомельскай вобласці – Веткаўскага, Буда-Кашалёўскага, Добрушскага, Лоеўскага, Чачэрскага, Гомельскага, Нараўлянскага, Жыткавіцкага, Рэчыцкага, Жлобінскага.

Фалькларысты, сярод якіх Г. А. Барташэвіч, В. Я. Гусеў, А. С. Ліс, В. Д. Ліцьвінка, уважліва ставіліся да галоўнай *стрэльнай* песні. Яе разгорнуты аналіз дала Г. А. Барташэвіч у кнізе «Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя» [Мінск, 1985]. Даследчыца, здаецца, адзначыла ў ёй усё, аж да самых дробных дэталей. Пасля зробленага перад вучонымі філалагічнага профілю адкрываюцца далейшыя перспектывы вывучэння стрэльных, як іх называюць у народзе, песень. Адначасова паўстае шэраг новых праблем і пытанняў, звязаных з паэтыкай твораў. Адно з іх, ледзь не самае важнае, – вызначэнне асаблівасцей выкарыстання міфарытуальнай аповеднасці. Дадзены тып аповеднасці выконвае ў творах спецыфічную функцыю: ён забяспечвае фарміраванне містычнага канала сувязі паміж сакральным светам, да якога належыць страла, і актам яе «ваджэння». Пры гэтым, згодна з законам энергетычнага выпраменьвання іменнай міфасемантыкі, імпульснага пераносу тэмпаральнай энергіі імя на шэраг абрадавых аб’ектаў, прадметаў, дзеянняў і г. д. [4, *53-54*], арганізуецца тэрміналагічны комплекс абраднасці: «стралой» называюць песню, карагод (вадзіць яго – значыць вадзіць менавіта стралу), саміх удзельніц карагода. Пры «пахаванні стралы» яе сімвалізуюць самыя розныя рэчы, пачынаючы ад імітацыі выгляду стралы: «Стралу вадзілі на Ўшэсце. Пелі:

Ой, вяду стралу
Ды па ўсяму сялу.
А ляцела страла.
Да ўпала каля сяла.
А ўпала страла
Ды забіла малайца …

Дзеўкі калісьці ў жыце кольцы закапвалі. А потым хадзілі аткопваць чэрэз сколькі дней. Як кальцо пацямнее – да зла гэта» [7, *795*].

Распрацоўка праблемы аповеднасці патрабуе ад даследчыка ўдакладнення аб’екта вывучэння. Можна разглядаць песню пра стралу як суму варыянтаў, а можна як арганічны макратэкст. У першым выпадку вучоны будзе аналізаваць тэкст за тэкстам, у другім – паспрабуе акрэсліць аповедны інварыянт. Для нас зыходнай кропкай будзе макратэкст, аповеднасць якога надае варыянтам песні пра стралу рытуальнае адзінства.

Аповеднасць (рус. повествовательность) уласціва любому мастацкаму твору. Дзякуючы ёй, пэўным чынам арганізуюцца словы. Без гэтага

арганізуючага пачатку творы страчваюць сваю цэласнасць. Пры аналізе структуры канкрэтнага твора або мастацкай інтэнцыі асобнага аўтара выкарыстоўваўся тэрмін *апавяданне* (рус. повествование), што ўносіла блытаніну ў сувязі з жанравай алюзіяй тэрміна (*апавяданне* – рус. рассказ). Своечасовай аказалася прапанова В. П. Рагойшы, які ў кнізе «Тэорыя літаратуры ў тэрмінах» даў наступныя адпаведнікі рускіх тэрмінаў: *аповед* і *апавядач* (рус. повествователь). Такім чынам, «аповед – расказ у эпічным творы ад імя самога аўтара ці апаведача пра пэўныя падзеі, з'явы, прадметы рэчаіснасці» [8, *39*]. Адпаведна апавядач (рус. повествователь) – «суб'ект эпічнага, лірычнага і ліра-эпічнага твора, ад імя якога вядзецца мастацкі аповед» [8, *38*].

Фальклярыстыка яшчэ знаходзіцца ў працэсе выпрацоўкі паняційна-тэрміналагічнага апарату і па-ранейшаму карыстаецца літаратуразнаўчым, хоць не заўсёды за ім паспявае. Так, у спецыяльным слоўніку «Восточнославянский фольклор» ёсць тэрмін *категория исполнителей* [2, *111-112*], але катэгорыя *повествователь* у ім не адзначана. Эмпірычна і ў розных варыяцыях фальклярысты выкарыстоўваюць тэрміны-азначэнні *апавяданне*, *апавядальны*. Напрыклад, калі гаворка ідзе пра казкі, то звяртаюць увагу на *апавядальную* традыцыю, *апавядальна-падзейную* рытмічнасць [2, *273*]. Праўда, тэорыя пытання фальклярыстаў не хвалявала. Падобны стан рэчаў, пагадзімся, зусім не спрыяе развіццю айчыннай фальклярыстыкі як тэарэтычнай навукі. Між тым практыка вывучэння фальклорнай няказкавай прозы засведчыла, што зварот да прынцыпаў жанравай аповеднасці дазваляе інтэрпрэтаваць тыя аспекты твораў, якія ў рамках прывычнага навуковага дыскурсу або не праблематызуюцца, або не тлумачацца, а калі тлумачацца, то апісальна ці фрагментарна [гл.: 5].

Разгляд каляндарна-абрадавай паэзіі ў пазначаным аспекце перспектыўны для далейшай распрацоўкі гістарычнай паэтыкі аповеду (Ю. Ман), бо яе творы часам утрымліваюць рэліктавыя структуры. Як піша тэарэтык літаратуры С. Н. Бройтман, «у апавядальным фальклоры з цягам часу аўтар (суб'ект) дакладна аддзяліў сябе ад героя (аб'екта). Але менавіта гэтага не адбылося ў лірыцы: у ёй не здзейснілася такое раздзяленне, а замест выразных суб'ект-аб'ектных стасункаў паміж аўтарам і героем захаваліся стасункі суб'ект-суб'ектныя [10, *341-342*]. Даследчык адзначае факты нематываванага пераходу выказвання ад трэцяй асобы да першай нават у пазаабрадавых песнях, што сведчыць аб захаванасці ў лірыцы зыходнай формы – *суб'ектнага сінкрэтызму*. С. Н. Бройтман дэманструе яго на наступным прыкладзе:

Шел детинушка дорогую,
Шел дорогою, шел широкою.
Уж я думаю-подумаю,
Припаду к земле, послушаю [10, *341*].

Водгукі суб’ектнага сінкрэтызму знаходзяць спецыфічнае выражэнне ў стрэльных песнях, калі, напрыклад, апавядач пераходзіць ад аповеду ад імя першай асбы да аповеду ад трэцяй:

Як пушчу стралу па ўсяму сялу,
Охі-ой, лю-лі, па ўсяму сялу.
Убіла страла добрага молайца... [7, *140*]

Або:

Ой, пушчу стралу
Ды й па ўсяму сялу,
Ой, пайшла страла
Ды й у канец сяла... [7, *199*].

Мастацкая свядомасць «аўтара» *стрэльных* песень – асобны сегмент калектыўнай фальклорнай свядомасці ў тым сэнсе, што яна абапіраецца на міфалагему стралы. Пра што б ні спявалася падчас абрадавых дзеянняў, усё так або інакш апелюе да сакральнай падзеі, звязанай са стралой. Міфарытуальная аповеднасць твораў, запісаных ужо ў наш час, характарызуецца нераспазнавальнасцю суб’екта ў выказванні тыпу *«як пушчу стралу»*, з аднаго боку, і амаль што тоеснасцю суб’екта і аб’екта, з другога боку, бо страла, забіваючы молайца, забівае, аказваецца, *«свайго браціка»*:

Як пушчу стралу да ўздоўж сяла,
Як пайшла страла да ўздоўж сяла,
Убіла страла добра моладца,
Свайго браціка [7, *52*].

Трэба сказаць, што стрэльныя песні не з’яўляюцца нейкім выключэннем сярод іншых каляндарна-абрадавых. Падобную закансерваванасць аповедных структур з пераходам ад я-аповеду да ён-аповеду сустракаем у календарных, валачобных, куставых творах, дзе структуры маюць свае адметныя нюансы, што патрабуе ад даследчыка не проста ўважлівага разгляду, а пэўнай параўнальнай сістэматызацыі. Калі традыцыйна разглядаць твор пра стралу як сукупнасць песенных варыянтаў, што існуюць у арэале бытавання абраду, то аналіз таксама будзе грунтавацца па параўнальнай методыцы. Пры гэтым, напрыклад, высвятляюцца рознага кшталту сыходжанні, разыходжанні паміж варыянтамі, высвятляецца кола ахвяр стралы: акрамя сваёй звычайнай ахвяры – *добрага моладца*, страла ў вельмі рэдкіх выпадках скіроўваецца да іншых – *вуткі-селезня*, *каня-варанца*, *чорна ворана*, *змяі лютай*. Наступны крок – *тлумачэнне*. Даследчык адказвае на пытанне аб прычынах актуалізацыі менавіта гэтых вобразаў, што і зрабіла ў сваёй кнізе Г. А. Барташэвіч. Яна прывяла шэраг доказаў на карысць магчымай сувязі абраду з культам Перуна, зброяй якога былі стрэлы-маланкі, і з сюжэтам рэканструяванага В. У. Іванавым і У. М. Тапаровым міфа пра Грамавіка.

Нас цікавіць іншае: кампазіцыйныя формы стрэльных песень у сувязі з суб’ектам выказвання, міфарытуальным зместам абраднасці і яе мэтай.

Стрэльныя песні абапіраюцца на тры структуры: імператыўную, а’ектыўна-апісальную і сінкрэтычную.

Даследчыкі, якія арыентуюцца на М. М. Бахціна, у прыватнасці тэарэтык літаратуры Н. Д. Тамарчанка, размяжоўваюць дзве падзеі: падзею, аб якой расказваецца, – яна належыць мастацкаму свету твораў, і саму падзею расказвання – яна звязана з сістэмай кампазіцыйных форм маўлення [9, *223*].

Мастацкі свет стрэльных песень будуецца вакол пагібелі ад стралы добрага молайца. Пры гэтым арганізуюцца два макратэксты. Першы ўключае аплакванне забітага роднымі, другі – унясенне цела ў *цэркаўку*, прычым гэты акт ажыццяўляе жанчына – нейкая *Ганна Йванаўна*. Згодна з адной версіяй, яна сама таксама ахвяра стралы.

Як расказваецца аб гэтых падзеях?

Або з боку непазначанага апавядальніка («я-аповед»), і тады выкарыстоўваецца імператыўная структура *пушчу – ляці – забі*.

Або з боку апаведача («ён-аповед»), і тады арганізацыя тэксту аб’ектыўна-апісальная: *ішла (страла) – сустрэла – убіла*. Пункт погляду можа змяняцца ў межах аднаго тэксту, і тады перад намі выпадак суб’ектнага сінкрэтызму: *ляці* (погляд з боку першай асобы) – *паляцела – забіла* (погляд з боку трэцяй асобы або з боку першай, якая перайшла на пазіцыю трэцяй).

У любым з трох выпадкаў мы не можам адназначна сказаць, каму належыць тое ці іншае выказванне:

– таму, хто насамрэч пускае *нейкія* стрэлы, сапраўдныя ці сімвалічныя, адсюль і няпэўнасць семантыкі дзеяслова *забіць* (нагадаем пра Эрота-Купідона, які таксама *забівае* стралой сваю ахвяру);

– тым, хто праводзіць абрад і збіраецца (рэальна або сімвалічна) пусціць (рэальную або сімвалічную) стралу ў нейкі аб’ект (зноў жа – рэальны або сімвалічны), адсюль пытанне пра характар ахвярапрынашэння, калі яно сапраўды мела месца;

– карагодніцам, якія водзяць «стралу»-карагод і спяваюць пра сябе, свае сапраўдныя дзеянні – палёт «стралы»-карагода і ўмоўныя – забойства малойчыка;

– сінкрэтычна ўсім разам, чые галасы зліваюцца ў песенным выказванні?

Міфарытуальнае выказванне, у адрозненне ад іншых, характарызуецца гетэрагеннасцю і нераспазнавальнасцю суб’ектаў маўлення, што мы і паспрабуем паказаць на прыкладзе стрэльных песень.

Імператыўны тып выказвання прадстаўлены ў пабуджальна-мэтавых песнях. Напрыклад:

Як пушчу стралу
Да ўздоўж сяла.
Ты ляці, страла,
Да ўздоўж сяла.

Ты ўбі, страла,
Добра молайца.
Па гэтым молайцу
Некому плакаці.
Матка старая,
Сястра малая [7, *88*].

Базавая мадэль мае форму простай мовы. Яна можа мець усечасны выгляд: «Ой, лети, стрела – ой, убей, стрела» [7, *106-107*]. Разгортванне формулы не змяняе яе сутнасці: «Я пушчу стралу – ты ідзі, страла – ты зайдзі, страла – да ўбі ж, страла» [7, *126*].

Голас апаведача сінкрэтычна зліваецца тут з голасам уладальніка стралы, які калісьці вырашыў паслаць стралу, пазначыць мэту і сказаць пры гэтым пэўныя словы. Вось чаму ў рытуальна адзначаны час абраду слова пра *Падзею* для яго выканаўцаў і ўдзельнікаў было тоесна самой *Падзеі*, аповед пра волевыяўленне – самому волевыяўленню. Яно захоўвае жывыя ўспаміны пра акт сакральнага забойства, якое актуалізуецца ў рытуальна-магічным лоне абраднасці. Але ці з'яўляецца забойства цэнтральным актам, канчатковай мэтай?

Шэраг стрэльных песень пабудаваны на аб'ектыўным апісанні. Творы адразу пачынаюцца з канстатацыі фактаў:

А ішла страла ды ўздоўж сяла,
А убіла страла добра моладца [7, *94*].

Аповед вядзецца з боку трэцяй асобы, якая быццам бы назірала здарэнне або ведае пра яго і цяпер некаму пра гэта распавядае.

На фоне чыстых тыпаў аповеднасці сінкрэтычны тып, які, на наш погляд, з'яўляецца зыходным для стрэльных песень, адметны наступным:

1) вербальнай рэфлексіяй дзеючага суб'екта: «пушчу – ляці – забі»;

2) пераходам ад я-аповеду да ён-аповеду: «як пушчу, да й ляці, да й убі – да й убіла» [7, *218*], «як пушчу стралу – убіла страла» [7, *142*], «ой, пушчу стралу – ой, пайшла страла» [7, *199*] і інш.

3) сінкрэтызмам хранатопу, знітаванасцю, непадзельнасцю розных пластаў часу.

Фармальна яны вылучаны, а сутнасна – аб'яднаны, што, відаць, звязана і з асаблівасцямі архаічнага мыслення, і з логікай абрадавага. Абрадавае мысленне аперыруе зусім іншай катэгорыяй сутнасці часу – монахроннай. Для яго час заўсёды цяперашні. Адсюль і нераспазнавальнасць мінулага і цяперашняга ў стрэльных песнях, калі выкарыстоўваюцца формы цяперашняга ў мінулым або мінулага ў цяперашнім. Напрыклад, зачын песні як быццам бы скіроўвае погляд з цяперашняга ў мінулае – ішла страла, убіла страла, а потым адбываецца скачок у плынь цяперашняга часу. Працэс аплакавання малойчыка апісваецца так, як быццам бы ён мае месца *тут і цяпер*: *«Дзе мамка плача, там рака цячэ»* [7, *94*]. Заўважым, мамка *плача*, а не мамка *плакала*.

Не распазнаецца таксама мінулае з будучым, што стварае хранатопную сітуацыю будучага ў мінулым: «ты ляці, страла – ты ўбіла, страла» [7, *108*].

Такім чынам, кола песень пра стралу не простая сума варыянтаў з выпадковымі дэталямі, а тэлеалагічна (мэтанакіравана) арганізаваны *макратэкст* – цэласнае выказванне са спецыфічным хранатопам, дзякуючы якому сінкрэтычна спалучаецца тое, што быццам бы адбываецца *тут і цяпер*, з *Вялікай Падзеяй*, што адбылася на пачатку часоў і рытуальна ўзнаўляецца спевамі пра яе. Што гэта за *Падзея*? Зусім не забойства малойчыка ці іншых істот, а касмаганічны акт утварэння рэк, ручаёў, крыніц, калодзежаў са слёз маці, сястры (часам дзяцей) забітага Стралой малойчыка:

Дзе мамка плача – там рака цячэ,
Ох і ой, лёлі, там рака цячэ.
Дзе сястра плача – там калодзезі,
Ох і ой, лёлі, там калодзезі.
Дзе дзеткі плачуць – ручайкі бягуць,
Ох і ой, лёлі, ручайкі бягуць.

І толькі жонка аплаквае мужа сухімі слязьмі. З песні ў песню ўстоўліва паўтараецца:

Дзе жана плача – там расы нема,
Ой і ой, лёлі, там расы нема [7, *65*].

Вобразнае азначэнне сухога жончынага аплакванне ў беларускай песні пераклікаецца з эдычным. Калі ўсе багі, гаворыцца ў «Малодшай Эдзе», па просьбе багіні Фрыг аплаквалі неспадзяваную смерць яе сына Бальдра, юнага бога расліннасці, убаку засталася толькі веліканка Цёк, аблічча якой прыняў каварны Локі, «забойца парадай», прычына смерці Бальдра. Вось што адказала Цёк пасланцам:

Сухими слезами
Тёкк оплачет
Кончину Бальдра.
Ни живой, ни мертвый
Он мне не нужен,
Пусть хранит его Хель [6, *86*].

Германа-скандынаўская міфалогія мае, як вядома, ярка выражаную эсхаталагічную скіраванасць: у цяперашнім забойстве Бальдра хаваецца прычына пагібелі ўсіх багоў. У міфалогіях з культам паміраючага (забітага) і ўваскрасаючага бога расліннасці задзейнічана мадэль нараджаючай смерці: жыццё – смерць – жыццё (адраджэнне). У яе святле становіцца семантычна зразумелым аплакванне малойчыка сухімі слязьмі.

Сардэчная глухата і лёгкадумныя паводзіны жонкі падлягаюць маральнаму выкрыванню выключна ў сямейна-бытавым плане, у абрадавым яе «сухі» плач цалкам апраўданы, бо яна ведае больш за маці і сястру: смерць малойчыка, яе мужа, часовая, ён вернецца, як вяртаўся заўсёды, шлюб зноў адновіцца ў карагодзе і праз карагод. Вось чаму жонка плача толькі *«да*

абедайка», а пасля яго *«ў танок пайшла, трох палюбіла»* [7, *63*]. Калі Л. М. Салавей выказала думку, што «сцвярджэнне перавагі сваяцтва па крыві, сімвалам якога выступае матчына любоў, над усімі іншымі формамі чалавечых адносін, сувязей – галоўная ідэя твора» [9, *89*], то гэта адпавядае выключна баладнай песні з матывам «тры птушачкі ля забітага малойчыка», у якой няма зачыну пра стралу, і ніколькі не адпавядае абрадавай з гэтым самым матывам. Згодна з касмалагічнымі ўяўленнямі, міфалагічны шлюб заўсёды аднаўляецца ў новым цыкле. Міфалагічны супруг заўсёды існуе ў трох іпастасях: той, што быў – той, што ёсць – той, што будзе. Ён той, каго забіваюць – той, каго аплакваюць – той, хто ўваскрасае. Ён жыццё, якое становіцца смерцю, і смерць, якая становіцца жыццём. Ён тая неабходная ахвяра цыклічнаму часу, без якой час спыняецца. Гэтаксама рытуальна абумоўлены і паводзіны «лёгкадумнай» жонкі, якая быццам бы «трох палюбіла». Тут тры яе карагодныя каханкі – тры часавыя іпастасі яе аднаго мужа: муж у мінулым (стары) – муж у цяперашнім (рытуальная ахвяра) – муж на будучае (малады). Жонка развітваецца з двума і застаецца з трэцім (і ўсё гэта, заўважым, адбываецца ў цяперашнім часе):

Перваму дала шаўковы платок,
Ох і ой, лёлі, шаўковы платок.
Другому дала залаты персцень,
Ох і ой, лёлі, залаты персцень.
А за трэцяга да й сама пайшла,
Ох і ой лёлі, да й сама пайшла [7, *64*].

У сувязі з пазначаным звернем увагу на звесткі, змешчаныя ў кнізе В. С. Новак, аб ваджэнні на Ушэсце ў Лоеўскім раёне паніча з паненкай. У межах абраду «Стралы» гэта называлася «вадзіць Вясну», што пралівае святло на семантыку і міфалагічны статус жонкі малойчыка. Акрамя таго, як адзначае даследчыца, «з абрадам ваджэння стралы звязаны ў Лоеве і цікавы гульнёвы карагод «Старыца», які … пачынаецца з выбару пары, імправізацыі яе ўмоўнага вяселля» [7, *53*].

Вось чаму з пэўнымі агаворкамі трэба прымаць да ведама думку Л. М. Салавей, што «абрадавая песня ўжо мела асноўнае ядро – ідэю перавагі мацярынскіх пачуццяў і праслаўленне кроўнага адзінства» [9, *90*]. Насамрэч яна мела структуру, якая будзе выкарыстана ў баладзе, але напаўненне структуры ў абрадавай песні і ў баладзе сэнсава рознае. Таму, насуперак меркаванню даследчыцы, што наяўнасць «у некаторых выпадках просьбы забіць «добрага молайца» з'яўляецца «скажэннем усёй логікі твора, блытанінай, якая ўзнікла пазней ад неразумення прызначэння песні» [9, *94*], мы ўпэўнены ў спрадвечнасці матыву забойства. Без яго абрад ваджэння і пахавання «стралы» страчвае свой рытуальны сэнс і касмаганічную падаплёку. Бо з чаго возьмецца вада, рэкі, ручаі, крыніцы, калі не будзе слёз? А прычынай слёз усіх сямейнікаў можа быць толькі агульная трагедыя –

смерць роднага чалавека. Хоць яна і міфалагічна абумоўленая, але ад гэтага не менш горкая для маці, сястры, дзяцей.

Метафара «слёзы – вада» затрымалася ў песнях пра стралу ў сваёй міфічнай рэчыўнасці: тут слёзы і ёсць вада першарэк, першакрыніц і г. д. У баладных песнях метафара ператвараецца або ў двухсэнсавае параўнанне: «*мамка плачыць быстрай рэчанькай*», або ў параўнанне структурна акрэсленае: «*сястра плачыць, як руччы льюцца*».

Каляндарны рытуал заўсёды касмаганічны. Ён абапіраецца на міфалогію цыклічнага часу, рух якога перадаецца самымі рознымі сродкамі. Стрэльныя песні апавядаюць пра хронападзею – пераход ад смерці да адраджэння, бо калі не будзе слёз, то не з'явяцца рэкі. Аповед пра слёзы, у сваю чаргу, рытуальна матэрыялізуе ўсе зямныя воды, так неабходныя для жыцця чалавека і яго гаспадарчай дзейнасці.

Міфарытуальная аповеднасць стрэльных песень, сінкрэтычная ў сваіх вытоках, стварала ілюзію зліцця з боскім творчым першапачаткам, далучала да трансцэндэнтнай хронападзеі. Смерць малойчыка ад стралы паддаецца рацыянальнаму вытлумачэнню як перажыванне рэальнага ахвярапрынашэння, якое магло мець месца, бо ёсць пісьмовыя згадкі пра чалавечыя ахвяры Перуну. Але трэба ўлічваць і тое, што яна пранізана стыхійным сімвалізмам, сакральнай этыялагічнай адзначанасцю.

Структурна-семантычны патэнцыял міфарытуальнай аповеднасці такі, што яна з лёгкасцю адасабляе ад сябе дзве структуры: чыста імператыўную і чыста аб'ектыўна-апісальную, што і назіраецца ў стрэльных песнях. Пры гэтым, аднак, пазіцыя апаведача і яго скіраванасць на *Суперпадзею* ніколькі не змяняюцца. Вось чаму маюць рацыю тыя даследчык, якія лічаць каляндарна-абрадавую паэзію надзейнай крыніцай для вывучэння праблем гістарычнай паэтыкі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Барташэвіч, Г. А.* Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г. А. Барташэвіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – 184 с.

2. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии / редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск: Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.

3. *Елатов, В. И.* Песни восточнославянской общности / В. И. Елатов. – Минск: Наука и техника, 1977.–245 с.

4. *Ковалева, Р. М.* Именная интеграция мифологического в пространство народного календаря и календарной обрядности / Р. М. Ковалева // Фальклярыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. навук. арт. Вып. 10 / пад навук. рэд. В. В. Прыемка, Т. В. Лук'янавай. – Мінск: РІВШ, 2014. – 236 с.

5. *Лук'янава, Т. В.* Няказкавыя жанры беларускай фальклорнай прозы: фенаменалагічны аналіз / Т. В. Лук'янава. – Мінск: БДУ, 2011. – 111 с.

6. Младшая Эдда / отв. ред. М. И. Стеблин-Каменский. – Л.: Наука, 1970. – 254 с.

7. *Новак, В. С.* Абраднасць і паэзія «пахавання стралы» / В. С. Новак. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2002. – 269 с.

8. *Рагойша, В.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: дапам. / Вячаслаў Рагойша. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2001. – 384 с.

9. *Салавей, Л. М.* Беларуская народная песня / Л. М. Салавей. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 192 с.

10. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений: В 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 512с.

Вячаслаў Калацэй

АКЦЭНТАЦЫЯ І АХОВА ЭТНАЭКАЛОГІІ І ДУХОЎНАСЦІ Ў КАЛЯНДАРНЫХ АБРАДАХ І СВЯТАХ

Гістарычны досвед найбольш стабільна існуючых у часе і прасторы народаў Азіі і Еўропы сведчыць, што сукупнасць народных святаў і будзённага побыту руральных (вясковых) асяродкаў – традыцыйны лад жыцця (толькі не мёртвая яго форма, а пластычная мадэль-аснова, прыдатная для неаадаптацый) – гарантыя *суіснавання этнасу і яго ландшафту ў стане дынамічнай раўнавагі* (гамеастаза, па сусветнавядомаму этнолагу Льву Гумілёву). Яго формы актуальны і перспектыўны, пакуль праз мадэлі святочных і будзённых паводзін выкладаецца (экспліцыруецца) мадэль свету традыцыі [5, *161-163*] – сістэма каранёвага светапогляду прадстаўнікоў этнасу. Чым бліжэй гэтая сістэма светапогляду да прыроды чалавека, яго біясацыяльных пачаткаў, тым больш устойліва асоба «ўпісана» ў свет-рэчаіснасць, а супольнасць «этнаэкалагічна» існуе ва ўласным «матчыным» ландшафце.

На што варта звярнуць увагу ва ўласным «спосабе ўпісання ў свет» этнасу, які мусіць: мінуць мяжу міленіуму; пазбавіцца шкоднага ў XXI ст., але «з бруднай вадой неахайна не выплеснуць дзіця»; не прыдбаць сабе ў будучым калапс жыццядзейнасці – становішча набітага звыклай і новай інфармацыяй камп'ютара, у якім знішчаны сістэмныя файлы? Што невынішчальна з светапогляду асобы і харчуе яе біяэнергетычны рэзерв (а глабальна – мацуе самааднаўленне этнасу і яго жыццёвы баланс з ландшафтам) стагоддзямі? Штудыі мысліўцаў (ад тэолагаў і філосафаў да лінгвістаў і прыродазнаўцаў, такіх як дацкі фізік, лаўрэат Нобелеўскай прэміі Нільс Бор – аўтар канцэпцыі «прынцыпу дадатковасці» ў навуковай ведзе, які ўводзіць у навуковую метадалогію папраўку на незалежныя ад даследчыкаў і матэматычных вылічэнняў заканамернасці існавання сусвету) сведчаць: адлюстраванне неўміручай «солі жыццяздольнасці» – не ў лагічных канструкцыях-тлумачэннях светапарадку, а ў каранёва-генетычным, напалову інтуітыўным, вольным ад штучных догмаў светаўспрыманні. І рэлігійных (згодна філосафу-традыцыяналісту Рэне Генону, рэлігія – толькі мёртвая абалонка традыцыі,

спроба захаваць яе форму, калі змест захаваць ужо немагчыма), і навуковых (навука прызнае сваю нетатальнасць у тлумачэнні свету – таму з'явіўся «прынцып дадатковасці» – прызнанне звышзразумелага складальніка светабудовы) догм. Абедзве формы светасузірання павінны мець месца, але не касцянець [1]. Рэшткі ж каранёвага светапогляду даволі паспяхова «жывуць» і транслююцца ў міфах – у светапоглядзе традыцыі. Вядома, што на мяжы XX і XXI стагоддзя навукоўцы-гуманітарыі трывала пазбавілі слова 'міф' значэння «бессэнсоўная небыліца». Апеляваць тут можна і да прац сусветнапрызнаных гісторыкаў (Фернан Бродэль), псіхолагаў (Зігмунд Фрэйд, Карл Густаў Юнг), энцыклапедычна адукаваных філосафаў і культуролагаў (Мірча Эліядэ, Клод Леві-Строс) і інш. Ужо тое, што хто толькі міфы не вывучаў: і філосафы з гісторыкамі, і мовазнаўцы з псіхолагамі – сведчанне і інтэлектуальнай, і біялагічнай (нейрафізіялагічнай – знітаванай з заканамернасцямі працы мозгу чалавека) іх прыроды. Універсальную структуру міфаў прапануюць даследчыкі ў галіне структурнай лінгвістыкі так званай маскоўскай школы.

Табліца № 1. Універсальная структура міфаў

Міфы народаў свету							
вельмі старажытныя	цэнтральная група				асаблівае месца		
салярныя, лунарныя, астральныя	Касмаганічныя	Антрапагенічныя	тэаганічныя	Эсхаталагічныя	міфы пра культурных герояў		каляндарныя
					пра татэмных продкаў	блізнячыя міфы	

Этыялагічныя тэксты з такой сутнасцю ёсць у беларусаў, але часам яна «пахавана» пад няўдалымі класіфікацыямі і жанравымі падзеламі даследчыкаў фальклору і пад сацыякультурнымі «табў». Дэкадзіраванне традыцыі (высвятленне сувязі міфаў – каранёвага светапогляду – з біяэнергетычным рэзервам этнасу) – пошук яе глыбінных сэнсаў – дастаткова складаная інтэлектуальная аперацыя. Аднак пры якіх заўгодна асабістых дадзеных і інфармацыйных рэсурсах інтэлектуалам урбаністычных асяродкаў тут звычайна бракуе *інтуіцыі,* і – асабліва – *ініцыяцыі традыцыйнай культурай*.

Шлях для жадаючых «адчуць» традыцыю і далучыцца да яе – ўдзел у рытуальных практыках. На Беларусі, захаваўшай аўтэнтычныя суполкі выканаўцаў народных свят-рытуалаў, гэта магчыма. Навукоўцы вызначылі асобны (чацвёрты пасля трох асноўных: актыўнасць, «хуткі» і «павольны» сны) стан галаўнога мозгу («малітоўная» актыўнасць), у якім ён «працуе», калі чалавек – у малітве, медытацыі, экстатычным прасвятленні рытуалу. У гэтым стане кара галаўнога мозгу нібыта выключана, але ўспрыняцце інфармацыі

чалавекам ідзе, прычым ідзе, абмінаючы працэс мыслення і крытычнага аналізу. Гэты стан неабходны нам гэтак жа, як і астатнія. Калі ён адсутнічае ў жыцці асобы, парушаецца гармонія ў арганізме і пачынаюцца хваробы. У час актыўнасці кара галаўнога мозгу дарослага чалавека генерыруе альфа- і бэта-рытмы біятокаў з частатой ад 8 да 30 герцаў. Пры «малітоўнай» актыўнасці біятокі запавольваюцца да частаты 3 герцаў. Такія запаволеныя рытмы назіраюцца толькі ў немаўлят да 3-4 месяцаў. Прафесар Санкт-Пецярбургскага псіханеўралагічнага НДІ імя Бехцерава Валерый Слезін лічыць, што у такім стане «свядомасць пачынае існаваць па-за целам», а сам стан – дзейсная прафілактыка псіханеўралагічных паталогій. Эмацыянальная еднасць выканаўцаў рытуалу пашырае іх свядомасць, мацуе адчуванне псіхафізічнага задавальнення і абароненасці асобы, ладзіць энергетычны абмен з супольнасцю і прыродай; і тады мы разумеем тое, што не здольны запісаць, бо не маем словаў для абазначэння гэтага. Сувязь жа «міф↔рытуал» – бясспрэчна, асабліва рэльефна – ў календары, і нашы даследчыкі «намацваюць» гэтую сувязь. Народны каляндар беларусаў мае жорсткую часавую арганізацыю, аснова якой – астральнасць (даты святаў «Сонечнага крыжа» суаднесеныя з лунным цыклам). На астральнасці «завязана» прыродная біяэнергетыка, якая моцна ўплывае не толькі на штогадовы вегетацыйны цыкл-жыццё раслін (іх плады дагэтуль – асноўная крыніца харчавання людзей ва ўсім свеце), але і на псіхічны стан чалавека. Як лічаць даследчыкі, народныя святы Еўропы – міфарытуалы: маніфестацыі светапогляду праз *сімвалічныя* (з выкарыстаннем невербальных семіясістэм) *аповеды найважных этыялагічных тэкстаў (міфаў)*, якія тлумачаць паходжанне з'яў прыроды і культуры.

Таму святы традыцыйнага календара – гэта сімвалы, з дапамогай якіх апавядаецца сэнс (тэкст) пра цыклічную прыроду сусвету. Гэта заведзена ў антыэнтрапічных (*каб сусвет перыядычна «касмалагізаваўся», ратаваўся ад энтрапіі*) і кансерватыўных (*каб чалавечыя суполкі ўтрымлівалі сувязі, і біяэнергетычныя ў тым ліку, якія яднаюць людзей у этнас*) мэтах. «Ключ», які дэшыфруе сімволіку святочных рытуалаў, іх код, – гэта міфы. Яны – пры прыкладанні свайго зместу да заўважных (экзатэрычных, экспліцытных) рытуальных дзеянняў-сімвалаў – тлумачаць схаваны (эзатэрычны, імпліцытны) сэнс асноўных рытуалаў традыцыі.

Табліца № 2. Схема дэкадзіравання традыцыі

Сімвал (фрэймы каляндарна-абрадавай традыцыі)	+ Код (міф – этыялагічны тэкст)	= Сэнс метатэксту традыцыі (мадэль свету этнакультуры)
рытуал: яго вербальная, пластычная ці музычная частка-ўвасабленне	аповеды пра паходжанне з'яў прыроды і культуры	інфармацыя пра цыклічнасць з'яў свету-еднасці, падпарадкаваных этапам касмалагічнага сцэнарыя

Калі суаднесці структуру міфаў беларусаў з фрэймамі (з мадэлямі [3]) іх сезонных святаў, арганізаваных вакол сістэмы «Сонечнага крыжа», наш каляндар (як адна з семіясістэм традыцыі [6]) набывае сэнс тэксту-аповеду пра арыгінальную, цыклічную па характары мадэль свету. Калі абмінуць (праз адсутнасць неабходнага для гэтага вялікага аб'ёму тэксту ў межах аднаго артыкула) доўгія тлумачэнні, то: ў якасці знакаў-сімвалаў, прыстасаваных для перадачы інфармацыі пра мадэль свету беларускай традыцыі (як яна занатавана ў культуры нашых руральных асяродкаў), для яе выкладання (эксплікацыі), правамочна разглядаць розныя элементы міфарытуалаў свят «Сонечнага крыжа». Пад святамі «Сонечнага крыжа» (у дачыненні да беларускай традыцыі дэфініцыя ўжываецца з 1998 года [2, *6-13*]) звычайна маюць на ўвазе святы двух сонцаваротаў і двух раўнадзенстваў.

Табліца 3. Эзатэрычная сімволіка беларускага календара

Экспліцытныя мадэлі – фрэймы святаў	Імпліцытныя складальнікі светасузірання (змешчаныя ў адпаведных рытуалах) з матывамі:
Дабравешчанне, Вялікдзень	мадэлявання касмаганічнасці (з'яўлення сусвету)
Купалле	мадэлявання антрапаганічнасці (з'яўлення чалавека)
Багач, Узвіжанне, Дзяды	ушанавання татэмаў-продкаў і хтанічнага свету
Каляды	мадэлявання эсхаталогіі (знікнення сусвету)

Апроч фрэймаў міфарытуалаў, фрагменты метатэксту культуры (яе МС) могуць быць экспліцыраваны (выкладзены для ўспрымання, распаведзены) ў традыцыі праз іншыя семіясістэмы: сімволіку вырабаў ДПМ (*выявы будовы сусвету на шаманскіх бубнах*), арнаментальныя матывы (*сімвалічная выява* «*сусветнага дрэва*» ў ткацтве), танец (ў *карагодах* «*па сонцу*» – *супраць гадзіннікавай стрэлкі*), традыцыйныя спевы (*розныя прыёмы інтанавання, прымеркаваныя да сезоннасці*) і г. д. Кодам, які перакладае інфармацыю пра «аптымальны спосаб ўпісання ў свет» (традыцыю), які нам настойліва запавялі, рэкамендавалі (пасля доўгатэрміновай «эксперыментальнай апрабацыі»), у кожнай з семіясістэм будуць міфы.

Калі ўлічыць этнаэкалагічныя і духоўныя праблемы еўрапейцаў апошняга часу (дэмаграфічныя, экалагічныя, ідэнтыфікацыйныя, выхаваўчыя), беларусам напачатку міленіуму проста неабходна актуалізаваць – кожнай асобе-частцы этнасу і этнасу цалкам (як сацыякультурнай адзінке міжнароднай супольнасці) – уласнае месца ў ландшафце і свеце. Педагогам, дзеячам культуры і адміністратарам настаў

час усведаміць, што гэта магчыма *праз захаванне этнаэкалагічнага светасузірання* і адпрацаваных (гуманістычна, этнапедагагічна, эстэтычна) стагоддзямі *яго форм-маніфестацый,* у якіх яго адначасова можна прывіць, – міфарытуалаў-*святаў народнага календара* (эксплікацыі каранёвага светапогляду этнасу). Вядома, што тут не абысціся без забеспячэння трансляцыі (абавязкова ў форме пераймання ад носьбітаў аўтэнтычнага фальклору, якія тут паўстаюць як аўтары «ініцыяцыі» традыцыяй) комплексу з'яў, непадзельна з імі знітаваных: традыцыйных спеваў, танцаў, народнага ДПМ. Для такой актуалізацыі патрабуецца працяглы шлях, прыступкі якога: *а)наданне галоўным народным святам статусу дзяржаўных; b)увядзенне этнапедагагічных практык у стандарты сучасных адукацыі і выхавання ад дзіцячага садка да ЎВА; с)юрыдычная абарона з'яў традыцыйнай культуры ад розных форм культурнага вандалізму (стылізацый, падробак, бескантрольнай камерцыялізацыі)*. На жаль, інакш большасць з праблем этнаэкалогіі і духоўнасці для беларусаў будзе невырашальна.

ЛІТАРАТУРА

1. *Генон, Р.* Очерки о традиции и метафизике / Р. Генон / пер. с фр. В. Ю. Быстрова. – СПб.: Азбука, 2000. – 320 с.

2. *Калацэй, В.* «Сонечны крыж» і вытокі каляндарнай абраднасці беларусаў / В. Калацэй // Вясна на Беларусі: Рэпертуарны зборнік. – Мінск: НЦТДіМ, 1998.

3. *Клюев Е. В.* Речевая коммуникация: Учебное пособие для университетов и вузов / Е. В. Клюев. – М.: Изд-во «ПРИОР», 1998. – 224 с.

4. *Кузина, С.* Клуб любознательных / С. Кузина // Комсомольская правда в Беларуси. – 2005. – №162. – С.7.

5. *Топоров, В. Н.* Модель мира / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. – Т.2: К – Я.

6. *Элиаде, М.* Священное и мирское / М. Элиаде / пер. с фр., предисл.и комплект. Н. К. Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.

Алена Боганева

ТРАНСФАРМАЦЫЯ НЕКАТОРЫХ МАТЫВАЎ НОВАЗАПАВЕТНЫХ АПОКРЫФАЎ У НАРОДНА-БІБЛЕЙСКІХ НАРАТЫВАХ БЕЛАРУСАЎ

Пісьмовымі крыніцамі вусных народна-біблейскіх наратываў беларусаў і іншых славянскіх народаў з'яўляюцца Свяшчэннае Пісанне (Стары і Новы запаветы), Свяшчэннае Паданне, стара- и новазапаветныя апокрыфы. Сюжэты, тэмы, дзеючыя асобы і вобразы Свяшчэннага Пісання становяцца асновай так званай «народнай Бібліі», якая дапаўняецца, удакладняецца,

расквечваецца ў адпаведнасці з асаблівасцямі вуснай традыцыі і міфапаэтычнага мыслення.

У рэлігіях, арыентаваных на пісьмовыя тэксты (хрысціянства, іўдаізм, іслам), Свяшчэнае Паданне разумеецца як спосаб перадачы рэлігійнага веравучэння ў вуснай форме − пры дапамозе пропаведзі, абраду, які існуе разам са Свяшчэнным Пісаннем, і да т. п. [14, *332-333*]. У склад Свяшчэннага Падання ў праваслаўі ўваходзяць некаторыя дагматычныя палажэнні, выкладзеныя ў Сімвале веры і рашэннях Сусветных сабораў; літургічнае паданне (змест царкоўных таемстваў, малітваў і песнапенняў); правілы Сусветных і прызнаных памесных сабораў; творы Айцоў Царквы; царкоўныя звычаі; жыціі святых; некаторыя жыццяпісы асоб Свяшчэннага Пісання, крыніцамі якіх з'яўляюцца хрысціянскія апокрыфы.

Новазапаветныя апокрыфы ўзніклі ўжо ў першыя стагоддзі нашай эры, дапаўняючы тэксты кананічных Евангелій падрабязнасцямі пра зямны і крыжовы шлях Хрыста, жыццё Божай Маці, Іосіфа Абручніка, Іаана Хрысціцеля, апосталаў, Іосіфа з Арымафеі, Нікадзіма, лёс Ірадзіяды, Понція Пілата і іншых асоб, згаданых у Новым Запавеце. Пра лёс гэтых людзей, як і пра ўспенне Дзевы Марыі, скананне Іосіфа Абручніка, пакаранне за грахі Ірада, Ірадзіяды і яе дачкі, у кананічным Пісанні нічога не гаворыцца. У той жа час у асяроддзі вернікаў, асабліва пачынаючы з II стагоддзя, узрастала цікавасць да ўсяго, што было прама або ўскосна звязана з зямной біяграфіяй Хрыста, якую народная фантазія расквечвала самымі неверагоднымі цудамі і падзеямі. Часам яны былі запазычаны з фальклору, часам сканструяваны на аснове хрысціянскага веравучэння набожнымі перапісчыкамі, якія апрацоўвалі паданні такім чынам, каб надаць даступную для былых язычнікаў форму.

Артадаксальная царква (і праваслаўная, і каталіцкая) не прызнавала некананічныя пісанні крыніцамі веравучэння. Некаторыя з іх былі забаронены («отречены»), некаторыя − як, напрыклад, апакрыфічныя творы «Сыходжанне Хрыста ў пекла» або «Успенне Марыі», «Сказанне Фамы, ізраільскага філосафа, аб дзяцінстве Хрыста» (звычайна вядомае як «Евангелле дзяцінства Фамы»), «Гісторыя Іакава аб нараджэнні Марыі» («Протаевангелле Іакава») − сталі асновай царкоўнага падання ў праваслаўі і каталіцтве, хоць самі тэксты святымі прызнаныя не былі [2, *6-32*].

Нярэдка апакрыфічныя матывы і вобразы выкарыстоўваліся ў старажытнарускім іканапісу нават пры выяўленні падзей, выкладзеных у кананічных Евангеллях (і, увайшоўшы ў канон, выкарыстоўваюцца па сённяшні дзень). Напрыклад, на выяве іконы Дабравешчання Дзева Марыя прадзе чырвоную нітку, калі перад ёй паўстае архангел Гаўрыіл. Чырвоная нітка ў руках Дзевы Марыі адсылае да протаевангелля Іакава, у прыватнасці да наступнага фрагмента: *«Тады была нарада ў жрацоў, якія сказалі: зробім завесу для храма Гасподня. І сказаў першасвятар: збярыце чыстых дзеваў з роду Давідава. І пайшлі служкі, і шукалі, і знайшлі сем дзеў. І першасвятар*

успомніў аб маладой Марыі, якая была з роду Давіда і была чыстая перад Богам. І служкі пайшлі і прывялі Яе. І увялі дзяўчын у храм Гасподні. І сказаў першасвятар: кіньце жэрабя, што каму прасці: золата, і аміант, і лён, і шоўк і гіяцынт, і барва і сапраўдны пурпур. І выпалі Марыі сапраўдны пурпур і барва, і, узяўшы іх, Яна вярнулася дадому. <…> І Марыя, узяўшы барву, стала прасці» [2, *121*].

На выявах ікон Страшнага Суда пекла часта ўяўляецца ў выглядзе вялізнага змея, які паглынае людзей, што трапілі да яго. Тэрыяморфны вобраз пекла ўзгадваецца ў грэчаскім апокрыфе «Апакаліпсіс святога Варуха», калі Варух, падняты на трэцяе неба, бачыць унізе вялікае поле, а на тым полі велізарную змяю. На пытанне Варуха пра глыбіню чэрава змея анёл адказвае: *«Чэрава яго — пекла, і колькі пралятае свінец, які пусцілі трыста мужчын, такое і чэрава яго»* [17, *147*].

Усе вобразы ікон нараджэння Божай Маці, увядзення Багародзіцы ў храм і яе ўспення таксама ўзыходзяць да апакрыфічнага Протаевангелля Іакава і апокрыфа «Успенне Марыі», на гэтыя ж апокрыфы абапіраюцца і чытанні на царкоўных службах, прысвечаных адпаведным багародзічным святам.

У новазапаветных апокрыфах распрацоўваліся тэмы нараджэння Хрыста, уцёкаў Святога сямейства ў Егіпет, Страсцей Хрыстовых, сыходжання Хрыста ў пекла, Страшнага Суда. Менавіта гэтыя ж тэмы з'яўляюцца дамінуючымі ў народных Бібліях славян і, у прыватнасці, у беларускай «народнай Бібліі». Можна думаць, што прычына падобнага дамінавання крыецца ў насычанасці іх падзеямі, а значыць, асабліва спрыяе займальнасці апавяданняў, разгортванню наратываў, гісторый вакол іх.

Пытанні ўплыву кананічнай і апакрыфічнай літаратуры на фальклорныя легенды рэлігійнай тэматыкі распрацоўваліся ў работах такіх вучоных, як А. М. Весялоўскі [8], [9], М. Ф. Сумцоў [21], В. М. Мачульскі [15], А. М. Пыпін [18] і інш. Сярод сучасных даследчыкаў сувязь народна-біблейскіх легенд з апакрыфічнымі помнікамі неаднаразова прасочвалася ў публікацыях і кнігах Ф. Бадаланавай [3], [4], [23], В. У. Бяловай [5], [6], [7], [16], В. Ф. Кузняцовай [13] і інш.

У сучасным бытаванні народна-біблейскіх матываў і сюжэтаў апакрыфічныя крыніцы іх паходжання не ўсведамляюцца носьбітамі традыцыі. Разам з тым, устанаўленне гэтых крыніц дазваляе прасачыць асаблівасці адаптацыі, функцыянавання, трансфармацыі, распаўсюджання і лакалізацыі кніжных апакрыфічных матываў у кантэксце народнай рэлігійнасці і вуснай традыцыі. Звернем увагу на некаторыя новазапаветныя матывы і вобразы беларускай народнай Бібліі, паходжанне якіх можна звязаць з Евангеллем ад Псеўда-Матфея.

Евангелле Псеўда-Матфея − апакрыфічнае евангелле дзяцінства, створанае на латыні не раней за IX стагоддзе. Па сваёй структуры яно паўтарае Протаевангелле Іакава і Евангелле дзяцінства Фамы, адкуль прама

запазычвае шматлікія апісанні. Аднак элементы цудоўнасці, дзівоснасці ў апавяданні Псеўда-Матфея прыкметна ўзмоцнены. Калі ў Евангеллі дзяцінства Фамы Ісус творыць цуды ва ўзросце пяці гадоў, то ў лацінскім апокрыфе Хрыстос з самага нараджэння гаворыць і дзейнічае як «сталы муж», які свядома робіць цуды. Тут ён выступае як касмічны ўладар, якому падпарадкоўваюцца людзі, жывёлы, расліны [1].

Шырока распаўсюджаны ў беларусаў матыў народнай Біблії нараджэння Хрыста ў хляве ў акружэнні жывёл, можна меркаваць, мае аснову менавіта ў Евангеллі Псеўда-Матфея, таму што толькі там узгадваюцца канкрэтныя жывёлы, якія былі сведкамі Хрыстова нараджэння: *«На трэці дзень пасля нараджэння Госпада блажэнная Марыя выйшла з пячоры, увайшла ў хлеў, паклала Немаўля ў яслі, і бык і асёл пакланіліся Яму. Выканалася тое, пра што казаў прарок Ісая: «Бык ведае свайго гаспадара, і асёл – яслі спадара свайго. Гэтыя жывёлы стаялі побач з Ім, няспынна ўшаноўвалі Яго. Выканалася і тое, што сказаў прарок Авакум: «Цябе пазнаюць пасярод <…> жывёл»* [11, *14:1 – 4*].

Выявы вала, асла, а таксама авечак, якіх паслі пастухі, што прышлі пакланіцца нованароджанаму Хрысту, прасочваюцца ў іканаграфіі нараджэння Хрыстова, пачынаючы ад ранняга сярэднявечча. Вобразы авечак адсылаюць да фрагмента кананічнага Евангелля ад Лукі пра пакланенне пастухоў (хоць у Евангеллі не сказана непасрэдна пра авечак, згадваецца толькі, што «у той краіне былі на поле пастухі, якія трымалі начную варту у стада сваго» (Лк. 2, 8). Што тычыцца вытокаў вобразаў вала і асла, то яны, відавочна, маюць тую ж крыніцу, што і шэраг народных легенд, Евангелле Псеўда-Матфея, фрагменты якога (напрыклад, пра прысутнасць жывёл вакол нованароджанага Ісуса, пальму, якая нахілілася, каб даць Святому сямейству пры ўцёках у Егіпет свае плады, крыніцу, што стала біць, каб здаволіць голад і смагу Божай Маці і інш.) трывала ўвайшлі ў Святое Паданне праваслаўнай царквы. Іканапіс, у сваю чаргу, як візуальная пропаведзь, уплываў на фарміраванне і замацаванне народна-біблейскіх легенд. Як адзначае А. Б. Страхаў, «народна-хрысціянскія легенды пра абставіны нараджэння Ісуса схільныя рэзка дыферэнцаваць вобразы і паводзіны вала і асла, які ў паўночных рэгіёнах (Еўропы – *А. Б.)* замяняўся канём» на яго думку, робіцца гэта не без уплыву дуалізму Св. Пісання, якое дзеліць жывёл на «чыстых» і «нячыстых»: «Старазапаветныя харчовыя забароны знаходзілі вельмі глыбокадумныя тлумачэнні у «нізавым» багаслоўі, і жвачныя жывёлы маглі разглядацца як сімвалы набожнасці» [20, *98-99*].

Валы як цяглавыя жывёлы на беларускім Палессі выкарыстоўваліся яшчэ і ў XX стагоддзі, таму ў некаторых запісах народна-біблейскіх легенд у беларусаў пра нараджэнне Хрыстова да сённяшняга дня фігуруюць менавіта яны: *«Вобшчэм была перяпісь. І Мацерь Божая тожа ішла с етым… Што глядзеў Яе… О, Іосіф. Штоб еты Іосіф сьледзіў за Ей. Еты Іосіф на осьліку, яны ехалі на перяпісь. Ехалі ў Віхлем горад. Ну і астанавіліся начаваць у*

сараі, дзе оўцы нахадзіліся. І ў ета ўремя нада было Ёй ражаць. І када Яна радзіла етава рябёнка, яны Яго сьпеленалі і палажылі ў кармушку, дзе стаялі валы. Дак валы паелі нямножка сена і Яво прікрылі, і так Ён, значыць, ляжаў. <…> А конь прішоў і выцянуў усё, асталася голая кармушка. От паетаму ў еты конь прямая кішка. Яны не наядаюцца і ўсё ўремя ядзяць і ядзяць, і ядзяць. А валы — паелі, палеглі, пажавалі пішчу етую… І ета яны ляжаць і аддыхаюць — і валы, і каровы. А коні аб'елі і не аставілі дажа сена, усё чыста паелі. А валы елі і аставілі. От ета так было» (зап. А. М. Боганева ў 2011 г. ад М. А. Шкаляр, 1926 г. н., праваслаўная, у в. Дзеражычы Лоеўскага раёна Гомельскай вобласці). Думку адносна наяўнасці «прамой кішкі» у каня беларускія інфарманты выказваюць даволі часта: *«У каня арганізм так устроен: прамая кішка. У каня няма жалудка, ён адразу ўсё перарабатывае… Паэтаму он нікагда не этат… [не пад'есць]» (зап. А. М. Боганева ў 2006 г. ад І. І. Ільюшчыца, 1926 г. н., праваслаўнага, ў в. Рог Салігорскага раёна, Мінскай вобласці).* Характэрна, што падобнае меркаванне пра адсутнасць у каня страўніка маецца таксама ў немцаў ваколіц Koschmin/Posen [20, *100*].

Паколькі выкарыстанне аслоў як хатніх жывёл на еўрапейскай тэрыторыі было характэрна толькі для краін Паўднёвай Еўропы, а беларусам асёл быў вядомы толькі па чутках і кніжных крыніцах, то яго вобраз заканамерна трансфармаваўся ў вобраз каня. Менавіта ён становіцца сведкай нараджэння Хрыста, яму прыпісваюцца правіннасці (радзей заслугі) асла.

Найбольш часта ў беларускай народнай Бібліі ў якасці жывёл, што маюць дачыненне да сітуацыі нараджэння Хрыста ў хляве, называюцца карова, конь, авечкі (як і ў іканаграфіі свята), больш рэдка − козы, свінні, валы. У залежнасці ад іх паводзін каля Немаўляткі, яны назаўсёды набываюць свае станоўчыя і адмоўныя якасці, далучаюцца да «святых» або «грэшных». «*Калі ўкралі Госпада Бога етыя яўреі, і значыць, шукалі яны Яго. Дак Яго, як младзенца… Вот у нас сарай. У вярьху там падзеланы былі такія кармушкі, ясьлі. Дак калі ўжо шукалі Ісуса Хріста, дак конь даядаў усё да грама. Дажа сена, дажа не кідаў нікакіе капелькі. А карова ела − і як-та ў яе са рта вылеталі лішняе. І яна сенам прікрыла Іісуса Хріста. Так вот цяперь кароўка толькі малачко даець, а конь прегряшыў. І ён не даядаець і цяперь век гнець сьпіну» (зап. А. М. Боганева, Т. В. Валодзіна ў 2012 г. ад А. А. Ярашэнка, 1927 г. н., у в. Белая Дуброва Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці).*

«Ісус Хрыстос нарадзіўся ў хляве. І авечкі, і каровы на яго хукалі. І яны ад яго не атбіралі сена, а конь атбіраў. Таму ён ніколі і не наесцца, і ніколі яму няма канца-меру. Ён і йдзе, і ўсё каб есьці і есьці. А карова мае воддых. І вот праўда, конь есьць, есьць − і ніколі не пад'есьць. Вот мой сын на хвермі робіць. І вот, кажа, як я каня ні пасу, ён усё раўно. Начну запрагаць — а ён хватае тое, што бачыць… І ніколі не пад'есьць. <…> І каня ж во неможна свянціць… Нечыстае жывотнае, конь. <А карове даюць свянцонае?> І

свянцонае, ўсё. А каню нічога не можна свянцонага, бо ён незаслужаны, конь» (зап. А. М. Боганева ў 2000 г. ад Н. К. Купрыяновіч, 1928 г. н., у в. Руда Яворская Дзятлаўскага раёна Гродзенскай вобласці).

Што да прыведзенага меркавання інфарманткі наконт каня як «нячыстага жывотнага», то ў той ці іншай форме яно нярэдка сустракаецца ў сучасных запісах на тэрыторыі Беларусі. *«Дзядок нам расказываў, што конь − то чалавеку непрыяцель. <…> Да. Ён думае чалавеку дрэнна. Толькі яму пакажэцца, што чалавек надта вялікі, так ён чалавека баіцца. А так ён пастаянна думае чалавека забіць, ці што там…»* (*зап. А. М. Боганева ў 2002 г. ад Марыі Макевіч, 1940 г. н., 7 кл., катаічкі, у в. Быстрыца Астравецкага раёна Гродзенскай вобласці)*. Аналагічныя ўяўленні пра «нечыстату» каня і яго супрацьстаянне чалавеку маюцца таксама ва ўкраінцаў (*«Конь − гэта перавярнуты д'ябл»* [22, *52*]), палякаў *(«Конь злое зычыць чалавеку»* [25, *260*]*).*

Сюжэт пра «блаславённасць» каровы і «праклятасць» каня (або асла) з-за розных паводзін гэтых жывёл каля нованароджанага Хрыста маецца таксама ва ўкраінцаў Падоліі [22, *52, 161*], літоўцаў [12, *85*], палякаў [25, *260*], сербаў, балгар, ірландцаў, партугальцаў і іншых еўрапейскіх народаў [20, *99-100*]. Праўда, ў палякаў маецца таксама варыянт легенды, дзе супрацьстаўляюцца асёл, які дзьмухаў і грэў Хрыста, і конь, што еў з-пад яго салому [25, *260*]. У якасці «граха» каня ў палякаў яшчэ называецца тое, што ён не ўкленчыў перад нованароджаным Хрыстом, як авечкі і каровы [25, *260*].

Паводле іншай версіі беларускай легенды, конь адмовіўся перавезці Хрыста праз раку, матывуючы адмову сваім голадам, з-за чаго ён вечна галодны і цяжка працуе. А карова перавязла Хрыста, таму яна сытая, не працуе, і людзі яе шануюць. Дадзеная сюжэтная версія занатавана на Гродзенскім Панямонні: *«Конь нікагда не моэць пад'есьці. Есьць, есьць, а ён ходзя і ходзя. А крова паесьць. Ішоў Бог. І прыйшоў да рэчкі, да каня і каэць: «Перавязі Мяня на тую сторану рэчкі», − што не перабрыдзець. А ён гаворыць: «Не магу. Я не маю часу, бо не магу пад'есьці ніяк». Ну, кажа: «Будзеш усю жызьнь есьць хацець». Прыйшоў да каровы, карова ходзіць. Гаворыць на карову: «Перавязі мяне на той бок». Карова кажа: «Садзіся». Ну і Ён сеў, карова перавязла. Эты паблагадарыў карову. Карову выганіш − яна паесьць і ўсё, папаеўшы. А конь не можа нідзе наесьціся» (зап. А. М. Боганева ў 2002 г. ад Я. І. Чайкоўскай, 1927 г. н., каталічкі, у в. Маркуны Астравецкага раёна Гродзенскай вобласці).* На пачатку XX стагоддзя падобны сюжэт фіксаваўся М. Федароўскім [24, *300*] у гэтым жа рэгіёне. Даная версія маецца таксама ва ўкраінцаў Закарпацця [10, *75-76*], палякаў [16, *320-321*], літоўцаў [12, *92-93*], немцаў [*20,* 99].

Паколькі конь вельмі важная жывёла ў хатняй гаспадарцы, то адносіны да яго вызначаюцца ў беларусаў пэўнай амбівалентнасцю. Хоць ён і аб'ядаў салому з-пад маленькага Хрыста, хоць ён і «чалавеку непрыяцель», асвечанае ў многіх месцах Беларусі яму ўсё ж такі даюць, бо «ён трудзяга»: «*Дак конь з-пад Яго салому, дак ён еў! Еў, Яго і аб'еў. І от ён есь, і есь, і есь. І от такое*

абжорства. Авечка вот і карова, от яна Яго не аб'ела, яна Яго закрыла. <…> Ён жа у кармушачцы быў. А карова есь, есь, а тады і жвачку пераже. І авечка, і каза. А конь не. Конь напрамую от. От у мяне конь: даю і даю, і даю. У мароз так дужа многа сена трэба. <…> <А свяцонае можна даваць каровам?> Канешна, канешна. <А каню?> І каню. Ён жа трудзяга. Як мы трудзімся, так і конь трудзіцца» (зап. А. М. Боганева ў 2007 г. ад М. У. Сасноўскай, 1932 г. н., праваслаўная, 7 кл., у в. Ухвала Крупскага раёна Мінскай вобласці).

У непасрэднай сувязі з Евангеллем Псеўда-Матфея у беларускай «народнай Бібліі» маецца таксама наступны сюжэт, які, у адрозненне ад папярэдняга, мае на гэты час адзінкавую фіксацыю і пераказаны фактычна без якіх-небудзь трансфармацый адносна арыгіналу: «*І вот яны ішлі, ішлі, ішлі… Зайшлі ў пустыню, шчэ і ў лес… Эта кагда ўжо пад Іерусалім. І селі на госля. А пальма, пальма <стаіць> вісока. І гаворыць <Божа Маці Осіпу>: «Можа б ты сарваў якіх фінікаў?» А ён гаворыць: «А куда ж я ўзлезу? Я ж не ўзлезу! Я не магу, я ж стары, куды ж я ўзлезу?» А Гасподзь сасаў грудзь у Мацері Божай. І Гасподзь гаварыць: «Пальма, скланіся!» І пальма тая легла. Ну вот яны наеліся гэтых тамака ігруш, гэтых фінікаў і гаворыць: «Ай, как піць хочацца!» Дзе сядзела Мацер Божая, там стал істочнік. І наш быў Піцірым там, на тым істочніку. Мітрапаліт быў. Так ён на той сточнік едзіў, када быў у Ерусаліме. Казаў: «Пальма ляжыць… Ляжыць прыгнуўшыся. І істочнік вады» (зап. А. М. Боганева ў 2008 г. ад А. В. Адзесенкавай, 1918 г. н., праваслаўная, адук. не мае, у в. Стары Шклоў Шклоўскага раёна Магілёўскай вобласці, з 1940 г. жыла ў Мінску).*

Інфармантка, якая пераказала гэту гісторыю, сама нідзе не магла яе чытаць, тым больш што была непісьменнай. Верагодна, яна пачула яе ў прыхрамавым асяроддзі або ў царкоўнай пропаведзі. Наколькі блізкі запіс арыгіналу, можна пераканацца, параўнаўшы яго з тэкстам апокрыфа Евангелля Псеўда-Матфея: *«На трэці дзень дарогі Марыя змарылася ў пустыні ад вельмі моцнага сонечнага запалу. Убачыўшы дрэва, Яна сказала Іосіфу: «Адпачнем трохі ў яго ценю». Іосіф паспяшаўся прывесці Яе да дрэва і зняў Яе з сядла. Марыя, сеўшы, падняла вочы на верхавіну пальмы, пакрытую пладамі, і сказала Іосіфу: «Мне б жадалася, калі можна, адзін з гэтых пладоў». Іосіф адказваў Ёй: «Дзіўна, што Ты кажаш так, Ты няўжо не бачыш, як высока галіны гэтай пальмы? Я вельмі трывожуся з-за вады, бо яе няма больш у мяхах нашых і немагчыма зноў напоўніць іх і здаволіць смагу». Тады немаўля Ісус, які быў на руках Дзевы Марыі, Сваёй Маці, сказаў пальме: «Дрэва, нахілі твае галіны і дай Маёй Маці тваіх пладоў». Адразу ж па слове Яго пальма схіліла да ног Марыі верхавіну сваю, і сабраўшы з яе плады, усе імі насыціліся. Пальма заставалася пахіленай, чакаючы загада падняцца ад Таго, па чыім слове яна нахілілася. Тады сказаў ёй Ісус: «Падніміся, пальма, і будзь таварышам дрэвам Маім, якія ў раі Бацькі Майго. І хай з-пад каранёў тваіх цячэ крыніца, утоеная ў зямлі, і хай дасць Нам ваду здаволіць смагу». Адразу пальма выпрасталася, і паміж каранямі яе пачала*

прабівацца крыніца незвычайна празрыстай і халоднай вады найвялікшай саладосці. І усе, убачыўшы крыніцу тую, напоўніліся радасці і здаволілі смагу, дзякуючы Бога. І жывёлы таксама здаволілі смагу» [11, *20:1 – 10*].

Матыў схілення дрэва перад Святым сямействам маецца таксама ў «Казанні пра уцёкі Прачыстай Дзевы Багародзіцы з наванароджаным Божым Немаўляткам у Егіпет», дзе распавядаецца пра ідалаахвярнае дрэва каля гораду Ермаполь, якое пры падыходзе Святога сямейства нахілілася да зямлі [19, *360*].

Устанаўленне пісьмовых крыніц народна-біблейскіх матываў дапамагае прасачыць механізмы іх адаптацыі і засваення вуснай традыцыяй, распаўсюджванне па этнічных рэгіёнах і ўзаемаўплывы. Акрамя таго, у перспектыве, вызначэнне часу перакладу апокрыфаў на нацыянальныя мовы дасць магчымасць хаця б прыблізна даследаваць фарміраванне сводаў «народных Біблій» на розных тэрыторыях.

ЛІТАРАТУРА

1. Апокрифические сказания об Иисусе, Святом Семействе и свидетелях Христовых. Составители, авторы вступительных статей и комментариев И.С. Свенцицкая, А. П. Скогорев [Электронный ресурс]. − Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/apokrif/Evang_PsevdMatf.php. − Дата доступа: 15.04.2013.
2. Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии / Авторы переводов, иссследовательских статей, примечаний и комментариев И. С. Свентицкая, М. К. Трофимов. Редкол.: А. Ф. Окулов (пред.) и др. − М: Мысль, 1989. − 336 с.
3. *Бадаланава, Ф.* Слова Божае з вуснаў у вусны (беларускія фальклорныя версіі кнігі Быцця) / Ф. Бадаланава // Беларускі фальклор. Матэрыялы і даследаванні. Зборнік навуковых прац. Выпуск 1. НАН Беларусі. Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры. − Мінск, Беларуская навука, 2014. − С. 162-185.
4. *Бадаланова, Ф.* Экскурсы в славянскую фольклорную Библию: жертва Каина (Фольклорные и литературные версии одного библейского сюжета) / Ф. Бадаланава // AION SLAVISTICA, 5 1997 – 1998. Estratto. Annali dell'Istituto universitario Oritntale di Napoli. С. 11-32.
5. *Белова, О. В.* Славянский бестиарий: Словарь названий и символики / О. В. Белова. − М.: Издательство «Индрик», 2001. − 320 с.
6. *Белова, О. В.* Славянские библейские легенды: от книжного источника к фольклорному нарративу / О. В. Белова // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Том II. − М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. − С. 271-289.
7. *Белова, О. В.* О грешных животных в славянских легендах / О. В. Белова // Концепт чуда в славянской и еврейской традиции. Сборник статей. − М.: Пробел, 2000 − С. 163-178.
8. *Веселовский, А. Н.* Опыты по развитию христианской легенды / А. Н. Веселовский // Журнал Министерства народного просвещения. − СПб, 1875. Ч. 178, 179. № 4, 5; 1876. Ч. 185. №2, 3, 4, 6; 1877. Ч. 189 – 191. № 2, 5.
9. *Веселовский, А. Н.* Разыскания в области русских духовных стихов. Вып. 1-6. / А. Н. Веселовский. − СПб., 1879-1891.
10. Галицько-руські народні легенди. Т. І. Зібрав Володімір Гнатюк. Етнографічний збірник. Выдае этнографична комисія навукового товариства імени Шевченка. Том XII. − Львов, 1902. − 215 с.

11. Евангелие Псевдо-Матфея // Апокрифические сказания об Иисусе, Святом Семействе и Свидетелях Христовых. Составители, авторы вступительных статей и комментариев. И. С. Свенцицкая, А.П. Скогорев. [Электронный ресурс]. − Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/apokrif/Evang_PsevdMatf.php. − Дата доступу: 15.04.2013.

12. *Кербелите, Б.* Типы народных сказаний. Структурно-семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий / Б. Кербелите. − СПб. − Европейский Дом, 2001. − 607 с.

13. *Кузнецова, В. С.* Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской народной традиции / В. С. Кузнецова. − Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1998. − 250 с.

14. *Левинтон, Г. А.* Предания и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. − М.: Сов. Энциклопедия, 1992. − Т. 2. К-Я. − 719 с.

15. *Мочульский, В. Н.* Следы народной Библии в славянской и древнерусской письменности / В. Н. Мочульский. − Одесса. Тип. III Войск Одесского военного округа, 1893. − 285 с.

16. «Народная Библия»: восточнославянские этиологические легенды / сост. и комментарий О. В. Беловой; отв. редактор В. Я. Петрухин. − М.: Индрик, 2004. − 576 с.

17. Откровение Варуха // Апокрифические апокалипсисы. / пер., сост., вступ. статья: М. Г. Витковская, В. Е. Витковский. − СПб.: Алетейя, 2001. − 279 с.

18. *Пыпин, А. Н.* Древняя русская литература. II: Сказание о хождении Богородицы по мукам / А. Н. Пыпин // Отечественные записки. − 1856. № 115. − С. 335-360.

19. Сказание о бегстве Пречистыя Девы Богородицы с новорожденным Божественным Младенцем во Египет, от Божественного Евангелия и святых отец и достоверных повествователей собранное // Жития Святых. Декабрь – февраль. Репринтное издание. − Тутаев: Православное Братство святых князей Бориса и Глеба, 2001 − с. 358-362.

20. *Страхов, А. Б.* Ночь перед Рождеством: народное христианство и рождественская обрядность на Западе и у славян / А. Б. Страхов // Paleoslavica XI. Supplementum 1. − Cambridge − «Paleoslavica» − Massachusetts, 2003. − 379 с.

21. *Сумцов, Н. Ф.* Очерк истории южнорусских апокрифических сказаний и песен / Н. Ф. Сумцов. − Киев, Тип. А. Давиденко, 1888. − 161 с.

22. *Чубинський, П.* Мудрість віків [Текст]: у 2-х кн. // Українське народрознавство у творчій спадщині Павла Чубинського. Кн. 1: − Київ: Мистецтво,1995. − 224 с.

23. *Florentina Badalanova Geller.* The Sea of Tiberias: Between Apocryphal Literature and Oral Tradition // The Old Testament Apocrypha in the Slavonic Tradition. Continuity and Diversity. Editet by Lorenzo DiTomamaso and Christfried Böttrich whith the assistance of Marina Svoboda − Mohr Siebeck, 2011. − S. 13-159.

24. *Federowski, M.* Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877-1905: w 8 t. / M. Federowski. – Kraków: Wydawnictwo Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności, 1897. – T.1: Wiara, wierzenia i przesądy ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy i Sokółki. – 509 s.

25. *Zowczak, M.* Biblia ludowa. Interpretacje watkow biblejnych w kulture ludowej / M. Zowczak. − Torun: Wydawnictwo naukowe uniwersytetu Mikolaja Kopernika. 2013. − 557 s.

Ольга Ралько

ОБРЯД «РОДЫНЫ» В СЕЛЕ ЗАЛЯДЫНЬЕ ИВАНОВСКОГО РАЙОНА БРЕСТСКОЙ ОБЛАСТИ

На территории Ивановского района Брестской области сохранились старинные белорусские традиции, обряды, ритуальные песни. Особенно примечателен тот факт, что именно здесь наиболее ярко представлен родинный обряд, дошедший до наших дней. В наше время реконструкция этого обряда была проведена участниками этнографического ансамбля села Залядынье, которое сегодня можно назвать центром сохранности обряда. Нам удалось его наблюдать и зафиксировать на видеокамеру летом 2013 года во время фольклорной экспедиции БГАМ под научным руководством профессора Л. Ф. Костюковец.

Обряды и обычаи, связанные с рождением ребёнка, существовали в Беларуси с давних времён и включали магические действия и ритуалы, направленные на защиту новорождённого от воздействия злых сил и обеспечение для него счастливой судьбы.

Родинный обряд Залядынья представляет собой праздничный обед с приглашением гостей. Хозяева – мать (*породыха*), бабушка и дедушка ребёнка (баба и дед) – накрывают стол. Им помогают муж и старшие дети. На столе обязательно стоит хлеб. Традиционное угощение включает картошку в мундире, холодец, квашеную капусту, бочковые огурцы, сало, грибы, а также блины, яблоки и мёд. В качестве напитков предлагают кисель, водку и квас. Особым ритуальным блюдом является так называемая «бабина каша». С ней связано важное обрядовое действие, а потому изначально на столе её нет. В доме создаётся праздничная атмосфера: звучит танцевальный наигрыш на гармонике, хозяева ставят на стол последние блюда и уже готовы к приёму гостей. Как свидетельствуют исследования, на родины принято приглашать музыканта. В Залядынье в роли гармониста выступает кум.

Сценарий обряда предполагает произнесение обязательных ритуальных слов. Так, заходя в дом, после краткого традиционного приветствия, гости спрашивают: «Ці ждалы нас?», и бабушка – мать роженицы – им отвечает: «Ждалы, ждалы, заходзьце, будзьце як дома!».

В числе гостей пришли: бабка-повитуха, кум и кума, свекровь и другие родственники. Первой среди них выступает бабка-повитуха – «бабка». Она произносит поздравления «с рождением доченьки и внученьки Настеньки» и преподносит хозяевам в качестве ритуального подарка хлеб да соль. Бабка являлась важнейшим лицом в родинной обрядности. Она ухаживала за беременной и принимала роды, осуществляла ритуал первого купания ребёнка и давала ему имя, находилась при нём вплоть до крестин. С бабкой связана магическая суть обряда, так как именно она читала молитвы и

заговоры, совершала ритуальные действия во время родов. Бабка также руководит сценарием родинного обряда.

Ярко представлены в качестве действующих лиц на родинах также кум и кума. В случае, если с родителями ребёнка происходило несчастье, кумовья брали на себя ответственность за его воспитание. На их роль избирались родственники. Позже, с принятием христианства, кумовьёв сменили крёстные родители.

Родители и дедушка с бабушкой выступают в роли гостеприимных хозяев. Сам ребёнок присутствует лишь заочно: в беседах, пожеланиях гостей.

Трапеза начинается, в соответствии с христианскими правилами, с молитвы «Отче наш», которую читают стоя. Эта молитва является одним из эпизодов, свидетельствующих о проникновении христианских элементов в языческие традиции и их позднейшем органичном слиянии.

После ритуальных слов кума: «А у нас – родынкі. А мы родынкі нэ ломаты будым, а мы родынкі да й справляты будым» – звучит торжественная песня «Ой, збірімося, родэ», открывающая праздник. Её содержание связано с родинным застольем.

После исполнения заглавной песни следует непосредственно пиршество. Хозяева ухаживают за гостями, и в ответ звучат слова благодарности, добрые пожелания. Гости ведут оживлённую беседу, рассказывают друг другу истории о себе, шутят. Центральная тема беседы – новорождённая, Настенька. Ей желают здоровья и благополучия. Согласно поверьям, ребёнка нельзя показывать гостям, чтобы его случайно не сглазили. В реконструкции залядынского коллектива хозяйка, по просьбе гостей, всё же достала Настеньку один раз из кроватки, но ненадолго и не подносила близко к столу, не разворачивала пелёнок. В ответ на похвалы в адрес Настеньки бабка говорит: «Які плод – такі і род, а род знатны у нас – таму і діты такія». Эти слова обязательны, обрядово регламентированы. Они не только важны как составляющие ритуала, но и несут в себе магический смысл. Согласно верованиям, всё произнесённое вслух обладает большой силой воздействия на обстоятельства объективной действительности. И потому похвалы и пожелания произносились с целью их дальнейшего воплощения в жизнь. Поэтому обращают на себя внимание и слова бабушки: «А то вы, кумочкі-голубочкі, сядайце йшчэ бліжэй одын до одного, чтоб наша Насценька росла з усімы в згоды, чтоб в ній зубкі рослы рівныя да хорошія…». Взаимоотношения кумовьёв, согласно верованиям жителей Залядынья, также оказывают магическое влияние как на дальнейшее благополучие ребёнка в отношениях с другими людьми, так и на гармоничность его внешнего облика.

Застолье сопровождается песнями и танцами. Изначально родинные песни служили средством заклинания доли. По мере развития жизни общества и его мировоззрения, пение постепенно утрачивало магическую суть и становилось, как и сам обряд, красивым семейным обычаем. В связи с

этой тенденцией обряд включал не только родинные, но и семейно-бытовые песни, непосредственно к нему не относящиеся.

По содержанию и художественной форме различают песни-заклинания, величания, лирические и шуточные. Величают обычно главных участников событий: родителей, бабку-повитуху, кума и куму. Бабка и кумовья также фигурируют в шуточных песнях, частушках и припевках. Собственно родинные песни посвящались участнику обряда или воспеванию самих родин.

Т. Б. Варфоломеева в издании «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў» пишет: «У радзіннай традыцыі Брэсцкага Палесся таксама няма спецыяльных песень, якія былі б дакладна прымеркаваны толькі да радзін і мелі пэўны музычны стыль (як на Віцебскім Падзвінні і сумежных тэрыторыях Гродзеншчыны, Міншчыны и Магілёўшчыны)» [1, *247*]. Тем более примечательным представляется тот факт, что в залядынских *родынах*, помимо ряда приуроченных, закреплённых за обрядом, сохранились собственно родинные ритуальные песни, определяемые как родыны. Песни исполняются хором всеми присутствующими без инструментального сопровождения.

Примером общих «родын» является заглавная песня «Ой, збырімося, родэ», торжественно открывающая застолье. Общностью напева она объединена общностью напева с завершающей этот обряд песней «Ой, зобралася родына», что создаёт музыкально-смысловое обрамление праздника, придаёт ему завершённость и целенаправленность.

К собственно родинным относится песня «Ой, наварыла наша Рыточка, да й солодкого мэду», посвящённая матери ребёнка, которую в начале обряда поют гости. Её формульный напев, как и других родинных песен, принадлежит эпохе лирики – XV-XVII вв. Об этом свидетельствует характер и стилистика напевов: квинтовый лад, тернарные строки. Содержание произведений может восходить как к более раннему, так и к более позднему времени. Например, наличие рифмы и рифмовки в песне «Ой, наварыла», указывает на то, что её текст относится к периоду не ранее XVIII века.

Семейно-бытовой характер свойствен родинной песне «Пусты, мій мылэнькі». Во время праздника исполняются и танцы с пением, которые сопровождаются игрой на гармонике. Исполняются танцевальные частушки «Катырына така гарна» и частушки кумовьям. Припевки, шуточные песни, ритуальные игры, частушки играют особую роль в обряде, так как смех, согласно языческим верованиям, является выразителем его жизнеутверждающего начала. Ещё один танец связан с песней «Ой, літілы птахы», непосредственно касающейся родинной тематики. Таким образом, песни занимают, безусловно, значимое место в обряде «Родыны»: они отвечают сути происходящего действия, передают его магический смысл, создают праздничную атмосферу.

Важный атрибут родинного обряда − «Бабина каша», которую в конце застолья приносят в качестве ритуального блюда. Кашу бабка должна варить в глиняном горшке, затем – принести, разделить, взяв взамен выкуп с каждого из гостей. После трапезы кум разбивает во дворе горшок из-под каши. Черепки могли отдать маленьким детям, чтобы у них не болели зубки, или же бросали за порог – чтобы незамужняя крёстная вскоре вышла замуж. В некоторых регионах Беларуси произошла частичная утрата или же трансформация древнего обряда, в связи с чем стало допустимым приготовление каши другими родственниками либо использование вместо неё сладостей. А по мнению Т. Б. Варфоломеевой, в некоторых деревнях Брестского Полесья этот ритуал отсутствует вовсе [1, *247*]. В Залядынье он, тем не менее, сохранил свою традиционную основу и включил специфические, местные особенности, определившие его уникальность. Став, таким образом, эпицентром родинного обряда, он был нам представлен в виде разыгранной во время праздника сценки.

Когда пришло время подавать кашу, её неожиданно не оказалось: женщина, «ответственная» за ритуальное блюдо, «потеряла» его по дороге. Все присутствующие крайне взволнованы. На крик в дом приходит незнакомая женщина, и ей наперебой рассказывают о случившемся. Одновременно повитуха замечает, что новая гостья – Ганна – держит что-то за спиной. Какое счастье! – это горшок, завязанный в платок. Вероятно, Ганна «нашла» потерянную бабкой кашу! Она тут же становится желанной гостьей на празднике. Однако – снова беда! – в горшке вместо каши лежит капуста. Гости возмущены, но Ганна из-за спины достаёт ещё один горшок. В нём-то, наконец, уже точно каша с молоком, маслом и сахаром.

Прежде чем продолжать застолье, бабка произносит обязательную речь: «Хай Господь вам даст усяго, чтобы Настя росла, здоровенькая была, чтобы всё у вас родылося и плодылося!». Она ставит горшок на стол со словами: «Ставим кашу на грошики ваши. На столи каша стояла – золотого вэрха ждала». И далее собирает выкуп. Каждый из гостей по очереди должен положить денежный выкуп на блюдо и произнести своё пожелание новорождённой, матери или другим гостям.

Сохранилась в Залядынье и традиция разбивать горшок. Бабка поначалу выражает протест, рассказывая о том, как этот горшок ценен и как нелегко было его достать. Но после недолгих уговоров она разрешает куму разбить его «на счастье». Черепки собирают дети и складывают на стол.

Описанный ритуал часто связывают с крестинным обрядом. Стоит, однако, отметить, что в зафиксированном нами действии абсолютно не фигурирует термин «крестины». Это говорит об особой трактовке жителями Залядынья своего обряда как родинного. Родины – древнейшее языческое действо. Обычай же крестить ребёнка появился на Беларуси спустя много лет после принятия христианства. Несмотря на то, что христианские элементы

нашли своё воплощение в языческом ритуале, можно говорить о его сохранности в Залядынье в древнейшей версии.

Согласно традиции, прежде чем проводить гостей, хозяева дарят им подарки – полотенца, платки или ткань. Произнося слова благодарности и тёплые пожелания, бабка-повитуха накидывает на плечи куму расшитое орнаментом полотенце, а женщинам – нарядные красочные платки. После заключительного танца гости прощаются, хозяева гостеприимно просят их остаться ещё ненадолго. Но дома ждут дела, да и дорога не короткая, и потому пора идти. Уходя, гости поют песню «Ой, зобралася родына», завершая ею обряд.

Таким образом, представленный родинный обряд свидетельствует о сохранности языческих традиций, а также наглядно показывает пути их дальнейшей эволюции.

Каждый регион славен своими традициями. В Ивановском районе наиболее ярко представлены три обряда: каравайный, кустовый (частично) и родинный, зафиксированный нашей экспедицией в Залядынье.

Нам удалось побывать на земле, примечательной своей природой, богатейшими народными традициями, талантливыми людьми. Хотелось бы выразить искреннюю благодарность нашим информантам: Зое Козеко, Екатерине Иваницкой, Екатерине Горбацкой, Ирине Кацко, Марине Михайлевич, Нине Романец, Нине Котар, Татьяне Власовец, Панасовцу Петру и Валерию Дашкевичу, благодаря которым эти традиции продолжают жить и в наше время как ценное, уникальное явление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. Т. 4, кн.1. – Минск: «Вышэйшая школа», 2008. – 559 с.

Юлія Акуліч

СІНТЭЗ КАМУНІКАТЫЎНА-ФУНКЦЫЯНАЛЬНАГА І МАСТАЦКАГА Ў ВЯСЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

Вяселле ўяўляе сабой своеасаблівую абрадавую драму. Нездарма Рыгор Раманавіч Шырма назваў яго народнай операй. Сапраўды, беларускае вяселле насычана спевамі, танцамі, музыкай, дыялогамі, рытуальна маркіраванымі дзеяннямі, праз якія ўдзельнікі вяселля ажыццяўляюць камунікатыўныя стасункі. Падобна драме, вясельны сцэнарый складаецца з асобных актаў – этапаў вяселля і сцэн – абрадавый дзеянняў. Згодна з адпаведным рытуалам вяселля, выконваюцца песні, якія з'яўляюцца сродкамі сувязі паміж суб'ектамі абрадавага дзеяння. Вядома, што вясельныя песні,

аб’яднаныя адным сэнсавым полем, дапамагаюць камунікантам выказаць свой эмацыйны стан, сваё стаўленне да падзеі.

Вясельная абраднасць паўстае праз дынаміку паводзінаў дзеючых асоб, аб’яднаных вакол жаніха і нявесты, жадання ўзаконіць іх шлюб у вачах соцыума. З гэтай мэтай іх паасобку і разам праводзяць праз шэраг паслядоўных абрадаў, прычым кульмінацыйным з’яўляецца вянчанне. Адсюль зразумела, наколькі важнае значэнне мае візуальна-гукавая рэпрэзентацыя абрадавых частак і зон пераходу ад адной абрадавай дзеі да наступнай.

Сюжэтна-тэкставая аснова вясельнай драмы Гомельшчыны складаецца з трох ліній: драматычнай, ідылічнай, смехавай. Драматызм вясельнага дзеяння звязаны з перажываннямі нявесты і яе родных аб будучым жыцці.

Другая сюжэтная лінія праз абмен велічальнымі песнямі ідэалізуе галоўных суб’ектаў вясельнага абраду – жаніха і нявесту. Эмацыянальная насычанасць такіх твораў відавочная.

Трэцяя лінія – смехавая – з’яўляецца антытэзай папярэдняй. Адрозніваюцца і суб’екты мастацкага выказвання. Велічаюць «свайго»/«сваю», а прадстаўляюць у камічным святле «чужога», з супрацьлеглага боку. Усё разам – драматызм, ідэалізацыя, камізм – не больш чым абрадавая традыцыя, якая, аднак, абумоўлівае комплекс модусаў мастацкасці песенных твораў, на падставе якіх рускі даследчык Ю. Г. Круглоў распрацаваў жанравую класіфікацыю абрадавых песень – каляндарных і вясельны. У дадзеным выпадку мы не будзем яе аналізаваць – гэта даследчыкі рабілі неаднаразова. Адзначым толькі адну несумненную станоўчую рысу – апору на жанравую форму твораў, якой для Ю. Г. Круглова з’яўляецца мастацкая форма, і паспрабуем паказаць сінтэз камунікатыўна-функцыянальнага і мастацкага ў вясельных песнях Гомельшчыны, іх узаемасувязь і узаемазалежнасць.

Вясельныя песні маюць фармальныя прыкметы камунікацыі, якая ў дадзеным выпадку вызначаецца сітуацыяй узаемадзеяння выканаўцаў з адрасатамі абрадавых спеваў. Камунікатыўная прырода вясельных песень выяўляецца праз асаблівае моўнае ўзаемадзеянне, падпарадкаванае рытуалу. Узаемаадносіны паміж партыямі жаніха і нявесты ўяўляюць сабой абмен рэплікамі (песнямі), якія складаюцца з песень-стымулаў і песень-рэакцый. Сістэма моўных зносін рэгулюецца механізмам вербальнай раўнавагі.

Апрача камунікатыўнага аспекту асновай стварэння абрадавай кампазіцыі і песеннай паэтыкі з’яўляецца функцыянальны бок абраднасці, які вызначае нормы існавання вясельнай песні ў абрадзе. Вясельныя песні выконваюць наступныя функцыі:

– *інфарматыўна-апісальную*: песні-апавяшчэнні паведамляюць пра тое, што адбываецца на пэўным этапе вяселля, фіксуюць здзяйсненне абрадавых цырымоній, акцэнтуюць увагу на дзеяннях персанажаў:

Зборная суботанька,
Зборны дзень.
Сабрала дзевачак у ціхі цень,
Вяночкі дзевачкі плятуць,
За падругу слёзкі льюць [1, *24, Акцябрскі раён*].

– *ацэначную*: песня, напрыклад, ацэньвае сітуацыю з боку нарматыўнасці, дае ўяўленне аб стаўленні да яе выканаўцаў песні і песеннага персанажа. Так, нормай з'яўляецца прысутнасць на вяселлі абодвух бацькоў. І наадварот. Адсюль матыў марных пошукаў маці сярод *радзіначкі*:

Станавіся, радзіначка, уся ў рад,
Вядуць, вядуць да дзевачку на пасад.
Усю ж сваю радзіначку абуйшла,
Нідзе свае да мамачкі не найшла.
Галоўка мая ў вяночку,
Німа ж мае да мамачкі ў радочку.
Галоўка ж мая прыбрана,
Ужо да мая мамачка схавана [1, *51, Брагінскі раён*].

– *рэгулюючую*: песня мадэлюе рытуальныя паводзіны, абумоўліваючы зваротную рэакцыю адрасата:

Не стой, мамачка, на куце,
Стань-ка, мамачка, у парозе,
Пакланюсь цябе ў дарозе,
Коскамі дарогу ўсцялю,
Слёзкамі зямельку змачу … [1, *116, Веткаўскі раён*].

– *камунікатыўную*: песня з'яўляецца сродкам здзяйснення дыялогу паміж суб'ектамі выказвання. Напрыклад, у Добрушскім раёне на першым дзень вяселля «жаніховы родзічы пяюць сватам нявесціным»:

– Нашы сваякі горды, казіныя морды.
Сядзяць па застоллю, як совы – па коллю.
Дайце свашачкам беляну,
Штоб падраліся на сцяну.

Нявесціны адказваюць:

– *А ў нашага свата некрыта хата,*
Некрыты павеці,
Недзе рук пагрэці.

Першыя зноў:

– *Дайце свашачкам сыру кусок,*
Штобы к вечару язык адсох [1, *173, Добрушскі раён*].

Зыходзячы з камунікатыўнага модуса вясельных песень Гомельшчыны, можна зразумець заканамерны сінтэз у іх функцыянальнага і мастацкага, які дае суб'ектам абрадавага дзеяння магчымасць раскрыць прагматычна-мадальныя намеры, велічаць і ідэалізаваць персанажаў, выражать свой

эмацыйны стан, пэўным чынам ўздзейнічаць на адрасата, весяліць, дзякаваць або дакараць (больш падрабязна гл. [2]).

Абапіраючыся на камунікатыўна-функцыянальны аспект вясельнай абрадавай паэзіі Гомельшчыны, вылучаем наступныя тыпы песень:

1. *Велічальныя песні з ідылічным модусам мастацкасці*. Яны выконваліся пераважна сватамі і дружкамі. Іх асноўная функцыя – інфарматыўна-апісальная. Велічанне знешніх і ўнутранных якасцей галоўных персанажаў вяселля – жаніха і нявесты − суправаджаецца іх ідэалізацыяй. Пры гэтым ствараюцца мастацкія вобразы, максімальна набліжаныя да ідэалу вясельнага абраду. Сватанне, запоіны з'яўляюцца непасрэднай умовай для камунікацыі партый жаніха і нявесты. Кожная з іх з'яўляецца адрасантам і адрасатам, асэнсоўвае і перадае атрыманую інфармацыю, прымае ці адхіляе яе. Аднак, трэба адзначыць, што для Гомельшчыны велічальныя песні не характэрны. Апісанні знешняга выгляду жаніха і нявесты даволі нешматлікія, але досыць яскравыя:

Паглядзі, Танечка, у акенца.
Ці харош месячка на небе?
Ці харош месячка на небе?
Ці харош Ванечка на кані,
Ці харош Ванечка на кані?
Ён харош, прыгож, чарнаброў,
Ён харош, прыгож, чарнаброў,
Яго кудзелькі вышай броў,
Яго кудзелькі вышай броў,
Яго шапачка ярачка,
Яго шапачка ярачка,
Яго Танечка кралечка [1, *130, Веткаўскі раён*].

2. *Дакаральныя.* Песні структурна нагадваюць велічальныя, але ў адрозненне ад іх, маюць іншую скіраванасць. Замест апісання станоўчых якасцей персанажаў, іх прыгажосці у іх, наадварот, падаюцца ўмоўныя негатыўныя. Таму такія песні не інфарматыўныя, а з відавочным прагматычным ухілам, прычым асіметрычным: напрыклад, наша добрая, прыгожая дзяўчына вымушана з-за вас усіх, сватоў, жаніха, дружак, змяняць сваё жыццё і статус. У якасці зваротнай рэакцыі партыя жаніха ў сваю чаргу прапануе ўласнае асэнсаванне «крытыкі».

Дакаральныя песні шырока прадстаўлены на Гомельшчыне. У іх ствараюцца камічныя вобразы сватоў, нявесты, жаніха, іх атачэння. Напрыклад, з жаніха кпяць нават пасля вянчання:

З гары, з гары, з даліны
Бягуць конікі чатыры,
Вязлі карэту сінюю
Ды звянчалі Танечку сілаю.
Не так сілаю,

Як за грошы.
А ён жа харошы, прыгожы,
Савіныя вочкі, а жабін рот.
Не піняйся, Танечка,
Што ён крыварот [1, *157, Веткаўскі раён*].

Высмейванне персанажаў не абмяжоўваецца апісаннем знешняга выгляду. У песнях апасродкавана прысутнічае ацэначны кампанент. Напрыклад, сват ацэньваецца як гультай праз апісанне яго жытла:

А ў нашага свата
Некрытая хата,
Ні клеці, ні павеці,
Недзе скрыні дзеці [1, *111, Веткаўскі раён*].

3. *Лірычныя песні* з псіхалагічна-эмацыянальным акцэнтам. Іх тэма – свет пачуццяў і перажыванняў маладых. Яны маюць мадальнае значэнне, паколькі ініцыіруюць адпаведныя абраду эмоцыі адрасата. Вылучаюцца тры тэматычныя групы твораў: лірычныя песні пра нявесту і яе сям'ю, пра жаніха і яго атачэнне, песні асобна пра жаніха і асобна – пра нявесту. Ва ўсіх трох групах падаюцца перажыванні і настрой, звязаныя з адпаведным момантам вяселля.

Песні першай групы канцэнтруюцца на перажываннях маладой, звязаных з развітаннем з яе красой, дзявоцтвам, родным домам і бацькамі. Адрасатамі з'яўляюцца бацькі, брат, дружкі:

Ехала Леначка са двара,
Заламіла бярозку са вярха.
Расці, мая бярозка, без вярха,
Жыві, мая мамачка, без міня… [1, *100, Веткаўскі раён*].

Свае пачуцці паралельна з пачуццямі нявесты выяўляюць бацькі, брат. Змест песень залежыць ад таго, хто з'яўляецца фармальным суб'ектам выказвання, ад чыйго імя спявае хор. Напрыклад, песня ад імя маці:

– Што ты, дачушка, за бяду зрабіла,
Што сваю мамачку да пасіраціла?
Чужая сямейка п'е ды гуляе,
А твая мамачка сільненька плача… [1, *78, Буда-Кашалёўскі раён*].

Песні перадаюць не толькі сумныя пачуцці, але і радасны намер здзейсніць жаданае. Напрыклад, пры адпраўленні вясельнага поезда да нявесты рашуча і ўзнёсла спяваюць:

Ану-це, побірайцеса, бо ўжэ свет,
Поедом у королёўшчыну на отвед,
Да разоб'ёмо каменну сцену мечамі,
Да й возьмомо собе з девоньку з свечамі [1, *248, Жыткавіцкі раён*].

Трэцяя група лірычных песень прысвечана апісанню кахання маладых. Напрыклад, жаніх як суб'ект лірычнага выказвання выражае свае пачуцці прама і адкрыта:

Маруся, Маруся, тужу за табою.
Не адзін я вечар прастаяў з табою,
Не адзін я вечар, не адну хвіліну,
Па табе, Маруся, я гіну, я гіну …[1, *57, Брагінскі раён*].

У Гомельскім вясельным песенным фальклоры ёсць група лірычных песень з рытуальнымі элементамі, якія ўказваюць на пэўнае абрадавае дзеянне і адначасова на абрадавыя пачуцці. Наступны прыклад сведчыць аб тым, што нявеста разумее не толькі эмацыянальны этыкет расплятання касы, але і яго наступствы для маці, слёзы якой сапраўдныя, а не патрабуемыя абрадам:

– Чаго ж, Галечка, не плачаш?
Ты ж сваю косачку ўтраціш.
– Што ж вам, дзевачкі, да мяне.
Як захачу, заплачу,
Выпляту ўплёт на прыплёт,
Кудою мая мамачка ў клець ходзе.
– Гэта ж майго дзіцяці уплёты,
Павесіла ж мне яна на слёзы [1, *78, Буда-Кашалёўскі раён*].

4. *Каравайныя.* Песні выконвалі заклінальную функцыю. Так як выпечка каравая сімвалічна забяспечвала долю і шчасце маладой шлюбнай пары, каравайніцы замаўлялі ў песнях яго рост:

Расці высока, каравай,
Вышэй печы муравой,
Вышэй стаўба залатога,
Вышэй друга дарагога [1, *19, Акцябрскі раён*].

5. *Песні-заклінанні*, песні-абярэгі ад уздзеяння чорнай сілы, ворагаў. Напрыклад, пад’язджаючы пасля вянчання да дому бацькоў нявесты, спявалі:

Адступіцеся, варогі,
Да не пераходзьце дарогі [1, *46, Брагінскі раён*].

А маці жаніха, у сваю чаргу, заклінае:

Будзь жа ты, нявестка,
Здаровая, як зіма [2, *88, Буда-Кашалеўскі раён*].

6. *Вясельныя песні, блізкія да галашэнняў па сваёй мадальна-эмацыйнай насычанасці*. Яны выконваюцца пераважна ад імя нявесты, суправаджаючы ўсе яе дзеянні, пачынаючы ад заручын і да ад’езду да вянца. У іх горка аплакваецца кароткае вольнае жыццё, а будучае ўяўляецца змрочным і бязрадасным:

Ой, кветачкі мае, лентачкі мае,
Дзе мне вас падзеваці,
Ці папаліці, ці пасмаліці,
Ці лепшай сястрэ аддаці [1, *29, Брагінскі раён*].

7. *Песні-пажаданні*. Характэрны для паслявясельнай часткі, калі сваякі жадаюць маладым шчаслівага жыцця, адорваюць падарункамі, выказваюць ўдзячнасць бацькам маладой. Песні набліжаны да ўрачыстых:

Нашы пчолкі параіліся,
Дай ім, Божа, сад добры.
Нашы маладыя пажаніліся,
Дай ім, Божа, век доўгі.
Каб яны пілі, елі
Да хораша гаварылі [1, *80, Буда-Кашалёўскі раён*].

Поліфункцыянальнасць вясельных песень абумоўлівае наступныя спалучэнні твораў з абрадавым дзеяннем:

1. Песня папярэднічае дзеянню і выконвае падрыхтоўчую функцыю. Так, у Веткаўскім раёне, як едуць госці да маладой, то спяваюць:

А хто ета едзе, дуброва гудзе.
Ета наш Іванька вянчацца едзе.
Ой, будзем ехаць борам баравым,
Борам баравым, чарнабыллем самым.
Бор будзе гудзець, падколкі гудзець.
Цешча пачуя – гатавацца будзя.
Невеста пачуя – прыбірацца будзя [1, *130, Веткаўскі раён*].

2. Песня дубліруе дзеянне. Напрыклад, у Веткаўскім раёне калі маладыя ад'язджаюць да хаты жаніха, маці нявесты ў парозе галосіць, нявеста кладзе паклоны, таксама галосіць, чапляецца за маці, а жанчыны спяваюць:

Не стой, мамачка, на куце,
Стань-ка, мамачка, у парозе,
Пакланюсь цябе ў дарозе,
Коскамі дарогу ўсцялю,
Слёзкамі зямельку змачу [1, *116, Веткаўскі раён*].

3. Дзеянне папярэднічае песні. У Буда-Кашалёўскім раёне пасля таго, як сваты дамовіліся аб вяселлі, нявеста абвязвала ручніком усіх сватоў, жаніху завязвала на шыю хустку, а тыя «запівалі» дзяўчыну:

Запіта дзеванька, запіта,
Шоўкам хустанька шыта.
Запівалі яе ўначы,
Вышывалі хустаньку пры свячы.
Запівалі яе ўвесь род,
Родны баценька напярод [1, *73, Буда-Кашалёўскі раён*].

4. Песня канкрэтызуе дзеянне. На другі дзень вяселля ў Буда-Кашалёўскім раёне прыходзяць нявесціны родзічы, якія не ўдзельнічалі ў вяселлі, але таксама хочуць пагуляць:

– *А мы ўчора ў вас не былі,*
Вашай гарэлкі не пілі.

Вот вы цяпер нас паіце,
Цэбрам гарэлку насіце,
А хоць не цэбрам, дык вядром [1, *70, Буда-Кашалёўскі раён*].

5. Песня каменціруе дзеянне. «А як ужо прыдуць свахі, то з дзеўкі вянок знімалі і над дзеўкаю хусткаю махалі. Яна была дзеўка. А цяпер ужо – маладзіца. Косы былі распушчаны, а цяпер іх падкручваюць. Калі свякруха давала хустку, спявалі»:

– *Ой, дай, маці, масла,*
Ой, дай, маці, масла,
Я ж твою каровачку пасла
Ад росы да росы – помазаці косы [1, *84, Буда-Кашалёўскі раён*].

1. Песня замацоўвае абрадавае дзеянне. Пасля вянчання нявеста павінна пакінуць сваю хату. Пры гэтым спяваюць:

Бывайце здаровы,
Бацькавы парогі,
Дзе пахадзілі мае ногі,
Хадзіці не будуць,
Каго любілі,
Любіці не будуць [1, *26, Акцябрскі раён*].

Такім чынам, камунікатыўна-функцыянальны аспект вясельных песень вызначае не толькі іх тэматыку і склад суб'ектаў лірычнага выказвання, але фарміруе зносіны паміж партыяй жаніха і партыяй няветы, уплывае на іх паводзіны падчас выканання рытуалаў.

Функцыянальны аналіз вясельнай паэзіі Гомельшчыны дазваляе зрабіць выснову, што абрадавая камунікацыя знаходзіць эстэтычную падтрымку ў выглядзе пэўных модусаў мастацкасці, адпаведных таму ці іншаму кроку. Пры гэтым песні або папярэднічаюць дзеянню, або супадаюць з ім, або выконваюцца пасля здзяйснення абраду.

ЛІТАРАТУРА

1. Вяселле на Гомельшчыне: фальклорна-этнаграфічны зборнік. – ЛМФ «Неман», 2003. – 472 с.

2. *Прыемка, В. В.* Лакальна-рэгіянальная парадыгмы беларускага фальклору: вучэб.-метад. дапам. для студэнтаў філал. фак. па спец. 1-21 05 01 «Беларуская філалогія». У 3 ч. Ч. 2. Вясельныя песні Піншчыны / В. В. Прыемка. – Мінск: БДУ, 2009. – 95 с.

Ганна Саўчанка

БАЛАДЫ-ЗАГАДКІ Ў ПЕСЕННЫМ РЭПЕРТУАРЫ ЖЫХАРОЎ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

На тэрыторыі Беларусі, у прыватнасці ў розных раёнах Гомельскай вобласці, і сёння бытуюць баладныя песні, аснову сюжэтаў якіх складаюць асабістыя адносіны. Менавіта тут яны вылучаюцца багатай варыянтнай разнастайнасцю. Даследчыца Л. Салавей вылучыла наступныя групы балад: «балады з міфалагічнымі матывамі; балады казачныя і легендарныя; балады гульнёва-карагоднага складу; балады навелістычныя; балады, якія змяшчаюць загадкі» [3, *68–69*]. Асабліва шырока бытуюць (у паўсядзённым жыцці) сярод насельніцтва Гомельшчыны варыянты баладных песень з міфалагічнымі матывамі і навелістычныя балады. Важнае месца ў песенным рэпертуары займаюць балады-загадкі, дзе блок загадак выконвае у змесце твора важную функцыю. Балады гэтага віду ў фальклоры ўсходніх славян, нягледзячы на выразную агульнасць асновы, маюць значныя адрозненні, што «выяўляюцца ў неаднолькавай паўнаце, распрацаванасці сюжэтаў, у адлюстраванні розных гістарычных рэалій, у неаднолькавасці прымеркавання ў гадавым і сямейным цыклах» [3, *140*]. Выказвалася меркаванне, што гэтая тэматычная група балад – арыгінальная разнавіднасць рытуальна-міфалагічных баладных песень. Вядома, што нельга зводзіць балады з загадкамі толькі да тэкстаў, у якіх адлюстраваны рытуалы, але нельга ігнараваць і відавочныя сувязі з імі, што прасочваецца на двух узроўнях – знешнім і ўнутраным. «Знешні ўзровень выяўляецца праз дачыненне балад да пэўных абрадаў і прамежкаў часу. <…> Унутраны ўзровень сувязі адзначаных балад з рытуалам увасабляе баладны сюжэт, яго завязка, развіццё, акалічнасці, развязка» [2, *41-42*]. Адзначым, што самі тэксты з’яўляюцца ўвасабленнем рытуалаў у песеннай форме. Агульнае змястоўнае ядро твораў, якія адносяцца да балад-загадак, скіравана на выпрабаванне розуму дзяўчыны праз веданне ёю загадак. У выніку, калі адгадка агучваецца, гераіню чакае ўзнагарода.

Паводле меркаванняў даследчыцы Л. Салавей, «беларускія балады з загадкамі маюць надзвычай шырокі спектр бытавой прымеркаванасці. Яны занатаваны як велікодныя, піліпаўскія, веснавыя, карагодныя, купальскія, пятроўскія, бытавыя, любоўныя, нават як вясельныя» [3, *140*]. Зыходзячы з разважанняў Л. Салавей, мэтазгодна суадносіць балады гэтага віду з вяснова-купальскай абраднасцю, што з’яўляецца вынікам старажытнасці іх паходжання.

Звернемся да аналізу баладных песень, што змяшчаюць загадкі, пашыраных на тэрыторыі Гомельшчыны пераважна ў вёсках Жыткавіцкага і Нараўлянскага раёнаў. Сюжэт твораў арганізаваны, на першы погляд, у выглядзе гульні паміж хлопцам і дзяўчынай, як, напрыклад, у баладнай песні,

запісанай у Жыткавіцкім раёне. Калі дзяўчына адгадае загадкі хлопца, то будзе яго суджанай:

– Ой ты, Галю, ды мая Галю,
Што ж я табе сказаці маю.
Што ж я табе сказаці маю,
Сем загадак загадаю.
Адгадаеш – маёй будзеш,
Не адгадаеш – чужой будзеш [1, *642*].

Балады, якія ўтрымліваюць загадкі, кампазіцыйна пабудаваны ў форме дыялогу, дзе ў першай частцы змешчаны пытанні-загадкі з боку хлопца, а ў другой частцы гучаць адказы дзяўчыны. Далейшае вывучэнне балад-загадак Гомельшчыны дазваляе ўбачыць іх сувязь з грамадскім і духоўным жыццём народа. Напрыклад, у баладзе, запісанай ў в. Канатоп Нараўлянскага раёна, гэта пэўная колькасць загадак:

– Ой, што расце без карэння,
Ой, што цвіце без насення?
Ой, што гарыць без поламя,
Ой, што бяжыць без повада?
Ой, што ўецца кругом дрэўца,
Ой, што сушыць каля сэрца?
Ой, што грае – голас мае?
– Казак дурань, што пытае.
Камень расце без карэння,
Доля цвіце без насення.
Сонца гарыць без поламя,
Вада бяжыць без повада.
Хмель уецца кругом дрэўца,
Любоў сушыць каля сэрца.
Скрыпка грае – голас мае [1, *643*].

Як вядома, у міфалагічных каардынатах лік «сем» звязаны з касмалагічнай семантыкай, таму і загадкі набывалі пэўную таямнічую сілу. Гэта былі невыпадковыя пытанні да дзяўчыны: яны складалі абавязковы мінімум ведаў і «пэўную ступень прылучэння да таямніц, з'яўляліся своеасаблівым паролем людзей аднаго роду» [3, *144*]. Загадкі вар'іруюцца як па змесце, так і па колькасці. Мінімальная колькасць − тры. Так, у баладзе, запісанай у в. Бярэжцы Жыткавіцкага раёна, іх шэсць, прычым толькі тры супадаюць з загадкамі у папярэдняй баладзе:

Ой, што расце без кораня,
А што ўецца круг дзерава?
Што пячэ без жарыцы,
Што жыве без дружыны?
Ой, што грае, голас мае,
Ой, што плача – слёз не мае?

– Камень расце без кораня,
Хмель уецца круг дзерава.
Сонца й пячэ без жарыны,
А казача жыве без дружыны.
Скрыпка грае – голас мае,
Салавей плача – слёз не мае [1, *642*].

Паказальным з'яўляецца набор аб'ектаў загадвання, які ўключае прыродныя з'явы і стыхіі: сонца, зару, вецер, маланку, ваду, снег, мора, камень, траву, папараць, жывёл і птушак. Адзначым, што найперш у тэкстах баладных песень выкарыстоўваюцца назвы не выпадковых прадметаў, стыхій і з'яў, а найбольш важных, тых, якія адухаўляліся, пра якія складалі міфы і якім пакланяліся. Пытанні-загадкі ў баладных песнях маюць старажытную аснову. На працягу пэўнага гістарычнага часу загадванне мела сакральны характар, з'яўлялася магічным рытуалам. Як адзначыла Р. Кавалёва, група балад-загадак сведчыць аб тым, што «праз прыватную падзею і матыў сустрэчы ўвасабляецца падзея рытуальная, звязаная з таямніцай імені і яго вымаўлення. Вымавіць назву, імя значыла стварыць, увасобіць, адрадзіць з'яву, рэч, прадмет» [2, *43*].

ЛІТАРАТУРА

1. Балады ў дзвюх кнігах. Кн. 2. / Рэд. К. П. Кабашнікаў, В. І. Ялатаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 744 с.
2. *Кавалёва, Р. М.* Баладныя песні / Р. М. Кавалёва [і інш.] пад. рэд. Р. М. Кавалёвай. – Мінск: БДУ, 2010. – 100 с.
3. *Салавей, Л. М.* Беларуская народная балада / Л. М. Салавей. – Мінск: Навука і тэхніка, 1987. – 284 с.

Наталля Пятрэнка

СВЯТКАВАННЕ ВЯЛІКАДНЯ Ў ВЁСКАХ ВЯЛІКІ МАЛЕШАЎ І АЛЬГОМЕЛЬ СТОЛІНСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ

За тыдзень да Вялікадня ў Столінскім раёне святкавалі Вербніцу. Лічылася, што выкананне рытуалаў, звязаных з гэтым святам, надзвычай важна для перадачы чалавеку сакральных уласцівасцей прыроды, сімвалічна ўвасобленых у пасвечаных галінках вярбы.

Асноўны рытуал святкавання Вербніцы – асвячэнне галінак вярбы. У вёсках Столінскага раёна было прынята прыходзіць з царквы з галінкамі вярбы і сцябаць імі дзяцей, прыгаворваючы: «*Верба б'е, не я б'ю. За тыдзень Вялікдзень*». Гэтае дзеянне выконвалі для таго, каб дзеці былі здаровымі, ніколі не хварэлі, раслі вялікімі і дужымі.

Звернемся да звестак пра Вербніцу, запісаных у в. Альгомель Столінскага раёна. Паводле ўспамінаў Марыі Іванаўны Серадзіны, 1934 г. н., «Вербніца – это прэдпоследнее воскрэсеніе Велікого поста. У эту нідзелю розрэшалос есці рыбу. Прыхожане ідуць у цэркоў з веточкамі вербы. Вербу свецяць на ўтрэннік, к вербе обовязваюць свечэчку. Ек бацюшко освешчае вербу, то запальваюць свечку. Прыходзяць до хаты со свечкою, вербой хлопаюць дзетвору і прыговарваюць: «*Верба б'е, не я б'ю, за тыдзень Вялікдзень*». Это счыталосо, шчо дзетвора не будзе хворэць і будуць велікіе росці. Со свечаной вербой первы дзень выгонялі короў – это значыць, шоб нечыста сіла не прыкосаласа. Эта свечана верба стояла до Нового года. Освешчэнія вербы оберэгаюць хату от пожару, грому і нечыстой сілы».

На пытанне, чаму такое вялікае магічнае значэнне надавалася гэтаму святу, інфарматар дала наступны адказ: «Верба ў нашой вёсцы роспускаецца зараней. Свецяць вербу за того, шчо колісь Хрыстос ехаў на осле, і подсцілалі веточкі вербы, одзежу свою, крычалі: «Осанна, вышні. Осанна, вышні». Веточкамі вербы білі малых дзецей і прыказвалі: «*Верба б'е, не я б'ю. За тыдзень Вялікдзень*». Нідзелька остаецца до Паскі. Верба освешчаласа за тыдзень до Паскі. Е дзве вербы: зелёная і красная. Кажуць, красная – лечэбная» (запісана ў в. Альгомель ад Марыі Іванаўны Серадзіны, 1934 г. н.).

Звернем увагу на тое, што ў сістэме велікоднай абраднасці важнае месца адводзілася рытуалам чацвярга, які называлі «Чыстым».

Сама назва перадвелікоднага Чыстага чацвярга ўтрымлівала ў сабе абрадавую семантыку ачышчэння. У гэты дзень парадкавалі, чысцілі, мылі ў хаце стол, лавы, крэслы, услончыкі, бялілі сцены, печ [1, *36*].

Як адзначыла Кацярына Паўлаўна Сусова, 1958 г. н., з вёскі Альгомель, «у нашай мясцовосці гэта свята – усім святам свята. Людзі рыхтуюцца до праздніка цэлы месяц: прыбіраюць хаты, усю окрэсносць, асабліва могілкі».

Важнай часткай беларускага веснавога календара з'яўлялася свята Вялікдзень, якое ў старажытнасці чынілася ў гонар пачатку палявых работ. Як адзначалі даследчыкі, «Вялікдзень (Пасха) – вялікае старажытнае свята ў гонар сонца, вясны, абуджэння прыроды і надыходу земляробчага сезона» [2, *100*].

Паводле меркаванняў інфармантаў, «Пасха – празднік воскрэсенія Ісуса Хрыста» (запісана ў в. Вялікі Малешаў Столінскага раёна ад Алены Рыгораўны Струпінскай, 1942 г. н.). у цяперашні час урачыстасць Вялікадня тлумачыцца найперш рэлігійным зместам, бо гэтае свята ўслаўляе ўваскрэсенне Ісуса Хрыста, які быў распяты на крыжы.

Звычайна Вялікдзень святкаваўся ў дзень веснавога раўнадзенства, у другой палове красавіка, аднак, адзначым, што гэта свята вызначаецца рухомасцю ў часавых адносінах. Гэты факт пацвярджаюць самі носьбіты мясцовай традыцыі: «Велікдзень святкуецца кажды год у разные чысла апрэля і мая. У гэтым годзе Пасха ранняя. Пасля Вялікага посту людзі празнуюць Вялікдзень 15 апрэля» (запісана ў в. Альгомель Столінскага раёна ад Кацярыны Паўлаўны Сусовай, 1958 г. н.).

Фарбаванне яек – адзін з найважнейшых рытуалаў. Звычайна яйкі фарбуюць у адвары шалупіння цыбулі. Яйкі фарбуюць у чырвоны колер, што сімвалізуе кроў Ісуса Хрыста: «Красім яйца ў цыбульніку. Обычай красіць яйца – это значыць, што людзі спомінаюць Ісуса Хрыста. Вон свою кроў за нас проліваў на крэсце, а потом воскрэс радзі оправданія нашого. Только на Пасху красяць яйца, а ў другіе дні і празднікі – не» (запісана ў в. Вялікі Малешаў Столінскага раёна ад Алены Рыгораўны Струпінскай, 1942 г. н.).

Паводле ўспамінаў жыхаркі в. Альгомель Марыі Іванаўны Серадзіны, 1934 г. н., «Марыя Магдаліна была велікая грэшніца. Рэдко ішла ў храм по грэхоўному дзелу. Думала там піць, гуляць. Тры раз подымалас на крыльцо ў храм, а ее екая-то сіла отталківала, і вона огледзела ікону Божое мацер. Молілас усердно, і Господ розрэшыў ёй войці ў храм. Она рэшыла пойці ў пустыню, шоб Господ просціў ее. Прыходзіла з пустыні на ісповедзь кажды праздник. І ёй было ўсё прошчэно Господом. Услышала вона самая першая о смерці Хрыста і прышла на гроб, а потом прышлі жоны-міроносіцы. На Пасху ў Марыі Магдаліны ў руцэ белэ ейцо стало красным. І з Пасхі начынылас новая жызнь. І з гэтое поры красяць яйкі ў чырвоны цвет». Калі ў сям'і ў год святкавання Вялікадня памёр хтосьці з блізкіх родзічаў, яйкі фарбавалі ў сіні колер альбо ўвогуле не фарбавалі.Таксама размалёўвалі яйкі і рознымі ўзорамі.

Надзвычай важным атрыбутам Вялікадня з'яўлялася рытуальная ежа. На стол падавалі паску, пірагі, кулічы, смажанае мяса з хрэнам, фарбаваныя яйкі і соль: «Пірогі пеком пасхальные. Пеку ў печэ сцёгно з кабана, хрэн таксама церу, квасом заліваю. А вот і рэцэпт пірогоў: беруць дрожджы, олеі, белкі з еец, соль, сахар, муку. Поверху пірог мажу яйцамі» (запісана ў в. Вялікі Малешаў Столінскага раёна ад Алены Рыгораўны Струпінскай, 1942 г. н.).

Велікоднае свята лічыцца святам своеасаблівага вызначэння прыгажосці, чысціні і святасці: «У гэты праздник обезацельно покупаюць обноўкі, одзежду і ў хату екую-небудзь обноўку. Ці е грошы, ці нема. Людзі красяць яйкі, пекуць хлеб, што сімволізуе цело Хрыста» (запісана ў в. Альгомель Столінскага раёна ад Кацярыны Паўлаўны Сусовай 1958 г. н.).

Значная роля падчас святкавання Вялікадня адводзілася наведванню царквы. Засяродзім увагу на адметных велікодных рытуалах, звязаных з абыходам царквы, куды людзі збіраліся на Усяночную, а таксама з начной службай, падчас якой адбывалася богаслужэнне: «У нас у селе першая Ўсеночная ў чацвер до 12 часоў вечора. Усеночная называецца першая «Марыінэ стояніе». Чытаецца 12 евангелій і Канон Андрэя Крыцкого. У пятніцу выносяць плошчаніцу і обходзяць з крэстом і евангеллямі, каругвамі тры разы кругом храма. У суботу чытаюцца евангеллі до 12 часоў вечора, чытаюць жэлаюшчые людзі, а не бацюшко. І ў 24 часа месного врэмені выходзіць бацюшко з плошчаніцою над головою і обходзіць умесці з людзьмі кругом храма тры разы. Это называецца "Ідуць за гробом Спасіцеля", а пеўчые поюць псалом "Благообразны Іосіф"».

Надзвычай папулярны на Століншчыне рытуал начной службы: «После обхода подходзяць к храму. У храме пусто, само первы открывае дзверы бацюшко крэстом і пое: «Хрыстос воскрэсе». Прыхожане лікуюць, усе цолуюцца і поўтораюць: «Хрыстос воскрэсе, Хрыстос воскрэсе». После ночное службы освешчаюць паску, прыходзяць домой і ўсе спешаць на кладбішчэ. Пасля абыходу храма падыходзяць да храма і святар пяе «Хрыстос уваскрэсе!», а людзі ў адказ: «Сапраўды ўваскрэсе!» І потым вітальнымі словамі адзін аднаго віншуюць таксама: «Хрыстос уваскрэсе!» После маленького отдыха людзі опяць ідуць у 13 часоў у цэркву. Б'юць звоны до самого вечора. У нас Пасха празднуецца тры дня. На трэці дзень у нас прыстольны празднік: з'езджаюцца ўсе бацюшкі і людзі з усіх окрэсносцей і празднуюць Пасху до самого вечора. Не перэдаць это пером! Эты празднік нада чуствоваць усёй душою і ўсім серцэм» (запісана ў в. Альгомель Столінскага раёна ад Кацярыны Паўлаўны Сусовой, 1958 г. н.).

Асвячэнне яек – адзін з асноўных рытуалаў велікоднай абраднасці. «Напярэдадні Вялікадня ці на самым яго пачатку людзі неслі асвячаць у храм розныя стравы і перадусім яйкі. Пафарбаваныя галоўным чынам у адвары шалупіння цыбулі ці кары дрэў, што надавала ім чырвоны колер (былі і пісанкі, маляванкі, яйкі размаляваныя рознымі ўзорамі). Яйка для асвячэння трэба было крыху аблупіць, каб святасць лепш прайшла ў яго» [1, *100*]. Так рабілі і ў вёсках Столінскага раёна.

Заслугоўвае ўвагі сам рытуал асвячэння велікодных яек і страў. «У суботу з 9 часоў ідуць у цэркву – і да утра. І утром свецяць яйца, сцёгно, хлеб, а ў 12 часоў обходзяць кругом цэрквы тры раза. А перэд ранком коло цэрквы свецяць паску, постануць у радок. А ў Верэсніцы не было цэрквы, да на Цэнтральной вуліцы постануць у 9–10 часоў, і бацюшко прыедзе да свеціць Паску. У тры часа ночы заканчваюць богослужэнне, а потом перэрыў 30 мінут, і потом зайдуць у цэркоў і свецяць. У пятніцу Ісуса Хрыста велі на роспяціе. Он сам крэста нёс, і поэтому называецца: «Кажды сам свой крэст несёт». На гробу лежаў камень, і потом он отваліўса, і первые ўвідзелі міроносцы, а потом апостолы обвесцілі, шо Ісус Хрыстос воскрэс» (запісана ў в. Вялікі Малешаў Столінскага раёна ад Алены Рыгораўны Струпінскай, 1942 г. н.).

Распаўсюджанай у Столінскім раёне была гульня ў біткі, папулярная не толькі сярод дзяцей, але і сярод дарослых: «На Пасху б'юцца яйцамі, особенно дзеці: еслі ў одного ейцо білосо, а ў другого чоловека оставалосо цэлым, то потым воны меняліса яйцамі» (запісана ў в. Вялікі Малешаў Столінскага раёна ад Алены Рыгораўны Струпінскай, 1942 г. н.). «А месная дзетвора на вуліцы б'юцца яйцамі» (запісана ў в. Альгомель Столінскага раёна ад Кацярыны Паўлаўны Сусовай, 1958 г. н.).

З Вялікаднем быў звязаны абрад валачобніцтва. Жыхарка в. Вялікі Малешаў Столінскага раёна Алена Рыгораўна Струпінская ўспамінала, як валачобнікі хадзілі ў ранейшыя часы: «Валачоўнікі хадзілі на Пасху ад хаты

да хаты, і калі яны прапусцяць адну хату, то тая хата счыталаса нешчаслівая. Ім давалі яйкі, яны спевалі песні».

Пасха – свята нашай духоўнасці, якое не страціла свайго значэння і ў цяперашні час. Яно дае людзям магчымасць задумацца над сэнсам існавання і прызначэння чалавека ў свеце.

ЛІТАРАТУРА

1. Каляндарна-абрадавая паэзія / А. С. Ліс, А. І. Гурскі, В. М. Шарая, У. М. Савіцкі; Навук. рэд. А. С. Фядосік. – Мінск: Бел. навука, 2001. – 515 с.

2. Міфалогія беларусаў: Энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск: Беларусь, 2011. – 607 с., іл.

Юлія Чарнавокая

ДА ГІСТОРЫІ СТАНАЎЛЕННЯ ДЗЯВОЧАЙ АЛЬБОМНАЙ ТРАДЫЦЫІ Ў БЕЛАРУСІ

Гісторыя станаўлення дзявочай альбомнай традыцыі ў Беларусі цесна звязана з расійскай. Рукапісны альбом прыйшоў у Расію ў сярэдзіне XVIII стагоддзя з Заходняй Еўропы, галоўным чынам з Германіі і Францыі. У Еўропе «сяброўскія» альбомы сталі вядомыя ўжо ў Сярэднявеччы; у XVI−XVII стагоддзях яны былі папулярнымі сярод вандроўных студэнтаў. У Нямеччыне альбомы называлі «штамбухамі» (Stammbuch), у Англіі − «кіпсекамі» (keepsake).

На фарміраванне расійскай альбомнай традыцыі паўплывалі нямецкія рукапісныя альбомы, першыя ўзоры якіх прывезлі ў Расію выхадцы з Германіі ў другой палове XVIII стагоддзя. Тагачасны альбом меў вельмі ўрачысты і салідны выгляд: вялікага памеру (in folio), з вокладкай з абцягнутых скурай драўляных дошчачак, упрыгожаных цісненнем, з буйнымі бронзавымі зашпількамі. Такія альбомы былі «тварам» сям'і − на першай старонцы побач з імем уладальніка было прынята змяшчаць сямейны герб або дэвіз. У альбомы запісвалі вершы папулярных аўтараў, уласныя творы, а таксама ўрачыстыя прысвячэнні і цытаты з вядомых твораў [6].

Першапачаткова ў Еўропе, ды і ў Расіі, аж да канца XVIII стагоддзя складальнікамі альбомаў былі пераважна мужчыны. Пасля традыцыя вядзення альбомаў канчаткова замацавалася за жанчынамі (паводле назіранняў В. Э. Вацуро, першыя жаночыя альбомы, якія дайшлі да нас у расійскіх зборніках, датуюцца 1790-м годам) [1, *5*]. Альбом вельмі хутка стаў абавязковым спадарожнікам маладых паненак і важным элементам хатняй, сямейнай культуры.

У пачатку XIX стагоддзя ў моду ўвайшлі невялікія, прыгожа аздобленыя альбомы, якія лёгка змяшчаліся ў жаночай сумачцы. Эпоха сентыменталізму

значна паўплывала і на змест альбома, і на яго афармленне. У альбомных малюнках першай трэці XIX стагоддзя часцей за ўсё можна было выявіць сімвалічныя вобразы, характэрныя для элегічнай паэзіі: амуры, кветкі, палаючыя сэрцы, пейзажы, асветленыя месяцам, надмагіллі, магільныя ўзгоркі. Паміж лістамі альбома ўкладвалі засушаныя кветкі, пасмы валасоў. Творы, якія запісваліся ў альбомы, былі пераважна вершаваныя: элегіі, мадрыгалы, рамансы належылі як вядомым паэтам, так і ананімным аўтарам, але нярэдка сустракаліся і афарызмы, празаічныя ўрыўкі, выразкі з часопісаў. Як адзначаў Ю. М. Лотман, нягледзячы на акумуляванне найбольш папулярных твораў друкаванай літаратуры, альбом адначасова падкрэсліваў значную ролю сямейнай, родавой і гуртковай традыцый як тых фактараў, якія ўплываюць на культуру [3].

Росквіт альбомнай традыцыі – 1820-1830-я гады, калі альбом са спосабу ўнутрысямейнай творчасці стаў модным фактам свецкай культуры. Хатні, камерны альбом 1810-х гадоў перайшоў у парадны тып альбома з вытанчанай, упрыгожанай аксамітнай або атласнай вокладкай. Такі альбом павінен быў дэманстраваць мастацкі густ уладальніка. Альбомы пераўтвараліся ў сапраўдныя калекцыі аўтографаў вядомых літаратараў і накідаў папулярных жывапісцаў. Л. І. Пеціна выказала слушную думку, што альбом пушкінскай эпохі можна разглядаць як адзіны, асаблівым чынам арганізаваны тэкст. Альбом, які разглядаецца не як сума розных тэкстаў, а як адзінае арганічнае ўтварэнне, выяўляе некаторыя ўстойлівыя структурныя ўласцівасці, якія, разам з адзінствам гісторыка-культурнай функцыі, дазваляюць трактаваць яго ў якасці своеасаблівай гістарычнай з’явы [4]. У сувязі з гэтым альбом дазваляе рэканструяваць рысы культуры. Грамадскі густ таго ці іншага асяродка паўстае перад намі пры гэтым як зафіксаваны тэкст.

З часам пашыралася і відавая разнастайнасць альбомаў. Яны адрозніваліся ў залежнасці ад зместу (альбомы з малюнкамі («карцінныя кнігі»), з аўтографамі, з рознымі мастацкімі тэкстамі), ад функцыянальнай скіраванасці (сяброўскі, інтымны, свецкі (парадны) альбом, салонныя, гуртковыя, пансіённыя альбомы).

Важнымі фактарамі станаўлення альбомнай традыцыі былі культурны ўзровень асяроддзя, у якім складаўся альбом, а таксама паходжанне і сацыяльная прыналежнасць яго ўладальніцы. На ўнутранае расслаенне альбомнай традыцыі ўказваў яшчэ А. С. Пушкін, супрацьпастаўляючы альбом павятовай паненкі «цудоўным альбомам» сталічных дам. Вялікая распаўсюджанасць альбомаў, якая зрабіла іх важным фактам масавай культуры, спрыяла таму, што разам з элітарным тыпам альбома, характэрным для вялікасвецкага асяроддзя, у правінцыі і адносна нізкіх сацыяльных групах існаваў іншы, «спрошчаны», масавы альбом. Першы тып быў арыентаваны на ўнікальнасць рэпертуару і афармлення, у ім пераважалі арыгінальныя творы прафесійных аўтараў (што дазваляла даследчыкам вызначаць яго як «літаратурны»). Другі тып адрозніваўся стэрэатыпнасцю

зместу і формы, цытаваннем і дылетанцтвам. Як адзначаў В. Э. Вацуро, у масавых альбомах складваўся адмысловы «альбомны фальклор» − вершаваныя мадрыгалы, якія пераходзілі з альбома ў альбом. Яны ўжо страцілі аўтарскую прыналежнасць і маглі відазмяняцца адпаведна версіфікатарскім здольнасцям перапісчыка [1, *40*]. Такім чынам, масавыя альбомы першай трэці XIX стагоддзя можна разглядаць як пачатак фальклорнай традыцыі рукапіснага дзявочага альбома, бо ў іх ужо выяўлялася творчасць, якая вызначалася якасцямі, характэрнымі для фальклору: калектыўнасць, безыменнасць, традыцыйнасць, варыятыўнасць, формульнасць.

З канца 1840-х гадоў пачалося павольнае згасанне элітарнай альбомнай традыцыі − салонная культура, якая выступала на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў яе захавальніцай, паступова знікала. Альбом перастаў успрымацца як абавязковы элемент хатняга культурнага ўжытку. Кароткачасовае адраджэнне літаратурныя альбомы перажылі на мяжы XIX−XX стагоддзяў, калі пад уплывам модных у той час захапленняў рэтраспекцыяй і паэтызацыяй мінулага стала аднаўляцца традыцыя літаратурных гурткоў і салонаў. Аднак складанне альбомаў у гэты перыяд заставалася захапленнем выключна вузкага кола творчага бамонду і не атрымала шырокага распаўсюджання.

Эвалюцыя элітарнага і масавага тыпаў дзявочага альбома праходзіла ў розных напрамках. У другой палове XIX стагоддзя сфера бытавання альбомаў перамясцілася з сямейнага дваранскага кола ў вучнёўскае асяроддзе, перш за ўсё ў жаночыя гімназіі і пансіёны. Пад уплывам саслоўнага «зліцця», якое панавала ў большасці навучальных устаноў, масавы альбом паступова ўваходзіў і ў культурны ўжытак больш нізкіх сацыяльных слаёў. Альбомны рэпертуар значна змяніўся. Падчас перапіскі і самазапісаў тэксты спрашчаліся, відазмяняліся, змешваліся адзін з адным; першапачатковая сімволіка і выяўленчыя сродкі замяняліся на больш даступныя і адпаведныя гарадской фальклорнай традыцыі. У 1920−1930-я гады масавы альбом канчаткова зацвердзіўся як спецыфічная форма пісьмовага фальклору.

Такім чынам, дзявочы альбом аб’яднаў у сабе дарэвалюцыйную, «мяшчанскую» культуру і культуру новага часу. Альбом вельмі хутка стаў папулярным не толькі ў гарадах. Кантакт горада і вёскі, народнай (фальклорнага тыпу) і літаратурнай традыцый, розных культурных пластоў у межах альбома спараджаў вельмі своеасаблівыя формы. Значнае месца ў дзявочым альбоме занялі папулярныя песенныя жанры гарадскога фальклору − жорсткі раманс і новая балада. Пранікалі ў дзявочыя альбомы і турэмныя песні. Разам з тым, на альбомныя вершы і рамансы аказаў моцны ўплыў сялянскі фальклор, перш за ўсё прыпеўкі, балады, дзявочая варожба.

Акрамя фальклорных традыцый, дзявочы альбом зведаў і ўплыў культурных рэалій савецкай рэчаіснасці. У альбомах школьніц 1930-1950-х

гадоў можна знайсці вершы пра Леніна, Кірава, тэксты патрыятычных песень, элементы заклікаў, піянерскіх дэвізаў. У гады Вялікай Айчыннай вайны ў альбомах з'явілася мноства песень ваеннай тэматыкі: ад фальклорных новых балад (аб Зоі Касмадзям'янскай, пра пакуты ваеннапалонных, пра забойства фашыстамі хлопчыка, аб трох таварышах, закатаваных фашыстамі, і інш.) да папулярных масавых песень [6].

Аж да 1960-х гадоў змест дзявочых альбомаў заставаўся вельмі палітызаваным. Затым стала праяўляцца асаблівая ўвага да асабістых, перш за ўсё любоўных, адносін. Большасць жанраў, якія сфарміравалі альбом у гэты перыяд, захавалі сваё значэнне да нашага часу: альбомныя вершы, песні, афарызмы, варожба, рукапісныя любоўныя апавяданні. У параўнанні з першай паловай XX стагоддзя альбомны рэпертуар значна пашырыўся. Змянілася і знешняе афармленне альбома: сталі часцей сустракацца выразкі з каляровых часопісаў, паштовак, яркія малюнкі фламастарам, а ў апошняе дзесяцігоддзе − яшчэ і фотаздымкі папулярных спевакоў і акцёраў, налепкі і г. д.

З 1970-х гадоў альбом прынцыпова не змяніў ні свой знешні выгляд, ні жанравы склад. Дзявочы альбом адрозніваецца ўстойлівасцю рэпертуару, структуры, прынцыпаў афармлення. З цягам часу (2000-я гады) прафесійныя выдавецтвы пачалі прапаноўваць дзяўчатам друкаваныя альбомы, але ж такая форма існавання зборніка не стала асабліва папулярнай у дзявочым асяроддзі. Нягледзячы на форму існавання дзявочага альбома, яго жанравы стрыжань, сфармаваны яшчэ ў пачатку XIX стагоддзя альбомнымі вершамі, рамансамі, афарызмамі, застаецца нязменным, хоць альбом пастаянна папаўняецца новымі жанрамі і відамі (напрыклад, відамі пісьмовай варожбы, тэстамі, гараскопамі).

Нягледзячы на тое, што ў большасці навуковых прац для характарыстыкі шматжанравых рукапісных зборнікаў, якія створаны дзяўчатамі і якія існуюць у іх асяроддзі, часцей за ўсё выкарыстоўваецца тэрмін «дзявочы альбом», самі ж дзяўчаты ў цяперашні час усё часцей называюць іх песеннікамі, анкетамі або проста сшыткамі (па назіраннях Г. У. Чаканавай, гэты пераход таксама адносіцца да 1960-х гадоў). Адрозненні ў назвах матывуюцца жанравым складам: сшыткі, якія змяшчаюць анкеты, незалежна ад таго, ці прысутнічаюць у іх іншыя жанры, дзяўчаты называюць анкетамі; сшыткі, якія ўключаюць толькі песні (ці яшчэ і вершы) і не змяшчаюць анкет, называюцца песеннікамі або сшыткамі (часам сустракаюцца больш разгорнутыя загалоўкі: «сшытак для вершаў і песень», «сшытак кахання»). Тым не менш паняцце «альбом», якое на сённяшні дзень не суадносіцца дзяўчатамі са сваімі сшыткамі і не выкарыстоўваецца імі, час ад часу сустракаецца ў многіх альбомных вершах, у тым ліку ў ініцыіруючых. Гэта можна растлумачыць устойлівасцю альбомнага рэпертуару, які захоўвае без змены ўсе даўнія клішэ, нават калі яны страцілі былую актуальнасць [7].

Не паўплывала на структурную і жанравую арганізаванасць дзявочага альбома і яго бытаванне ў электроннай форме ў Інтэрнэт-прасторы. На думку

В. П. Рукамойнікавай, дадзенае асяроддзе варта разглядаць як спецыфічны пласт сучаснай культуры, а менавіта як віртуальную субкультуру, якая валодае асаблівай мовай (жаргонам), нормамі і каштоўнасцямі, мысленнем і ўспрыманнем прасторы і часу, а ў цэлым – своеасаблівай карцінай свету, уласным мастацтвам і ўласным фальклорам. Віртуальны фальклор як з'ява постфальклорная ўяўляе сабой спецыфічную вобласць сучаснай народнай творчасці, якая мае сваю паэтыку, свае формы бытавання і сваіх носьбітаў – карыстальнікаў Глабальнай сеткі [5]. З меркаваннем В. П. Рукамойнікавай, што карыстальнікі віртуальнага асяроддзя – гэта прадстаўнікі асобнай субкультуры, цяжка пагадзіцца. На нашу думку, Інтэрнэт – гэта платформа, дзе суіснуюць розныя субкультуры, фальклор якіх пададзены ў нязвыклай да нядаўняга часу форме – электроннай. Што датычыцца дзявочага фальклору, то можна заўважыць, што ўсё часцей пачалі з'яўляцца электронныя альбомы, у сацыяльных сетках ствараюцца адпаведныя старонкі і групы рознай скіраванасці менавіта для дзяўчат. Інтэрнэт – гэта адмысловае асяроддзе ўзаемадзеяння людзей. Электронныя сродкі масавай камунікацыі не толькі скарачаюць адлегласць паміж іх карыстальнікамі, але і ліквідуюць іх ізаляванасць. Электронная форма шмат у чым павялічвае магчымасці складальніка альбома: у Інтэрнэт-альбоме можна размяшчаць не толькі неабмежаваную колькасць тэкстаў самага рознага зместу і паходжання, але і музычныя і анімацыйныя застаўкі. Калі раней тэкст любімай песні перапісваўся ў альбом, то зараз трэк можна проста размясціць на сваёй старонцы. Гэта сведчыць пра тое, што сама песня па-ранейшаму засталася значным складальнікам альбома. Такім жа чынам ажыццяўляецца падборка відэа (ці запампоўваецца ўласна знятае), фота. Віртуальны альбом, на нашу думку, лепш выконвае адну з галоўных функцый альбома – камунікатыўную: доступ да старонкі атрымліваюць усе карыстальнікі Сеткі, на старонцы можа ладзіцца жывы дыялог паміж «госцем» і «ўладальнікам», наведвальнікі могуць пакідаць свае каментары да змешчанай інфармацыі. Падобна былічцы, дзявочы расказ і іншыя фальклорныя формы, уласцівыя дзявочай субкультуры, заўсёды выклікаюць водгук аўдыторыі і ў сваю чаргу спараджаюць аналагічныя тэксты. Гэта сведчыць пра калектыўны характар творчасці – актыўная аўдыторыя прымае толькі тыя тэксты, якія ствараюцца па традыцыйных жанравых канонах. У прасторы форуму блізкімі да фальклорнага тэксту становяцца не толькі посты з апавяданнямі, але і каментары да іх, якія змяшчаюць ідэі і разважанні адносна прачытанага. У рэальным жыцці такія каментары аўдыторыі ў працэсе чытання дзявочых рукапісных твораў таксама маюць вялікае значэнне для стварэння адпаведных тэкстаў, але не фіксуюцца пісьмова [2, *51*]. Як бачым, Інтэрнэт дазваляе адсачыць і зафіксаваць працэс калектыўнай творчасці. Адзначым, што, нягледзячы на шырокую камп'ютарызацыю, альбом захаваў спецыфіку рукапіснага арыгінала (жанравы склад, кампазіцыйную арганізацыю,

традыцыі графічнага афармлення), але пры гэтым набыў і новыя формы (аўдыя, відэа).

Такім чынам, культура дзявочага асяроддзя з цягам часу развіваецца і ў сучаснасці прадстаўлена ў некалькіх формах альбомнай творчасці, якія разам утвараюць адзіны тэкст пісьмовага фальклору – дзявочы альбом. Шматпланавасць выяўлення дзявочай альбомнай традыцыі ўскладняе даследаванне апошняй, вымушае выкарыстоўваць напрацоўкі сумежных з фальклярыстыкай дысцыплін, рэалізоўваць міждысцыплінарны падыход. Нягледзячы на тое, што сёння адбываецца змена формы існавання дзявочага альбома (з рукапіснай ці друкаванай у камп'ютарную), гэта не перашкаджае яму актыўна функцыянаваць як значнай з'яве сучаснага фальклору.

ЛІТАРАТУРА

1. *Вацуро, В. Э.* Литературные альбомы в собрании Пушкинского дома (1750–1840-е гг.) / В. Э. Вацуро // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 год : сб. ст. – Ленинград, 1979. – С. 3-56.
2. *Кургузова, Н.* Механизмы порождения фольклорного текста в интернет-пространстве: традиции девичьего рукописного рассказа на форуме телепроекта «Звезды на льду» / Н. Кургузова // Антропологический форум : Электронная версия [Электронный ресурс]. – 2013. – №18. – С. 41–84. – Режим доступа: http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/018online/kurguzova.pdf. – Дата доступа: 14.01.14.
3. *Лотман, Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя / Ю. М. Лотман // Много книг [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа: http://lib.rus.ec/b/162110/read. – Дата доступа: 20.09.13.
4. *Петина, Л. И.* Альбом пушкинской эпохи как вид литературного текста / Л. И. Петина // RUTHENIA [Электронный ресурс]. – 1999. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/document/526293.html. – Дата доступа: 20.09.13.
5. *Рукомойникова, В. П.* «Виртуальный» фольклор в контексте народной смеховой культуры: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.09 / В. П. Рукомойникова [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/virtualnyi-folklor-v-kontekste-narodnoi-smekhovoi-kultury. – Дата доступа: 14.01.14.
6. *Чеканова, А.* Альбомы милые, преданья старины… / А. Чеканова // Родина [Электронный ресурс]. – 2003. – №4. – Режим доступа: http://www.istrodina.com/rodina_articul.php3?id=27&n=1. – Дата доступа: 21.05.13.
7. *Чеканова, А. В.* Современный девичий альбом: проблемы бытования / А. В. Чеканова // RUTHENIA [Электронный ресурс]. – 1999. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/ls04_chekanova1.htm. – Дата доступа: 21.01.12.

Раздзел 3

ФАЛЬКЛОР – МІФАЛОГІЯ – ЛІТАРАТУРА

Таццяна Кабржыцкая

МЕСЦА ФАЛЬКЛОРУ Ў ІРАНІЧНЫМ ДЫСКУРСЕ ВІТОЛЬДА ГАМБРОВІЧА

Мастацкая літаратура славянскіх народаў у вялікай ступені арыентаваная на фальклор. Гэта ісціна. Пры гэтым узровень заглыбленасці ў народную творчасць у нацыянальных літаратурах мае свае вымярэнні, што абумоўлена многімі фактарамі. Найперш − глабальнымі адметнасцямі літаратурных эпох. Акрамя таго, кожны з вялікіх пісьменнікаў выяўляе індывідуальную распрацоўку тэмы народа, спецыфічнымі сродкамі адлюстроўвае яго ментальнасць і спосабы творчага мыслення. Паказальна, у прыватнасці, што польская, украінская, беларуская літаратуры ў пачатаку XX стагоддзя знаходзіліся ў сілавым полі рамантычных традыцыі XIX стагоддзя. Гэта і неўміручая паэтычная спадчына Адама Міцкевіча, Тараса Шаўчэнкі, гэта і фальклорны рэпертуар уласнага народа, напрацаваны папярэднімі стагоддзямі. Можна прасачыць шмат паказальных станоўчых праяваў уважлівага стаўлення пісьменнікаў да творчасці ўласнага народа пры тыпалагічным супастаўленні ўкраінскай і беларускай літаратур. Мастацкая літаратура палякаў, перад якой так абвострана не стаяла пытанне нацыянальнага адраджэння, як перад украінцамі і беларусамі, дазваляе гаварыць пра прысутнасць іранічнага дыскурсу фальклярызму ў мастацтве.

У польскай літаратуры першых дзесяцігоддзяў XX стагоддзя шмат фактаў сведчыла пра ўвыразненне мадэрнісцкіх іранічных прыёмаў, выкарыстаных не без уплыву традыцый народнага гумару. Менавіта гэтыя з’явы абумовілі нараджэнне тэатра «Зялёная гуска», з гумарыстычнага спектру вырастала майстэрства гратэска, абсурда ў лірыцы К. І. Галчынскага, імі было падрыхтавана нараджэнне іранічнага дыскурсу ў знакамітых раманах В. Гамбровіча «Фердыдурка», «Транс-Атлантык», яго апавяданнях.

В. Гамбровіч у сваіх творах адкрыта звяртаецца да пераацэнкі нацыянальных эстэтычных каштоўнасцей, дэкананізуе і вобраз народа, які замацоўваўся ў афіцыйнай культуры. Выкарыстанне Гамбровічам фальклору прачытваецца ў сферы агульнага навейшага нелінейнага працэсуальнага пазнання свету. І паказальна наступнае назіранне: адносіны да фальклору і яго носьбіта − народа − выяўляюць агульную тэндэнцыю пісьма Гамбровіча: схільнасць да філасофскага роздуму, што праяўляецца праз элементы экзістэнцыялізму як філасофскай сістэмы.

У творчасці і ўкраінскіх, і беларускіх пісьменнікаў 20-30-х гг. XX стагоддзя знайшлі адбітак роздумы над існасцю чалавека знакамітых мысліцеляў С. К'еркегора, Ф. Ніцшэ. Такія выдатныя ўкраінскія і беларускія празаікі, як У. Віннічэнка, В. Підмагільны, М. Зарэцкі, дазвалялі сабе даследаваць псіхіку не толькі рэвалюцыйных актывістаў, але і людзей, вылучаных з усялякіх сістэм – палітычных, рэлігійных, сацыяльных. Пісьменнікі, як і сучасныя ім філосафы, аналізавалі эмпірычны бок сутнасці жыцця чалавека. Дысгармонія, ірацыянальнасць, абсурднасць быцця – і трагічная неўладкаванасць чалавечага жыцця, свядомае і падсвядомае ў натуры чалавека. Існаванне чалавека, экзістэнцыя – гэта быццё для смерці? Тыпалогія «трагічнай свядомасці» ўкраінскай і беларускай прозы выкрывае агульнае: «клімат абсурда» не выключае барацьбы, але ён можа пазбавіць надзеі!

Па-свойму выяўлялася экзістэнцыяльнае мысленне ў паляка В. Гамбровіча, якое не магло не ўстрывожыць тагачасную афіцыйную крытыку. Так, свае меркаванні наконт польскага месіянізму пісьменнік выяўляў адкрыта правакацыйна. У прадмове да публікацыі рамана «Транс-Атлантык» Гамбровіч пісаў: «Ерэтычны дух уварваўся ў нашу набожнасць, якая заўсёды была канонам найбольш шанаванага намі мастацтва, з Міцкевічам і Шапэнам на чале».

Звяртаючыся да польскіх чытачоў, пісьменнік сцвярджае: «Вы заўсёды былі схільныя – мачыма, у выніку вясковых традыцый вашай культуры – разглядаць чалавека проста, вы заўсёды верылі ў выратавальную сілу прастаты і натуральнасці. Вось чаму мая «ненатуральнасць» стала прычынай для вашай крыўды. Вы толькі гляньце, якая каласальная розніца: у той час як вы лічыце, што чалавек у прынцыпе такі, якім ён з'яўляецца ў сваіх учынках і словах, я лічу, што ў сваіх праявах чалавек пастаянна мяняецца, падвяргаючыся дэфармацыі; у той час як вы лічыце, што ён жыве сваімі ўласнымі пачуццямі, што ён мае свае ўласныя думкі і погляды, я перакананы, што ў ім няма нічога поўнасцю ўласнага, нічога чыста свайго… таму што ён рэалізуецца ў судакрананні з вонкавай рэальнасцю: у той час як вы лічыце, што ўсё-такі ў вытоках сваіх свет чалавека сапраўдны (ісцінны) і праўдзівы, перада мною ён раскрываецца па сутнасці сваёй фікцыяй, падманам, скажэннем (хіба што ў ім захавана наша нястомная прага праўды і нечага сапраўднага), і ў той жа час як вы, дапускаючы, што людзі здзяйсняюць

уплыў на чалавека, разумееце ўплыў гэты хутчэй абстрактна – як уплыў грамадства, народа, асяроддзя, для мяне чалавек «выяўляецца» і «ствараецца» найперш у яго канкрэтным, у выпадковым сутыкненні з людзьмі…» [тут і далей пераклад наш. – *Т. К.*].

Трэба меркаваць, што філасофія Гамбровіча падмацавана жаданнем «удасканалення» роднага польскага грамадства. Гэтым і тлумачыцца пастаноўка Гамбровічам рытарычнага, як для яго, пытання: «Ці павінны палякі чапляцца за свой сучасны воблік, ці павінны яны заставацца тым, чым яны з'яўляюцца ў дадзены момант і чым іх стварыла мінулае, ці яны, на скрут галавы, павінны кінуцца ў жыццё, у развіццё, вызваліцца, адысці ад сябе, зрабіўшы крок у цемру невядомага?..»

Пісьменнік прызнае непарыўную сувязь інтэлігенцыі і народа. Але тлумачэнне гэтага адзінства гучыць неспадзявана выклічна. У творы «Парнаграфія» ён піша: «Нас народ звязаў: мы былі таварышамі і братамі, аднак братэрства гэта было халодным як лёд, тут кожны быў інструментам у руках кожнага і кожным можна было распараджацца, як толькі захочацца, толькі б у імя агульнай мэты». У гэтым жа творы раскрываецца не толькі грамадскае, але і мастацкае крэда Гамбровіча: «Я б хацеў, каб палкі ў калёсы нам ставіла ўсё, што заўгодна, толькі не народ і ўсе звязаныя з ім рамантызмы – гэту спецыяльна наўмысна прыдуманую мікстуру я ўжо даўно не маю сілы цярпець…». Такім чынам, Гамбровіч адкрыта адмяжоўваецца ад арыентацыі на народ, народнае мастацтва, што было ўласціва пісьменнікам-рамантыкам. Зразумець пісьменніцкую пазіцыю дапамагаюць запісы з «Дзённіка» Гамбровіча: «Я – мастацтва (прашу прабачыць мне гэту ўзурпацыю), я – як сон, я не лічуся ні з чым; ува мне знаходзіць свой голас вышэйшая свабода прыхаваных памкненняў, патрэб, неабходнасці, я – толькі яе напаўненне». І за гэтым нам бачыцца спавяданне пісьменнікам пазіцый тэарэтычна абгрунтаванай праграмы неарэалістаў.

У стаўленні да рамантызму – і фальклору як яго неад'емнага кампанента – Гамбровіч аднолькава гратэскна гіпербалізаваны, іранічна-крытычны, што выяўляецца ў адносінах да такіх глабальных праблем, як грамадства ў цэлым, рэлігія, сям'я. Гамбровіч засяроджваецца на чалавеку, яго экзістэнцыі. Пра гэта сведчаць усе мастацкія творы пісьменніка і яго дзённікавыя запісы. Так, ідэя п'есы Гамбровіча «Шлюб» тлумачыцца пісьменнікам у запісах наступным чынам: «Чалавек, мяркуе галоўны герой п'есы Хенрык, не мае аніякага іншага Боскага прынцыпу, як той, што бярэ пачатак у людзях. Менавіта такая «зямная царква» і паўстала перад Хенрыкам ува сне. Яднаючыся з ёю, людзі ствараюць розныя формы Болю, Страху, Смехатворнасці ці Таямніцы…»

Як майстар мастацкага слова, Гамбровіч у сваёй мове не можа абысціся без фальклорных параўнанняў, сталых эпітэтаў і метафар, аксюмаранаў. Прыкладаў таму мноства. Зрэшты, і тэндэнцыя дэтэктыўнага прынцыпа пабудовы сюжэта, што выяўляецца ў многіх творах пісьменніка, таксама

вырастае з рамантычнага мастацтва. Аднак можна гаварыць і пра скразны своеасаблівы «прыём антырамантызму, антыфальклору» у творчай спадчыне Гамбровіча. Яго жаба, верабей, кот, пáлачка, былінка, куранё, пацук… – з шэрагу тых жыццёвых рэалій, роздумамі над якімі спакон веку жывілася народная думка. Гамбровіч жа выкарыстоўвае адзначанае ў іншых, не ўласцівых фальклорнай практыцы, сэнсах. Як аспрэчванне ўсталяваных інтэрпрэтацый народных герояў (праз папярэднія класічныя ўзоры ў народнай і аўтарскай творчасці) прачытваецца новая канцэпцыя, пададзеная Гамбровічам, у прыватнасці, у такіх вобразах, як Яносік, Вярнігара, Марыля-Марыся. Паказальны прыклад – ідэйная ўстаноўка героя пад імем Хуліган з апавядання «Пацук». З аднаго боку, сутнасць вобраза вырастае з паэтыкі фальклорных былін, легенд, паданняў, народных гульняў, танцаў, смехавай народнай нізавой культуры. З другога – інтэрпрэтацыя вобраза з народа напоўненая аўтарскім экзістэнцыяльным поглядам на рэчаіснасць, у ёй пераважае акцэнт на біялагічнай прыродзе чалавека, выяўляецца апазіцыя да ўсіх усталяваных культурных традыцый.

Крытычныя стрэлы ў бок народа раскіданы аўтарам, здаецца, неўзаметку, па розных тэкстах. Аднак яны не застаюцца незаўважнымі. Так, у рамане «Космас» пісьменнік адзначае: «Ксёндз, які нічога не гаварыў, нешта еў, еў неяк няўклюдна, па-сялянску, убога і прыдаўлена». Тут аб’ядналіся выпады супраць нізкай культуры народа і выпад супраць абыякавасці ксяндза да акаляючай яго рэчаіснасці. Не лепшыя чалавечыя якасці воінаў-акаўцаў з твора «Парнаграфія» пісьменнік звязвае з псіхалогіяй прадстаўнікоў з народу, з асаблівасцямі народнага менталітэту. У мове герояў-інтэлігентаў з «Космаса» назіраецца схільнасць выказвацца афарыстычна, асобныя іх фразы пісьменнік выпісвае пад фальклор, падае іх, для большай выразнасці, у вершаваным варыянце. Аднак у гэтых выпадках «упадабненне» пад народнае мысленне падаецца для перадачы такой заганнай з’явы, як маральнае прыстасаванства, як канфармізм. Гэта, у прыватнасці, датычыцца характарыстыкі гаспадара дому Леона, колішняга супрацоўніка банка, у якога наймаюць пакой, спыняючыся на летні адпачынак, два студэнты. Падаючы фальклорную формулу як сродак тыпізаванага адлюстравання падзеі, учынкаў, мыслення дзейных асоб, аўтар у той жа час прапануе яе як своеасаблівы індыкатар прыхаванай сутнасці герояў. І нельга не адзначыць, што гэта ж фраза, укладзеная пісьменнікам у аўтарскі каментарый, неаднойчы дадаткова ўскосна адмоўна характарызуе і іншых перасанажаў твора. Інтэлігент Фрыдэрык, выступаючы з застольнай прамовай на памінках, шмат гаворыць пра нацыянальныя «шматпаважаныя традыцыі». Аднак словы гэтага персанажа з «Парнаграфіі» аўтар падсвечавае, праз свае «лірычныя адступленні», наступным чынам: «Ён гаварыў, абы гаварыць». І ўрачыстая танальнасць «міратворчай рыторыкі ў архімаральным, архікаталіцкім духу» памінальнай прамовы героя ўрэшце ператвараецца ў штучны пафас, пустую балбатню.

Прасочаныя адметнасці пісьма Гамбровіча ўказваюць на адну з галоўных нігілістычных канцэпцый пісьменніка ў дачыненні да ўсталяваных поглядаў, нормаў, традыцый, не толькі нацыянальных, але і цывілізацыйных увогуле. Дык што ж занатаваў на старонках сваіх твораў Гамбровіч – апраўданне народа ці, наадварот, іронію адносна яго выратавальнай гістарычнай функцыі, скепсіс адносна рамантычнай веры ў народную сілу, прыгажосць, маральнасць, сумненні ў магчымасці народа ажыццявіць пераўтварэнне, удасканаленне свету? Далёкі ад ідэалістычнасці, Гамбровіч не ўзвялічваў і інтэлігенцыю. Для апраўдання пісьменніка заўважым, што яго іронія спалучана з самаіроніяй. Можна адшукаць у творах Гамбровіча і прыёмы самапарадзіравання (героі атрымліваюць пад пяром пісьменніка яго ўласнае імя). Мяркуем, што адзінага, вычарпальнага, канчатковага адказу на пастаўленыя пытанні, калі пісьменнік быў шматпланавы, філасафічна глыбокі, калі думкі свае падаваў «як шарады», не існуе. Галоўнае ж у стылі пісьменніка – неарэалістычная ўвага да даставернасці фактаў інтымнага характару, ігнараванне аб'ектыўнай сацыяльнай рэальнасці, філасофска-аналітычная заглыбленасць у псіхіку чалавека, лірычная стыхія…

Такім чынам, на прыкладзе твораў В. Гамбровіча яшчэ раз пераконваемся, што запатрабаванасць фальклору ў мастацтве знаходзіцца ў адпаведнасці з гісторыка-культурнымі, ідэйна-творчымі ўстаноўкамі яго рэцыпіентаў. Прысутнасць фальклору ў мастацкім творы абумоўлена таксама і магчымасцямі ўспрыняцця здабыткаў народнай культуры ў новым часе.

Наталия Ламеко

МЕТАМОРФОЗА КАК ЭЛЕМЕНТ МИФОПОЭТИКИ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

Творчество классика модернистской литературы Джеймса Джойса находится в тесном взаимодействии с культурой предшествующих эпох. В отличие от радикальных авангардистов, призывавших порвать с ней, ирландский писатель принадлежит к авторам, не разрушающим, а переосмысливающим традицию и обогащающим искусство новыми приемами и художественными средствами.

В своих произведениях Джойс прибегает к мифологии как богатейшему источнику сюжетов, мотивов и образов. Обосновывая актуальность такого подхода в романе «Улисс» (*Ulysses, 1922*), другой классик модернизма Т. С. Элиот так объясняет эксперимент ирландского автора: «Используя миф, постоянно выдерживая параллель между современностью и античностью, г-н Джойс прибегает к методу, которым следовало бы воспользоваться и другим. И они при этом были бы подражателями не более чем ученый, который применяет открытия

Эйнштейна для осуществления своих собственных, независимых дальнейших изысканий. Просто это способ взять под контроль, упорядочить, придать форму и значение необозримой панораме пустоты и анархии, каковой является современная история» [7, *226*]. Практически во всех значимых произведениях писателя можно обнаружить обращение к тем или иным мифологическим системам (античная, кельтская, германо-скандинавская, библейская и др.) как на концептуальном, так и на формальном уровнях.

В мифопоэтике Джойса особую роль играет метаморфоза. Этот феномен отражен в мифологических представлениях разных народов (многочисленные превращения богов и героев), а также в большом количестве художественных текстов разных эпох, как базирующихся на мифологических источниках (например, «Метаморфозы» Овидия), так и напрямую не связанных с ними («Превращение» Франца Кафки). В прозе Джойса представлены разные типы метаморфоз. Классифицируя их, можно предложить такие понятия, как эпифаническая метаморфоза и трансгрессивная метаморфоза. Данные дефиниции характеризуют два наиболее важных в контексте всего творчества автора варианта превращений.

Первый тип метаморфоз (эпифанические) особенно заметен в сборнике рассказов «Дублинцы» (*Dubliners, 1914*) и романе «Портрет художника в юности» (*A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916*). Он непосредственно связан с эпифанией – понятием, исключительно важным в эстетике Джойса. В первоначальном значении этот термин обозначает христианский праздник Богоявления; в творчестве ирландского классика и других модернистов он приобретает новое звучание и означает испытываемое героем внезапное озарение, в корне меняющее всю его последующую жизнь.

К эпифаническим метаморфозам можно отнести духовные «превращения» Стивена Дедала, протагониста «Портрета художника в юности», и персонажей сборника рассказов «Дублинцы». В результате какого-либо события или размышления, разговора герои этих произведений Джойса переживают состояние инсайта. Откровение о смысле их жизни не позволяет им комфортно существовать в рамках былого, они вынуждены искать новую дорогу.

Самый известный герой, переживающий метаморфозу-эпифанию, – Стивен Дедал, alter ego самого Джойса. В результате пробуждения чувственности и встречи с незнакомкой на берегу, он вдруг отчетливо понимает, что казавшийся ранее единственно правильным путь служителя церкви не для него. Также он осознает, что не способен служить и подчиняться каким-либо канонам в принципе. Единственно важным для юноши теперь является искусство, которому он решает посвятить свою судьбу: «*His soul had arisen from the grave of boyhood, spurning her graveclothes. Yes! Yes! Yes! He would create proudly out of freedom and power of his soul, as the great artificer whose name he bore, a living thing, new and soaring and beautiful, impalpable, imperishable*» [8, *193*] («*Душа его восстала из*

могилы отрочества, стряхнув с себя могильные покровы. Да! Да! Да! Подобно великому мастеру, чье имя он носит, он гордо создаст нечто новое из свободы и мощи своей души – нечто живое, парящее, прекрасное, нерукотворное, нетленное» [3, *236*]). На философском уровне Джойс проводит идею об одной из самых удивительных метаморфоз в мире – превращении бесплотного сгустка мысли, творческой энергии в бессмертные произведения искусства.

В финальном рассказе сборника «Дублинцы» «Мертвые» (*The Dead*) герой Габриел Конрой тоже переживает эпифанию, оказывающую влияние на его мировоззрение. Однажды он узнает, что много лет назад некто Майкл Фюрей не побоялся смерти из-за любви к его будущей жене. И Габриел понимает, что, несмотря на внешний успех, его жизнь пуста, так как ему никогда не были известны столь сильные чувства. И он признает, что ценность жизни измеряется не только признанием в обществе, размеренной чередой праздников и будней, спокойствием. Она в гораздо большей степени зависит от способности любить и жертвовать собой ради чего-то высшего, составляющего смысл бытия: «*One by one, they were all becoming shades. Better pass boldly into that other world, in the full glory of some passion, than fade and wither dismally with age <…> Generous tears filled Gabriel's eyes. He had never felt like that himself towards any woman, but he knew that such a feeling must be love*» [9, *255*] («*Один за другим все они станут тенями. Лучше смело перейти в иной мир на гребне какой-нибудь страсти, чем увядать и жалко тускнеть с годами <…> Слезы великодушия наполнили глаза Габриела. Он сам никогда не испытывал такого чувства, ни одна женщина не пробудила его в нем; но он знал, что такое чувство – это и есть любовь*» [2, *340-341*]). Среди других значительных событий, спровоцировавших перемены во внутреннем мире героев сборника, – столкновение мальчика с феноменом смерти в рассказе «Сестры» (*The Sisters*), внезапное осознание Крошкой Чендлером ущербности своей жизни в сравнении с успехом старого друга («Облачко» (*A Little Cloud*)), запоздалое раскаяние мистера Даффи в отсутствии смелости ответить на чувство полюбившей его когда-то миссис Синико («Несчастный случай» (*A Painful Case*)).

Другой тип метаморфоз – метаморфозы-трансгрессии – присутствует в поздних, ставших классикой экспериментальной прозы XX века, романах писателя «Улисс» и «Поминки по Финнегану» (*Finnegans Wake, 1939*). Эти превращения гораздо больше связаны с мифологией, нежели метаморфозы-эпифании, так как ассоциативно отсылают к многочисленным трансмутациям мифологических героев. Превращения подобного рода можно объяснить с помощью важного в постмодернистской философии и синергетике понятия «трансгрессия». Согласно М. А. Можейко, этот термин обозначает «феномен перехода непроходимой границы, и прежде всего – границы между возможным и невозможным <…> Согласно концепции трансгрессии, мир наличного данного, очерчивая сферу известного человеку возможного,

замыкает его в своих границах, пресекая для него какую бы то ни было перспективу новизны. Этот обжитой и привычный отрезок истории лишь длит и множит уже известное; в этом контексте трансгрессия – это невозможный (если оставаться в данной системе отсчета) выход за его пределы, прорыв того, кто принадлежит наличному, вовне его» [6, *842*]. Конечно, в мифологической картине мира сфера возможного исключительно широка, в некоторых случаях сложно определить то или иное превращение как трансгрессивное. Рамки допустимого здесь достаточно условны, подтверждением чему служат деяния разных мифологических персонажей. Тем не менее, здесь тоже есть пределы вероятного, особенно заметные в связи с крайне важным в разных мифологических системах понятием рока. Например, пророчество о Рагнарёке (гибели богов и мира в германо-скандинавской мифологии) значительно ограничивает возможности даже сильнейших: что бы они ни свершили, судьба предначертана и выход за ее пределы невозможен. В системе координат реального бытия все, безусловно, иначе: иногда минимальное нарушение границ конвенционального может считаться трансгрессией. Особое внимание привлекают в данном случае трансформации героев в произведениях, не относящихся к фантастической литературе.

Среди наиболее заметных трансгрессивных метаморфоз в прозе Джойса – превращения Леопольда Блума в 15-м эпизоде «Улисса», а также растворение Иэрвикера из «Поминок по Финнегану» во множестве людских ипостасей. В результате происходящего обличье героев меняется, их тела подвергаются мутации, а сами они делают нехарактерные для себя поступки. Так, довольно скромный рекламный агент Блум творит чудо, уподобляясь Христу; превращается в женщину; влияет на важнейшие процессы во вселенной (обращает вспять прилив и затмевает солнце). В плане поэтики его метаморфозы напоминают описания мифологических героев в процессе свершения ими какого-либо деяния (например, героя уладского цикла ирландской мифологии Кухулина, сильно менявшегося в обличье во время сражений). Поскольку цель Джойса – максимально точно воспроизвести в романе географический облик и духовную атмосферу Дублина 1904 года, происходящее с Леопольдом изумляет и озадачивает. Палитра возможностей простого смертного оказывается значительно богаче, чем можно представить, а границы отдельного города расширяются до мирового уровня. Конечно, в философском романе, каковым является «Улисс», все это объяснимо: автор стремится создать образ универсального человека, а также размышляет о способности личности покидать пределы установленного и достигать немыслимого. Доказывая эти идеи, писатель не просто философствует, но и моделирует разного рода трансгрессивные ситуации и состояния.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что эпифанические метаморфозы происходят исключительно в духовной сфере, на интеллектуальном уровне, а трансгрессивные затрагивают, в первую очередь,

телесность человека, однако могут быть связаны и с изменениями внутреннего характера. Но есть еще один тип трансгрессивных метаморфоз, связанный с переходом за пределы человеческой сущности, когда пространство личности расширяется за счет слияния ее с окружающим миром. Так, героиня «Поминок по Финнегану» – женщина-река Анна Ливия Плюрабелль, обладающая амбивалентной природой. С одной стороны, это жена трактирщика Иэрвикера, с другой, – персонификация дублинской реки Лиффи. Прибегая к технике создания гибридных образов, Джойс так выстраивает повествование, что описание внешности и жестов героини напоминает описание бега речных волн: «*Well, arundgirond in a waveney lyne aringarouma she pattered and swung and sidled, dribbling her boulder through narrowa mosses, the diliskydrear on our drier side and the vilde vetchvine agin us, curara here, careero there, not knowing which medway or weser to strike it, edereider, making Chattahoochee all to her ain chichiu, like Santa Claus at the cree of the pale and puny, nestling to hear for their tiny hearties, her arms encircling Isolabella, then running with reconciled Romas and Reims, on like a lech to be off like a dart, then bathing Dirty Hans' spatters with spittle, with a Christmas box apiece for aisch and iveryone of her childer, the birthday gifts they dreamt they gabe her, the spoiled she fleetly laid at our door!*» [10, *209*]. Кроме неустойчивого статуса героини, этот фрагмент текста, как и роман в целом, раскрывает трансгрессивную природу смоделированного автором художественного языка «Поминок по Финнегану». Нарушая базовые нормы английского, Джойс создает новые лексемы на основе морфем из разных языков и диалектов, экспериментирует в области синтаксиса. В последнем произведении писателя сам язык переживает грандиозную метаморфозу, утрачивая коммуникативную функцию и превращаясь из средства создания текста в эзотерическую систему символов, прочтение и расшифровка которой – исключительно сложное, а порой и невозможное занятие. Свидетельство тому – проблема перевода на другой язык. Разные переводчики обращались к этому тексту, например, Анри Волохонский предложил русское переложение отдельных отрывков в книге «Уэйк финнеганов» [5]. Однако результат такой работы часто представляет скорее интерпретацию, собственное творчество по образцу джойсовского, нежели точный перевод. В качестве примера можно продемонстрировать, как вышеприведенное описание Анны Ливии выглядит в переводе Константина Беляева: «*Что ж, вкрундавкрур, аромарна волномью болтала сигала сбегала, гаалькой бия чрезо мшиса тесниндол, друтьяр на нашей стуроне и о, врагинд непрутив нас, курар там, карьер сям, не зная ни руса, ни хлызнуть уда б, либолаба, чичадам чатташушуча, Санта Клаусом бледных да бедных близ криз, чутчайшею во янцзыцех, Изолабеллу обьняв, то с Ромаасом Реймсом чурмир понесясь рука об руку, влетя вдруж, слетя взбалмуша, то руйки грязнульм омывая слюплюнно, с сунжачком Рождесна реутишкам ея, дары к гибелинам ея, слодки флитки-то клала у нашей двери!*» [1]. Очевидно, что в

целом авторская художественная стратегия – использование гибридной образности и создание окказионализмов – сохранена, но конкретные вербальные конструкты утрачивают изначальное значение и обретают иные смысловые оттенки.

Кроме показа разного рода превращений, Джойс в своем творчестве прибегает к рефлексии об изменчивости и зыбкости объектов окружающего мира, явлений, состояний. Метаморфоза становится центральным концептуальным понятием 3-го эпизода «Улисса» («Протей»). Переводчик текста Сергей Хоружий так определяет его тематический план: «Лейтмотив эпизода – протеизм, бесконечные метаморфозы вещей, существ, идей, слов. Можно понимать этот мотив и крупней: как протеичность не только элементов реальности, но реальности как таковой: Протей – интеллект и Протей – художник здесь без конца заново изобретают, пересоздают *себя вместе с окружающим* (граница между внутренним и внешним миром снята)» [2, *698*]. Это один из наиболее философски насыщенных фрагментов произведения, что неудивительно. Главный герой здесь все еще Стивен Дедал (Блум появится лишь в 4-м эпизоде). Это интеллектуал, художник, рассуждающий как о своей жизни, так и о природе вещей, основах вселенной. Одно из самых глубоких его наблюдений касается непрерывного потока метаморфоз жизни и смерти, их взаимопревращений и постоянной борьбы. Наблюдая на берегу моря за бесконечным ходом волн, удрученный собственным горем (смерть матери) и осознанием своей вины (отказ помолиться у ее смертного одра), Стивен все время возвращается к ее образу. Квинтэссенцией его душевных и духовных переживаний становятся мысли о диалектике бытия и небытия: «*Mrs Florence MacCabe, relict of the late Patk MacCabe, deeply lamented, of Bride Street. One of her sisterhood lugged me squealing into life. Creation from nothing. What has she in the bag? A misbirth with a trailing navelcord, hushed in the ruddy wool. The cords of all link back, strandentwining cable of all flesh. That is why mystic monks. Will you be as gods? Gaze in your omphalos. Hello. Kinch here. Put me on to Edenville. Aleph, alpha: nought, nought, one*» [11, *46*] («*Миссис Флоренс Маккейб, вдовица покойного Пэтка Маккейба с Брайд-стрит, горько оплакиваемого. Одна из ее товарок выволокла меня, скулящего, в жизнь. Творение из ничего. Что у нее в сумке? Выкидыш с обрывком пуповины, закутанный в рыжий лоскут. Пуповины всех идут в прошлое, единым проводом связуют-перевивают всю плоть. Вот почему монахи-мистики. Будете ли как боги? Всмотритесь в свои омфалы. Алло. Клинк на проводе. Соедините с Эдемом. Алеф, альфа: ноль, ноль, единица*» [4, *40*]). Стивен размышляет, что практически все, существующее во вселенной, имеет свой исток и конец. Все живущие смертны, но умершие не прекращают существовать: они живы в пространстве памяти. Образы же, использованные автором для раскрытия мысли героя, амбивалентны и символичны. К примеру, «выкидыш с обрывком пуповины» означает и оборвавшуюся в зачатке жизнь, фрагмент мертвой плоти, еще недавно

связанной единой телесной энергией с матерью. При этом он материально ощутим, визуально представим, значит, принадлежит и сфере существующего.

Таким образом, можно говорить о философской насыщенности понятия метаморфозы в прозе Джойса. Это не только часть мифопоэтики автора, но и категориальная величина, фундирующая его художественный универсум. Представленная в разных вариациях, на разных уровнях текста, она помогает писателю обосновать идею о единстве процессов во вселенной и взаимосвязи всего сущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Джойс, Дж*. Анна Ливия Плюрабелль / Дж. Джойс / пер. К. Беляева – Режим доступа: http://teneta.rinet.ru/2002/transl_prose/BAK/6.html. – Дата доступа: 09.02.2014.
2. *Джойс, Дж*. Дублинцы / Дж. Джойс / пер. М. П. Богословской [и др.]. – М.: «Олма-Пресс», 2000.
3. *Джойс, Дж*. Портрет художника в юности / Дж. Джойс / пер. М. Богословской-Бобровой. – СПб.: «Азбука», 2000.
4. *Джойс, Дж*. Улисс / Дж. Джойс / пер. В.А. Хинкиса и С. С. Хоружего. – СПб.: «Симпозиум», 2000.
5. *Джойс, Дж*. Уэйк финнеганов / Дж. Джойс / пер. А. Волохонского. – Тверь: «KOLONNA Publications», 2000.
6. *Можейко, М. А*. Трансгрессия / М.А. Можейко // Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А.А. Грицанов и М.А. Можейко. – Минск: «Интерпрессервис; Книжный Дом», 2001. – С. 842–843.
7. *Элиот, Т. С*. «Улисс», порядок и миф / Т.С. Элиот // Иностранная литература. – 1988. – № 12. – С. 226 – 228.
8. *Joyce, J*. A Portrait Of The Artist As A Young Man / J. Joyce. – London: «Penguin», 1996.
9. *Joyce, J*. Dubliners / J. Joyce. – London: «Penguin», 1996.
10. *Joyce, J*. Finnegans Wake / J. Joyce. – London: «Penguin», 2000.
11. *Joyce, J*. Ulysses / J. Joyce. – Glasgow: «Flamingo», 1994.

Ганна Мятліцкая

СІМВАЛІЧНАЯ ФУНКЦЫЯ КАЛЯДНЫХ СВЯТ У ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ

Традыцыйная культура беларусаў – неад’емная частка жыцця этнасу, сінкрэтычная з’ява, якая захоўвае ў сабе мноства рудыментаў дахрысціянскай эпохі і хрысціянскія ўяўленні, а таксама звязаныя з імі нормы маралі і паводзін. Своеасаблівае спалучэнне язычніцкага і хрысціянскага – характэрная рыса беларускага народнага календара. Згодна з даследчыкамі, «каляндарная абраднасць – адна з самых старажытных, нават архаічных з’яў у народнай культуры. У глыбокай старажытнасці <…> усе абрады,

вербальныя тэксты, рытуальныя дзеянні, бясспрэчна, мелі магічны сэнс і звязваліся з будучым ураджаем, дабрабытам, здароўем» [2, *386*].

Магічная функцыя абрадаў раскрываецца і ў творчасці Янкі Купалы, цэнтральным героем нашаніўскай лірыкі якога з'яўляецца звычайны селянін-земляроб. Земляробства было адным з галоўных заняткаў нашых продкаў-арыйцаў. Назіранні за навакольнай прыродай, імкненне жыць з ёю ў суладдзі, «гарманічная ўсебаковая сувязь зямнога існавання з прыродна-касмічнымі працэсамі» [1, *445*] складалі аснову іх міфалагічнага светапогляду. Зусім невыпадкова, што «назіранні над прыродай, вопыт, веды аб навакольным асяроддзі ў значнай ступені былі зафіксаваны ў народным календары беларусаў, які арганізоўваў жыццядзейнасць селяніна дзень за днём на працягу года <…> і ў якім працоўныя будні рытмічна чаргаваліся са святамі» [1, *445*]. Гэтыя святы звязаны са зменамі пораў года і адпаведнымі відамі сельскагаспадарчай працы, таму іх прынята называць каляндарнымі святамі.

Каляды (Калядны Мясаед, Раство) – адно з галоўных земляробчых свят усіх славян. Адкрывае калядныя святкаванні Раство Хрыстова, якое пачынаецца перадкаляднай Куццёй (Першай, Познай, Беднай, Вялікай, Марожанай). «Увядзенне царкоўнага посту зрабіла гэту трапезу познай <…>. У беларусаў і ўкраінцаў на гэту трапезу рыхтавалі часцей за ўсё 12 посных страў – па колькасці месяцаў у каляндарным годзе» [2, *387*]. За сталом выклікалі «мароза», «лічылася: якая куцця, такі будзе і ўраджай; які дзень, такі будзе і год» [3, *17*]. З калядным святамі звязана шмат прыкмет і павер'яў.

Калядны Мясаед (можна есці мяса) пачынаўся пасля Піліпаўкі і цягнуўся да Вялікага посту. «На Каляды праводзілі ігрышчы, дзе танцавалі, гулялі, слухалі казкі, легенды, адгадвалі загадкі» [3, *18*]; «абходзілі хаты з калядкамі, у якіх праслаўлялі гаспадароў і іх дзяцей, жадалі дабрабыту» [3, *20*]. «Абрад калядавання быў распаўсюджаны ва ўсіх славянскіх народаў і займаў адно з цэнтральных месцаў у калядным абрадавым комплексе. Калядаванне ўяўляе сабой абход двароў калядоўшчыкамі з віншаваннямі гаспадароў, выкананнем калядных песень, адорваннем гаспадарамі ўдзельнікаў абраду» [2, *391*].

Праводзіліся і яшчэ дзве куцці: Шчодрая (*Шчадроўная, Другая, Мясная, Нішчымная, Скаромная, Багатая, Тоўстая, Сярэдні Шчадрэц, Шчадруха*) і пазней Трэцяя (*Апошняя, Вадапосная, Хрышчэнская, Галодная, Вадзяная, Посная, Вадзянка, Вадзянуха, Вадапосце*) [3, *21-22*].

Як адзначаюць даследчыкі, народнае святкаванне Каляд не падабалася маскоўскаму царызму і рускай праваслаўнай царкве. Так, у Грамаце цара Аляксея Міхайлавіча аб Калядзе, Усені, народных гульнях 1649 года асуджаюцца «ігрышча бясоўскія»: «въ навечери Рождества Христова кликали многие люди Каляду и Усень», «Да на Рождество Христово и до Боговленьева дни собираются на игрища сборища бѣсовския» [3, *17-18*].

На нашу думку, невыпадкова дзеянне ў паэме Я. Купалы «На Куццю» адбываецца менавіта ў гэта свята, калі ўзмацняецца сувязь паміж нашым светам і іншасветам, і на «адвечным» замчышчы, дзе збіраюцца князь, княжна (усходзяць на беласнежны пасад), слугі… святліцы заліты святлом, на дубовых сталах залататканыя абрусы, на якіх «*чысцей расы // Віно красуецца каўшамі*»:

Духі мінуўшчыны Куццю
На старасвецкі лад спраўляюць.
Даўно бываламу жыццю
Дары належныя складаюць [4, *66*].

Каляды адлюстраваны і ў паэме «Зімою». У пачатку гэтага твора гаворыцца, што «*калядная ночка ўвесь свет пакрывае, // Па белай ад снегу зямельцы сноуе*» [4, *7*]. Пры апісанні зімовай прыроды паэтам выкарыстаны наступныя мастацкія дэталі: вецер, віхура, воўк, цёмная ноч, мароз, снег.

Бяда падарожнаму гэткай парою
Дарогу вялікую перабываць, –
Як стой загавеціся можна душою.
Сняжніца – засыпаць, звяр'ё – разарваць! [4, *7*]

Ноч змяняецца калядным днём. Людзі выходзяць з хат, каб «*яркі калядны дзень прывітаць*» [4, *13*]. Паэт мастацкім словам перадае святочныя клопаты сялян:

Бабы заняты важнай заняткаю, –
Вілкі, чапёлы ў дзела ідуць, –
З нейкай паважнай ходзяць аглядкаю,
Свята сягоння – бліны пякуць [4, *13*].

Жонка Рыгорава, як і іншыя жанчыны, рыхтуецца да свята: «*носіць ваду, змарылася здорава, // Печ падтапіла, ставіць гаршкі*» [4, *13*], яна чакае мужа і Ганну, але «*штосьці не едзе з Ганнай Рыгор*» [4, *14*]. Як вядома з сюжэта гэтага твора, Ганна з дзіцём загінулі ў гэту ноч на марозе. Калядны мароз як небяспека для збожжа згадваецца і ў вершы Я. Купалы «Хлеб».

У паэме «Зімою» творца вобразна абыграў семантыку слова «каляда» (тое, чым адорваюць гаспадары калядоўшчыкаў). Ганне гаспадары далі за яе працу ў іх крыху ежы: «*Ў катомцы на плечах нясе булку хлеба // І сала фунт – служкі за труд – каляда*» [4, *9*]).

У гумарыстычным вершы «Страх» гісторыя з выхвалякам Юркам Данілёнкам адбываецца «перад Вадохрышчам Куццёю». Над хлопцам вырашылі пажартаваць, каб ён даказаў на справе сваю смеласць, якой часта хваліўся. Юрку загадалі ноччу схадзіць у манеж і прынесці мякіны, а той спалохаўся свінні. У гэтым творы назвы свят выкарыстоўваюцца паэтам толькі для абазначэння пэўнай даты, калі адбываюцца падзеі. Тут маецца на ўвазе Трэцяя Куцця, завяршальны дзень Каляд, Шчодрага тыдня, а на наступны дзень – Вадохрышча. Паэт дакладны ў абазначэнні паслядоўнасці святочных дат.

Такім чынам, Я. Купала ў сваіх творах адлюстраваў традыцыйныя сялянскія ўяўленні пра народны каляндар, святочныя даты, звычаі і абрады. Ён выкарыстаў старажытны народны спосаб абазначэння часу пры паказе, калі адбываюцца падзеі, што апісваюцца ў творах, – прывязку гэтых падзей да пэўнага каляндарнага свята. Прыгадванне ў творах назваў свят дапамагло паэту не толькі скіраваць увагу чытача на канкрэтны час, у які адбываецца дзеянне твора, але і ў некаторых выпадках узвысіць звычайнае, штодзённае, надаць пэўным падзеям міфалагічны каларыт, выявіць іх унікальнасць або сакральнасць.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларусы. Грамадскія традыцыі. Т. 6. / В. Ф. Бацяеў [і інш.]; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 606 с.

2. Беларусы. Славянскія этнакультурныя традыцыі. Т. 10. / І. У. Чаквін [і інш.]; НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 514 с.

3. Зімовыя святы: дапам. для настаўнікаў і выхавальнікаў / аўт.-уклад. А. М. Аляхновіч, А. Ю. Лозка. – Мінск: Беларусь, 1999. – 159 с.

4. *Купала, Я.* Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Т. 6: Паэмы. Пераклады / рэд. М. І. Мушынскі. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 430 с.

Тамара Нуждзіна

ЭТНАКУЛЬТУРНЫ КОСМАС ЛІРЫКІ ЯЎГЕНІІ ЯНІШЧЫЦ

Бадай, кожны твор Я. Янішчыц – ці гэта баладна-эпічны верш, ці песня кахання, ці ліра-эпічная паэма – нясе выразныя адзнакі этнакультурнага космасу Палесся. На пачатку літаратурнага быцця юны талент сцвярджаў сябе праз натуральны для феномена палескай душы працэс самаідэнтыфікацыі з блізкім прыродным светам: *«І душа, як чуйнае карэнне, // Зноў адчула родную зямлю…»* [3, *27*].

Вобразна-эстэтычны свет паэзіі Я. Янішчыц, маральна-этычны кодэкс яе лірычнай гераіні фарміруецца пад знакам абсалютнай значнасці палескай этнакультурнай стыхіі: *«Ёсць у мяне зялёная зямля, // Яна магутней слабасці і смерці»* [3, *10*]. Зялёнае Палессе – не толькі крыніца яе духоўнай моцы, але і крынічка, крыніца, каранёвы выток, аснова яе творчых пошукаў, паэтычных набыткаў: *«І для песні падказала словы // Роднае палескае сяло»* [3, *27*].

Магутна валадарыць дух Палесся ў паэтычным слове дачкі бласлаўёнага краю. Яна гарманічна суіснуе з яго прыродным светам, што знаёмы да кожнай рысачкі і рыскі, таму і *«...няма радней // Тае мясціны, дзе ўзышла ты»* [3, *31*]. А ў вершы «Вунь першая хмара павісла бянтэжна...» пачуем і такое прызнанне:

Знікаю. Хай будзе на момант шчаслівым
Той бераг,
Дзе мроя збылася, дзе кветка ўзнялася,
А явы не стала… [3, *47*].

Тут бачым нечаканае мастацкае спалучэнне двух пачаткаў – натуральнага, прыроднага і ўсвядомлена жывога: кветка ўзнялася, а ты ўзышла. Не нарадзілася, не прыйшла ў жыццё, у свет, а менавіта ўзышла, як любая травінка-раслінка. Магчыма, ёсць у гэтым адгалосак старажытнага, міфалагічнага ўспрымання свету, калі чалавек не ўзнімаўся над прыродай, нават роўным ёй не пачуваў сябе. Тады сапраўды ўсё слушна: краса (кветка) і павінна ўзнімацца над явай, над будзённшчынай, у якой так часта лірычнай гераіні Я. Янішчыц будзе горка і скрушна, балюча і шчасна.

Прыцяжэнне роднай зямлі адчувае паэтэса на працягу ўсяго яе творчага шляху, але стыхія гарманічнага суіснавання з прыродна-вясковым пачаткам пачне саступаць месца іншаму настрою. Трагічнае адчуванне часу, выяўленне трагізму быцця ў эпоху стрэсаў і прагрэсу будзе заяўляць пра сябе ўсё часцей і ўсё больш уладна. Пра гэта сведчаць многія вершы з апошняга (прыжыццёвага) зборніка лірыкі Я. Янішчыц «У шуме жытняга святла» – «Пра балота», «Ноч на Прыпяці», «Пра назвы», «Красная цана», «У чабору спытай», «Па дарозе ў Дастоева», «Прытча пра бочку» і інш. Змяніўся свет. Змяніўся і чалавек у свеце. І далёка не ў лепшы бок. Адносіны паміж людзьмі становяцца ўсё больш жорсткімі і прагматычнымі. Балюча адчуваецца лірычнай гераіняй такая відавочная «раздвоенасць, расслоенасць» людской натуры. Змянілася ў многім і дарагое, блізкае душы аблічча роднага краю. Без усялякай дыпламатыі, з народнай праматой і адкрытасцю – люба не люба, а слухай! – скажа пра таго, хто нанёс незагойную рану палескай зямлі.

Добра помню, як казалі дзве
Цёткі,
стрэўшы прышлага аднойчы:
«У яго трасун у галаве.
У яго пустыняй пахнуць вочы» [3, *284*].

Але ні сама паэтэса, ні лірычная гераіня ніколі не пачуваліся «прышлымі». Ні ў сваім часе, ні ў прасторы. Так, у вершы «Красная цана» на балючай, рэзкай ноце загучала слова Я. Янішчыц у абарону жыццёвых і маральных правоў вясковай бабкі, *«заступніцы спусцелага сяла»* [3, *289*]. Матыў зямлі, вобраз зямлі займае ў мастацкай прасторы верша асобае месца і пачынае гучаць ужо з першай страфы. Насуперак сталічнай мітусні і тлуму душой расплаўленай пачула паэтэса, як на прылаўках самага вялікага базару дыхае зямля. І дыханне гэтае няроўнае: глыбокае і перарывістае, затоенае, арытмічнае, перахопленае крыўдай, болем ці адчаем. Дакладна абазначана, што перад намі плён жыцця, плён нястомных рук вяскоўца. Заключныя радкі верша – сапраўдны аўтарскі афарызм:

...Павінна ў рэшце рэшт і на зямліцу

Быць красная, адменная цана![3, *289*].

Паміж дзвюма мастацкімі праявамі адной і той жа з'явы (зямля – зямліца) ўмесцілася гісторыя быцця вяскоўцаў, абдзеленых увагай і клопатам начальства розных узроўняў і рангаў – ды і самой дзяржавы. Слова Я. Янішчыц загучала па-мастацку ўстрывожана, страсна, па-народнаму цёпла і шчыра. Эстэтычнаму ўспрыняццю паэтычнай з'явы многа дае эвалюцыя агульнаўжывальнага, лексічна нейтральнага «*зямля*» ў «*зямліцу*». Відавочны рух вобраза да максімальнай канцэнтрацыі эмоцый, што абумоўлена, як нам падаецца, тонкім разуменнем паэтэсай адвечнай мары-спадзеву селяніна на жыццядайную сілу зямлі і яго далікатна-спагаднай пашаны, удзячнасці да зямліцы як жывой і самай дарагой істоты.

Паэзія Я. Янішчыц – гэта вялікая навука пачувацца прыналежным і патрэбным сваёй зямлі. Пра тое многія вершы пісьменніцы. Але само сабой, як сказала некалі паэтэса, нішто не назавецца, не паявіцца і не праявіцца. Усё грунтуецца на генетычнай, духоўна-спадчыннай аснове. Наўрад ці скажаш пра гэта больш дакладна і па-мастацку значна, як тое зроблена Я. Янішчыц у вершы «Сынок і маці»:

Пакуль яшчэ зялёная зямля
Трымае нас па міласці закона,
Сынок і Маці – зерне і ралля,
Сынок і Маці – мудрая ікона [3, *255*].

Кожны паэтычны зборнік Яўгеніі Янішчыц – гэта не толькі творчая ці ўзроставая мяжа, але і новы паварот у асэнсаванні праблемы каранёвай прыналежнасці сучасніка (творчай асобы ў першую чаргу) да радзімай зямлі. Дадаецца новы штрых, дэталь. Адшуканы нечаканы паварот думкі ці іншая грань жывога пачуцця. Пісьменніца нястомная ў пошуках, у сваіх мастацкіх парываннях гарманічна спалучыць у паэтычным слове-вобразе праявы эпасу, высокай пачуццёвасці і сэнсавай змястоўнасці. Таму не заўсёды лёгка праверыць яе мастацкі код, як і немагчыма ў яе вершах штосьці памяняць ці зрушыць з месца без адчувальных страт.

Ўсяго удосталь. Усяго – удосталь:
Зямлі і солі. Хлеба і віна.
Ды знаю: ёсць сустрэча, нібы растань.
Ёсць ціхі боль у сэрцы –
старана.

Яна зусім нялёгкія аблокі,
Ні песня, што пяецца «на дазволь».
Яна – мой хлеб няпросты і нялёгкі.
Яна – зямлёй пасоленая соль [3, *148*].

Цікава выбудоўваецца вобразна-паэтычны рад – зямля і соль, хлеб і віно. І толькі потым – старана. Сказана строга і падтэкстава значна. Толькі праз соль можна зямлю пачуць, здабыць хлеб, смак жыцця адчуць, а разам –

старану сваю зразумець і палюбіць, калі яна – «*зямлёй пасоленая соль»*. Толькі пры такім успрыманні роднага свету, зямлі блаславёнай магчыма для паэта творчае ўзрушэнне:

Вось так узгараецца слова:
Паблізу. Сардэчна. Здаля.
Мы будзем з табою часова –
Праменчык,
Іскрынка,
Ралля [3, *405*].

Менавіта вершам «Вось так узгараецца слова» і заканчвае Я. Янішчыц свой томік лірыкі «У шуме жытняга святла». І гэта невыпадкова. Самае галоўнае, знакавае стала апошнім акордам. Паэтэса ўзнімаецца да філасофіі быцця, да разумення філасофіі часовага і вечнага. Фізічная магчымасць быцця чалавека абмежавана часам ці абставінамі. І гэтак важна не прапусціць тое імгненне, калі ад святла праменьчыка завяжыцца жыццё і пойдзе ў глыбіню расці ўпарта прагны карэньчык-корань, што і паяднае раллю з зямлёй, імгненне з вечнасцю.

Пачынаючы са зборніка «Ясельда» (1978), Я. Янішчыц пастаянна выкарыстоўвае словы, узятыя з так званай сялянскай ільняной «індустрыі». І ніякай выпадковасці тут няма. Наступіла пара жыццёвай і творчай сталасці. Працэс гэты аказаўся для пісьменніцы трагічна-балючым: давялося прайсці праз вялікія фізічныя пакуты і душэўную драму. У выніку па-іншаму сталі бачыцца многія з'явы жыцця, людзі, ідэалы, каштоўнасці і сама творчасць. Глыбей, вастрэй сталі адчувацца свае вытокі, карані, узрост, эпоха. Натуральна, мяняецца мастацкі змест, эмацыянальная напоўненасць, стылёвая афарбоўка паэтычнага вобраза. Напрыклад, вершам «Не дакарала, не журыла…» аўтар упершыню, бадай, у сваёй вобразна-мастацкай трактоўцы выкарыстоўвае такія словы, як *клубочак лёну, нітка суравая*. Абазначаны, такім чынам, канкрэтна-прадметны, побытавы пачатак. У спалучэнні ж са словамі *матуля*, *шлях* звычайны клубочак ільняных нітак вырастае да знакавага вобраза-сімвала. Вобраза, які ўвасабляе не толькі жыццёвую дарогу чалавека, працягласць яе ў прасторы і часе, але і той магутны духоўны і маральны арыенцір, які вядзе лірычную гераіню па жыцці. Даросла-самастойнае быццё сам-насам з шэкспіраўскімі драмамі, страсцямі такое, аказваецца, далёкае ад летуценна-нявопытнай рамантыкі. І той жа клубочак лёну ў канцы верша вырастае ў сімвал амаль непераадольных фатальных наканаванняў, перашкод:

О, як хацела жыць я гордай
І незалежна-маладой!..
Ды паступаецца да горла
Клубочак ніткі суравой [3, *42*].

Вобраз, як бачым, трансфармаваўся ў новую рэальнасць дзякуючы, здавалася б, нязначнаму ўдакладненню. Клубочак як быў, так і застаўся, а

вось лён замяніўся «*ніткай суравой*». Мастацкі эфект ад такой замены выключны: узнікае абвостранае адчуванне жыццёвай драмы. Такім чынам, звычайная ільняная нітачка вырастае да паэтычнага вобраза, які заняў сваё пэўнае месца ў мастацкім свеце паэтэсы:

Баравая,
зноў чакае сцежка.
Тчэцца памяць ніткай суравой [3, *207*].

Дый сама разумею, што лета
Абрываецца тонкая ніць [3, *64*].

Сюды вяртаюся са скрух,
З імжыстых суравеяў [3, *168*].

Наплывае одум вечаровы
І радзімай ніткі суравей [3, *193*].

Вось мой паром туманны, і узгорак,
І нітачка сыпчастага дажджу [3, *202*].

Калі ж трэба паказаць аб'ёмнасць з'явы, справы, складанасць пэўнага працэсу, перадаць глыбіню пачуццяў, напружанасць думкі альбо эмацыйна-псіхалагічнага стану, значнасць здзейсненага чалавекам, тады пісьменніца шукае ў вобразна-выяўленчай палітры штосьці больш выразнае, запамінальнае, што моцна адбілася ў яе мастакоўскай памяці з часоў далёкага маленства:

Перабірае мама сонца ў кроснах,
Перабірае век свой лёс з азоў [3, *183*].

Выразная карціна светабачання падаецца падкрэслена, акцэнтавана, дзякуючы далучэнню да слова «*кросны*» дзеяслова «*перабірае*». На першы погляд, асабліва мала дасведчанага ў ткацкай справе чалавека, дзеяслоў «*перабірае*» агульнаўжывальны. Аднак кросны-перабіранкі – гэта спецыфічны працэс. Тут патрэбны асобы спрыт і талент. Талент творцы. Трэба выткаць, перабіраючы ніты, адмысловы узор.

Аднак у зборніку «Каліна зімы» (1987) слова-вобраз, заснаваны на праявах адметнага народнага майстэрства, амаль знікае. А калі і звяртаецца аўтар да згаданага лексічнага паэтычнага раду, то вельмі рэдка (на ўвесь зборнік і дзесятка вершаў не набярэш), у выключна значных сітуацыях. І вобраз, дарэчы, пазначаны новым эмацыянальным адценнем: з доляй іроніі або выключнага трагізму. Нагадаем такія вершы, як, напрыклад, «Калядкі», «Індзіра», «Узоры». Новы вобразна-мастацкі свет кантрасны, і калі тчэцца ўжо сучасны ўзор, то «*кожны колер, як удар*», бо заснаваны на любові і гневе.

У пару вядомасці, жыццёвай і творчай сталасці аўтар зборніка «Каліна зімы» дакладна назаве і такі вызначальны складнік вобразна-эстэтычнага свету яе паэзіі, як адметнасць палескага ландшафту. І тады агульнарэгіянальнае ўзводзіцца ў абсалют выключнага, духоўна-асабовага: *«Я з лесу. // З Лугаўя. // З азерца. // І з балота»* [3, *235*]. Выкарыстанне парцэляваных сінтаксічных канструкцый дае мажлівасць кожную праяву падаць у аўтаномным мастацкім рэжыме, надаўшы ёй асобую значнасць. Пры гэтым трэці радок страфы, як бачым, утрымлівае прыкметы асабовасці – даецца назва, агульнае набывае якасці ўласнага. Што гэта за назва – урочышча альбо нейкі населены пункт – аўтарам не ўдакладняецца.

Дарэчы, этнаграфічныя назвы ў творчасці Я. Янішчыц – асобая тэма. Зрэдзь яны пракідаліся ў ранніх зборніках, але аб’ектам пільнай увагі пісьменніцы стануць пазней. Напрыклад, у зборніку «Каліна зімы» – гэта вершы «Тут» і «Пра назвы». Увага чытача скіравана на актуальную і па сёння ў беларускай культурна-этнаграфічнай прасторы праблему: неабачлівае стаўленне на ўсіх узроўнях да такой важнай у духоўна-культурным і маральна-гістарычным жыцці нацыі з’явы, як назвы паселішчаў. У іх жа, як падкрэсліць пісьменніца, адбілася душа беларуса, гісторыя быцця, псіхалогія, паэзія мыслення нашых продкаў, мараль і этыка, характар стасункаў з людзьмі і светам.

Захопленая музыкай паэтычных вобразаў, акумуляваных народам у слове-назве, Я. Янішчыц заклікае і нашу душу адазвацца на такое багацце і харство: *«Ўслухайся ў назвы: Яголін, Агова, Гойнава, Гуслікі, Горбень, Звінчо…»* [3, *271*]. Ёй жа самой і чуецца, і бачыцца многае: горкі плач сялянкі над заўчаснай магілай сыночка, раскошная постаць народнага майстра-ўмельца, жылістая цягавітасць беларускіх лясоў і яшчэ шмат чаго значнага і цікавага, што не грэх ведаць кожнаму. Вядома ж, аблічча краю з усёй яго адметнасцю не могуць засведчыць ні Брыльянтава і ні Жамчужнае. І зноў зварот да чытача:

Мой дружа, бы ў жальбе,
Мясцінамі былінными
Я правяду цябе [3, *285*].

Таму побач з традыцыйна-народнымі назвамі Цярпілаўка ці Гараваха гучыць і вось такое ўсмешліва-гарэзлівае, шчодрае, шырокае, раздольнае:

Там дзецюкі аршынныя,
Там свацейкі гудуць…
Там дзеўкі з Харашылава
Ў Залюбічы ідуць!» [3, *285*].

Магчыма, на геаграфічнай карце Піншчыны і не знойдзем вёсак і вёсачак з падобнымі назвамі, але ў кантэксце паэтычнай вобразнасці лірычных зборнікаў Я. Янішчыц яны выдатна працуюць на фарміраванне ў чытача адчування палескай рэальнасці, яе пастаяннай прысутнасці ва ўсім.

Ёсць у Я. Янішчыц нямала вершаў, прысвечаных памяці сяброў, калегам па пяру, увогуле творчым людзям. І ў гэтых творах абавязкова прысутнічае рэгіянальна-этнаграфічны кампанент. Гэта характэрныя адзнакі пэўнага прыроднага асяроддзя, гісторыя роду, спадчынная слава продкаў, іх эстэтычны густ і талент, праяўленыя ў новых пакаленнях. Нязмушана ўплятаецца пры гэтым у вобразна-мастацкае цэлае верша і назва радзіннага кутка – Прылукі Варлена Бечыка, Старына Еўдакіі Лось, Дамашы Рыгора Семашкевіча, Навасёлкі Марыі Захарэвіч, Хадзюкі Хрысціны Лялько. Не прамінула сказаць і пра дзівоснае спалучэнне генетычна-прыроднага, цыганскага і беларуска-лоеўскага, што ўвайшло краем быцця на гэтых землях продкаў у радаслоўную Тамары Аўсяннікавай, якую называе паэтэса Кармэнсітаю, палескаю Кармэн:

Хто ведае, з якое
Нагоды ці віны
Занеслі ў ціхі Лоеў
Свой нораў цыганы [2, *149*].

Як лірык, Я. Янішчыц з кожным новым паэтычным зборнікам вастрэй і вастрэй адчувала патрэбу сказаць пра народнае жыццё аб'ёмна, панарамна. Сказаць не толькі пра маму, бацьку, блізкіх, вяскоўцаў, але пра ўвесь палескі люд. Пра сваю з ім трывалую повязь – крэўную, духоўную, гістарычна-культурную, творчую. Таму ў творах Я. Янішчыц побач з лірычнай гераіняй, дачкой бласлаўёнага краю, жывуць сваім жыццём усе, каму, як лічыць паэтэса, яна была абавязанай. Ад бабулі Паланеі, бабкі Луцэі, цёткі Ліды Саўчуковай, цёткі Клавы да дзеда Луня, прадзеда Фёдара, дзядзькі Арцёма, да Савы і Марыі, да Мацея і Пцімеі, да ўсіх разам і персанальна кожнага жыхара Ягаднага хутара. За безліччу імёнаў, назваў адкрываецца складаная карціна жыцця, драма чалавечых лёсаў, а разам і талент аўтара – чалавека і мастака – спасцігаць культуру быцця, мудрасць звычаяў і народнага этыкету.

Жыццё ў вялікім горадзе абвастрае настальгічнае пачуццё па страчанай гармоніі з прыродным светам, людзьмі і самой сабой. Назіраючы за тым, як будуецца сучасны горад, як у зоне будоўлі «*забіваюцца*» любыя сэрцу «*арабіна, бярозанька, клён*», лірычная гераіня пакутліва ўспрымае такую плату за гарадскі камфорт, набыткі цывілізацыі: «*Ноччу я прачынаюся. Страшна, // Бы сама урастаю ў бетон*» [2, *55*]. Застаецца адзіны паратунак: прыпасці да крыніц народнага слова, яго палескай напеўнасці, сардэчнасці:

Прывязі – прашу –
Шыпшыны мне і мяты,
Гаварок палескі наш негаваркі,
Пашчыруем
Пад нягаснучым сузор'ем
Ціхай песні,
У прыпеўцы,
У жальбе... [3, *60*].

І гэта не першы прыпамін пра палескую гамонку, пра палескі нетаропкі гаварок. У паэме «Ягадны хутар» ёсць прызнанне пра першую песню, што «*прапета*» на мове рабін і ракі. Сапраўды, зборнік «Снежныя грамніцы» (1970) адкрываецца вершам «Хаджу па нівах, па лугах азёрных…», дзе напаткаеш наступны паэтычны рад-асацыяцыю: *ручай – мова – песня – гаварок*.

Жыццё выпрабоўвала пісьменніцу на штодзённую трываласць, а талент на творчае развіццё: сямейны разрыў, месяцы прыкутасці да бальнічнага ложка пасля аўтамабільнай катастрофы, затым яшчэ амаль тры месяцы вясковага быцця ў гаючай атмасферы роднай Велясніцы. Чаго-чаго, а часу на роздум, як бачым, хапала. У выніку творчыя пошукі і духоўна-эстэтычныя памкненні набываюць новы напрамак. У зборніку «Ясельда» ужо не толькі згадкі пра народную песню, але і сама вясельная спяванка («Ой, жаль, жаль…») уключаецца ў мастацкую аснову верша «Сянцо каля гумна…». Удала пададзена застольная гамана, настрой, рытм вясельнага стала, яго вірлівая весялосць, жартоўны лад паводзін вясельнікаў: «*Вядзе, гудзе бяседа, // Цалуе кум куму, // Кума – свайго суседа»* [3, *66*]. Здаецца, усё ідзе паводле палескага вясельнага этыкету: сянцо каля гумна, кашуля-вышыванка, чарачка-крышталь, лёгка п’ецца і пяецца. Аднак зусім цвярозым і балючым зрокам убачана народная прарочая прыкмета: *«Вяселлейка запіта. // ... А чаркі ні адной // На шчасце не разбіта»* [3, *66*]. Так і чуецца водгалас асабістай сямейнай незадачы. А яшчэ – пераклічка з вершам Е. Лось «На вяселлі сяброўкі», у якім мудрая жыццёвым вопытам і нялёгкім сямейным лёсам на правах старэйшай прароча перасцярагае юную Я. Янішчыц. Вядома, жаль і слёзы ў разгар вясельнай бяседы Е. Лось патлумачыць балючым прыпамінам пра сваё.

Была даніна добраму і злому,
Што на ўспамін пад музыку прыйшло.
І быў тут жаль па ўласнаму былому,
Якое ад пачатку падвяло…
Не падвяло б цябе, мая пяюха!
Малодшая, ты мне нібы дачка… [1, *140-141*].

За балючым сваім – мацярынская трывога за лёс яе, малодшай. І хоць канцоўка бадзёра-аптымістычная, аднак мацярынская інтуіцыя, трывожнае прадбачанне не падвяло Е. Лось: лірычнай гераіні верша не ўдалося сямейнае шчасце.

Зборнікі «На беразе пляча» (1980) і «Пара любові і жалю» (1983) засведчылі: у творчасць Я. Янішчыц увайшла сталасць. У характары яе паэтычнага мыслення заўважаецца пашырэнне народна-сялянскай пачуццёвасці, уласцівай сталым жанчынам яе зялёнага Палесся. У вобразную аснову верша часта кладуцца словы павышанай эмацыянальнай афарбоўкі. Шырокае выкарыстанне лексікі з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі падкрэслівае мяккасць, пяшчоту, замілаванасць да таго, што люба, блізка,

дорага. Пачынае так прамаўляць і сама лірычная гераіня Я. Янішчыц, а не толькі бабулькі-паляшучкі, родная маці або жанчыны з паэмы «Ягадны хутар». На пачатку гэта як бы праверка сваіх паэтычных здольнасцей браць любую ноту, мяняць рэгістр. Паяўляюцца выразна абазначаныя дыялагічныя прыёмы пісьма. Пашыраецца эпічнае шматгалоссе янішчынскай лірыкі.

Такім чынам, у залежнасці ад унутранай сутнасці ідэйнай дамінанты, душэўна-псіхалагічнага стану гераіні паэтэсай абіраюцца розныя словы-вобразы, у якіх асабліва адчувальна адбіваецца палеская моўна-інтанацыйная плынь размовы, гаворкі, гаманы. Прысутнасць феномена палескай гаворкі, яе напеўны, ласкава-даверлівы і мяккі тон становіцца істотным у вобразна-выяўленчым свеце Я. Янішчыц напрыканцы 70-х гадоў.

ЛІТАРАТУРА

1. *Лось, Е.* Выбраныя творы: у 2 т. / Е. Лось. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1979. – Т. 2.: Вершы. Паэмы. – 320 с.
2. *Янішчыц, Я.* Выбранае / уклад. А. Канапелькі і В. Коўтун; прадм. Д. Бугаёва / Я. Янішчыц. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2000 – 351 с.
3. *Янішчыц, Я.* У шуме жытняга святла: Вершы, паэмы / Я. Янішчыц. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – 414 с.

Надежда Конобеева

ЛЮБОВНЫЙ РОМАН: ПОПЫТКА ИДЕНТИФИКАЦИИ

С ускорением темпа жизни информации становится все больше, а времени на чтение − все меньше. Людям приходится ежедневно обрабатывать огромное количество данных, относящихся к разным уровням человеческой жизни: трудовой, бытовой, психологической, воспитательной и т. д. Современный человек перманентно находится в стрессовом состоянии. Вероятно, поэтому вполне объяснимо желание «разгрузить мозг», отдохнуть от анализа, почитать что-то узнаваемое, где сюжет закончится вполне ожидаемо. Возможно, данный психологический нюанс − одна из причин популярности так называемой массовой литературы. Однако исследование феномена массовости, несмотря на то, что сама тема разрабатывается уже давно, в теоретическом плане продвинулось не слишком далеко. Например, до сих пор не существует удовлетворительной дефиниции массовой литературы.

Согласно словарю литературоведческих терминов С. П. Белокуровой, «*массовая литература* – 1. Вся не получившая высокой эстетической оценки литература (малозначительное явление в национальной культуре и литературе); 2. Множество популярных произведений, рассчитанных на читателей с нетребовательным литературным вкусом, не приобщенных к

высшим достижениям художественной культуры, так называемая «формульная литература», жанровая форма которой строго регламентируется с точки зрения сюжета, его основных перипетий, действующих лиц, языка, манеры повествования и даже объема (любовный роман, детектив, вестерн и пр.)» [7]. Оба определения, на наш взгляд, не отличаются полнотой. Во-первых, данный феномен никак нельзя назвать незначительным явлением. Произведения массовой литературы популярны, их многие читают, а значит, социально-психологические клише, раз за разом воспринимаемые читателем, сохраняются в подсознании потребителя. Во-вторых, говорить о том, что читатель произведений массовой литературы нетребователен, также не имеет смысла, ведь, несмотря на стремление в очередной раз прочесть книгу с заранее известными сюжетными перипетиями, читатель, тем не менее, не готов мириться с отсутствием повествовательной логики или с использованием недостоверной информации. В романе «Воспоминание» Д. Деверо вкладывает в уста героини, автора любовных романов, следующую сентенцию: «*Что бы ни говорили критики о том, что авторы любовных романов бесполезны, одну вещь мы умеем делать − это работать с материалом. Помоги нам Господь, но мы должны быть на высоте, потому что у наших читательниц такая память, которая может заставить любой компьютерный банк данных плакать от зависти. Одна оплошность − и вам об этом сразу напишут. <…> И это те самые женщины, о которых критики и вообще все думают, что у них мозги из морковки и уравновешенность, как у Сивиллы*» [9, *13*]. Читатель допускает существование расы эльфов в описываемом фантастическом мире, однако они должны действовать в соответствии со своей природой и понятной каждому логикой. Отсюда типичность персонажей любого произведения массовой литературы. В-третьих, говорить о неприобщенности читателей к искусству неправомерно. Читательницы, которых обвиняют в отсутствии вкуса, имеют образование, читают серьезную литературу, смотрят научно-популярные телепередачи, ищут нужную им информацию в интернете и других источниках.

Отсутствие научно обоснованного определения феномена массовой литературы, неопределенность целевой аудитории из-за отсутствия исследований рынка массовой литературы делает ее изучение все более актуальным, при этом важно использовать междисциплинарный подход, который позволит отнестись к произведениям массовой литературы беспристрастно. В первую очередь следует уяснить, что массовая литература − это культурный, но вместе с тем и коммерческий феномен, в котором семиотика повседневности выходит на первый план. В ней реализуются типичные для человека общественные, социальные и психологические клише, что в свою очередь способствует их закреплению в подсознании читателя.

К сожалению, при изучении массовой литературы мы сталкиваемся с неразработанностью ее жанровой классификации. Отсюда трудности в жанровой идентификации конкретных произведений. Четкого ответа на вопрос, что такое любовный роман, не существует. Что перед нами? Роман о любви? Но тогда сюда вполне можно включить ставший классическим роман «Джейн Эйр» Ш. Бронте. А между тем термин «массовая литература» введен специально для отделения литературы «низкой» от классической. Отсутствие представления о составе массовой литературы, неразработанность соответствующего понятийно-терминологического аппарата обуславливает актуальность исследования идентификационных характеристик конкретных явлений.

Помимо теоретического интереса к любовному роману, есть необходимость разобраться в культурологических предпосылках «реабилитации» не только произведений, но и читателей, предпочитающих любовный роман другим жанрам и формам литературы. Поклонницы этого вида литературы довольно часто сталкиваются с предубеждением в отношении себя, ведь в большинстве случаев признание в симпатии к любовным романам воспринимается окружающими как свидетельство необразованности и дурного вкуса читательниц. На Форуме женского клуба LADY одна из участниц дискуссии, Элина, писала по этому поводу: «Я вот считаю, что такое отношение – это показатель снобизма и даже дебилизма. Я думаю, что в любой литературе человек может открыть для себя что-то важное. И только люди пафосные и поверхностные могут с пренебрежением относиться к тому или иному жанру. <…> Меня бесят люди, которые морщатся при виде детективов или любовных романов, изо всех сил демонстрируя свой гиперинтеллект, махая у вас перед носом книгой Фридриха Ницше или Иммануила Канта, мол, вот что надо читать. <…> Меня такие люди умиляют, особенно потому, что я, как и наверняка вы, читала и классику, и русских и зарубежных философов, психологов и эзотериков. Ну и что? Каждый род литературы развивает ту или иную сторону человеческой души. <…> Невольно вспоминаются слова из послания: "Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрых, и немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить сильных"» [3].

Так что же такое, в отличие от «высокого», «низкий» любовный роман? В первую очередь, как нам представляется, это жанровая разновидность в поле массовой литературы, причем термин роман в данном случае используется достаточно условно. Согласно «Словарю литературоведческих терминов» Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева, «роман (от франц. roman − первоначально произведение на романских языках) − жанр повествовательной литературы, раскрывающий историю нескольких, иногда многих человеческих судеб на протяжении длительного времени, порою − целых поколений. Это, в частности, определяет значительность объема романа. Специфической особенностью романа в его классической форме является разветвленность сюжета, отражающая сложность отношений в

обществе, рисующая человека в системе его социальных связей, характер – в обусловленности средой. Таким образом, роман – это такой жанр, который позволяет передать наиболее глубокие и сложные процессы жизни» [5, *109*]. Любовный роман, в отличие от классического, не предполагает ни большого количества действующих лиц, ни постановки общественно значимых проблем, хотя они могут актуализироваться внутри отдельного текста, как, например, проблема педофилии в романе Ханны Хауэлл «Благородный защитник» (2003). Авторы любовных романов не претендуют на постановку и решение глобальных проблем, их цель скромнее. Большинство писателей озабочено созданием развлекательного сюжета, но с благой целью − поддержать в читателях мечту о чистоте любовных отношений, о возможности найти в семье счастье и отдохновение от будней. В данном случае мы согласны с Д. Рэдуэй, которая считает, что «можно было бы транскрибировать сюжет и смысл любовного романа или даже популярной литературы в целом: перед нами ритуал символического восстановления и воспризнания наиболее общих норм коллективной жизни в нынешнем мире, разделенном на женщин и мужчин» [9, *13*].

В это мире женщина, помимо своих исконных функций (материнство, поддержание семейного очага), взяла на себя мужские обязанности (материальное обеспечение семьи, защита), поэтому ее отдых должен соответствовать нескольким критериям: быть необременительным, временные затраты должны быть небольшими. И чтение произведений массовой литературы, в частности, любовного романа, − наиболее приемлемый вариант. Согласно исследованиям упомянутой Д. Рэдуэй, «полноценность восприятия, полнота сочувствования тем выше, чем дальше описываемое отстранено от повседневного опыта читательницы и чем надежнее гарантирована этой последней неприступность ее уединения для всего внешнего, резкого, грубого. "Жестокий реализм" любовному роману противопоказан − отсюда неприемлемость сцен насилия, «прямых» обозначений происходящего между героями» [9, *11*].

Другим немаловажным фактором популярности любовного романа стала его структура. По наблюдениям психологов, в частности, об этом пишут В. Лагонда и С. Бурова, брак «как форма межличностных гендерных взаимоотношений, обладающая свойствами системы и являющаяся способом удовлетворения определенных (брачных) потребностей» [6, *43*] находится в кризисном состоянии [1]. В подобной ситуации понимание семьи, отмечает С. Бурова, необходимо скорректировать в соответствии с происходящими изменениями: «действительно, получает распространение такой тип, где большее значение имеют личностные ожидания и представления о семье, где пересматриваются гендерные шаблоны, где формируются новые образцы поведения и стандарты семейной жизни, где снижается ценность детей» [1, *9*]. А любовный роман транслирует традиционные ценности и легитимирует семейные взаимоотношения, построенные на официально зарегистрированном

гетеросексуальном браке, но при этом каждый член семьи получает право на самореализацию.

Еще одна претензия к любовному роману, помимо его кажущейся глупости, – порнографичность, под которой подразумевают обилие эротических сцен. Однако данная претензия не обоснована. Во-первых, порнография – это «сочинения, печатные издания, изображения, компьютерные программы, фильмы, видео- и звукозаписи, теле- и радиопередачи, в которых открыто натуралистически изображен или описан половой акт в различных его проявлениях и которые не имеют художественной или научной ценности» [8], а эротика – это «сочинения, печатные издания, изображения, компьютерные программы, фильмы, видео- и звукозаписи, теле- и радиопередачи, в которых изображен или описан человек либо его действие в таком виде, чтобы вызвать сексуальную реакцию у читателя, зрителя или слушателя» [10]. Таким образом, порнография не имеет художественной ценности и запрещена к распространению законодательством, а эротика предполагает определенную реакцию потребителя на воспроизводимое. Безусловно, есть романы, цель которых – вызвать сексуальную реакцию. Такие романы мы называем эротическими. Однако нельзя ставить знак равенства между эротическим и любовным романом, так как у этих жанровых разновидностей разные цели и структуры повествования. Эротический роман (например, роман Татьяны Недзвецкой «Капля росы в паутине» (2008)) направлен в первую очередь на вербализацию эротических эмоций и переживаний, а значит, не предполагает обязательного воссоединения влюбленных в рамках данного сюжета. Безусловно, любовный роман может быть эротическим (Николь Джордан «Уроки обольщения» (2000)), но при этом герои всегда единичны, то есть в любовном романе один герой и одна героиня, интимные отношения между которыми описываются в эротических сценах. В эротическом же романе герой, как правило, меняет сексуальных партнеров, и его отношения с ними не предполагают душевной привязанности (Бель де Жур «Тайный дневник девушки по вызову» (2005)).

Роман о любви, как и любовный роман, может носить эротический характер, но, как и в любовном романе, герои романа о любви единичны (Дидье ван Ковеларт «Знакомство категории Х» (2002)). Следует также учесть ряд любовных романов, обходящихся вообще без описания сексуального акта или его части (Кара Колтер «В поисках эльфа» (2007) Эльмира Блинова «Пятая группа крови» (2005)).

Во-вторых, сами читательницы воспринимают эротические сцены иначе, нежели предполагают критики. Например, Анита на Форуме женского клуба LADY писала: «Кто ищет порнографию в любовном романе – всегда ее найдет. Я и так знаю, что герои встретятся, полюбят друг друга. Вопрос только в том, как это случится. Вот почему я читаю любовные романы. Все ведь знают, что во время футбольного матча мужчины в футболках будут

бегать по полю за мячом. Почему же футбол не считают увлечением для умственно отсталых или озабоченных мячами?» [3]. То есть читательницы воспринимают сексуальные отношения героев как проявление их взаимных чувств, как физическое воплощение их романтической привязанности.

Таким образом, современный любовный роман по своим жанровым параметрам отличается от таких произведений, как романы Д. Остен «Гордость и предубеждение» и Г. Флобера «Мадам Бовари». Он не соотносится с эротическими произведениями типа романа «Эммануэль» Э. Арсан. Его нельзя считать синонимом романа о любви, образцом которого является роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Нецелесообразно говорить о том, что авторами любовных романов могут быть только женщины. В частности, произведения подобной направленности присутствуют в библиографиях Дидье ван Ковеларта, Марка Леви, Сергея Климковича и др.

Исходя из вышесказанного, мы определяем любовный роман как жанровую разновидность романа в поле массовой литературы, особенностями которой являются: тематическая определенность, формульность, любовная линия как стержень повествования, узкий круг действующих лиц, предсказуемость концовки, типичность используемых речевых формулировок. Под формулой мы вслед за Дж. Кавелти понимаем «средство обобщения свойств больших групп произведений путем выделения определенных комбинаций культурного материала и архетипических моделей повествования. Это понятие способствует выявлению закономерностей в развитии коллективных фантазий, свойственных большим группам людей, и распознаванию особенностей этих фантазий в разных культурах и в разные периоды времени» [4, *39*]. Таким образом, мы можем говорить о сюжетной формуле любовного романа, понимая под ней последовательность сюжетных коллизий, закрепленных в сознании читателей.

Как верно замечает Д. Рэдуэй, мы вправе «говорить о двух обобщенных "измерениях" любовного романа – романном (novel), связанном с конкретностью и узнаваемостью описанного мира <…> и романтическом (romance), или, иначе, мифологическом, утопическом, которое предопределяет и гарантирует дистанцированность описываемого мира от опыта читательницы, а акт чтения – от окружающей ее повседневной действительности. Подобная конструктивная двойственность повествования и всей языковой стратегии любовного романа составляет, с одной стороны, обязательную притягательность, интересность книги для читающих и, с другой – обеспечивает процесс отождествления с героями, положительный эффект чтения» [9, *11*]. Исходя из отмеченной специфики любовного романа, допустимо провести параллель между массовой литературой и фольклором. Любовный роман в этом случае соотносится (по структуре и персонажам) с волшебной сказкой.

В сказке о завоевании женщины герой обычно не знаком со своей избранницей. Однако брак с ней является для героя единственным вариантом развития событий. Для достижения этой цели он должен преодолеть препятствия (отыскать место заточения принцессы, сразиться с драконом, снять заклятие), которые ему чинят силы зла (колдунья или колдун, Змей, Кощей). Этим испытаниям в формальном смысле аналогична борьба героя любовного романа с разными обстоятельствами.

Сравнительный анализ волшебных сказок и любовных романов (как переводных, так и оригинальных) открывает возможность выделить наиболее часто используемые сюжетные модели.

Под сказочной моделью мы понимаем последовательность сюжетных коллизий, совокупность персонажей и концовку, характерную для определенной сказки или совокупности текстов.

В первую очередь это модель «Золушка». В романах, как и в сказке, героиня находится в стесненном положении, ее подавляют финансовые проблемы либо люди, стоящие на более высоком социальном уровне (Роза Тилден в романе Элизабет Харбисон «По ту сторону риска» (2006)), а герой – материально обеспеченный человек (хозяин строительной фирмы), способный противостоять врагам героини. В данной схеме выделяется мотив, на котором базируется вся модель, − резкое социальное возвышение героини благодаря ее положительным качествам. Такие мотивы являются *моделеобразующими,* в отличие от мотивов, несущих второстепенную функцию в развитии сюжета. Для выделения моделеобразующего мотива требуется сопоставить варианты одного и того же сюжета. Те же мотивы, наличие или отсутствие которых не влияет на развитие сюжета, назовем *ситуативными.* Они могут трансформироваться или вообще отсутствовать в современной реализации сказочной модели – в любовном романе. Для сказки «Золушка» отличительным признаком героини является размер ее туфельки. В любовном романе функцию признака, по которому идентифицируется героиня (ситуативный для любовного романа мотив узнавания), могут выполнять не предметы, а черты характера или способности, выгодно отличающие ее от других женщин. Например, в романе Э. Харбисон это кулинарный талант девушки.

Модель «Золушка» требует наличия как антагонистов, так и помощников. Например, антагонистом Розы Тилден является ее бывший работодатель Марта Серраньо, а помогают соединению влюбленных обстоятельства и хозяин небольшого семейного ресторанчика, в который устроилась работать Роза, потому что в крупные рестораны ее не брали из-за происков Марты. В некоторых романах помощь героям, как и в сказке, оказывают магические силы или существа. Например, в романе Кристин Пачеко «Озаренные светом Рождества» (1998) героев свели их умершие бабушки, ставшие ангелами.

Следующий тип сюжета основывается на модели «Спящая красавица» с моделеобразующим мотивом сна. Но если в сказке сон понимается буквально, то в любовных романах, скорее, психологически: подразумевается сон женской сущности героини. Она не воспринимает себя как женщину, не замечает своей привлекательности. Обычно это молодая женщина, разочарованная в любви, девственница или имеющая неудачный сексуальный опыт (Кирстен Моррисон в романе Кары Колтер «В поисках эльфа» (2007)). В данной модели обязательно наличие помощника. Именно он подталкивает героев друг к другу (знакомство) или помогает разобраться в конфликтной ситуации. В романе К. Колтер такую функцию выполняет мистер Теодор, друг девушки, посоветовавший герою заняться благотворительностью, чтобы отвлечься от горя (гибель родителей и брата). В данной модели активную позицию занимает мужчина, сумевший убедить девушку в своей искренности и вызвать ее доверие и ответное чувство.

Довольно интересна литературная трансформация сюжета сказки «Аленький цветочек» («Красавица и чудовище») в романе Барбары Макмаон «Три самые счастливые недели» (1998). В отличие от модели «Рапунцель», где ограничение свободы является результатом похищения и насильственного удержания, здесь моделеобразующим мотивом является добровольное ограничение героиней своей свободы. «Чудовищность» героя проистекает из сложностей, связанных с социальной адаптацией. Он – полицейский, предпочитающий работать в одиночку, то есть как бы поставивший себя вне полицейской системы. Только любовь помогает нелюдимому «чудовищу» раскрепоститься, стать более открытым и успешно выполнить свою роль защитника.

При анализе произведений, основанных на данной модели, следует иметь в виду, что «чудовищность» главного героя репрезентируется разными способами. Во-первых, через его внешность. В сказке заколдованный принц, превращенный в чудовище, сохраняет добрую душу, что и позволяет ему надеяться на избавление от чар. Однако в любовных романах используется и обратная ситуация: внешне герой вполне привлекателен, но не вызывает симпатии героини до тех пор, пока остается прежним. Его преображение типологически соответствует сказочному, последствия также соотносятся с финалом сказки.

Во-вторых, сказочное чудовище несет угрозу благополучию героини или ее близких. Для любовного романа характерно разделение этих двух характеристик (пугающая внешность/внутреннее состояние и угроза) между разными персонажами. Например, угрозу несет один персонаж, антипатию героиня испытывает к другому. В романе Барбары Макмаон благополучию Кэнди угрожает муж сестры. Он пытается похитить своего сына, защиту которого берет на себя женщина. Активная позиция Кэнди Адамс способствует изменению героя: она как бы «расколдовывает» его.

Модель «Рапунцель» обнаруживается в романе Джоанны Линдсей «Серебряный ангел» (1988). Наиболее часто модель «Рапунцель» используется в «гаремных» романах, повествующих о похищении женщин для восточных богачей. Мотив использования молодости героини ведьмой в любовном романе трансформируется в мотив сексуальной эксплуатации.

В этой модели обязательно наличие антагониста или серьезного препятствия между главными героями. В «Серебряном ангеле» это препятствие психологического рода: отвращение Шантель Бурк к хозяину. Она не знала, что на самом деле общается с братом-близнецом правителя, Дереком, который приехал, чтобы помочь Джамилю разоблачить покушавшихся на него преступников. Хеппи-энд в данном романе не ограничивается браком героев, он дополняется возвращением обоих на родину. Характерно, что в подобных сюжетах чувствуется влияние авантюрных романов о путешествии героя.

В любовных романах, включающих в себя элементы мистики, фантастики, детектива, реализуется сразу несколько моделей. Например, в детективе присутствуют элементы героической модели. Основная функция героя детектива – поимка и наказание преступника. В сказках функция наказания реализуется буквально − герой сам убивает носителя зла (Кощея Бессмертного, Змея Горыныча), а в любовном романе опосредованно − преступник передается властям (арест, передача лэрду). Однако герой, подобно сказочному, в ряде случаев осуществляет наказание самостоятельно. В таком случае имеет место самосуд или убийство из мести. Например, в романе Ханны Хауэлл «Благородный защитник» Родерика Макая уничтожает не главный герой, а ребенок, чей отец был убит по приказу Макая. Руками ребенка вершится высшая справедливость. Он становится орудием мести и одновременно палачом, приводящим в исполнение приговор педофилу.

Заметим, что жанровой идентификации любовного романа помогает уяснение его функциональной специфики:

1. *Познавательная* функция любовных романов (несколько ограничена). Она реализуется чаще всего в романах на историческом фоне, из которых можно почерпнуть кое-какие сведения о событиях, происходивших в описываемый период времени, особенностях одежды, этикете, жизни различных классов общества. В романах о современной действительности мы можем получить некоторые культурные сведения. Например, в романе Сандры Пол «Как приручить мужчину» (2006) герои общаются благодаря совместной заботе о собаке. По ходу повествования рассказывается история одомашнивания животных, даются советы по выбору и дрессировке питомцев, обсуждаются вопросы их содержания в доме.

2. *Воспитательная*. Если в волшебных сказках акцент делается на благородстве персонажей, то в любовном романе закрепляет якобы беспроигрышный, но иллюзорный сценарий результативного поведения в общении с противоположным полом.

3. *Рецептивная.* Читатель сравнивает свою позицию с позицией автора и персонажей. При этом большое значение имеет уровень интеллектуальной подготовки читателя: воспринимает он происходящее как литературную игру или как рекомендуемую модель поведения.
4. *Компенсаторная*. Возможность наблюдать на страницах романа идеальные взаимоотношения компенсирует их недостаток в реальной жизни.
5. *Эскапистская*. Романы позволяют окунуться в мир идеальных взаимоотношений, совершить своеобразное путешествие во времени и пространстве, оказаться в экзотической обстановке, не затрачивая на это никаких усилий.
6. *Релаксирующая*. В силу формульности сюжета читатель заранее знает, как будут развиваться события и чем завершится повествование.
7. *Развлекательная.*

Функциональность любовного романа обеспечивается типичной схемой взаимоотношений героев, узнаваемостью характеров, заданностью развития сюжета, включающего встречу главных героев, конфликт между ними, развязку конфликта, хэппи-энд. Встреча может быть первой (знакомство) или описывается продолжение давних отношений. Часто используется прием возобновления знакомства или отношений (М. Ветрова «Сердцу не прикажешь. Криминалистка»). Под отношениями мы подразумеваем возобновление постоянных встреч, не обязательно сексуальных. В некоторых случаях герои романа уже женаты, однако в семье нет доверия и взаимопонимания.

Конфликт в романе может быть внутренним и внешним. Внутренний конфликт предопределяет ситуацию, в которой развитию отношений мешают внутренние барьеры, например, комплексы героини, несхожесть характеров или необходимость выбора между долгом и чувствами. Решением подобного конфликта является переосмысление собственных взглядов. Внешний конфликт обычно происходит из-за вмешательства антагониста. Для развязки конфликта авторы привлекают второстепенных персонажей – помощников, средства информации (дневники, газеты).

Под хэппи-эндом подразумевается переход отношений в стадию узаконивания, когда планируется свадьба главных героев либо, если они уже женаты, супруги начинают доверять друг другу. Кульминацией обычно служит искренний разговор между героями, в процессе которого выясняются причины недопонимания, за ним следует предложение руки и сердца.

В отличие от романа о любви и эротического романа, в которых брак не является обязательной составляющей отношений, в любовном романе, транслирующем традиционное понимание любви, свадьба и семья стоят на первом месте. Для читательниц важно, чтобы отношения были узаконены, поэтому любовному роману требуется не столько правдоподобие истории, сколько соответствие текста ожиданиям.

В последнее время наблюдается тенденция расширения жанровых границ любовного романа, использование характерных для других разновидностей массовой литературы (например, детектива, фантастических или мистических произведений) элементов. Так, появляются гибридные виды: детективный любовный роман, мистический, фантастический, фентези, авантюрный (приключенческий), эротический, роман-интрига, триллер. Однако, в отличие, например, от чистого детектива, поиск преступника в нем не является главной сюжетной линией, выполняя второстепенную функцию. В зависимости от хронотопа нами выделяются современные романы, футуристические и романы на историческом фоне. Роман может быть переводным и оригинальным, включаться в серию или являться самостоятельным произведением, презентоваться в печатном виде или в сети Интернет (чаще всего непрофессиональные писатели), предназначаться для широкой аудитории или ограничиваться подростковой (романы для девочек) или взрослой (эротика).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бурова, С. Н.* Жизнь в браке и семье как способ самореализации / С. Н. Бурова // Философия и социальные науки: научный журнал. – 2008. – № 2. – С. 7-11.

2. *Деверо, Д.* Воспоминание: Роман / пер. с англ. А. Осипова. – М.: Издательский дом: АСТ, 2008. – 144 с. – (Серия «Любовный роман»).

3. Для тех, кто против // Дамский клуб LADY [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lady.webnice.ru/forum/viewtopic.php?t=248&start=45. – Дата доступа: 25.01.14.

4. *Кавелти, Дж.* Изучение литературных формул / пер. с англ. Е. М. Лазаревой; вступ. заметка А. И. Рейтблат // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22 – С. 33-64.

5. Краткий словарь литературоведческих терминов / редакторы-составители: Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – 2-е изд., доработанное. – М.: Просвещение, 1985. – 509 с.

6. *Лагонда, Г. В.* Психологические особенности людей, сознательно выбравших одинокий образ жизни / Г. В. Лагонда // Психологический журнал: ежеквартальное научно-практическое издание / учр.: Республиканский центр проблем человека. – 2012. – № 1-2(31-32). – С. 42-48.

7. Массовая литература // Энциклопедия Академик / [Электронный ресурс]. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – Режим доступа: http://literary_criticism.academic.ru/178. – Дата доступа: 08.01.14.

8. Порнография // Петроград. Центр содействия бизнесу [Электронный ресурс]: Большой юридический словарь. – Режим доступа: http://www.petrograd.biz/dictionaries/dict_big_law16.php. – Дата доступа 08.01.14.

9. *Рэдуей, Д.* Читая любовные романы. Женщины, патриархат и популярное чтение // Д. Рэдуэй / пер. с англ. М. Курганской. Предисл. Б. Дубина. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – (Гендерная коллекция).

10. Эротика // Петроград. Центр содействия бизнесу [Электронный ресурс]: Большой юридический словарь. – Режим доступа: http://www.petrograd.biz/dictionaries/dict_big_law26.php. – Дата доступа: 09.01.14.

Максім Баравік

СУЧАСНАСЦЬ І ФАЛЬКЛОР У КНІЗЕ ПАЭЗІІ У. КАЛІКІ «ПЕРАПЛЫВУ ДУНАЙ»

Дунай для ўсіх славянскіх народаў з'яўляецца не проста ракой, а велічным сімвалам, які аб'ядноўвае славянскую сям'ю ў адзінае цэлае, нягледзячы на шматлікія адрозненні ў мовах, традыцыях, побыце, уяўленнях. Пытанне, чаму ж так часта гэты вобраз сустракаецца ў фальклоры ўсходніх славян, якія ўсё ж геаграфічна слаба звязаныя з гэтай ракой праз дастатковую аддаленасць ад яе басейна, прыцягвае ўвагу многіх вучоных цягам доўгіх гадоў. Мы не будзем у дадзеным артыкуле разважаць пра тое, як «сели суть Словене по Дунаеве», паводле версіі манаха Нестара, і засяроджваць увагу на тых высновах, якія з гэтага зрабілі вучоныя філолагі і гісторыкі. Наша задача – прасачыць за тым, якім чынам атрымалася паяднаць фальклор і сучаснасць, як удалося пераасэнсаваць фальклорную спадчыну продкаў львоўскаму паэту Уладзіміру Каліку ў яго «камп'ютарным эпасе» «Пераплыву Дунай».

Чаму ўкраінскі творца паклаў у аснову ідэйнай канцэпцыі кнігі менавіта вобраз Дунаю? Ці звязаны ён нейкім чынам з тымі ўяўленнямі, якія характэрны для светабачання нашых продкаў і якія знайшлі сваё ўвасабленне ў фальклорных творах? Для гэтага неабходна звярнуцца менавіта да аналізу кнігі паэзіі.

«Пераплыву Дунай» –зборнік, у якім, з аднаго боку, так шмат разважаецца пра крызіс – «крызіс вёскі, крызіс горада, крызіс ў медыцыне, крызіс у мастацтве, крызіс ў эканоміцы, крызіс ў сям'і, крызіс нацыі і крызіс у чалавечых сэрцах і думках» [1], – але разам з тым і абмалёўваюцца шляхі, па якіх трэба было б выходзіць з гэтых «крызісаў»:

Што ж гэта вы, людцы, творыце,
Бы не ўласнаю мовай гаворыце,
Бы не ўласнаю песняй спяваеце,
Не сваім, а чужым памагаеце,
У родным краі наводзячы склоку, –
На сябе паглядзіце збоку [3, *47*]; [*1].

Галоўны ж і найбольш карысны шлях барацьбы з упадкам у свеце ляжыць якраз за Дунаем, на процілеглым беразе гэтай велічнай ракі.

Увогуле Дунай і ва ўкраінцаў, і ў беларусаў «уяўляецца як граніца, мяжа. Яго пераходзяць ці гаворыцца пра неабходнасць (непазбежнасць) пераходу, бо пераправа цераз Дунай сімвалізуе каханне» [4, *161*]. Акрамя перашкоды для закаханых, гэтая рака часта асацыіруецца з мяжой паміж дабром і злом, паміж святлом і цемрай, паміж жыццём і смерцю. Такую ж функцыю выконвае вобраз Дунаю і ў аўтарскай канцэпцыі зборніка. Там, за Дунаем, можна пабачыць і Залатую Зямлю, да якой варта імкнуцца; і летуценную дзяржаву Эладу, якую ніяк не ўдаецца пабудаваць у рэчаіснасці;

і «геніяльную» цішу простага заходнеўкраінскага сяла; і Сакрата, які «па рэпу йдзе на градку», і Сафокла, што «ад дыялогаў змяк»; і паэта, які стаў шпалай, «каб адпраўляліся ў шчасце цягнікі», і многае іншае, чаго няма на гэтым беразе, але што так моцна вабіць сваім харaством і незвычайнасцю. І гэта невыпадкова, бо вобраз Дунаю яшчэ «ўжываецца для абазначэння якой-небудзь чароўнай краіны, трыдзявятага царства, выраю. Паводле шматлікіх легенд, Дунай цячэ пасярод раю. Паводле балгарскай легенды, ён выцякае з-пад кораня сусветнага дрэва – гіганцкай залатой яблыні» [2, *60*].Усё гэта ўказвае на відавочную сувязь літаратурнага вобраза, створанага фантазіяй У. Калікі, і вобраза фальклорнага.

Зрэшты, «сакральныя і ўзнёслыя рысы фальклорнага Дунаю падкрэслівае і вобраз залатога моста» [4, *162*], які злучае два берагі ракі. Аднак мост у дадзеным выпадку адсутнічае. І няма яго па адзінай прычыне: перайсці мяжу было б вельмі проста – куды складаней пераплысці яе, аддаючы і губляючы апошнія сілы, што, канешне, удалося б не кожнаму. Толькі «збіраючы каменне», загартоўваючы сябе і ўзмацняючы, можна «з працы выйсці патужным» для таго, каб паспрабаваць зрабіць свой заплыў да другога берага Дунаю.

«У гістарычных песнях Дунай згадваецца як мяжа ўкраінскіх зямель. Так, у песні «Світ великий, край далекий, та ніде прожити» сказана, што царыца хоча «зігнати запорожців та аж до Дунаю». Часам Дунай з’яўляецца абагульненнем чужынскага краю» [2, *65*]. Аднак У. Каліка наадварот звязвае прыдунайскія землі менавіта з Украінай, бо на другім беразе ракі чытача сустракае «фальклорны казак Мамай», які не ведае «фальшы і зыску» і дабрадзейства якога спарадзіла вялікую колькасць легенд і паданняў, зрабіла яго сімвалам заступніцтва роднай зямлі і народу і прывяло да таго, што нават карціны XV стагоддзя з яго выявамі ствараліся па пэўным каноне. Аднак казак Мамай не проста каменны помнік – ён актыўна далучаецца да цывілізацыі: вядзе дзённік, удзельнічае ў віртуальных выступах, карыстаецца мабільнікам, дасылаючы нам эсэмэскі з мінулага. Мамай – увасабленне ўсіх найлепшых якасцей чалавека. Больш за тое, «у народнай памяці вобраз казака Мамая часта асацыіраваўся з вобразам Багдана Хмяльніцкага» [5]. На карысць гэтай думкі можна прывесці той факт, што нават Т. Шаўчэнка ў афорце «Дары ў Чыгірыне 1649 г.» на сцяне рэзідэнцыі Б. Хмяльніцкага змясціў карціну «Казак Мамай». Акрамя таго, У. Каліка «ў вобразе Мамая сінтэзаваў рысы рэлігійнай і смехавой традыцый, або сакральна-сур’ёзнай і прафанна-парадыйнай, якія склаліся ў фармальна-вобразную сістэму ў часы ўкраінскага барока, якраз на памежжы дзвюх культур – царкоўнай і народнай» [5]. Відаць, па гэтай прычыне Мамай, валодаючы багатым жыццёвым досведам, выкарыстоўвае яго на карысць нашчадкаў: павучае, дае парады і нават ушчувае іх за такія-сякія правіны:

Не корпайцеся, а кіруйце,
Не ўпадаючы ў жоўцевы ўсхліп. –

Стварайце!
Будуйце!
Друкуйце!
Малюйце!
Спявайце!
Танцуйце!
Па чуземных краях не старцуйце!
Росквіт саборны будуйце
На нашай, на роднай зямлі [3, *79*].

Карысць жа гэтых павучэнняў палягае ў тым, што нормы і законы, якімі павінны кіравацца нашчадкі, прайшлі ўжо доўгае выпрабаванне часам.

Увогуле нельга сказаць, каб паэт маляваў жудасныя карціны быцця сучаснікаў, паказваючы тым самым няпэўнасць іх месца і становішча ў электронна-камп'ютарнай цывілізацыі. Наадварот, ён ідзе іншым шляхам, а менавіта стварае шырокае палотнішча вобразаў, якія цешаць душу сваёй цеплынёй і прыгажосцю, мімаволі нясуць існасць у свет чысцюткіх, як дунайскія воды, аўтарскіх памкненняў:

Туды, дзе зло не носіць маскі,
Дзе крыўда праўду не страшыць,
Туды, дзе казка прагне казкі,
Дзе песня песняй даражыць.

Дзе золак, на злабу не хворы,
Не наступаў на мазалі б,
Дзе людзі ходзяць па фальклоры,
Як па Дунаі караблі [3, *78*].

Вядома, у гэтым не малую ролю адыгрывае вобразная сістэма яго твораў, пачынаючы ад сакавітай мовы вершаў, у якой так шмат і заходнеўкраінскіх дыялектызмаў, і прастамоўяў, і ўласных аўтарскіх наватвораў, і заканчваючы багатымі вобразна-выяўленчымі сродкамі, якімі стракаціць ледзь не кожны верш. На паэтычных прасторах мыслення Уладзіміра Калікі «ўяўны Гогаль прутком зграбае ў печы жар», «над туманам, быццам лодзіі, галовы конскія плывуць», «духмяніцца ціша салодка, што аж пчолы раямі ляцяць», «на вакзале восень гандлюе балканскімі слівамі», «на маміным гародзе спяваюць агуркі», «кот з калгаснага туману ў хмызах прадзе фальклору ніць», «лес мяняе мову жніўня на вераснёвы дыялект», «чытае дождж жывую песню лугу зялёнымі вачыма казлянят». Усё гэта стварае ўражанне гармоніі і спакою, сярод якога толькі лірычны герой не пазбаўлены дынамізму, і то «бліскаўку падлоўленую ўвішна заганяе ў хлеў даўгім дубцом», то размаўляе «ў Парыжы з Пікаса, які ўзнёсся, як вежа, над часам», то вырашае, ці яму «навязаць рукавічак» ці лепш «вестыбюль падмятаць», то імчыць за сваімі ўспамінамі «наўздагонікі».

Канешне, цяжка верыцца ў існаванне такой ідыліі. А таму, відаць, аўтар не стварае вершы – ён складае міфы. Менавіта міфамі называе Каліка свае творы. І ў гэтым, зразумела, ёсць свой глыбінны сэнс, які адкрываецца толькі разам з апошняй старонкай кнігі. Спасцігнуць сутнасць гэтых міфаў можа толькі падрыхтаваны чытач, той, «хто чытаць навучыўся Сакрата».

«Міфалогія» У. Калікі не імкнецца тлумачыць нейкія незразумелыя факты і з'явы – яна ўздымае шэраг праблемных пытанняў, якія рана ці позна прыйдзецца вырашаць. А таму чырвонай ніткай праз усю кнігу праходзіць тэма будаўніцтва нацыянальнай дзяржавы, яднання ўкраінскага народа і яго долі ў будучыні. З непрыхаваным болем адзначае паэт:

Калі б на трон народны не вяльможны
Не пралязала Злосць, Зазнайства, Здрада, –
То ў нас даўно, даўно, даўно, даўно ўжо
Была б шчаслівай і свая Элада [3, *134*].

Для гэтага ёсць рэальныя магчымасці, аднак на дадзеным этапе паэт у стане карыстацца толькі формамі ўмоўнага ладу: «калі б…». Відавочна, што гэтая праблема надзвычай актуальная не толькі для ўкраінцаў, але і для іх паўночных суседзяў.

Калі б жылі мы гэтак, як павінны,
І даўніну збіралі безупынна…

Калі б жылі без рудыменту гнеўнага
І сэрцам прыхіліліся да крэўнага [3, *134*].

Толькі на глебе нацыянальнага магчыма пабудаваць «непаўторную Эладу», каб жылося ў ёй добра «грамадзянам эладзянкам і эладзянам». Цяпер жа паэт бачыць толькі цені «садамісцкіх сядзіб», парэшткі «пакроенага краю» і ганьбу «асаромленага люду». У святле апошніх грамадска-палітычных падзей ва Украіне гэтыя думкі гучаць надзвычай актуальна.

У «Міфе пра няскораную нацыю» У. Каліка на ўвесь голас абвяшчае: «Дунайцы мы, а не данайцы». Зразумела, што пад назвай «дунайцы» перш за ўсё маюцца на ўвазе ўкраінцы, «да вечнае волі пакліканыя», нягледзячы на тое, што доўгі час былі «страляныя і шабляваныя, у рэзервацыях ізаляваныя, у жорнах быцця петляваныя…». Як бачым, паэт супрацьпастаўляе дунайскі (украінскі) народ міфалагічным данайцам, якія ўвайшлі ў гісторыю як хітрыя і падступныя людзі. Гэтым самым творца сцвярджае і падкрэслівае веліч і славу ўкраінскай нацыі.

Вяртаючыся да сімволікі Дунаю як мяжы, можна адзначыць, што геаграфічна Дунай сапраўды з'яўляецца мяжой паміж Сярэдняй Еўропай і яе Усходам. Значэнне ракі Дунаю для ўкраінскай культуры заключаецца ў тым, што нашы прашчуры былі знаёмыя з гэтай ракой, мелі пастаянныя сувязі з прыдунайскімі краінамі, прычым гэтыя сувязі былі разнастайныя – ваенныя, мірныя, палітычныя, гандлёвыя і прамысловыя [5]. Цікава, што ў сярэдзіне XX стагоддзя паходжанне назваў рэк Дняпро і Днестр, якія з'яўляюцца

таксама сімваламі ўкраінцаў, выдатны ўкраінскі філосаф, санскрытолаг і рэлігіязнаўца В. П. Шаян, дзякуючы параўнальна-лінгвістычнаму аналізу, выводзіў якраз ад назвы Дунаю, што, бясспрэчна, указвае на сувязь украінцаў з гэтай славянскай ракой. Да таго ж неабходна згадаць, што ў XVIII стагоддзі за Дунай перасялілася частка запарожскіх казакоў, утварыўшы там Задунайскую Сеч. Таму і Мамай, які знаходзіцца на другім беразе ракі, таксама сімвалізуе менавіта ўкраінскую прысутнасць у тых землях.

Якраз там, на другім беразе Дунаю, жыве дунайскі народ. Няскораны і велічны, мудры і праўдзівы, ён з'яўляецца сімвалам той неўміручасці і жыццястойкасці, да якіх трэба імкнуцца яго нашчадкам. Для гэтага дунайцы пакінулі ў спадчыну сваім паслядоўнікам багаты фальклор, каб яны заўсёды «думалі пра Дунай». Адсюль, безумоўна, так шмат увагі У. Каліка надае вуснай народнай творчасці і яе ролі ў жыцці сучаснага чалавека. Так, у многім ён карыстаецца фальклорнай паэтыкай, часта з-пад яго пяра выходзяць нават вершы-стылізацыі пад фальклорныя творы, але ў пераапрацаваным, так бы мовіць, «асучасненым» выглядзе. І ў гэтым таксама выяўляецца аўтарскі падыход да разумення сённяшніх праблем. «Зусім не варта сумнявацца ў класіцы: яна заўжды сучаснасць, як Дунай», – упэўнівае паэт. Чаму ж у такім выпадку нельга зірнуць на фальклор, як на класічную спадчыну народа, які збярог у ім уяўленні пра свае найлепшыя якасці і памкненні?

Менавіта фальклор і Дунай з'яўляюцца асноўнай рухаючай сілай натхнення паэта. І Дунай часам можна асацыяваць не толькі з канкрэтнай ракой, але і з вялікай воднай прасторай. Вада як жыццядайная і жыццестваральная сіла з'яўляецца яшчэ і першакрыніцай, першавытокам чалавечае мудрасці. «…Я нібыта жарабятка, што ўсё з Дунаю п'е фальклор», – прызнаецца лірычны герой аднаго з міфаў. А таму і фальклор – гэта якраз тая кропля ратавальнай вады, што спатоліць смагу ў самыя засушлівыя часы. Гэта не проста этнакультурная з'ява, а якраз тая мудрасць і тыя веды, якія шліфаваліся і выпрабоўваліся не толькі часам, але і жыццёвым досведам пакаленняў. Адмахнуцца ад набыткаў папярэднікаў – згубна і недаравальна. А таму і эсэмэскі казака Мамая наступнікам сведчаць пра тое, што месца фальклору ў жыцці сучаснікаў усё ж такі ёсць, і яно далёка не апошняе, бо менавіта там, за пыльнымі кіламетрамі пройдзеных і забытых шляхоў, нашчадкі павінны адшукаць тую гаючую крыніцу мудрасці, якая, разліўшыся вечным Дунаем, і дапаможа пераплысці праз усе выпрабаванні і крызісы сённяшняга свету.

ЗАЎВАГІ

*1. Усе цытаты са зборніка У. Калікі «Пераплыву Дунай» падаюцца ў перакладзе аўтара артыкула.

ЛІТАРАТУРА

1. *Бондар, О.* «Перепливу Дунай» Володимира Каліки – глибоко сучасна, високодуховна книга / О. Бондар. – Львівська газета [Електронний ресурс]. – 2013. – Режим доступу: http://www.gazeta.lviv.ua/culture/2013/02/04/8198 . – Дата доступу: 04.02.2013.
2. *Завадська, В., Музиченко, Я., Таланчук, О., Шалак, О.* 100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська, Я. Музіченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К.: Орфей, 2002. – 448 с.
3. *Каліка, В.* Перепливу Дунай. Комп'ютерний епос / В. Каліка. – Львів: Сполом, 2012. – 366 с.
4. Міфалогія беларусаў: энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтошка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск: Беларусь, 2011. – 607 с.
5. РОЗДУМИ НА БЕРЕГАХ ДУНАЮ // ЧИТАЧ [ЕЛЕКТРОННИЙ РЕСУРС]. – 2013. – РЕЖИМ ДОСТУПУ: http://reader.pp.ua/2013/06/%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D1%83%D0%BC%D0%B8-%D0%BD%D0%B0-%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%B0%D1%85-%D0%B4%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%8E/ . – ДАТА ДОСТУПУ: 21.06.2013.
6. *Шаян, В. П.* Віра Предків Наших / В. П. Шаян. – Гамільтон, Канада: Об'єднання Української Рідної Віри, 1987. – 893 с.

Анна Наумова

ФОЛЬКЛОР И МИФОЛОГИЯ В РОМАНЕ ИВО АНДРИЧА «МОСТ НА ДРИНЕ»

Соотношение литературной и фольклорной традиций в творчестве писателей всегда интересовало исследователей. Фольклор как основа мировой художественной культуры, база, послужившая импульсом для развития этнического самосознания народа, оказал огромное влияние на литературу. Элементы народного творчества, мифологические мотивы проникают в авторские произведения, причем этот процесс активен и актуален вплоть до сегодняшнего дня.

Художественный мир произведений сербского писателя Иво Андрича, лауреата Нобелевской премии в области литературы, неотделим от фольклорной традиции. Мы постараемся выделить в романе «Мост на Дрине» основные образы и мотивы, которые позволят говорить о связи андричевской прозы с фольклором и мифологическими представлениями народа.

Начать, возможно, стоит с выделяющихся из сюжета романа легенд, которые непосредственно свидетельствуют о тесной связи творчества Андрича с фольклором. Читатель узнает, что с созданием моста связано множество историй, которые представляли собой «*диковинный и нерасторжимый сплав воображаемого и действительного, истинного и невероятного*» [1, *385*]. Важно отметить, что эти поверья и легенды, по

признанию автора, знали все «*с рождения, бессознательно, как бы с ними придя в мир. Знали, как знают молитвы, невесть когда и от кого впервые услышанные*» [1, *385*].

Даже сам факт строительства моста превратился в предание. Его изложение начинается со слов «*знали дети, что…»,* и, более того, портрет визиря Мехмеда-паши также передается как образ, созданный детьми: «*детскому воображению визирь рисуется как нечто сияющее, могучее, страшное и неясное*» [1, *385–386*]. Это свидетельство того, что в сознании народа минувшие исторические события и их участники поэтизируются, превращаются в легенду. Сербы особо расположены к мифотворчеству и песнетворчеству. В песню превращаются самые важные события из жизни горожан, а дети мифологизируют даже шахту для динамита, воображая, что там скрывается «новый Арап». Актуализируется потенциал мифологизации действительности даже в XIX веке, когда вышеградская молодежь активно принимается за дискуссии «об одном из самых мощных сербских национальных мифов новейшей истории – мифе о пьемонтской роли Сербии» [9, *201*].

Еще один явный мифологический элемент, отражающий народные представления, – рассказ о том, что «*русалка, хозяйка реки, воспротивилась строительству моста, как спокон веков противятся неведомые силы всякому строительству, и ночью рушила воздвигнутое днем*» [1, *386*]. Замурованные в средние быки младенцы Стоя и Остоя стали жертвой, принесенной таинственным силам. А в опорных столбах сохранились отверстия, через которые несчастная мать могла кормить грудью своих детей. Жители города верят, что порошок, полученный из молочных потеков с опорных столбов, – это целебное средство для не имеющих молока рожениц.

Изложение следующего поверья построено на сопоставлении фольклорного сознания двух живущих рядом этносов. «*Круглые выемки, <…> словно врезанный в камень отпечаток копыт какого-то гигантского коня сверхъестественной мощи*», – это, по мнению сербских детей, следы копыт Шараца, волшебного коня легендарного Королевича Марко, героя эпических песен. Турецкие же дети утверждают, что здесь «*промчался на своей крылатой арабской кобыле сам Джерзелез Алия*» [1, *387*], легендарный герой мусульманского фольклора в Боснии.

Нет единого мнения также о том, что собой представляет земляной холм, своеобразный рубеж, граница ребяческих игр у моста. Сербы говорят о могиле богатыря Радисава, не покорившегося туркам и оставшегося в памяти своего народа предводителем сербов. Они верят, что «*раз в году ночью с неба падает на холм сноп яркого света*» [1, *388*]. Турки же, со своей стороны, хранят легенду, что на этом месте в давние времена, «*отстаивая переправу через Дрину от войска неверных, пал геройской смертью дервиш шейх Турхания*» [1, *388*], один из героев турецкого эпоса.

Образ родной Боснии, созданный Иво Андричем в романе «Мост на Дрине», конечно же, неотделим от богатого фольклорного наследия этой земли, в котором отразилась специфика особой балканской модели мира. Приведенные легенды несут отпечаток многовекового смешения традиций Запада и Востока.

Особое место в романе занимает мост – образ, заявленный даже в заглавии романа. Некоторые исследователи полагают, что образ моста у Иво Андрича связан с притчей Корана о мосте [5, *32*], который пытались разрушить неправедные люди, и с мусульманскими представлениями о переходе души в рай по мосту тоньше человеческого волоса и острия меча. Недаром мысль построить мост приходит на ум мусульманину – визирю Мехмед-паше Соколовичу.

Одна из центральных легенд в романе – легенда о создании первого моста. Речь идет о том, что, когда «*всемогущий аллах сотворил мир, земля была ровной и гладкой*», а дьявол «*подкрался к ней и искорябал когтями лик божьего мира, стараясь впиться в него как можно глубже и больней*». Так образовались на земле «*реки и пропасти, отделившие один край от другого, разъединившие людские племена*». Ангелы, желая облегчить участь людей, «*распростерли крылья, и люди стали по ним переходить с одного берега на другой. Так они и научились от ангелов божьих, как надо строить мосты. Вот почему после устройства источника нет более богоугодного дела, чем построить мост, и нет более страшного греха, чем его разрушить, ибо у всякого моста <...> есть свой ангел-хранитель, и этот ангел оберегает его и хранит весь отпущенный ему господом срок*» [1, *566*].

Повествование о строительстве моста, представленное в романе, стало предметом исследования многих ученых, которые по-разному трактовали его отдельные элементы. Например, Майа Савич пишет, что все сцены строительства моста, «с символической, мифологической точки зрения, повторяют космогонический акт сотворения мира, посредством чего изначальный Хаос снова символически побеждается и преодолевается…» [8, *561*]. А Ваня Д. Прстоевич соотносит фазы строительства моста и элементы его архитектуры с различными мифологическими явлениями и процессами: факт возведения объекта на воде – это вторжение человека в чужую ему стихию, черный цвет кожи Арапа – символ его хтонического происхождения, ворота – эквивалент порога дома со всеми его мифологическими атрибутами, средний столб – символический жертвенник, а змея на каменном фонтане – хранитель границы между мирами, которые объединяет мост. Причем речь идет сразу о трех мирах – сфере божественного, сфере человеческого и сфере дьявольского [8, *501 – 514*]. Оливера Радулович многие факты, связанные со строительством моста, сравнивает с библейскими сюжетами. Грязные руки вышеградских мучителей – будто «нечистые руки и неспокойная совесть» Понтия Пилата. Мерждан, как и Иуда, получает вознаграждение за участие в предательстве [8, *531*].

Строительная жертва – один из самых ярких элементов, свидетельствующих о мифологическом происхождении отдельных мотивов романа. У многих народов мира существуют предания о людях, которые были заживо замурованы в фундаменты или стены разных построек. Подобные легенды не являются вымыслом – некогда это было реальностью.

Этнографы трактуют обычай следующим образом: замурованный человек – это жертва духам земли. При этом душа человека становилась хранителем данного сооружения. Ученые считают, что корни этого обычая уходят еще в те времена, когда все постройки были деревянными. Деревья, будучи тотемами, считались неприкосновенными, поэтому, чтобы избежать мести за нарушение строителями этой неприкосновенности, строители или хозяева «заранее подставляли мстящим деревьям человеческую жертву – ребенка, пленника, а после – раба, животное, и этим обманывали тотема, который удовлетворялся жизнью человека или животного и прекращал свою месть» [2, *147-148*]. Сербские представления о строительной жертве отражены в народной песне «Зидање Скадра» / «Постройка Скадра».

В романе «Мост на Дрине» один из показательных примеров строительной жертвы – смерть чернокожего Арапа, которую автор называет «одним из тех несчастий, без которых редко обходятся большие строительства» [1, *429*]. Строительная жертва как ритуал также отражена в эпизоде романа, связанном с казнью Радисава. А затем, уже в XIX веке, серия жертв связывается со строительством караульной вышки на мосту (ее сравнение с «гигантской безобразной птицей на толстых ногах-подпорках» возводится Петаром Джаджичем к зооморфным мифологическим мотивам [7, *80*]).

Отмечают исследователи и обращение Андрича к «мифологическому солнечному герою». С персонажами происходят сверхъестественные явления, из которых самые значительные – световые видения, явления пронизывания человека космическим светом» [4, *192*]. Андрич – певец света, а в сербской традиции таковыми были Доментиан, Теодосий и другие.

Отразились в романе и следы верований в силу слова. На «славах», рождественских праздниках или в рамазанские ночи вышеградские старики собирались вместе, чтобы вспомнить события минувших лет, особенно самые трудные из них: «…*Они загораются от собственных слов, глушат нынешние мелкие заботы воспоминаниями о тех, гораздо более серьезных, давно и успешно ими изжитых*» [1, *441*]. Несчастья, перед лицом которых оказывались люди, в том числе и страшные паводки, проявления необузданной природной стихии, тем самым также превращаются в притчу, в предание, в котором, как пишет Петар Джаджич, и сама смерть – лишь легенда [7, *26*].

В романе господствует стихия «рассказности», притчевости, создается эффект неавторского повествования, коллективного рассказчика. Жанровая модель, присущая фольклорной словесности, становится здесь атрибутом художественного мышления новейшего времени. Стоян Джорджич связывает

произведения Андрича с эпическим наследием народа, подчеркивая факт его существенного преобразования, обновления и осовременивания, и таким образом «у эпической интерпретации Андрича появляются новые семантические аспекты и коннотации, новые ценностные мерила и точки опоры» [8, *277*].

Нельзя не обратить внимание на специфику хронотопа андричевской прозы. В нем «также немало фольклорно-мифологического и по сущности, и по форме художественного воплощения» [6, *15*]. Время в романе Иво Андрича занимает особое место. Словно уносятся в небытие разочарования и мечты, радости и невзгоды, воспоминания и ожидания целых поколений. Жизненные события передаются из уст в уста, становятся легендами и мифами, обретают новую жизнь в ином измерении.

«Народное», а вернее, «национальное», прослеживается в романе и на лексическом уровне. Диалектные слова, используемые автором, являются реальным и необходимым свойством речи героев. Но при этом турцизмы встречаются не повсеместно, а только в тех случаях, где это необходимо с точки зрения общей концепции произведения.

Итак, очевидно, что художественный мир Иво Андрича неотделим от фольклорного достояния его народа. Синтез устной безавторской словесности и традиций собственно литературных проявляется и на уровне формы, и на уровне содержания. Для Андрича характерно стремление осмыслить современность и историю, судьбу человека в вечных категориях, опираясь на древние представления, притчи, легенды, сказанья и поверья. Миф для писателя не вспомогательное средство, а важнейшая основа художественной картины мира. В рамках одного романа писатель комбинирует элементы духовного наследия двух цивилизаций – восточной и западной, что, с точки зрения использования фольклора и мифологии, позволяет рассматривать творчество сербского писателя в универсальном измерении и мировом контексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Андрич, И.* Травницкая хроника. Мост на Дрине / И. Андрич. – М.: Художественная литература, 1974.
2. *Зеленин, Д. К.* Избранные труды: статьи по духовной культуре, 1934 – 1954 / Д. К. Зеленин. – М.: Индрик, 2004.
3. *Кириллова, О. Л.* Между мифом и игрой: О поэтике Андрича / О. Л. Кириллова. – М.: РАН, Ин-т славяноведения и балканистики, 1992.
4. *Радић, П.* Нобеловац Иво Андрић – књижевна поетика, нација, језик. Културолошки и социолингвистички аспект / П. Радић // Свеске Задужбине Иве Андрића, 24. – Београд: Задужбина Иве Андрића, 2007.
5. Творчество Иво Андрича. Миф, фольклор, история, литература: Симпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. – М.: РАН, Ин-т славяноведения и балканистики, Научный центр общеславянских исследований, 1992.

6. *Чарота*, *І. А*. Балканскі Гамэр XX стагоддзя / І. А. Чарота // Славянскія літаратуры: Постаці (ІІ). Зборнік артыкулаў. – Мінск: РІВШ БДУ, 2003.
7. *Џаџић, П*. Иво Андрић – човек, дело / П. Џаџић. – Ниш: Просвета, 1993. – 137 с.
8. Andrićeva ćuprija. Andrićs Brücke / Branko Tošović (Ur./Hg.). – Grac - Beograd - Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz - Beogradska knjiga - Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, 2013.
9. *Jakobsen*, *P*. Južnoslovenske teme / Per Jakobsen. Beograd: SlovoSlavia, 2010. – 346 s.

Елена Свечникова

НЕОМИФОЛОГИЯ

В эпоху «пост-» – постмодерна, постфольклора – современная мифология часто имеет скрытый характер. Она существует на фоне традиционных мифов, имеющих многотысячелетнюю историю и предысторию, и тесно связана с ними. Однако эта связь, как и весь пласт неомифологии, нуждающийся в теоретическом осмыслении и обобщении, в должном объеме пока не исследована.

Как известно, миф – форма общественного сознания и познания действительности, включающая в себя представления о природе, человеке, обществе. Миф связан с магической и религиозной практикой, а также с многообразными ритуалами, использующимися в различных сферах человеческой деятельности (в аграрной, празднично-обрядовой, военной практике и т. д.).

С учетом накопленного материала о мифологиях различных локальных культур, можно в общих чертах охарактеризовать вектор развития мифологических систем.

По данным палеоантропологии, человечество вышло из Африки, первые символические действия проводились неандертальцами, захоронения которых и «культ медвежьих черепов» позволяют с определенной степенью уверенности говорить о присутствии первичных мифологических представлений в эпоху позднего мустье (90 – 70 тысяч лет назад) [4].Относительно кроманьонцев можно с достаточно полной уверенностью говорить о наличии у них мифологической картины мира. Группа первичных представлений о жизни, смерти, загробном мире постепенно распространялась вместе с мигрирующими группами неоантропов. Ко времени позднего неолита мифологическая традиция была достаточно развита и разнообразна.

Локальные мифологии последних тысячелетий развиваются параллельно, их динамика различна, взаимовлияние можно описать как прямую или опосредованную причинно-следственную связь, как следствие культурной диффузии, хотя есть и независимые друг от друга мифологические системы. По

необходимости сужая поле исследования и рассматривая мифологическую традицию, значимую для нашего региона, мы обратимся к мифологии, характерной для европейской культуры.

Мифорелигиозные представления неолитического населения региона Плодородного полумесяца послужили субстратом для иудаизма, а в дальнейшем и для христианства. Миф кристаллизуется в религию, при благоприятных условиях религия становится мировой, как это произошло с христианством. Взаимодействие дохристианской европейской мифологической традиции и христианских представлений о мире было, в основном, конфликтным, но привело к частичной инкорпорации языческих представлений и магических практик в христианство. Параллельно этому процессу шло «растворение», воплощение мифа в художественной литературе и изобразительном искусстве: миф получилвторую жизнь и новую интерпретацию. Это касается различных мифологических традиций, например, для европейцев особо значима библейская и античная мифологии, а с конца XVIII в. и европейский фольклор, сохранивший дохристианский пласт. Постепенно языческий элемент вымывался из мифологического комплекса (включающего миф и связанные с ним практики – обрядовые, медицинские и т. д.), особенно заметным это становится в эпоху Нового времени. В этот же период миф в Европе постепенно начинает менять тематику и специфику из-за воздействия процесса секуляризации культуры. В XIX – XX вв. процесс трансформации мифа усиливается, происходит гибридизация мифа, религии, оккультизмаи лженауки. В настоящее время представления о сверхъестественном имитируют научные исследования и теории, однако их идеологическую основу вполне возможно выявить.

Таким образом, вектор движения мифологических представлений таков: миф «дрейфует» в сторону лженауки и, если можно так выразиться, нехудожественной фантастики (это огромное количество устных и письменных квазинаучно-популярных текстов, фильмов). Искусство также вносит свою лепту в формирование ненаучных и оккультных представлений. Современную мифологию подпитывает массовая культура: населению навязывают образы инопланетян, живых мертвецов, реликтовых чудовищ, бесплотных жителей потустороннего мира; внушают представления о реальности левитации, психокинетики, ясновидения, медиумизма и т. п.

Лженаука – масштабное движение. Современные лжеученые предпочитают объединяться в организации – самопровозглашенные «институты» и «академии», в которых числятся столь же незаконные «академики». И в ближнем, и в дальнем зарубежье существуют десятки организаций, обладающих сомнительным статусом (в Российской федерации их свыше 120): Академия информациологической и прикладной уфологии, Международная Славянская Академия наук, образования, искусств и культуры, Академия оккультных наук, Академия фронтальных проблем им. Золотова, Международная академия «Информация, связь, управление в технике, природе,

обществе», Международная академия информатизации, Институт Монро (США), Нью-Йоркская академия (США) и др. По своему статусу эти организациимогут относиться к общественным и коммерческим организациям, деструктивным сектам, наличие в названии организации слов «академия» или «институт» не отражает реального положения вещей. Часто деятельность таких организаций связана с изучением паранормальных мифических явлений.

Научное изучение паранормальных явлений началось свыше 140 лет назад в Великобритании (первые исследования не отвечали критерию научной строгости). В наше время интерес к паранормальным феноменам растет (выборка, представленнаяроссийским исследователем А. Малаховым, показывает: из четырех десятковпреимущественно американских и западноевропейских рецензируемых журналов, посвященных проблемам изучения паранормальных явлений, парамедицины, измененным состояниям сознания, ¾ изданий появились в последние 30 лет) [7].

Проблема в том, что об оккультных и паранормальных феноменах пишут, в основном, либо практики, вовлеченные в миф (оккультисты, парапсихологи и т. п.), либо откровенные фальсификаторы и лжеученые, либо узкие специалисты, исследующие свой сегмент мифологии (религиовед может разоблачать сектантов, лингвист – дилетантов-псевдолингвистов, физик – псевдофизиков). Таким образом, необходимо научное, неангажированное, независимое от мифа, комплексное исследование. Понимание того, что весь неомифологический комплекс заслуживает изучения в рамках культурной антропологии, культурологии, фольклористики и др., пока не сложилось. На наш взгляд, неомифология как отдельное направление исследований должна быть выделена в отдельную дисциплину.

Классифицируем современные мифологические представления в зависимости от того, насколько они проявляют свою принадлежность к мифу – полностью входят в него или дистанцируются и маскируются под иные, более рациональные виды деятельности человека. В первую совокупность представлений входит *мифологический комплекс*: представления о паранормальных, сверхъестественных явлениях, существах и способностях,а также соответствующие магические практики, направленные на управление реальностью, но имеющие иллюзорный характер, современные мифоцентричные тексты, включающие мифологемы, мифологических персонажей, имеющие структуру мифа (например, политические мифы, постфольклорные мифы). Вторая совокупность представлений – *лженаука*(имитация науки, основанная на мифе и исключающая непротиворечивость, доказательность и прочие принципы научного мышления, а также научную методологию). Лженаука – ненаучные теории, выдаваемые за научные. Уточним, что к лженауке относится парамедицина или псевдомедицина (опирающаяся на миф и включающая в себя квазимедицинскую деятельность), парапсихология, парафизика или псевдофизика, псевдоистория и фолк-история, псевдолингвистика (любительская лингвистика), парабиология (или псевдобиология), криптозоология и

псевдоантропология (список не является исчерпывающим, классификация лженаук еще не проведена).

С точки зрения деятельности, мифологический комплекс включает в себя тексты звучащие и письменные («теории», представления, речевую практику), картину мира, оккультные и магические практики. Лженаука представляет собой множество бездоказательных «теорий» и представлений о сущности человека, природы и космоса, а также лженаучную практику: квазиисследования и заведомо мошенническую имитацию исследований и изобретений, квазимедицинскую практику; образовательную деятельность (лекции, тренинги, семинары), основная цель которой не просвещение, а получение дохода с клиентов и оказание влияния на них; издательскую, писательскуюи журналистскую деятельность.

Классифицируя современный мифологический комплекс по тематическому принципу, отметим, что в него входят:

– *магия (*в том числе и *фэн-шуй)*;

– *герметизм* (гибрид философии, астрологии, магии, алхимии; на современном этапе, по-видимому, частично ассимилирован теософией);

– *мантика* или *гадательные практики* (астрология; гадание на различных предметах (картах, книгах, астрагалах, камнях, кофе), хиромантия, некромантия, нумерология и т. п.);

– *медитативные практики*;

– *религиозные и квазирелигиозные учения, движения, секты (каббала,* эзотерическое мистическое течение в иудаизме, включающее герменевтику (гематрию), астрологию и магию*; масонство,* этико-религиозно-политическое движение*; теософия; NewAge (Нью эйдж)* – по формулировке российского религиоведа и сектоведа А.Л. Дворкина, *неоязыческий оккультизм* – оккультное движение синкретического характера, появившееся на базе спиритизма, теософии, наркокультуры; *родноверие – неоязычество,* эклектическое учение, формирующееся на почве реконструкции славянского язычества, индийской религии, элементов Нью эйдж*; сайентология; раэлиты* (лидер секты утверждает, что общается с инопланетной цивилизацией Элохим); *муниты, анастасиевцы, виссарионовцы* и многие другие, большинство этих сект относят к движению Нью Эйдж) [3, *88*, *701–702*];

– *исследовательские практики* (*алхимия; пирамидология* – у ее истоков находятся работы британского астронома Ч. П. Смита (1819—1900), автора книги «Life and Work at the Great Pyramid» (1867), известного фотографированием призраков и трактовкой пирамиды как строения ветхозаветных пророков, содержащего все знания мира, в том числе и пророчества о дне второго пришествия (все датыпришествия, «вычисленные» Смитом, оказались неверными)); *уфология; парафизика* – исследования торсионных, лептонных полей, памяти воды, квантовый мистицизм и т.п.; *псевдобиология* и *псевдогенетика* (*телегония и т. п.*), *поиск реликтовых мифических существ* типа йети, чупакабры, Лох-Несского чудовища;

информациология; псевдоисториография(*«новая хронология»*); *псевдолингвистика* (яфетическая теория, идеи В. А. Чудинова (наличии русских рун на Солнце, в эпоху палеолита и т. п.), идеи Н. Н. Вашкевича об арабско-русском языковом единстве и др.);

– *псевдомедицина (энергетическая медицина (рэйки и т. п.), хилерство, гомеопатия*, *иридодиагностика и др.);*

– *экстрасенсорика (медиумизм или спиритизм, телепатия, телекинез, ясновидение, лозоходство)*;

– *политические мифы;*

– *городские мифы;*

– *педагогические практики* (коммерческая образовательная деятельность, ведущая к распространению ненаучных, сектантских, оккультных идей) [3, *88–89*].

Стоит отметить, что различные оккультные и лженаучные направления непротиворечиво уживаются в сознании носителя мифа. Человек может ходить в христианский храм, веря при этом в ауру, переселение душ, инопланетян, астрологию, гомеопатию и фэн-шуй. Некритичность мышления делает носителя мифологического сознания беззащитным против любого утверждения о паранормальном и сверхъестественном.

Большая часть того, что с точки зрения семантики является мифологическим комплексом, исследователями обычно относится к оккультизму, под которым понимается «учение о скрытой стороне природы и человека, постигаемое путем синтеза тайных наук и ведущее через овладение психическими силами к сверхчувственному восприятию, проявлению динамизированной воли и возвышению человека над обыденной жизнью» [6, *274*]. Американский философ К. Л. Хардин (C. L. Hardin) относит к оккультизму нумерологию, теософию, спиритизм, некромантию, астрологию, парапсихологию, алхимию, месмеризм [12]. В справочнике по «тайноведению», изданном Русским оккультным центром, оккультизмом называются магия, телепатия, астрология и «вообще все мало исследованные загадочные явления физической и психической природы» [6, *270*]. К тайным наукам относятся теургия, тавматургия, психургия, каббала, магия, таро, астрология, алхимия, герметическая медицина (гипнотизм, магнетизм), телепатия, психометрия, ясновидение, хиромантия, графология, физиогномика, оракулы, сонники, гадания и травники, ментализм [4, *274–275*]. В данный список попали мантические и магические практики, а также устаревшие мифологические концепции, отражающие представления о мире и могуществе человека, который может влиять на обстоятельства с помощью определенных манипуляций и мысленного воздействия.

В чем кроется привлекательность оккультизма? Он обещает магическое могущество, психическое совершенство [6, *346*]. Адепты оккультизма утверждают, что назначение оккультных «наук» — совершенствование индивидуума в философских добродетелях, избавление его от последствий действия кармы, обретение вечной жизни (бессмертия), превращение в «Силу в

Боге» (т. е., реальное соединение с богом) и познание Бога [11, *76, 77, 261*]. В герметизме, например, утверждается, что божественная Мысль (под которой разумеется герметическое учение) входит лишь в тех, кто свят, добр, чист, милосерден, набожен. Эти ценности, конечно же, особенно привлекательны для реципиента (неофита) какрелигиозные и общечеловеческие ценности [11, *76*]. Тем, кто жаждет познания, неомифологии предлагают ответы на фундаментальные вопросы: «В чем смысл жизни?», «Существует ли Бог?», «Есть ли жизнь после смерти?», «Как устроена Вселенная?» и т. д. В отношении познания реальности оккультизм создает свою версию происхождения мира, природы человека, «оживляет» неживое (Космос, планеты и т.д.), приписывая ему наличие Высшего разума, памяти гигантского объема, чувств и т. п. При этом фантазия мистически настроенного автора вообще ничем не сдерживается – ни логикой, ни анализом научных данных. Например, он может утверждать, что Земля – живое мыслящее существо, что на Земле жили люди 4-х метрового роста; человечество делится на четыре расы (красную, черную, желтую и белую), представленные египтянами, нубийцами, евреями и либийцами; человек – потомок морских водоплавающих обезьян или инопланетян; «люди уже были в период формирования планет» [6, *270*; 11, *116*].

В любом случае неофитам предлагается особого рода знание (узкое, касающееся только человека) и особое ви́дение мира: человек в этом мире занимает либо центральное положение – положение дитяти, оберегаемого, наблюдаемого, вознаграждаемого, наказываемого или высшим существом, или самим порядком вещей, вселенским законом, либо место могущественного существа, мага, повелевающего стихиями, людьми, обстоятельствами). Ни один «подключившийся» к «информационному полю Земли», ни один экстрасенс или иной маг и волшебник не проясняют узкоспециальные научные вопросы, над которыми много лет бьются серьезные ученые. Имея доступ к такому хранилищу информации, оккультисты и медитаторы могли бы спасти человечество от всех угроз и проблем, но они загадочным образом уклоняются от этого. Нет у оккультистов и экстрасенсов работ по гистологии, супрамолекулярной химии, функциональному анализу, термодинамике растворов и т. п., ни один из них не напишет работуо проблемах пищеварения кальцимикробов кембрийского периода или о барионных акустических осцилляциях. Потому что всесамозванные посредники между человеком и метафизическим соблюдают принцип: «Человеку интересен лишьчеловек». Иным словами, хорошо воздействует и хорошо продается только тот интеллектуальный продукт, который затрагивает базовые интересы человека и касается его жизни, здоровья, благосостояния, любви, этики, задевает струны Эроса и Танатоса, балансирует между эстетикой прекрасного и ужасного.Для широких масс характерен интерес ко всему странному, чудовищному, необычайному, поэтому в современном мифологическом дискурсе присутствуют такие персонажи, как чупакабра, йети, Лох-Несское чудовище,

русалки, вампиры, зомби; популярны обсуждения постройки пирамид, гибели динозавров, существования Атлантиды и пришельцев.

Оккультист (и любой другой посредник между человеком и миром сверхъестественного) утверждает:

– его знания получены из Высочайших Источников, например, от Великих Махатм или от божественной расы инопланетян, от ангелов, от Бога (логическая уловка – апелляция к авторитету);

– его знания очень древние, им много миллионов лет (оккультисты утверждают, что человечеству десятки миллионов лет, но все материальные свидетельства великих цивилизаций прошлого исчезли. Скрытый постулат: все древнее – мудро и совершенно, отсюда следует вывод, что оккультная доктрина – величайшее знание. В этом случае утверждение о древности – реклама «продукта»);

– его доктрина – Истина; пропагандируемые им ценности – наивысшие, силы, которые обретутпоследователи, будут божественными (рекламный ход:«Мой товар – наилучший»);

– он обладает сверхъестественными способностями, и неофиты могут получить такие же при соблюдении определенных условий (новичкам навязывается определенная деятельность – ритуалы, магия, медитация, режим питания, принятие определенных поз и т. п.; их жизнь контролируется через предсказания, запрещается или разрешается та или иная деятельность, в том числе брачные отношения, бизнес, выбор работы или прием на работу);

– осуществляющий пропагандируемую адептом практику постигнет тайны природы и сможет управлять «силами природы», познает Бога, узнает свое будущее; гармонизирует жизненные циклы природы, общества и человека; сделается совершенным и улетит на небо.

Лжеученый создает чудо (точнее, утверждает, что создает) – буквально то, чего не может быть: вечный двигатель, лекарство от неизлечимой болезни, дешевую панацею от всех заболеваний, невидимое оружие, которое щадит своих и убивает только противников, «амулет», защищающий от всех волн на свете, в том числе и от мифических патогенных волн, неизвестных физике. Он осуществляет холодный термоядерный синтез, дистанционно (бесконтактно) переносит свойства лекарства на воду, спасает человека от вредного излучения, геопатогенных зон, кодирования и зомбирования.

Оккультное «знание» (доктрина, миф) передается в атмосфере секретности и элитарности. Неофит начинает считать себя избранным, остальных – профанами и невеждами. Основной упор делается на чувства и веру, а рациональность и скептицизм осуждаются. Учение может содержать две части: экзотерическую (версия для всех, для профанов) и эзотерическую (версия для посвященных, особо доверенных, имеющих высокий статус в данной оккультной организации), причем версии могут быть взаимно противоречащими.

На примере современных мифов можно проследить, как разрушается и деградирует религиозная традиция. Происходит «секуляризация» мифа и переделка его под науку.

Современные приверженцы астрологии не дают себе отчета в том, что ее корни – в древних религиозных представлениях, которые никак не могут быть приняты на веру нашими современниками.Первые известные нам созвездия были выделены примерно в третьем тысячелетии до н. э. в Месопотамии (это созвездия Тавра /Быка, Льва и Скорпиона), первые известные нам рисунки зодиакальных знаковизображали Великую богиню с ее животными (львами), минотавра и быка с человеческим лицом, человека-скорпиона, птицеголового демона (Элам, 25 век до н. э.) [13, *10*]. «Аккадские божества были преимущественно астральными, представляющими Солнце, Луну и звезды», утверждает Д. Коллон (D. Collon) [13, *11*].

Представления о передвижении небесных богов, то есть о движении светил, были самые примитивные: сохранился рельеф, на котором бог Солнца Шамаш прорубает себе дорогу в скалах зазубренным ножом. Светилам приписывались вполне земные средства передвижения: конь, колесница, ладья.

Итак, звезды и планеты считались одушевленными существами, божествами. Им поклонялись, приносили жертвы, подчас кровавые. Теперь это исходное допущение (бог = планета или бог = звезда) «ретушируется», маскируется, а астрологи демонстрируют клиентам сложные вычисления о влиянии того, что, во-первых, не является некой реальной целостностью (созвездия – воображаемые совокупности небесных тел, не взаимодействующих между собой: мы воспринимаем звезды как группу, как созвездие, потому что они видятся нам близко расположенными, а на самом деле звезды крайне далеки друг от друга), а во-вторых, не может влиять на человека так, как это описывается астрологами. Влияние звезд на судьбу не удалось доказать, несмотря на то, что астрологи практикуют несколько тысяч лет. А если нет доказательства, то и вся практика неправомерна. Вот исходная ошибка, изъян краеугольного камня астрологии, который обессмысливает всё построение. Между тем, отсутствие связи между астрологическими прогнозами и реальной жизнью человека доказать удалось (подробнее об этом – в работах Б. Силвермана, Дж. Беннета, Дж. Барта, Дж. Мак-Джерви, Дж. Мак-Гру), причем на достаточно большой выборке (анализировались гороскопы и судьбы нескольких тысяч человек) [10].Специалисты в области изучения небесных тел единодушны в оценке астрологии: в 1975 году был опубликован документ, выражающий протест научной общественности против распространения астрологических мифов, подписанный 186 учеными (астрономами, астрофизиками, физиками, химиками и др.), 18 из которых являются Нобелевскими лауреатами («ObjectionstoAstrology»).

В астрологии много ложных и взаимоисключающих утверждений. Например, у народов Америки, Азии, Европы количество зодиакальных созвездий, зодиакальных животных, небесных секторов значительно разнится

(их зодиаки включают в себя от одного до нескольких десятков созвездий), что еще раз указывает на то, что астрология не имеет отношения к научной точностии универсальности, она культуроспецифична. Астрологи говорят, что для предсказания важно учесть все факторы (минуты рождения человека, положение звезд и планет), а сами тысячелетиями не учитывали наличия планет, которые были открыты лишь в эпоху Нового и Новейшего времени. Но это, разумеется, не влияло на успех бизнеса астрологов, делающих неверифицируемые и предсказания. Мифичность астрологии доказывает и тотфакт, что в ее картине мира «планета» Солнцеи другие планеты движутся вокруг Земли. Это естественно для эпохи астролога Клавдия Птолемея и более чем странно в послекоперникианскую эпоху. Но в том-то и дело, что для предсказаний не важно, на чем они базируются: на расположении звезд, камешков или птичьих внутренностей. Предсказания удовлетворяют психологическую потребность человека в уверенности, в знании о будущем, в контроле над ситуацией. А мифологическое сознание отличается умением объединять непримиримое и несочетаемое. Как писал мистик М. П. Холл, «с астрономической точки зрения эта система (геоцентрическая. – *Е. С.*) неверна, но в течение тысячелетий она доказала свою точность при применении к материальной природе земных вещей» [11, *115*]. Гелиоцентрическая астрология тоже существует, но она сравнительно нова и «не позволяет учесть многие аспекты», утверждал этот же автор [11, *115*].

Астрология, равно как каббала и теософия, включает древние антропоцентричные представления о космосе и человеке, сложившиеся еще вбронзовом веке. В частности, в ведийской мифологии существует миф о первочеловеке Пуруше, из тела которого в результате принесения его в жертву (расчленения) возникла Вселенная. В мифах и сказках многих народов Земля и ее поверхностный слой трактовались как огромный человек: Земля – женщина, камни – её кости, деревья – её волосы, реки – ее кровь. В китайской мифологии появление Земли связывалось с телом первочеловека Пань-гу: его кости стали камнями, кровь – водой, дыхание – ветром и т. п. Астрология основана на древнем антропоцентричном понимании Вселенной, рассматриваемой как гигантский человек: Зодиак якобы образован телом Великого Человека Вселенной – Макрокосма, а каждый сегмент Зодиака имеет соответствие в теле обычного человека – Микрокосма. Соответственно тело человека делится на двенадцать частей, за которые отвечают те или иные небесные силы, определенное созвездие, минерал, трава, животное [11, *110*, *113*]. Эти иллюзорные соответствия использовались для лечения и проведения тех или иных магических манипуляций. Существовало также представление о «политическом» Микрокосме: астролог и алхимик XVI в. Агриппа Неттесгеймский в работе «Оккультная философия» описывал соотношение Зодиака и государств Земли. В наше время подобных убеждений придерживаются астрологи. Они присваивают каждой стране знак Зодиака (например, утверждают, что Беларусь находится под знаком Тельца) [5],

утверждая, что «знаками зодиака наделены не только улицы и города, но и страны. Россия – под Знаком Водолея, это известный факт» [10].

Современная астрология подражает науке. Это актуальная тенденция, потому что наука уже завоевала право на доверие человечества.

Базовый миф астрологии («планеты и звезды – боги») остается в тени, потому что, будучи озвученным, он дискредитировал бы эту лженауку. Современный астролог старается дистанцироваться даже от ключевого постулата («звезды и планеты влияют на судьбу человека и политические события») или завуалировать его: «…многие современные астрологи не подразумевают непосредственного воздействия небесных тел на земные события, а прежде всего указывают на символическую соотнесённость между событиями на Земле и в космосе»[12]. Российский астролог-культуролог Р. Броль поясняет: «Астрология – это система теоретических и практических знаний, основанная на принципе корреляции земных процессов и состояний земных объектов астрономическими факторами. ‹…› Одни авторы утверждают несомненно физический характер данной корреляции, другие настаивают на сугубо символическом её характере, третьи предпочитают считать механизм этой корреляции магическим, четвёртые привлекают религиозно-мистические объяснения. Но в принципе, объяснение механизма этой корреляции лежит за рамками задач самой астрологии» [12]. Таким образом, постулируется корреляция и влияние небесных тел на человечество и различные процессы, а доказательство корреляции считается необязательным! Такой подход типичен для лженауки. Миф не нуждается в доказательстве.

Какие бы изыскания не проводились современными мечтателями, их цели и надежды (часть индивидуального либо коллективного мифа) можно выявить. Например, пирамидология не просто направление исследований, посвященных пирамидам. Это, прежде всего, чаяние обретения человеком божественной мудрости, бессмертия и т. д. Как замечает М. П. Холл, «люди говорят о Великой Пирамиде как о наиболее совершенном сооружении в мире, источнике весов и мер, подлинном Ноевом ковчеге, начале всех языков, алфавитов и шкал температуры и влажности. Немногие понимают, однако, что Великая Пирамида является воротами в вечность» [11, *87*]. Судя по этой цитате и по множеству подобных высказываний, пирамида Хуфу (Хеопса) понимается оккультистами и мистиками как некая культурная «панацея», зерно всей культуры, что, конечно же, далеко от истины: и письменность появилась раньше, причем в ином регионе – шумерском государстве Урук, и пирамида не является самым совершенным сооружением в мире. Строительные технологии эволюционировали постоянно, а в XX–XXI вв. они шагнули далеко вперед как в отношении сложности и высоты конструкций, так и в отношении различных материалов (прочных, гибких, композитных, устойчивых к перепадам температуры). Например, современное здание Бурдж Халифа в Дубаи, настоящее чудо архитектурного искусства, имеет высоту 828 м, а пирамида Хеопса всего 146 м, причем соотношение площади основания и высоты Бурдж

Халифа, как и других современных сверхвысоких зданий, значительно превосходит параметры любых пирамид, поскольку современные строители знают, как построить высокое здание, имеющее небольшое основание, а древние этого просто не умели, как не умели строить здания с совершенными несущими конструкциями: колонны в древнеегипетских храмах стояли, подобно деревьям в густом лесу, почти не оставляя пространства для людей, в противном случае крыша обрушилась бы.

Таким образом, пирамида для «пирамидологов» – это, прежде всего, тайна, воплощение тайного абсолютного знания и совершенства. Мистически настроенный индивидуум вместо обычного научного познания и изучения комплекса наук явно избирает более легкий окольный путь, надеясь, что исследование параметров пирамиды и подобных вещей даст ключ ко всему: подтвердит библейскую историю, откроет знания о космосе и о технологиях, которыми располагают пришельцы, якобы построившие египетские пирамиды, подарит власть над временем и здоровьем, позволит остановить старение. Пирамида как бы замещает образ бога, который в религиозной картине мира является источником совершенного знания.

Таким же субстатутом бога является образ инопланетянина, обретший особую популярность именно в XX веке. Мысли об инопланетных существах высказывались интеллектуалами и ранее. Пифагорейцы допускали существование инопланетной флоры и фауны, а Джордано Бруно говорил о множественности обитаемых миров. Михайло Ломоносов в произведении «Явление Венеры» так рассуждал о венерианцах: если на Венере не было Адама, соответственно, там нет и первородного греха. О жизни на других планетах писали Кеплер, Гюйгенс, Лейбниц, Кант [9]. Тема активно разрабатывалась писателями: к примеру, С. де Бержераком («Иной свет или Империи и государства луны»), Вольтером («Микромегас»), Ж. А. Рони-старшим («Ксипехузы»), Г. Уэллсом («Война миров»). В XX веке, который по праву считается эпохой научной фантастики, образ инопланетянина был растиражирован массовой культурой и стал элементом картины мира современного человека. Отныне он не только литературный образ, но и часть современного фольклора, современного мифа.

Инопланетянин – образ кардинально *Иного*, воплощение непохожести. С помощью эффекта отстранения он помогает лучше понять собственную цивилизацию, но вместе с тем часто становится родительской и квазибожественной фигурой, воплощает нормы и наказание за грехи, является подателем жизни (прародителем) и спасителем. Инопланетяне выступают в роли богозаменителей: они, как сообщают «контактеры» и лидеры сект, «любят нас», «помогают нам», они из «высокодуховной цивилизации» [8]. В мифах об инопланетянах используется не только образ божественного (небесного) покровителя, но и образ врага. Заменителями демонов, врагами человечества выступают «злобные ящеры», «отрицательные существа», «псевдо творцы из преисподней».

Множество рассказов об инопланетянах (в том числе квазидокументальных. квазинаучных) утверждают одну нехитрую мысль: человечество слишком агрессивно, неразвито, потому недостойно контакта с высшими существами (как вариант: поэтому будет уничтожено). Что это означает, с точки зрения манипулятивного подтекста? Сообщение говорит: измени́тесь, иначе умрете. Кстати, на этом же принципе строятсяапокалипсисы (откровения). Воспитательный подтекст подобных сообщений очевиден.

Так называемые НЛО религии (UFO religions) фрагментарно заимствуют элементы христианской доктрины, христианские ценности, вольно интерпретируют религиозные идеи и используют их в манипулятивных целях. Например, в 1997 году калифорнийская община «Небесные врата» совершила коллективное самоубийство, потому что доктрина секты была основана на идее апокалипсиса (ждали судного дня) и спасения: гуру М. Эпплуайт, называющий себя пришельцем, обещал верующим, что он спасет их, перенесет «на небо», в иные миры, подальше от гибнущей Земли. Сектанты-аскеты работали целыми днями, а по ночам наблюдали за небом, ожидая, когда за ними прилетит инопланетный корабль [3, *30–31*]. «Монахи» из «Небесных врат» радикально (с помощью операций) укрощали плоть, верили, что в киберпространстве они освободятся от телесности [3, *32*].

Миф не только паразитирует на религиозных доктринах, он успешно маскируется под науку. Обыватель часто даже не предполагает, что, к примеру, некий медицинский метод является частью оккультизма. Так, гомеопатия основана на представлениях о мифической невещественной жизненной силе, циркулирующей в организме (аналог *маны* или *ци*). Как пишется в справочнике по оккультизму, изданному в 1930-х годах в Шанхае (в те годы авторы не считали нужным скрывать сущность гомеопатических манипуляций), гомеопатия – часть оккультной терапевтики. «С оккультной точки зрения, действие гомеопатических лекарств объясняется их воздействием на астральное тело пациента…» [6, *357*]

Принадлежность концепции к мифу выявляется различными способами, в том числе и с помощью структурного анализа. Множество мифов и сказок всех времен и народов строится по следующей структуре, мы назвали ее *архетипической матрицей*: *норма/ гармония – нарушение нормы/ гармонии – максимум дисгармонии – восстановление нормы/ гармонии*. Часто в мифах и мифоцентричных текстах речь идет о нарушении божественного порядка и его восстановлении, вторичная гармония осуществляется на более высоком уровне, имеет больший масштаб. Эта архетипическая структура текста в символическом отношении коррелирует с базовыми перинатальными матрицами философа и психиатра С. Грофа (БПМ), опытным путем установившего архетипические соответствия каждой ступени, каждой БПМ. Отметим, что С. Гроф исследовал не тексты, а различные продукты психики: видения, переживания, наблюдаемые в ходе психотерапевтических сеансов с использованием холотропного дыхания. Если какая-либо концепция или

нарратив имеет такую (архетипическую) структуру, это указывает на наличие у нарратива мифологической основы. Возьмем, к примеру, теософскую идею о духовной эволюции человека: человек, как утверждается, проходит три стадии: 1. Состояние чистоты, до Падения; 2. Падение, духовная нечистота и проклятие; 3. Подъем после Падения или Путь Возрождения, в Святости, на пути к Совершенству [11, *165*]. В этом случае можно выделить четыре пункта архетипической матрицы: 1. Состояние гармонии (человек невинен, единство с Богом не нарушено); 2. Грехопадение (нарушение гармонии и нормы); 3. Состояние богооставленности, проклятости (максимум дисгармонии); 4. Духовное возрождение, достижение совершенства (идеальная гармония). Эта схема архетипична, сюжет ведет к катарсису, идея имеет психологическую привлекательность.

Научное изучение неомифологии только начинается, но уже на данном этапе можно охарактеризовать ее специфику: современная мифология представляет собой гибридизированные формы, в которых инкропорированы религиозные и мифологические идеи; она отражает ценности нашего общества и идеальные цели, представления об идеальном человеке и идеальном обществе. Среди целей, привлекательных для носителей мифологического сознания, – сверхъестественные силы, способности, умения, бессмертие и всезнание. Неомифология базируется на эскапизме:происходит иллюзорный «уход» от наличествующего человечества к иному, инопланетному, более разумному, более гуманному (постулируется наличие инопланетныхразумных существ, однако их образ является лишь искаженным портретом самого человека);постулируется существование иных пространств (параллельных миров, инопланетных цивилизаций, таинственно исчезнувших государств); осуждается реальность (материя – зло, тюрьма духа, и вскоре последует освобождение); осуждается телесность и человеческая природа (человек не понимается как целостность – со всей своей природной эволюционно обусловленной сущностью, – утверждается, что в будущем человек станет эфирной формой, лучистой энергией, что он, если постарается, сможет видеть будущее, читать мысли на расстоянии, двигать предметы взглядом, летать и т. п.). Человек пытается дистанцироваться от собственного несовершенства, отсюда тяга к божественному всезнанию и всемогуществу. В сущности, неомифология содержит не только мифы, но и имплицитную критику реальности.

Оккультист М. П. Холл утверждал: «…не может быть никаких сомнений в том, что посвященные Греции, Египта и других стран древности знали верное решение тех сложных культурных, интеллектуальных, моральных и социальных проблем, с которыми не может совладать человечество в XX веке» [11, *462*]. Процесс создания неомифологии – это поиск панацеи от всех трудностей и проблем нашего мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бескровная, К.* В стране под знаком Водолея / К. Бескровная // [Электронный ресурс]. – Режим доступа :http://www.kuripko.ru/r_115/ . – Дата доступа : 23.05.2014.

2. *Броль, Р. В.* Астрология как историко-культурный феномен / Р. В. Броль // [Электронный ресурс]. – Режим доступа:http://www.astrologic.ru/comments/disser/chapter1-2.htm . – Дата доступа : 23.05.2014.

3. *Дворкин, А. Л.* Сектоведение. Тоталитарные секты. Опыт систематического исследования / А. Л. Дворкин. – 3-е изд., перераб. и доп. – Нижний Новгород : ООО Изд-во «Христианская библиотека», 2005. — 813 с.

4. *Дробышевский, С. В.* Культура палеоантропов / С. В. Дробышевский //Антропогенез.ру[Электронный ресурс]. – Режим доступа :http://antropogenez.ru/zveno-single/64/ . – Дата доступа: 12.05.2014.

5. Знаки зодиака стран и городов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://startear.narod.ru/goristgor.html. – Дата доступа : 23.05.2014.

6. Истоки тайноведения. Справочник по оккультизму. – Симферополь :Таврия, 1994. – 445 с.

7. *Малахов, А.* Научная периодика и неконвенциональные исследования : обзор рецензируемых изданий / А. Малахов // Журнал формирующихся направлений науки[Электронный ресурс]. – 2013. – № 1. – Режим доступа:http://www.unconv-science.org/n1/malakhov/. –Дата доступа: 12.05.2014.

8. Разговоры с назиданием от моих друзей из Вселенной [Электронный ресурс]. –Режим доступа: http://www.angely-sveta.ru/russian/default_ru.htm . – Дата доступа: 25.05.2014.

9. *Страхов, Н. Н.* Жители планет / Н.Н. Страхов // «Время»[Электронный ресурс]. – 1861. – Т. I. – С. 8. – Режим доступа: http://books.google.ru/books?id=PZYZAAAAYAAJ&pg=RA2-PA1#v=onepage&q&f=false . – Дата доступа: 08.05.2014.

10. *Сурдин, В. Г.* Глупая дочь мудрой астрономии / В. Г. Сурдин // Вестник АН СССР [Электронный ресурс]. – 1990, № 11.– С. 17–35. – Режим доступа :http://unrel.org/index.php/ro/populyarnoe/navigatsiya/biblioteka/surdin-vg-glupaya-doch-mudroy-astronomii.html . – Дата доступа : 23.05.2014.

11. *Холл, М. П.* Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. / М. П. Холл; пер. с англ. В. Целищева. –М. :АСТ : Астрель, 2006. – 479 с.

12. *Hardin, C. L.* Pseudoscience / C.L. Hardin // Syracuse Scholar [Electronic resource]. – 1983. – Vol. 4.:Iss. 1. – Article 2. – Mode of access :http://surface.syr.edu/suscholar/vol4/iss1/2?utm_source=surface.syr.edu%2Fsuscholar%2Fvol4%2Fiss1%2F2&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages / – Date of access : 20.05.2014.

13. *Rogers, J. H.* Origins of the ancient constellations : I. The Mesopotamian traditions / J.H. Rogers // The SAO/NASA Astrophysics Data System [Electronic resource] : Journal of the British Astronomical Association. – Vol. 108. – No.1. – P. 9–28. – Mode of access :http://adsabs.harvard.edu/abs/1998JBAA..108....9R . – Date of access :10.05.2014.

Раздзел 4

ФАЛЬКЛОР – МОВА – КАРЦІНА СВЕТУ

Людмила Заремба,
Людмила Мощенская

ОНИМ «КАЯЛЫ» В ИПАТЬЕВСКОЙ ЛЕТОПИСИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ДИАЛЕКТОЛОГИИ)

«Каяла» – поддержанная многими филологами исходная форма гидронима. Она реконструирована на основе трех известных сегодня древнерусских текстов, где представлены две ее падежные модификации «Каялѣ» и «Каялы»: в Ипатьевской летописи «Каялы», в «Слове о полку Игореве» «Каялы» и «Каялѣ», «Задонщине» по списку В.М. Ундольского «Каялѣ»[1, *179*].

Своеобразным пиком в истории представления различных суждений по этому поводу на родине «Слова» стали середина и конец XX в., когда вышли в свет статья Л. А. Дмитриева «Глагол «каяти» и река Каяла в «Слове о полку Игореве»» (1953)[6], перевод на русский язык второго тома «Этимологического словаря русского языка» М. Фасмера (1967) [7] и затем обстоятельная статья А. Г. Боброва «Каяла (Каялы́)» в «Энциклопедии «Слова о полку Игореве»» (1995) [8, *31–36*]. В упомянутом словаре читаем: «Каяла – река на юге Руси, СПИ («Слово о полку Игореве» – Л. З.). Из тюрк. Kajaly «скалистая»… Популярное сближение с ка́яться – по нар. этимологии. [Ср. первонач. Каялы, Ипатьевск. летоп.]» [7, *216*].

Думается, не без влияния этого обстоятельства авторский коллектив «Энциклопедии «Слова о полку Игореве»», хотя и ссылаясь лишь на мнение сторонников тюркской этимологии, в вариантном реестровом слове констатировал ударение «Каяла (Каялы́)» как «первоначально несклоняемой форме слова в Ипатьевской летописи» [8, *31-34*].

Полагаем, есть возможность утверждать, что как имя собственное гидроним «Каялы» имел некоторую реальную привязку, возможно, реку-референт с паронимическим наименованием, которое в сознании носителей

русского языка конца XII в. ассоциировалось с религиозно-нравственной, идейно-политической, исторической и иной оценкой конкретного явления общественной жизни. Под влиянием безусловно тенденциозного литературного освещения произошедшее обретало в осмыслении современников символическое содержание, сопрягало звуковую оболочку чужеземного онима с по-христиански развитой многоаспектностью семантического поля глагола «каяти».

Опираясь на изложенное, выскажем ряд суждений о грамматических характеристиках и происхождении закрепленной во всех вариантах данного хронологического повествования формы «Каялы».

С текстом Игориды в Ипатьевской летописи соприкасались скрипторы едва ли не из всех важнейших центров Древней Руси: Киева, Переяславля-Южного, Ростова, Суздаля и Владимира, Чернигова, Галича, Волыни и т. д. Наиболее подробное описание похода связывают с южными Киевским и Галицко-Волынским сводами, которые затем подверглись существенной переработке. Достаточно напомнить, что даже годовая сетка в последнюю была привнесена псковским редактором XV в. Поэтому бытование и эволюция интересующего нас фрагмента протекала в условиях речевой нестабильности, достаточно пестрой картины говоров. Это обстоятельство не могло не сказаться на реализации грамматических норм и, в частности, флексий родительного и предложного (местного) падежей склонения существительных женского рода на «-а», в системе которых возможно представить оним «Каялы».

Исходя из общепринятого положения о консервативности диалектных показателей, в отношении преимущественно интересующих нас Псковских (см. об этом, напр. [2]), обратимся к данным современной диалектологии как наиболее скрупулезным и систематизированным.

Подробный анализ склонения на «-а» по русским говорам середины XX в. позволил сделать следующие выводы. 1. В отношении родительного падежа дифференциация в употреблении окончаний *-и* (*-ы*) и *-е* не выдерживается, «напротив, можно с уверенностью сказать, что во многих говорах она существует лишь как тенденция» [4, *104*]. 2. В отношении совпадения флексий родительного и предложного: «В тех говорах, где распространено окончание *-е* в родительном падеже, это же окончание, как правило, имеет место и в дательном-предложном падежах, но поскольку в родительном падеже окончание *-е* чаще всего употребляется наряду с окончанием *-и* (*-ы*), а для дательного и предложного падежей большинство говоров имеет при этом только окончание *-е*, то полного совпадения родительного падежа с дательным и предложным в этих говорах обычно нет, а есть лишь ослабление их противопоставленности» [4, *105*].

Ввиду такой «размытости» общей картины перейдем к рассмотрению более узких ее ареалов, прежде всего к южным границам северного наречия, где отмечалась локализация Ипатьевского списка, начиная с XV в.

Лингвисты выделяют здесь охарактеризованное как двучленное и основополагающее грамматическое явление окончание *–ы* в форме родительного падежа единственного числа существительных женского рода с окончанием *-а* и твердой основой [4, *237*]. Более детальная территориальная привязка – выделение северо-западной диалектной зоны – позволяет говорить о распространении форм дательного-предложного падежей единственного числа с окончанием *–и (-ы)* у существительных женского рода на *-а* с твердой и мягкой основой [4, *248*]. Что же касается непосредственно псковской группы (Западные среднерусские акающие говоры), то здесь среди «ряда в основном характерных для этой группы явлений» констатировано «распространение форм род. п. ед. ч. с окончанием *-е* у существительных ж.р. с окончанием *-а* и твердой основой, употребляемых как в сочетании с различными предлогами, так и в беспредложных конструкциях» [4, *288, 289*].

Заметим при этом, что А. А. Зализняк в своей книге «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста», анализируя местные языковые характеристики «Слова», особо выделяет позицию дательного и местного падежей женского рода склонения на «-а», представленных с флексией на «-ы». Для ученого не существует сомнений, что такие формы, как «к Москвы», «не по псковскои старины» дательного, единственного числа и «на Москвы» местного, единственного из Строевского списка Псковской 3-й летописи, а также «к Донцюрѣкы» дательного единственного из Ипатьевской летописи – диалектного происхождения, где слова женского рода в данных позициях имеют окончание «-ы» [1, *103, 104–105*]. На наш взгляд, «к Донцю рѣкы» и «на рѣцѣ Каялы», использованные в едином повествовании о сражении Игоря 1185 года [3, л. *223, 224 об.*], являют собой близкие синтаксические формулы, отразившие взаимовлияние устной народно-поэтической и письменной стилистики. Последняя не требовала повторения предлога одновременно с более четкой определенностью, известной стабильностью флексивно-падежных форм. Самая эта «расшатанность» стилистической ситуации с учетом начала утраты «ѣ» как специфического славянского звука в XII в. манифестирует своеобразную свободу творчества автора-повествователя, стремившегося подчеркнуть в гидрониме «Каıалы» присутствие семантической коннотации: то есть обозначить и дополнительно выделить представление народной этимологии, отражающей его связь с глаголом «каяти», с непосредственно следующей покаянной молитвой: «…на рѣцѣ Каıалы реч□ бодѣи Игорь. помнѧноухъ азъ грѣхы своıа пре^{g}□ Г^{ѕ}дмь Б□мъ моимъ»[3, *л. 224 об.*].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Зализняк, А*. «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста / А. Зализняк.– М., 2004.
2. *Николаев, С*. К истории племенного диалекта кривичей / С. Николаев. // Советское славяноведение. 1990. № 4.
3. Полное собрание русских летописей. – СПб.,1908. Т. 2.
4. Русская диалектология / ред. Р. И. Аванесов, В. Г. Орлова.– М., 1964.
5. Словарь-справочник «Слова о полку Игореве»/ сост. В. Л. Виноградова. – Л., 1967.Вып. 2.
6. Труды Отдела древнерусской литературы. – М.; Л., 1953.Т. 9.
7. *Фасмер, М*. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М., 1986. Т. 2.
8. Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5-ти т. – СПб., 1995. Т. 3.

Анна Квачек

СКАЗКА Ш. ПЕРРО «ГОСПОДИН КОТ, ИЛИ КОТ В САПОГАХ»: АЛГОРИТМ РАБОТЫ С ТЕКСТОМ

Интерпретация художественного текста является необходимым аспектом изучения французского языка как первой специальности на отделении романо-германской филологии. Начиная с третьего курса обучения и по пятый включительно этому предмету уделяется два часа в неделю. Назначение данного вида работы − научить студентов аналитическому чтению художественного текста и моделированию лингвострановедческих знаний. Практика показывает, что они не всегда имеют уровень компетенции, необходимый для понимания особенностей творчества того или иного писателя. Кроме того, часто они ориентируются на далекие от реальности обобщения и стереотипы могут быть искаженными.

Интерпретация текста включает в себя актуализацию и коррекцию уже имеющихся знаний о писателе и его творчестве, обобщение сведений на уровне читателя − носителя языка о событиях национальной истории, страноведчески ценных объектах и явлениях, ставших фоном для событий. Жанр предтекстовой работы − беседа, направляемая вопросами преподавателя. При этом оправданно использование мнений, отражающих противоположные точки зрения. Если текст невелик по объему, то его презентация на занятии с использованием современных аудио- и видеосредств обучения является целесообразной в том случае, когда восприятие на слух не создает дополнительных трудностей, а приносит эстетическое удовольствие.

Мы усовершенствовали методику лингвострановедческого анализа, применяемую для художественных текстов различных жанров, сохранив базовый алгоритм. Он включает несколько этапов, первым из которых

является ознакомительное чтение, далее следует перевод и комментарий. Мы решили начать с выдающегося писателя эпохи классицизма Шарля Перро.

Многие читатели воспринимают сказки на фоне экстралингвистических знаний. Однако при переводе на другой язык некоторые нюансы безнадежно утрачиваются, исходный текст подвергается сокращениям и упрощениям. Мы обратились к известной сказке Шарля Перро с целью выяснить, насколько связаны в тексте знакомые всем образы с языком оригинала и как это сказывается на восприятии произведения.

Сборник сказок Ш. Перро с иллюстрациями Гюстава Доре был приобретен нами в Париже в 1995 году [1]. Знакомые всем истории в исходной версии отличаются такой жестокостью, что их не стоит читать на ночь даже взрослым. В пересказах С. Маршака, Т. Габбе и других переводчиков кровавые подробности опущены, чтобы не травмировать неокрепшую психику ребенка. Эти предпосылки побудили нас заняться переводом и лингвострановедческим анализом.

На русском языке сказки Ш. Перро впервые вышли в Москве в 1768 году под названием «Сказки о волшебницах с нравоучениями». Новые переводы выходили в 1805 и 1825 годах. В 1862 году парижский издатель Ж. Этцель, выпустивший сказки Ш. Перро, предложил И. С. Тургеневу перевести их на русский язык [4]. Великому русскому писателю из-за нехватки времени удалось перевести всего две сказки, а затем он обратился за помощью к другим переводчикам.

В Беларуси сказка о Коте в сапогах издавалась в форме пересказа [6]. Среди новейших русскоязычных изданий можно назвать сборник издательства «Эксмо», появившийся в 2007 году [3].

При желании студенты могут самостоятельно выполнить перевод какой-либо сказки Ш. Перро. В любом случае преподаватель в конце их работы предлагает свой перевод как образец для сравнения:

«Один Мельник оставил трем сыновьям всего-то и добра только Мельницу, осла да кота. Дележ состоялся, причем ни Нотариуса, ни Управляющего делами общины приглашать и вовсе не пришлось. Очень скоро все скромное имущество могло быть проедено. Старший брат получил Мельницу, среднему достался осел, а самому младшему один кот. Младшего брата его доля не устраивала. « Мои братья, − говорил он, − смогут сообща зарабатывать на жизнь честным трудом; а я, после того как съем своего кота и сделаю себе муфту из его шкуры, помру с голоду».

Кот слышал эти речи, но виду не подал, а сказал со степенным и серьезным видом: «Не огорчайтесь, сударь мой, вам всего-то и нужно, что дать мне Мешок и заказать Сапоги, чтобы я мог лазить по зарослям, и вы поймете, что не так уж вас и обделили». Хозяин не придал этим словам большого значения, но ему приходилось видеть, с какой ловкостью Кот ловил Мышей и Крыс, то повиснув на задних лапах, то притворяясь мертвым

в мешке с мукой, и обрадовался, что с таким котом он сможет избежать нищеты.

Как только Кот получил просимое, то решительно обулся, повесил мешок на шею, взялся передними лапами за тесемки и отправился туда, где было полно диких кроликов. В свой мешок он положил отрубей и осота и, вытянувшись как мертвый, принялся ждать, как какой-нибудь молодой кролик, пока мало знакомый с коварством этого мира, заберется в мешок, чтобы съесть то, что там спрятано. Едва он улегся, как желаемое было получено: в мешок угодил легкомысленный крольчонок, и Кот сразу же схватил его и придушил, безжалостно затянув тесемки. Очень гордый своей добычей, он отправился к Королю и попросил его принять. Когда Кота провели в покои Его Величества, он низко поклонился Королю и сказал: «Посмотрите, Сир, вот Кролик из садка Маркиза де Карабаса (такое имя он благосклонно дал своему хозяину), которого он поручил мне подарить Вам». «Передай своему хозяину, − сказал Король, − что это любезно с его стороны».

В следующий раз Кот, открыв свой мешок, спрятался в пшеничном поле. Как только в мешке оказались две Куропатки, он затянул тесемки и поймал обеих. Затем, так же как и Кролика, Кот принес их Королю. Король принял и этот дар с большим удовольствием, а Коту приказал дать денег. Два или три месяца Кот время от времени приносил Королю дичь от Маркиза де Карабаса. Однажды он узнал, что Король отправится на прогулку вдоль реки вместе со своей дочерью, самой прекрасной Принцессой в мире, и сказал своему хозяину: «Если Вы послушаетесь моего совета, то преуспеете. Вам только и нужно будет, что купаться в реке на том месте, которое я Вам укажу, остальное я сделаю сам». Маркиз де Карабас последовал совету Кота, хотя и не знал, зачем это нужно. Как раз в то время, когда он был в воде, Король проезжал мимо, и Кот принялся кричать что есть мочи: «Спасите, на помощь, это тонет Маркиз де Карабас!» Услышав крики, Король выглянул из окна кареты, узнал Кота, который столько раз приносил ему дичь, и приказал своей страже скорей спасать Маркиза де Карабаса. В то время как несчастного Маркиза вытаскивали из воды, Кот подошел к карете и рассказал Королю, что пока его хозяин купался, какие-то воры украли одежду маркиза, хотя он и кричал что есть сил «Караул! Грабят!» (хитрец спрятал вещи под большим камнем).

Король тотчас же приказал придворным из своей гардеробной найти самый красивый камзол для Маркиза де Карабаса. Король осыпал его любезностями, а поскольку полученная только что нарядная одежда подчеркивала его приятную внешность (а он был красив и хорошо сложен), то пришелся по вкусу дочери Короля, и стоило только маркизу два или три раза почтительно взглянуть на нее, как та влюбилась без памяти. Королю было угодно, чтобы Маркиз сел в карету и проехался вместе с ними.

Кот пришел в восторг от того, что его замысел осуществляется, побежал вперед и, встретив Крестьян, косивших Луг, сказал им: «Добрые косари, если вы не скажете королю, что луг, который вы косите, принадлежит Маркизу де Карабасу, то вас порубят на мелкие кусочки». Король не преминул спросить у Косарей, чей это луг они косят. «Это луг Господина де Карабаса», − отвечали они хором, так как были напуганы угрозой Кота.

«Какое хорошее наследство», − сказал Король маркизу де Карабасу. «Видите ли, Сир, − ответил Маркиз, − этот луг ежегодно приносит хороший доход». Господин Кот, все еще бежавший впереди, встретил жнецов и сказал им: «Добрые жнецы, если вы не скажете, что эта пшеница принадлежит Маркизу де Карабасу, то все вы будете изрублены на мелкие кусочки». Через минуту проехал Король и пожелал узнать, кому принадлежат все увиденные им луга. «Маркизу де Карабасу», − отвечали жнецы, и Король с Маркизом еще больше обрадовались. Кот, бежавший впереди кареты, повторял эти же слова всем встречным, и Король был удивлен большими владениями господина Маркиза де Карабаса.

Наконец Господин Кот добрался до прекрасного замка, которым владел Людоед, богаче которого и не бывало, так как все земли, по которым проезжал Король, относились к этому замку. Кот, который потрудился узнать, каков этот Людоед и что он умеет, попросил его принять, объяснив, что не мог, проезжая рядом с замком, не иметь чести зайти и засвидетельствовать свое почтение. Людоед принял его с такой учтивостью, на какую только способен Людоед, и предоставил ему отдых.

«Меня уверяли, − сказал Кот, − что Вы обладаете даром превращаться в любое животное и что вы можете превратиться, например, во льва или в слона». «Это верно, − резко ответил Людоед, − и чтобы вам доказать, я превращусь во льва». Кот так испугался, увидев перед собой льва, что сразу же, хотя и не без труда и не без риска, забрался на водосточную трубу, так как ему мешали сапоги, в которых не годится ходить по черепице. Некоторое время спустя Кот, увидев, что Людоед обрел первоначальный вид, спустился и признался, что сильно испугался. «Меня уверяли также, − сказал Кот, − но я бы не поверил, что вы можете превращаться в самых маленьких животных, например, можете превратиться в мышь или крысу. Признаюсь вам, что я считаю это невероятным».

«Невероятным! − повторил Великан. − Сейчас увидите». И в ту же минуту он превратился в мышку, которая забегала по полу. Как только Кот увидел ее, он тут же бросился на нее и съел.

Тем временем Король, который проезжал мимо прекрасного замка, пожелал зайти внутрь.

Кот, услышав шум кареты на подъемном мосту, выбежал навстречу и сказал Королю: «Ваше Величество, добро пожаловать в замок господина Маркиза де Карабаса!»

«Как, господин маркиз, − вскричал Король, − и этот замок тоже ваш! Нет ничего прекраснее этого двора и зданий, которые его окружают! Извольте показать, что внутри».

Маркиз подал руку молодой принцессе, и, следуя за Королем, поднимавшимся первым, все вошли в большой зал, где нашли великолепное угощение, приготовленное по приказу Людоеда для его друзей, которые должны были навестить его в тот самый день, но не решились зайти, так как знали, что там находится Король.

Король был очарован достоинствами господина Маркиза де Карабаса, как и его дочь, бывшая от них без ума. Увидев, что ему принадлежит много богатства, после пяти или шести бокалов Король сказал: «Только от вас зависит, господин маркиз, станете ли вы моим зятем». Низко поклонившись, маркиз принял оказанную ему Королем честь и женился на принцессе в тот же день.

Кот стал придворным вельможей и гонялся за мышами только для развлечения.

Мораль

Каким бы ни было преимущество
Большого наследства,
Переходящего от отца к сыну,
Для молодых людей
Большую ценность, нежели полученные блага,
Имеют ловкость и сноровка.

Другая мораль

Если сын мельника
Добивается того,
Что принцесса смотрит на него томным взглядом,
Так это потому,
Что молодость, наряд и внешность
Могут быть действенными средствами
Для возбуждения нежных чувств.

Лингвострановедческий комментарий. В XVII-XVIII вв. сказки Шарля Перро (1628-1703) бродячие торговцы распространяли как произведения народной литературы. Только в 1833 году во Франции вспоминают об авторе «Сказок моей матушки Гусыни» в связи с принятием закона Гизо о всеобщем начальном образовании, а также благодаря романтикам, воспевшим талант Ш. Перро.

Несмотря на двойную мораль, сказка про Кота в Сапогах в обработке Ш. Перро стала более популярной, чем ранние версии Дж. Б. Базиле «Пентамерон» (1634–1636), а также его предшественника Дж. Ф. Страпаролы в сборнике «Приятные ночи» (1550–1553) [2, *7*]. Эта история считается одной из самых известных в Европе сказок о животном-дарителе, который женил своего бедного и простого хозяина на королевской дочери путем хитростей и лести.

Кошкам, благодаря их своеобразному поведению, в большинстве культур приписываются магические способности, особый внутренний мир, хитрость и коварство. В мировой литературе существует целая галерея кошачьих образов, в той или иной степени наделенных подобными качествами. Например, в басне Ж. Лафонтена «Кот, горностай и кролик», также написанной для развлечения семьи Людовика XIV, рассказывается о том, как горностай и кролик попросили кота разрешить их спор. Кот решил вопрос, задушив обоих. Известный литературный кот XX века − персонаж романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» Бегемот проявляет традиционно приписываемые этому животному черты характера.

В качестве главного героя Ш. Перро выбрал сына мельника. Это одновременно и представитель крестьянства, и «сельский аристократ»: он занят физическим трудом, но в то же время останется без дохода, если на мельницу не привезут зерна. С другой стороны, существовало поверье, что мельник знается с нечистой силой: если мельница водяная, то с Водяным, если ветряная, то с самим чертом, а кошки в те времена считались его слугами.

У мельника три сына − по числу объектов, необходимых в его ремесле. Мельница − инструмент, орудие труда; осел − транспортное средство, позволяет забрать зерно и отвезти муку; кот следит за тем, чтобы мыши и крысы не съели продукт производства. По праву первородства (le droit d'aînesse) недвижимость (т. е. мельницу) получает старший сын, а средний сын становится хозяином продукции. Если все три брата будут держаться вместе, то они сохранят «семейный бизнес». Однако младший не понимает, что кот является частью наследства и не видит способа жить «честно». Значит, он намерен искать другие, то есть нечестные способы разбогатеть.

Кот обладает всеми необходимыми для успешного мужчины качествами − предприимчивостью, изобретательностью, ловкостью и, вместе с тем, обходительностью. В отличие от Кота, его хозяин мыслит стандартно: «Кот ловит мышей и крыс». Именно это дает возможность предположить, что герой сказки как бы раздваивается на «Я» и «Оно», соотносимые как пассивное (хозяин) и активное, творческое (Кот) начала. Разумеется, автор «Сказок моей матушки Гусыни» не имел понятия о психоанализе, но все же отметим, что во времена Ш. Перро только одно сочетание качеств давало реальную власть. При Людовике XIV недостаточно было быть богатым, надо было иметь еще и благородное происхождение. Поэтому сын мельника покорно соглашается на все, что предлагает Кот: бессознательное понимало, что можно стать богатым, а хотелось еще и благородным. Поэтому Кот («оно») становится активной частью двойного персонажа.

Младший сын по просьбе Кота заказал ему сапоги, и с тех пор животное ходит как человек. Первая иллюстрация к сказке в рукописном издании 1695 года выполнена тушью и раскрашена гуашью. На ней изображен Кот, который говорит с крестьянами на лугу, стоя на задних

лапах, поэтому кажется, что он выше людей. Для печатного издания 1697 года использованы гравюры Антуана Клузье, на которых Кот изображен в той же человеческой и поэтому агрессивной позе, а в Англии граверы для устрашения добавили Коту еще и когти.

Сапоги дают животному возможность стать «человеком», но никакой магической функции сами по себе не выполняют. Чтобы охотиться в зарослях, сапоги не нужны. Они даже мешают Коту вскарабкаться на крышу, когда надо убежать от Людоеда. Но, с другой стороны, обычного кота не пустят во дворец Короля.

Примечательно, что все сказки сборника «Сказки моей матушки Гусыни» объединяет некий атрибут одежды, который означает ключевой момент повествования, переход героя в другой социальный статус или условие удачи. Например, *красная шапочка* заинтересовала волка, принц «взял след» Золушки благодаря *хрустальной туфельке* (проявил активность в поиске подходящей партнерши), Мальчик-с-Пальчик отобрал у Людоеда *семимильные сапоги* и сделал карьеру при дворе (отыгрался за маленький рост и детские обиды), принцесса «прикрывается» *ослиной шкурой* от инцеста. Есть исторический анекдот о том, как Наполеон Бонапарт в детстве надел военную форму и сапоги, которые были ему чересчур велики. Вокруг все смеялись, и одна девочка стала дразнить будущего императора «Котом в сапогах». Впоследствии такое название получил один из романов П. Рамбо о восхождении Наполеона к славе, что еще раз подтверждает нашу мысль: маленький человек может сделать головокружительную карьеру, если будет верить в себя [5].

Итак, предметы одежды на животном или необычная деталь на человеке в сказке Ш. Перро обозначают момент, когда бессознательное начало берет верх. Обувь в данном контексте не сказочный, а реальный объект.

В XX веке сказки Ш. Перро стали объектом изучения для психоаналитиков. Автор «Психоанализа сказок о феях» Бруно Беттельгейм считает сказку про Кота в Сапогах безнравственной, потому что в ней добро не противопоставлено злу. По мнению исследователя, эта сказка не учит различать хорошее и плохое, так как в ней нет простого и понятного главного героя, с которым ребенок может себя отождествить. Но зато она учит дружить с животными, учит тому, что не стоит отчаиваться в безвыходной ситуации, что маленькими шагами можно прийти к большому успеху и что нужно уметь завоевать расположение сильных мира сего. Недаром сказка называется «Maître chat», то есть «мастер», в данном контексте, очевидно, «мастер интриг».

Сколько же манипуляций и какого рода потребовалось Коту, чтобы сын мельника стал зятем Короля?

Первый этап. Охота. Король узнает о благородном происхождении, щедрости и почтительности Маркиза де Карабаса. Кот выдумал и присвоил

своему горемычному хозяину благородный титул. В имени отчетливо звучит восточное происхождение (тюркские слова имеют в корне «а», например, «карандаш», «альманах»).

В XVII веке охота была привилегией знати и королевской семьи. Поскольку Кот регулярно приносил дичь от имени своего господина, то Король позволил манипулировать собой, так как не только принял господина де Карабаса за дворянина, но и снизошел до разговора с котом. Даже в названии сказки просматривается перспектива социального роста. Сначала Кот это просто Кот, потом Кот в Сапогах, Господин Кот, а когда хозяин женился на принцессе, то и Кот стал придворным вельможей (grand seigneur de la Cour).

После публикации сказки во французском языке закрепились следующие образные выражения:

1) marquis de Carabas – человек, хвастающийся богатствами, каких у него нет; 2) donner dans le marquis – вести знакомство с людьми высокого ранга; строить из себя важного и богатого господина; 3) faire le marquis – важничать.

Второй этап. После купания, которое можно рассматривать как своеобразный обряд инициации, Король и Принцесса положительно оценивают внешность и манеры маркиза.

Третий этап. Король разговаривает с крестьянами и удивляется обширным владениям Маркиза.

Четвертый этап. Королю оказан радушный прием в богатом замке Людоеда, к которому Кот заранее нашел оптимальный подход, сделав ставку на гостеприимство и самолюбие.

Пятый этап. Король принимает решение выдать свою дочь замуж за Маркиза.

Некоторые полагают, что герой сказки получает награду незаслуженно, так как бедность не дает ему права соглашаться на все проделки Кота вместо того, чтобы пробиться собственным трудом и талантом. Здесь нужно отметить, что Ш. Перро был в семье младшим из пятерых мальчиков и, рассчитывая, что его сын Перро д'Арманкур станет придворным, писал сказки под его именем, чтобы их могли читать в Версале. В целом герои сказок Ш. Перро воплощают буржуазную мораль XVII века и самого писателя, прошедшего путь от домашнего слуги до академика. Женщине предписывается пассивное ожидание достойного предложения руки и сердца, тогда как для мужчины гораздо важнее повысить свой социальный статус и достичь поставленной цели.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Perrault, Charles*. Les Contes de Perrault / *Charles Perrault*. – P.: Editions Carrefour, 1995.

2. *Базиле, Джамбаттиста*. Сказка сказок / Джамбаттиста Базиле / Перевод с ит. и вступ. ст. П. Епифанова // «Иностранная литература». – 2012. – №8. – С. 150-194.

3. *Перро, Ш.* Большая книга лучших сказок Шарля Перро / Ш. Перро / ил. Ю. Николаева. – М.: Эксмо, 2007.

4. *Перро, Ш.* Волшебные сказки / Ш. Перро / [Пер. с фр. И. Тургенева; Ил. Г. Доре]. – М.: Фирма ТВА, 1993.
5. *Рамбо, Патрик.* Кот в сапогах: роман; пер. с фр. И. Васюченко и Г. Зингера. – М.: Текст, 2009.
6. Сказки зарубежных писателей / составитель: З. Петрушеня. – Минск: Полымя, 1986.
7. *Страпарола да Караваджо, Дж.* Приятные ночи / изд. подг. А. Бобович и др.; отв. А. Д. Михайлов. – М.: Наука, 1978.

Анастасия Головня,
Ян Сяоянь

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «МУЖЧИНА» В СФЕРЕ РОДСТВА В ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

Концепт *мужчина* в сфере родства представлен следующими лексемами: *сын (32), брат (30), отец (18), внук (9), племянник (3), дядя (2), дед (2)*, которые встретились в 96 паремиях китайского языка. Например: 老婆人家的好，儿子自己的好 – Жена лучше чужая, а сын свой; **亲兄弟，明算账** – Родные братья – раздельные счета; 爹不**识耕田，子不识谷种** – Отец не умеет пахать – сын не умеет сеять; **孙子奶奶的拐杖** – Внук – посох бабушки; 外甥**见舅如见娘** – Племянник близок к брату матери; 敬父**别忘叔，敬母别忘舅** – Уважай отца, но не забывай о дяде (его брате), уважай мать, но не забывай о дяде (ее брате); 太公本是小官人, 太婆也是女出身 – Дедушка тоже был молодцем, а бабушка – девицей.

Формальным общим признаком для данной группы лексем является наличие в их толковании сем «родство», «семья».

Несмотря на огромное значение отца в семейной иерархии в традиционном китайском обществе, паремии с лексемой отец не выходят на первое место по частоте. В некоторой степени это связано с тем, что в китайских паремиях размываются границы между лексемами *мужчина, муж, отец и человек: 人**养子女防老年，树**留根芽待来春 – Человек растит детей, чтобы обеспечить старость, дерево пускает побеги, чтобы пришла весна; 人留子**孙草留根** – Человек должен родить и вырастить детей и внуков, трава должна иметь свой корень,* а также частым употреблением лексемы родители (50 единиц): 永言孝恩，天**经地义** – *Никогда не забывай почитать и благодарить родителей – это закон неба и принцип земли*;

生前不**给父母吃，何必死后去祭坟** – *Если не почитали и не кормили живых родителей, то не почитают их и мертвых*.

Следующей по частотности лексемой является лексема *сын* (32). Пословицы и поговорки, в которых зафиксированы отношения отца и сына, строятся на противопоставлении. Структурой таких пословиц является полный параллелизм (количественный, лексико-семантический и грамматический): 儿子疼小的，媳**妇疼巧的** – *Сыновей балуют маленьких, невесток балуют умелых.* В китайских пословицах широко используются различные виды сравнения. Например: *父望子成**龙，子望父升天*** – *Отец желает, чтобы сын стал драконом, сын желает, чтобы отец воспарил к небесам.*

Кроме того, в пословицах используется и сравнение: 春耕不好害 – 春，教儿不好害 – 生 – *Плохая весенняя вспашка влияет лишь на одну весну, плохое образование сына влияет на всю его жизнь.* Природные явления, которые можно увидеть собственными глазами и которые не подлежат сомнению, легитимируют социальные отношения, зафиксированные в пословицах, благодаря структуре сложносочиненного предложения.

Большие семьи, включавшие в себя несколько жен и наложниц главы семьи, немалое число женатых сыновей, множество внуков и иных родственников и домочадцев, были весьма распространены. Такие семьи обычно делились лишь после смерти отца, а то и обоих родителей. Старший сын занимал место главы семьи и получал большую долю наследства, остальная часть общего имущества делилась поровну между сыновьями.

Почтительность сыновей к родителям способствовала тому, что в Китае эта добродетель стала пользоваться исключительным социальным престижем, а выдающиеся примеры «Сяо» (孝) превратились в объект восхищения и подражания. Вот несколько примеров: *要求自孝，先敬爹娘* – *Хочешь уважения детей, сначала уважай своих родителей; 子孝父心**宽*** – *Если сын уважает отца, то сердце отца станет большим.* Китайское общество всегда находилось под влиянием этической концепции, то есть оно было построено на сыновней почтительности, которая дошла до каждого уголка китайской жизни, пронизав собой все виды деятельности китайского народа. Все традиционные обычаи и нравы народа воплощали этот принцип.

Воспитание мужчин происходило следующим образом: мальчику суждено было до конца дней пребывать в неразрывной связи со своими предками. Родители рассчитывали получить поддержку в старости, что было особенно важно для бедных семей, где каждый работник вносил свой вклад в благосостояние семьи.

В пословицах отражена достаточно жесткая модель воспитания: *溺爱孩子等于害子，棍棒底下出孝子* – *Баловать сына – все равно, что*

убить его: только из-под огненной палки выходят почтительные дети. Если плохо воспитывать ребенка, то из него вырастет недостойный член общества, который будет нарушать общепринятые устои: *孩子越**宠越不听话，狗越宠越爬高** – Балованный ребенок непочтителен, балованная собака непослушна – лезет на плиту.*

Примечательно, что в китайском языке много паремий, подчеркивающих большую ответственность отца за сына: *子不教，父之**过** – Отец отвечает за низкий уровень образования сына* и важность для отца наличия сына: *有子万事足 – Если у мужчины есть сын, любое дело будет разрешено*.

Пословицы утверждают, что обучение детей обходится очень дорого, но мать осознает его ценность и важность и потому стремится воспитывать в своих детях лучшие качества: *孩子**还是自己的好** – Лучшие сыновья в мире – свои собственные.* Во всех пословицах говорится о том, что расходы на детей велики, причем, на наш взгляд, основные расходы выражены не в денежной форме, а в натуральной и нематериальной: *多子多福 – Много сыновей, много дочерей – много хлопот; 幸福多，晴天多 – Много счастья – многие лета, 儿多是**财富** – Много сыновей – богатство, драгоценность, здоровье*.

В некоторых случаях китайские пословицы и поговорки с семами родства делятся на две синтагмы, разделенные запятой. Эти синтагмы могут представлять собой две равновеликие части, основанные на количественном, лексико-семантическом и грамматическом параллелизме. Такие пословицы и поговорки выделяются в особую группу – *яньюй* (**谚语**) – параллельной конструкции. Например, *只愁母老，不愁孩小 – Не нужно переживать о том, что сын слишком мал, а о том нужно переживать, что мать стара.*

Семейное богатство зависит от отношений между мужем и женой, отцом и сыном, а также отношений между братьями.*兄弟二人心不**齐**，手里黄金要**变泥** – Если сердца братьев не едины, золото в их руках превратится в грязь; 兄弟**协力山成玉，父子同心土变金** – Если сила братьев вместе, гора превратится в нефрит, если у отца и сына сердца едины, земля превратится в золото.* Пословица 兄弟是手足，老婆是衣服 – *Братья – как руки и ноги, а жена – как одежда* может употребляться в усеченном варианте, причем усекается как первая часть, так и вторая. В данном случае две части приведенной пословицы употребляются самостоятельно в одном и том же значении в качестве вариантов двучленных пословиц. Большинство мужских сем описывается через сравнение и противопоставление взаимоотношений между разными членами семьи.

Мужское превосходство и сыновняя любовь и уважение к старшим братьям, играющие решающую роль в семье, которые должны служить основой поведения, закреплены в пословице: **长兄如父** – *Старший брат как отец.* В жизни власть отца над детьми была чрезвычайно велика. Он имел право посадить сына в тюрьму за непослушание, за исключением случаев, когда этому противилась жена сына. Отец мог подвергнуть сына – сам или через представителей власти – телесному наказанию, даже если сын уже пожилой и сам имеет взрослых детей: *棍棒底下出孝子 – Из-под розг вырастают почтительные дети.*

В китайских пословицах и поговорках с лексемами родства широко используются парные слова: 兄弟 старший брат и младший брат, в русском языке соответствуют лексеме *братья*; 儿女 сын и дочь, в русском языке соответствуют лексеме *дети*; 父子 отец и сын; 夫妻 муж и жена, в русском языке соответствуют лексеме *супруги*; 儿**孙** сын и внук.

В некоторых случаях они являются одним словом, иногда представлены отдельно, **—** то есть каждое слово сохраняет свое значение. Например, в поговорке*妻子吝**啬**金**钱**，金**钱**使兄弟不往来 – Если жена жадная к деньгам, то братья становятся чужими друг другу (старший брат и младший брат); 三兄四弟一条心，门前泥土**变**黄金 – Если бы все братья действовали совместно, то земля перед их воротами превращалась бы в золото (*здесь также использована парная лексема *старший брат и младший брат)*.

В пословице ***长兄如父，老嫂比母*** *– Старший брат – как отец; старшая невестка – как мать* есть прилагательное *老*. Его прямое значение – *старый*, которое в данной паремии используется в значении *старший*.

В некоторых случаях китайские пословицы и поговорки с семами родства могут представлять собой простое или сложное предложение с различными типами сказуемого, при этом сочинение преобладает над подчинением, бессоюзная связь – над союзной, часто опускаются предлоги и послелоги: *兄弟**虽**和**勤**算**数** – Несмотря на то, что братья живут в мире, все равно нужно трудолюбие.*

Кроме вышеописанного, в китайских пословицах и поговорках с лексемами родства используются различные литературные формы слов. Например, в поговорке ***长兄如父，老嫂比母*** *– Старший брат – как отец; старшая невестка* **—** *как мать* имеются слова, относящиеся к высокому стилю *父 (отец)* и*母 (мать)*. Эти лексемы используются только в литературных произведениях.

Во множестве предложений и лексем китайские пословицы и поговорки имеют высокий литературный стиль, несмотря на то, что они возникли из реальной бытовой жизни.

На протяжении веков в патриархальном китайском обществе классическая китайская семья чаще строилась и строится на основе своеобразной субординации. В большинстве случаев все конфликты между членами семьи разрешались по принципу главенства старшего над младшим, родителей над детьми, мужа над женой. Единство достигалось не путем компромиссов, а только путем односторонней жертвы младших.

Родительские отношения в китайских пословицах и поговорках с лексемами родства непараллельной конструкции могут быть представлены самыми разными структурными моделями. Например: *养儿方知父母恩 – Хочешь знать, что должен родителям, имей своих детей и внуков.*

Важность роли родителей в семье подчеркивается, например, в пословице*天下无不对之父母 – В Поднебесной нет неправых родителей*. В традиционном китайском обществе считается, что мнение родителей всегда верно, и дети, независимо от возраста, должны слушаться старших.

Для китайских пословиц характерно употребление устаревших лексем. Например, в пословице *好男不要爹天地，好女不要嫁时衣 – Хороший сын не говорит о поле отца, хорошая дочь не говорит о шкатулке со своим приданым* имеется слово *爷*, которое в современном китайском языке означает *дед*, однако в данном случае оно обозначает *отец*.

В китайских пословицах и поговорках с семами родства используются диалектные лексемы. Например, в пословице *爹养儿小，儿养爹老 – Отец кормит сына до молодости, сын отца – до старости* имеется слово*爹отец,* которое используется только в северных деревнях Китая.

Рядом с образцовыми матерями китайская паремия ставит образцовых отцов. Поскольку китайское общество – общество с глубоко патриархальными устоями и традициями, то естественно, что мужчина играет главенствующую роль в семье. Его голос самый значимый и неоспоримый. Абсолютная власть государя над подданным, отца над сыном, мужа над женой – этические нормы Старого Китая. Таким образом, отец в семье – абсолютный властитель. Этот факт подтверждают и пословицы.

В воспитании детей отцы не должны были оставаться в стороне. Именно на их плечах лежала ответственность по воспитанию в дочерях так называемых «трех правил подчинения» (三从): *未嫁从父，既嫁从夫，夫死从子 – Дома повиноваться отцу, в замужестве повиноваться мужу, во вдовстве повиноваться сыну*.

Мужчина – глава семейства, он отвечал и за воспитание у дочери «четырех добродетелей» (四德), состоящих в соблюдении супружеской верности, честности, скромности и усердия (德，容，言，恭).

Отцу, как главе семейства, подчиняются все младшие родственники. Он, как первородный сын, по правилам культа предков наследовал звание главного семейного жреца и, как посредник между членами семьи и предками, облекался властью законодателя, судьи и администратора. Но эта власть была как бы не в его руках – она принадлежала предкам и только через них получала реальное осуществление. После смерти отца хозяином становился его старший сын. И бесконечная цепь поколений обретала новое звено.

Мужское превосходство видно и в желании иметь сына, что считалось целью брака и большим счастьем для семьи. Это нашло отражение и в пословицах: *养儿防老, 存谷预饥 – Вырастишь сына – обеспечишь старость, соберешь зерно – предотвратишь голод; 儿子自己的好 – Лучшие сыновья в мире – свои собственные;人养子女防老年, 树留根芽待来春 – Человек растит детей, чтобы обеспечить старость, дерево пускает побеги, чтобы пришла весна.*

Конфуцианский культ предков и нормы «Сяо» (孝или肖) способствовали расцвету культа семьи и клана. Семья считалась сердцевиной общества, интересам семьи придавалось гораздо больше значения, чем отдельной личности, которая рассматривалась лишь в аспекте семьи, сквозь призму ее вечных ценностей (от отдаленных предков к отдаленным потомкам). Перед каждым китайцем стоял долг соблюдения интересов семьи, то есть рождение детей, прежде всего сыновей, призванных продолжить род, упрочить позиции семьи в веках. Отсюда постоянная тенденция к росту семьи: *不孝有三，无后为大 – Есть три способа выражения отсутствия уважения, отсутствие наследника (сына) – наибольший из них.*

Безусловно, отец принимал не меньшее, чем мать, участие в воспитании детей. Но был ограничен временем, поскольку постоянно трудился в поле. В большей степени китайские паремии запечатлели заботу отца о необходимости обучения своих сыновей: *与其培养一个不成材的儿子不如养头猪 – Чем растить сына неучем – лучше растить свинью; 日为师终身为父 – Учил один день, а отцом стал на всю жизнь; 教子成材 – Не оставляй сына неучем.* Есть пословицы, в которых говорится об обучении сыновей отцовскому ремеслу*:* *爹不识耕田，子不识谷种 – Отец не умеет пахать – сын не умеет сеять.*

Таким образом, мать и отец в китайской языковой картине мира стоят наравне в отношении воспитания детей. Пословицы свидетельствуют:

китайцы давно поняли, что рождение детей существенно снижает уровень жизни, однако делали выбор в пользу детей, так как ориентировались на благополучие в долгосрочной перспективе и считали семейные ценности выше гедонистических.

Лексема *внук* имеет частотность употребления 9. Она чаще встречается во множественном числе *внуки*: *儿孙自有儿孙富 – Каждое новое поколение внуков идет своим путем*. Внуки практически всегда коннотированы положительно, в отличие от детей, которых паремии предписывают воспитывать и наказывать. Китайская народная мудрость не отрицает этого и в отношении внуков: *为老不正，带坏儿孙 – Плохие поступки старших оказывают влияние на воспитание и образование внуков*, однако чаще подчеркивается значимость внуков как ценности: *不要金玉重重，但愿儿孙都成人 – Самое дорогое – это здоровье внуков, а не золото; 富贵好，不如子孙好 – Богатство хорошо, но дети и внуки лучше*.

Лексема *племянник* встречается в нашей картотеке в тесной связи с дядями или тетями: 外甥见舅如见娘 – *Племянник близок к брату матери*, что достаточно удивительно, учитывая огромную пропасть между прежней и новой семьями женщины. Кроме этого, 外甥不出舅家门 – *Сын сестры (племянник) часто в гостях у тети*. В отличие от родителей, которые наказывают и требуют послушания от своих детей, к племянникам отношение более теплое и относительно нетребовательное.

Самое важное понятие в любых аспектах семейных отношений в китайских пословицах и поговорках с обозначением родства – *уважение*: *敬父别忘叔，敬别忘舅 – Уважай отца, но не забывай о дяде (его брате), уважай мать, но не забывай о дяде (ее брате)*. В этом случае также следует отметить, что степень уважения сильно зависела от положения дяди в семейной иерархии: старшие братья отца имели больший авторитет, чем младшие, а отношения с дядями со стороны матери практически отсутствовали, хотя родственное чувство между детьми и дядями со стороны матери «*никогда не исчезнет*».

В китайских паремиях крайне редко встречается лексема *дед*. Все, что зафиксировано в нашей картотеке о дедушке, – это то, что он «тоже был молодцем», то есть молодым, причем данная лексема в пословице идет в паре с лексемой *бабушка*. Кроме этого, лексема *дед* встречается в паре с лексемой *внук*: 父母难保子孙贤 – *Бабушки и дедушки не могут сделать всех внуков добрыми* и описывает социальную ситуацию, в которой воспитание старших поколений не всегда имеет своим результатом достижение желаемой цели.

Следует заметить, что женить сына и увидеть внуков было самым сокровенным желанием главы семьи: только в этом случае он приобретал

уверенность в том, что, перейдя в мир иной, будет сыт и обеспечен всем необходимым. Если род прекращался, то об усопших некому было заботиться и их «посмертное существование» оказывалось очень трудным.

Елена Маюк

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ИМПЛИЦИТНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ КВАНТИТАТИВНОГО СМЫСЛА НЕОПРЕДЕЛЕННО МАЛОГО КОЛИЧЕСТВА В БЕЛОРУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ ПАРЕМИЯХ

В процессе познавательной и коммуникативно-практической деятельности человек осуществляет категоризацию окружающей действительности, сводя объективное многообразие форм материи и ее движения, а также все разнообразие своих ощущений в определенные рубрики − категории. В частности, отражаемые количественные различия объектов реального мира концептуализируются в сознании человека как понятийная категория квантитативности (количества, количественности), обладающая языковой релевантностью.

В языке существуют различные способы выражения количественных значений, от сенсорно воспринимаемых синкретных величин и количественной оценки, характерных для обыденного познания, до точных математических форм представления количества, отражающих научные концепты высшей степени абстракции. Лексико-грамматические средства выражения категории количества неоднократно исследовались в лингвистических трудах в структурно-логическом (А. А. Холодович [16], Т. П. Ломтев [8]), гносеологическом (В. З. Панфилов [10], Ю. С. Степанов [14]), функционально-семантическом аспектах (Е. В. Гулыга, Е. И. Шендельс [3], Д. А. Кашина [5], Л. Г. Акуленко [1], В. М. Кульгавая [7], Б. Ж. Куанбаева [6] и др.). В белорусистике проблема квантитативности рассматривалась в работах таких лингвистов, как А. Е. Супрун (семантика количественности) [15], П. В. Верхов (имя числительное в белорусском языке) [2], М. А. Жидович (категория числа в белорусском языке) [4], А. И. Наркевич (грамматическая категория числа) [9], А. И. Чабярук (числительное в белорусских говорах) [17], О. О. Соколовская (средства выражения квантификативной приблизительности в современном английском языке) [13] и др. Мы обращаем внимание на недостаточно изученный аспект категории квантитативности в белорусском языке. Комплексный анализ категории квантитативности белорусского языка в сопоставлении с английским языком не был предметом специального рассмотрения.

Настоящая статья посвящена контрастивному исследованию белорусских и английских лексических единиц, имплицитно реализующих значение неопределенно малого количества, характеризующее параметр «протяженность» в паремиях двух разноструктурных языков. Семантический анализ, проведенный на материале паремий [11, 12, 18, 19, 20], выявил 54 белорусских и 41 английский квантитативных компонента вторичной номинации неопределенно малого количества.

Параметр «протяженность» представляет собой соотношение с малым расположением в пространстве или протеканием во времени. Квантитативные компоненты были классифицированы по семантическим группам высота, ширина, длина, время.

а) высота (белорус. *нізка*, *нізкі*; англ. *low* «низкий, невысокий», *lowly* «невысокий или невысоко расположенный», *short* «низкий, невысокий»): *Хто высока лятае, той* ***нізка*** *сядае* [11, *341*]. ***Нізкі*** *пералаз – усім дарога* [11, *276*]. *A* ***low*** *hedge is easily leaped over* – буквально «Низкую ограду легко перескочить» – «о тех, кто в своих целях используют слабых людей» [19, *269*; 20, *275*]. ***Short*** *folk are soon angry* – буквально «Низкие люди быстро становятся злыми» – «считается, что люди небольшого роста чаще высказывают свое недовольство, чем высокие люди» [19, *727*; 20, *8*]. Приведенные примеры свидетельствуют о негативной оценке рассматриваемой величины, которая связана с такими отрицательными чертами человека, как высокомерие, корысть, злость. Вместе с тем, квантитативные единицы высоты получают и положительную оценку: *Зямлі кланяйся* ***ніжэй*** *– будзеш да хлеба бліжэй* [11, *120*]. ***Lowly*** *sit, richly warm* – буквально «Низко сядешь, хорошо согреешься» – «говорится в оправдание осторожных, но настойчивых, целеустремленных действий» [19, *495*]. Данные паремии свидетельствуют о практическом опыте человека, который приносит пользу.

б) ширина (белорус. *тонкі*, *вузка, вузкі*; англ. *narrow* «узкий; тесный», *thin* «тонкий; худой»): *Дзе* ***тонка****, там і рвецца* [12, *478*]. *Wide will wear, but* ***narrow*** *will tear* – буквально «Широкое будет носиться, а узкое порвется» – «о внешнем виде (правильно подобранной одежде) человека» [19, *887*]. В приведенных примерах прослеживается негативное отношение к узким объектам и акцентируется недостаток рассматриваемой величины: та часть чего-либо, которая находится в плохом, неотлаженном, запущенном состоянии, в конечном итоге становится причиной большой беды, проблемы. Кроме того, в паремиях *Горла шырока, да кішка* ***тонка*** [12, *331*] и *A* ***thin*** *meadow is soon mowed* – «Луг, покрытый редкой травой, легко скосить» – «говорится в укор людям, которые совершают глупые, бесполезные поступки» [19, *811*], отрицательное отношение проявляется к некоторым человеческим характеристикам − отсутствию способностей и ума. Особенностью белорусских паремий является наличие положительной коннотации данного параметра: *Хоць* ***вузка****, абы цэла* [12, *476*]. *Хоць* ***тонкі****,*

так вузлаваты [12, *204*]. *Шырокія варота ўвайсці, да* ***вузкія*** *выйсці* [11, *191*]. Последняя пословица несет в себе закодированную информацию о духовных особенностях и христианском мировоззрении белорусов. Если выберете проторенный (широкий) путь − это означает, что человек припринимает что-то, обольстившись или прельстившись, а узкий путь − это тот, который выбран по внутреннему зову.

в) длина (белорус. *(з)блізка*, *блізкі*, *каротка, кароткі*, *недалёка, пад носам*; англ. *near* «близлежащий, ближний, близкий, находящийся рядом», *next* «ближайший, соседний», *short* «короткий»): *У цэрквy дарога склізка, у кабак* ***блізка*** [11, *495*]. ***Блізкае*** *сабака хутчэй укусіць* [12, *387*]. *Дзе* ***каротка****, там і рвецца* [13, *478*]. *Гаварыў бы каток, да язык* ***кароток*** [11, *341*]. *Вяліка кляча* ***недалёка*** *скача* [12, *343*]. *Чужое бачыць пад лесам, а свайго не бачыць* ***пад носам*** [18, *165*]. *A long tongue is a sign of a* ***short*** *hand* – буквально «Длинный язык − это знак короткой руки» – «кто много обещает, мало что делает» [19, *481*; 20, *216*]. *He that dwells* ***next*** *door to a cripple, will learn to halt* – буквально «Кто живет рядом с калекой, научится хромать» – «говорится о пагубном влиянии порочности» [20, *40*]. В указанных паремиях небольшое расстояние или длина получают негативную оценку у белорусов и англичан, поскольку наличие такого параметра является нежелательным, вредным. Удовлетворительная оценка данной величины наблюдается, когда речь идет о пользе приносимой малым расстоянием: ***Блізкі*** *сусед лепш дальняй радні* [11, *386*]. *Хоць* ***каротка****, ды ўвётка* [12, *476*]. *It is good to be* ***near*** *of kin to land <an estate>* – буквально «Хорошо, когда человек селится рядом с родней» – «чем ближе к родственникам, тем лучше» [19, *557*].

г) время (белорус. *быстра, кароткі, латвей, на казіны/зайчы скок, наспех, прытка, скора, хутка*; англ. *awhile* «ненадолго; на короткое время», *apace* «быстро», *fast* «скорый, быстрый», *near* «ближайший по времени», *quick* «быстрый, скорый», *quickly* «быстро, скоро», *short* «недолгий», *soon* «скоро, вскоре»). В данную подгруппу включены квантитативные единицы, объективирующие малое количество времени, которое необходимо для выполнения чего-либо: *Колькі ні жыві, а ўсё жытка* ***каратка*** [12, *408*]. ***Латвей*** *ўсё пасаваць, ніж направіць* [12, *292*]. *Варвары ноч уварвалі, і дзень прыбавіўся* ***на казіны скок*** [11, *113*]. *Рублена* ***наспех*** *і зроблена насмех* [11, *180*]. ***Прытка*** *едзеш – голаву звернеш* [11, *278*]. *Знойдзенае* ***скора*** *загубіш* [13, *477*]. *Калі многа будзеш знаць, дык* ***хутка*** *здурнееш* [12, *185*]. *The mirth of the world dureth but* ***a while*** – «У радости короткий срок» [20, *127*]. *Salt beef draws down drink* ***apace*** – буквально «Соленая говядина быстро расходует напитки» – «о чувстве жажды, которое возникает, если пересолить мясо» [20, *76*]. *A moneyless man goes* ***fast*** *through the market* – буквально «Человек без денег быстро идет по рынку» – «о недостатках бедности» [20, *209*]. *At every hour death is* ***near*** – буквально «Смерть ближе с каждым часом» – «о непредсказуемости наступления смерти» [20, *55*]. ***Quick*** *and nimble, more like a bear than a squirrel* – буквально «Быстрый и проворный, больше похож на

медведя нежели на белку» – «говорится в укор людям, лениво выполняющим какое-либо поручение, которое нужно сделать быстро» [19, *659*]. *Kingdoms divided* ***soon*** *fall* – буквально «Разделенные королевства вскоре терпят крах» – «о необходимости находить компромисс, согласие» [19, *428*; 20, *218*]. *He gives twice who gives* ***quickly*** – буквально «Тот дает дважды, кто делает быстро» – «говорится как совет действовать не торопясь, чтобы не допустить ошибки и не делать заново» [19, *304*; 20, *111*]. В указанных белорусских и английских паремиях акцентируется плохое влияние поспешных действий или негативная коннотация малого количества времени. В некоторых пословицах и поговорках выражается положительное отношение к небольшому темпоральному промежутку, например: *Чым* ***хутшэй****, тым ляпей* [11, *180*]. *Хлеб не зяць –* ***быстра*** *з'ядзяць* [11, *239*]. *He that runs* ***fastest*** *gets most ground/the ring* – «Кто быстрее бежит, тот получает лучшую землю/кольцо» – «сообразительность приносит хороший результат» [19, *689*]. *A* ***short*** *life and a merry one* – буквально «Короткая, но счастливая жизнь» – «лучше прожить меньше, но радостно» [19, *728*].

Сопоставительное исследование лексических способов вторичной номинации неопределенно малого количества в паремиологических текстах двух структурно разнотипных языков выявило наличие типологически общих черт. Параметр «протяженность» в сопоставляемых языках представлен четырьмя семантическими группами: высота, ширина, длина, время. Проведенный анализ функционально-семантических характеристик белорусских и английских квантитативных единиц неопределенно малого количества позволяет констатировать, что данное значение получает общую негативную коннотацию. Неопределенно малое количество рассматривается представителями обеих лингвокультур как недостаточное, а также приводящее к нежелательным или вредным последствиям.

Выделенные лексические единицы, реализующие квантитативное значение для представителей белорусского и английского этносов, свидетельствуют о тематическом единстве языковой концептуализации неопределенно малого количества и охватывают различные аспекты жизни человека. Таким образом, через анализ лексико-семантических характеристик сочетаемости лексем, выражающих квантитативность, определено тематическое единство языкового представления квантитативного значения неопределенно малого количества в белорусском и английском языках. В перспективе результаты компаративного исследования лексических средств объективации семы «неопределенно малого количества» на материале белорусских и английских паремий предоставят важный материал для выявления механизмов образного освоения количества в наивной картине мира белорусов и англичан. Результаты исследования позволят в дальнейшем использовать приводимые материалы применительно к вопросам перевода, двуязычной лексикографии,

преподавания английского языка в белорусской аудитории и (при соответствующей их доработке) преподавания белорусского языка − в англоязычной.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Акуленко, Л. Г.* Выражение неопределенно большого и неопределенно малого количества в немецком языке : дис. … канд. филол. наук : 10.02.04 / Л. Г. Акуленко. – Харьков, 1982.
2. *Вярхоў, П. В.* Лічэбнік у беларускай мове : Параўнальна з рус. і укр. мовамі / П. В. Вярхоў. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1961.
3. *Гулыга, Е. В.* Грамматико-лексические поля в современном немецком языке / Е. В. Гулыга, Е. И. Шендельс. – М.: Просвещение, 1969.
4. *Жыдовіч, М. А.* Назоўнік у беларускай мове: / М. А. Жыдовіч. У 2 ч. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1969. – Ч. 1: Адзіночны лік.
5. *Кашина, Д. А.* Функционально-семантическое поле количества (на материале совр. нем. языка) : дис. … канд. филол. наук : 10.02.04 / Д. А. Кашина. − Горький, 1973.
6. *Куанбаева, Б. Ж.* Лексико-синтаксические средства выражения категории количества в современном немецком языке : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.04. / Б. Ж. Куанбаева. – Моск. гос. пед. ин-т ин. яз. им. М. Тореза – М., 1988.
7. *Кульгавая, Б. М.* Неопределенно-количественные слова в современном немецком языке / Б. М. Кульгавая // Вопросы грамматики и лексикологии германских и романских языков. − Иркутск, 1974.
8. *Ломтев, Т. П.* Квантитативы современного русского языка / Т. П. Ломтев // Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова: сб. статей / Междунар. ассоциация преподавателей русского языка и литературы. Науч.-метод. центр русского языка при МГУ : под ред. В. Г. Костомарова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1971.
9. *Наркевіч, А. І.* Назоўнік: Граматычныя катэгорыі і формы / А. І. Наркевіч. – Мінск: Выд-ва БДУ ім.У. І. Леніна, 1976.
10. *Панфилов, В. З.* Гносеологические аспекты философских проблем языкознания / В. З. Панфилов. – М.: Наука, 1982.
11. Прыказкі і прымаўкі. У 2 кн. / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 1.
12. Прыказкі і прымаўкі. У 2 кн. / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 2.
13. *Соколовская, О. О.* Средства выражения квантификативной приблизительности в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / О. О. Соколовская. – Минск, 2002.
14. *Степанов, Ю. С.* Методы и принципы современной лингвистики / Ю. С. Степанов. − М.: Наука, 1975.
15. *Супрун, А.Е.* Общая характеристика семантики количества / А. Е. Супрун // Теория функциональной грамматики. Качественность. Количественность / под ред. А. В. Бондарко. − СПб.: Наука, 1996.
16. *Холодович, А. А.* Категория множества в японском в свете общей теорий множества в языке / А. А. Холодович // Проблемы грамматической теории. − Л.: Наука, 1979.
17. *Чабярук, А. І.* Лічэбнік у беларускіх гаворках / А. І. Чабярук. – Мінск: Навука і тэхніка, 1977.

18. Proverbia et dicta: Шасцімоўны слоўнік прыказак, прымавак і крылатых слоў / Н. А. Ганчарова [і інш.]; пад рэд. Н. А. Ганчаровай. – Мінск: Універсітэцкае, 1993.
19. The Oxford dictionary of English proverbs / P. F. Wilson. – 3rd edition. – Oxford: The Clarendon Press, 1992.
20. The Penguin Dictionary of Proverbs / Jonathan Law. – 2nd ed. – London: Penguin Books Ltd, 2000.

Анастасия Головня ,
Ван Вэньтао

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЛЕКСЕМ *ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ* В КИТАЙСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

В китайской культуре «жизнь – лишь плавание по теченью, смерть – всего только отдых в пути», – эта фраза из знаменитой оды «Птица смерти» древнекитайского поэта и мыслителя Цзя И может послужить эпиграфом к исследованию, посвященному представлениям о *жизни* и *смерти* в традиционной китайской культуре.

Хорошо известно, что традиционная китайская культура не разработала каких-либо идей бессмертия души, сопоставимых с христианскими или даже античными (платонизм, пифагореизм, орфизм и др.). Более того, в добуддийский период китайской культуре были также неизвестны учения, предполагающие веру в перевоплощение. Вместе с тем, жизнь и ее продление, долголетие и даже бессмертие всегда были одними из высших ценностей китайской культуры, что видно уже по надписям на иньской и чжоуской бронзе. Это китайское жизнеутверждение подтверждает знаменитая фраза из приложения к «Канону Перемен» (*И цзин*) под названием *Сицы чжуань*: «Великая благая сила (благодать – *дэ*) космоса (Неба и Земли) – это жизнь» (*вариант:* «это способность к оживотворению» или «это способность к порождению» – *тянь ди чжи да дэ шэн е*).

Рассмотрим типы отношений к проблеме «жизнь – смерть» в рамках традиционной китайской парадигмы.

1. Жизнь и смерть – две непременные фазы единого процесса трансформаций-перемен.

2. Смерти как таковой вообще нет – это лишь одна из множества метаморфоз, которые, собственно, и составляют сущность жизни.

3. Жизнь есть безусловное благо, величайшее среди всех благ. Смерть есть зло и ее надо преодолеть.

4. После того, как буддизм адаптировался к традиционному китайскому обществу и стал органической составляющей китайской культуры, утверждается взгляд на смерть как на событие, определяемое кармой человека; вслед за смертью следует новое рождение.

Перечисленными типами в основном и исчерпывается многообразие отношений традиционного китайца к жизни и смерти, если речь идет о «большой (ученой) традиции» китайской культуры. Единственным исключением здесь может считаться философия Мо-цзы (V в. до н. э.), допускавшая особую форму духовного бессмертия. Однако с началом имперского периода в Китае (III в. до н. э.) моизм совершенно сходит со сцены и сами труды этого мыслителя и его школы оказываются в забвении вплоть до рубежа XVIII–XIX вв., когда к учению Мо-цзы вновь возрождается интерес [1, *47-58*].

Что касается народной культуры, то в ней господствовали в значительной степени иные взгляды на жизнь и смерть, включавшие в себя самые разнородные представления, начиная от веры в присутствие духов предков в нашем мире и различных верований, связанных с умиротворением вредоносных духов определенных категорий умерших, и кончая различными представлениями, связанными с идеями воздаяния и загробного суда. Позднее народная культура легко восприняла буддийское учение о перерождениях и, придав ему вполне анимистические формы, включила в свою сферу.

В Китае, в отличие от древнего Средиземноморья или Индии, не сформировалось представление о той или иной форме духовного бессмертия в загробном мире, а в народной культуре сохранялось восходящее к примитивному анимизму воззрение о той или иной форме загробной жизни, тогда как философы или вообще отказывались обсуждать данную проблему (знаменитое Конфуциево «*Не знаем, что такое жизнь, как можем знать, что такое смерть?*» *– вэй чжи шэн янь чжи сы*), или наотрез отрицали возможность существования жизни после смерти (Ван Чун), или просто хранили полное молчание по поводу данной проблемы (подавляющее большинство мыслителей).

Скорее всего, Конфуций со своим безусловным преклонением перед древностью, ее обрядами, ритуалами и свидетельствами, безусловно, принимал общепринятые в ту эпоху религиозные представления, но отказывался обсуждать их со своими учениками, как не относящиеся к области его учения (это то, о чем *цзы бу юэ – «*Учитель ничего не говорил»).

В античном мире философы (по крайней мере, некоторые) вводили эсхатологическую (в смысле «будущей жизни души») проблематику в сферу философского дискурса, тогда как китайские философы всячески избегали делать это, оставляя эсхатологию исключительно в пределах религиозного миросозерцания. Но поскольку религия древнего Китая (по крайней мере, до формирования «триады учений», *сань цзяо* и вне их) в полной мере сохраняла свой архаический характер, модели загробного существования в их рамках сохраняли, по преимуществу, примитивно-анимистический характер.

Классическая же китайская философия (термин, введенный А. И. Кобзевым) была натуралистической по своему характеру, то есть она не знала дуализма или иноприродности духа и материи и рассматривала их как взаимосводимые сущности. Это воззрение нашло свое наиболее полное выражение в категории «пневмы» (*ци*) как квазиматериальной энергетической субстанции, проявляющейся как в форме «духа» (утонченное состояние), так и в форме «вещества» (*чжи*) в ее грубом состоянии. В классической форме это воззрение выразилось в знаменитой формуле Ван Чуна, согласно которой вещество и дух соотносятся как лед и вода. Эта натуралистическая парадигма, в свою очередь, видимо, коррелировала с архаической культурной моделью, не предполагавшей признания чего-либо трансцендентного или инобытийного по отношению к чувственно воспринимаемому миру, который и населялся божествами и духами.

Совершенно ясно поэтому, что натуралистическая модель отнюдь не предполагала возможность существования духа как особой бессмертной сущности и могла допустить бессмертие лишь как *не только* духовное, *но и* физическое (что имело место в даосской религии с ее идеалом *сяня* – бессмертного святого чудотворца) [1, *47-58*].

Другим исключительно важным аспектом китайского представления о *жизни* и *смерти* стало отсутствие в этой культуре концепции бытия как вечного и неизменного *есть*, что, возможно, определялось особенностями древнекитайского языка с отсутствием в нем глагола *быть*. Но так или иначе, китайская культура склонна была отождествлять бытие, наличное бытие и становление, рассматривая последнее как поток непрестанных изменений и трансформаций-перемен (*и*). При этом именно перемены выступали в качестве первичной сути, тогда как сущее могло рассматриваться как своего рода манифестация этого процесса перемен. Даже само *Дао* (Путь, китайское обозначение высшей истины сокровеннейшего и наиреальнейшего принципа) могло рассматриваться (и зачастую рассматривалось) не субстанциально, а функционально − как некая мера или норма этого процесса безостановочных трансформаций (ср. *Сицы чжуань*: «То *инь*, то *ян*, это и есть *Дао*»). После того, как в эпоху Поздней Хань (25–220 гг. н. э.) окончательно утвердилась в качестве общепринятой концепция пневмы (*ци*) как единого субстрата процесса перемен, постоянно меняющего свои формы (*син*), но остающегося субстанциально самотождественным, картина обрела целостность и завершенность. Теперь уже *жизнь* и *смерть* вполне могли рассматриваться как искусственно абстрагируемые понятия, обозначающие лишь начало и конец неустойчивого существования тех или иных модальностей или состояний, не знающих ни возникновения, ни разрушения пневмы.

Традиционный китайский натурализм унаследовал от архаического анимизма особую концепцию множественности душ, являющуюся общей как для большой, так и для малой (народной) традиций китайской культуры. Представление о плюрализме душ хорошо известно различным архаическим

и примитивным культурам (например, в форме представления о парциальных душах). В Китае оно проявилось в форме учения о двух типах душ − «разумных душах» (*хунь*) и «животных душах» (*по*), которые упоминаются уже в таких древних памятниках, как «Цзо чжуань» и «Ли цзи». Души *хунь* связывались с сознательно-интеллектуальной способностью человека и обычно их насчитывалось три, тогда как души *по* (их насчитывалось, как правило, семь) ассоциировались с жизнедеятельностью организма (например, обморок – это состояние, при котором разумные души покидают тело, а животные души продолжают действовать в нем). После окончательного утверждения в качестве общефилософских таких категорий, как *инь, ян* и *ци*, души *хунь* начинают восприниматься как своего рода тонкие состояния положительно (*ян*) заряженной пневмы (*ци*), души *по* – как ее тонкие, отрицательно заряженные (*инь*) состояния.

Понятно, что при таком понимании психологии тело оказывается единственным началом, объединяющим эти разнородные и множественные души. Смерть тела, следовательно, ведет к гибели этих пневменных образований при сохранении самой пневмы как их субстрата. Тем не менее, первоначально комплексы двух типов душ продолжают существовать независимо от тела: души *хунь* образуют дух (*шэнь*), а души *по* – навья (*гуй*). *Шэнь* – очень многозначное понятие, обозначающее дух, духовное начало, а также божество; *гуй* – призрак, привидение, явь, который может являться живым людям и даже причинять им зло в случае наличия факта насильственной смерти или отсутствия у умершего потомков-жертвователей, – сюжеты, чрезвычайно популярные в китайской повествовательной прозе. Китайская этимологическая традиция возводит это слово к его омониму *гуй*, который означает «возвращаться»: *гуй* потому называется так, что он *возвращается* (ср.: «Из земли изшел и в землю отыдеши»). И светлый дух-*шэнь* и темный навь *гуй* существуют вне тела только очень ограниченное время, причем у людей, живущих активной интеллектуальной и духовной жизнью, этот срок дольше. Так, великий неоконфуцианец Чжу Си (1130-1200) считал, что у буддийских монахов, много и активно занимающихся созерцанием, этот срок весьма велик, хотя и вполне конечен [2, *72-76*].

Попутно отметим, что еще в древности существовало представление о том, что сохранение тела умершего способствует продолжению существования его духа, в чем, видимо, и коренится стремление китайцев как можно дольше сохранить тело умершего предка или родственника. По-видимому, об этом свидетельствуют и мавандуйские погребения, прежде всего, погребение чуской (Чанша) княгини Дай, тело которой было подвергнуто особого рода мумификации; вероятно, сделано это было для того, чтобы поддерживать связь духа (*шэнь*) с телом и, следовательно, его существование.

После разрушения и разложения тела комплексы душ также разрушаются: дух – *шэнь* растворяется в небесной пневме, включаясь во

вселенский процесс перемен, а навь – *по* уходит под землю, в мир Желтых источников (*хуан цюань*), где или влачит тенеподобное призрачное существование, или также растворяется в земной пневме.

Тем не менее, в народных верованиях сохранялось представление о существовании духов умерших в нашем, а не потустороннем, мире.

Словарные дефиниции языкового знака 命 – *мин,* представленные в трех словарях («Большой китайско-русский словарь», «Новый китайско-русский словарь» под ред. А. В. Котова, «Словарь современного китайского языка он-лайн») показывают, что анализ концепта *жизнь* в китайском языке представляет определенную сложность. Дело в том, что в отличие от русского языка, для которого характерно различие концептов *судьба* и *жизнь*, в китайском языке этим двум концептам соответствует один иероглиф-слово – 命 (*мин*). Это слово включает в себя все значения судьбы и жизни в русском языке. Иероглиф-слово 命 также имеет и другие не менее важные значения: *приказ, распоряжение; указание; именование, называние; репутация; популярность; авторитет* и *слава; известность*. В китайском языке иероглиф 命 (жизнь, судьба) – не имеет тесной связи с будущностью, обстоятельствами жизни в будущем, а, в основном, выражает значение высшего закона, заданного развития, без которого не может существовать и сама жизнь. Иероглиф 命 (жизнь, судьба) – это то, что приказывается либо называется свыше, и именно поэтому данный языковой знак имеет значения «приказывать» и «называть» [2, *72-76*]

В более поздних словарях первым значением лексемы-иероглифа 命 выступает срок жизни. В более раннем словаре это значение вообще отсутствует.

Современный он-лайн словарь предоставляет большее количество значений как устаревших, так и развившихся позже, в то же время, очевидно, он-лайн словарь ориентирован на представление слов в прагматичном смысле.

Жизнь – безусловная ценность в китайской культуре: 人生意义的大小，不在乎外界的变迁，而在乎内心的经验 – *Смысл (величина) жизни человека не определяется внешними изменениями, но приобретенным (внутренним) опытом*; 人生应该如蜡烛－样，从顶燃到底，－直都是光明的 – *Жизнь человека должна быть похожа на свечу (ослепительно гореть от начала до конца, от верхушки до основания)*; 珍惜生命就要珍惜今天 – *Для того чтобы ценить жизнь, нужно беречь каждый день*; 生活就象这杯浓酒，不经三番五次的提炼，就不会这样可口 – *Жизнь похожа на крепкое вино, без непрестанной закалки (для вина – очищения) она не может быть такой же вкусной (как и вино)*.

Словарные дефиниции знака 死 (*сы*) – смерть, представленные в трех словарях («Большой китайско-русский словарь», «Новый китайско-русский словарь» под ред. А. В. Котова, «Словарь современного китайского языка онлайн») в разном составе имеют несколько основных значений:

1) 死 – умирать; лишаться жизни; быть умерщвленным; пасть (быть убитым); околеть: 病死 – умереть от болезни; 戰死 – быть убитым в бою; 餓死 – умереть от голода; 他的馬死了 – его лошадь пала; 狗死了 – собака околела; 門外頭死了人了 – за воротами кто-то умер.

2) 死 – гибнуть; отмирать; неметь, терять чувствительность; засыхать (о растении); гаснуть (о светильнике); замирать (о звуке); выходить из строя, портиться, ломаться: 桑穀死 – тут и хлеба погибли (засохли); 孤燈死 – одинокий огонь (светильник) угас; 凍死 – погибнуть от мороза, замерзнуть.

3) 死 – выйти, кончиться, прекратиться; истощиться, исчезнуть: 惡言死焉 – злые слова (дурные речи) от этого прекращаются (иссякают).

4) 死 – терять, утрачивать (из-за смерти): 他死了父親 – он потерял отца, у него умер отец.

5) 死 – убивать, казнить, предавать смертной казни; изводить, доводить до смерти: 緩死 – медлить с казнью, откладывать казнь; 處死 – предать смертной казни; 死之 – казнить (убить) его.

6) 死 – мертвый, умерший; павший (также о лошади), дохлый (о животном; также модификатор результативных глаголов): 門外有 – 隻死狗 – за воротами лежит дохлая собака; 死子 – умерший сын; 死將 – павший полководец; 死樹 – мертвое дерево, сухостой.

7) 死 – омертвевший; словно мертвый, деревянный, бесчувственный: 去死肌 – удалить омертвевшую ткань; 他睡得太死 – он спит непробудно.

8) 死 – гибельный, смертоносный, смертный; смертельный; до смерти, до гибели, до последнего дыхания: 死獄 – смертный приговор; дело, закончившееся смертным приговором; 死爭 – смертельная борьба, спор до смерти; 死對頭 – смертельный противник; 死拒 – сопротивляться до последнего дыхания; 死日不遠 – смертный день недалек.

9) 死 – верный до гроба (напр., о друге); неизменный, твердый, неизменяемый; упорный: 死規矩 – неизменный порядок, твердое правило; 死不肯說 – упорно не желать говорить.

10) 死 – жесткий, негибкий; тугой; педантичный; сухой; жестко, упорно, педантично, сухо: 腦筋死 – (иметь) сухие мозги, педантичный ум; 死不承認 – упорно не признавать (не сознаваться); 話不要死說 – не надо говорить педантично.

11) 死 – глухой (без выхода); вплотную, наглухо: 死管子 – глухая труба.

12) 死 – негодный, поломанный, вышедший из строя (из употребления): 死車 – поломанная повозка; дурной, дурашливый; неисправимый; 死孩子 (также ирон.) дурашливый (неисправимый) ребенок.

13) 死 – на смерть, до смерти, в высшей степени, ужасно, страшно (при прилагательном): 好看死了 – в высшей степени красивый; 累死了 – страшно усталый; 害怕死了 – страшно напуганный; 這菜死鹹 – это кушанье страшно соленое; 高興死了 – в высшей степени обрадованный (веселый).

14) 死 – смерть, гибель (особенно: преждевременная смерть; смерть простолюдина): 大哉死乎君子息焉, 小大休焉 – О, как велика смерть! Совершенный человек в ней находит покой, ничтожный человек – в ней почивает!; 視死若歸 – смотреть на смерть, как на возвращение домой.

15) 死 – смертная казнь: 死徙 – смертная казнь и ссылка.

16) 死 – мертвые, умершие; мертвый; покойник: 事死若事生 – служить мертвым так, как служили живым.

17) 死 – мертвый; до смерти: 打死 – забить до смерти; 殺死 – убить, умертвить; 砍死 – зарубить; 朿死 – заколоть; 脹死 – умереть от обжорства.

18) 死 – твердо, неизменно, намертво, без изменений: 話不要**說死** – не следует говорить это категорично (намертво) (ср. сжигая за собой корабли); 定死 – определить раз и навсегда, решить твердо.

19) 死 – глухо, наглухо, без отдушинки: 把門釘死了 – наглухо заколотить дверь гвоздями; 把窟窿堵 – наглухо законопатить отверстие; **电脑死机了** – компьютер завис; **该死** – Чтоб тебе пусто было!

Надо отметить, что антонимичность концептов *жизнь* и *смерть* в китайской культуре выражена значительно слабее, чем в русской. В китайских паремиях концепты *жизнь* и *смерть* характеризуют одинаково естественные состояния.

死亡与生存一样自然 – *Смерть и жизнь одинаково естественны*; **除了死亡之门以外，每扇门都可以被关闭** – *Любую дверь можно закрыть, кроме двери смерти*; **人生在世，唯死难逃** – *Никому из живых не удастся избежать смерти*; **酒神淹死的人比海神多** – *Бог виноделия потопил людей больше, чем бог моря*; **忍辱贪生不如死得光荣** – *Лучше блестящая смерть, чем позорная жизнь*; **与其忍辱偷生，不如光荣而死** – *Лучше умереть с честью, чем жить в позоре*; **死马当作活马医** – *Используй все оставшиеся средства, чтобы спасти жизнь (ситуацию)* (букв.: даже для умершей

лошади вызывай коновала (ветеринара)); 生于忧患，亡于安乐 – Рождение происходит от страданий, смерть приносит покой и счастье (благоденствие). – *В жизни должна быть цель, иначе все приложенные усилия будут напрасны*; 宁为玉碎 – 不为瓦全 – *Честный человек лучше умрет за правое дело, нежели будет жить в унижении* (букв.: лучше быть разбитым нефритом, чем целой черепицей).

В восточной культуре представление о смерти отличается от русского: нет страха перед смертью, так как смерть означает не абсолютный конец жизни, но переход в иное состояние, перерождение в другом пространстве и времени.

В китайском языке особым объектом является понятие «покойник, явившийся во сне», что лингвистически подтверждает наличие в китайском языковом сознании доминанты «культ умерших предков». Интересно отметить, что в китайской культуре с потусторонним миром связывается женское начало, как и тот свет, царство теней, благодеяние, которое зачтется на том свете. Для русского языкового сознания соединение вместе идей женского начала и темноты, потусторонности, коварства, скрытности и обобщенной отрицательности является противоестественным и малопонятным.

Сравнение *жизни* и *смерти* у русских людей не в пользу жизни. Плохая жизнь для них хуже смерти, поэтому смерть предпочтительнее горькой, безрадостной жизни. Смерть воспринимается русскими людьми как избавительница от тягот земной жизни. Жизнь в русских паремиях противопоставляется смерти. В то же время одно невозможно без другого: одно (смерть) продолжает (скорее, завершает) другое (жизнь).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кобзев, А. И.* О категориях традиционной китайской философии / А.И. Кобзев // Народы Азии и Африки. – 1982. – № 1.

2. *Лян Цзин*. Русский концепт *судьба* на фоне китайского / Лян Цзин // Весн. Гродзен. дзярж. ун-та. Сер. 3. Філалогія, педагогіка, псіхалогія. – 2008. – № 2.

Вольга Арцёмава

ЛІНГВАСПЕЦЫФІЧНАСЦЬ БЕЛАРУСКАЙ ФРАЗЕАЛОГІІ Ў ТЭАРЭТЫЧНЫМ І ПРЫКЛАДНЫМ АСПЕКТАХ

Праблема вызначэння асноўных крытэрыяў фразеалагічнай эквівалентнасці і яе тыпаў з’яўляецца адной з найбольш важных праблем сучаснай супастаўляльнай фразеалогіі. Паняцце эквівалентнасці атрымала

асвятленне ў працах М. Бэйкер [1], Ж. П. Вінэ і Ж. Дарбільнэ [10], Дж. Кэтфарда [4], Л. К. Латышава [23], Ю. Найды [8], А. Д. Швейцара [29] і інш. Фразеалагізмы – гэта мікратэксты, «якія вобразна апісваюць фрагмент рэчаіснасці, выказваюць ацэначнае і эмацыйнае стаўленне моўцы да таго, што імі пазначаецца» [28]. Мы падзяляем думку Л. І. Ісмагілавай пра важнасць перадачы не толькі ўсёй інфармацыі, заключанай у значэнні лексічных або фразеалагічных адзінак (ФА) , але і аб перадачы гэтай інфармацыі на ўзроўні раўнацэнных па форме славесных знакаў [20, *5*].

Як паказвае аналіз літаратуры па праблеме эквівалентнасці ў фразеалогіі, яна не атрымала адназначнага тлумачэння, пра што сведчыць разнастайнасць вызначэнняў гэтага паняцця ў працах лінгвістаў, дзе разам з тэрмінамі *эквівалент* і *аналаг* выкарыстоўваюцца тэрміны *тоеснасць*, *лексічная варыянтнасць* або *структурны сінонім*, *паралелі ідэнтычныя* і *паралелі часткова ідэнтычныя*, *абсалютна тоесныя* і *семантычна-тоесныя ФА*, *міжмоўныя ФА*, *ідыяматычныя адпаведнікі*, *фразеалагічныя эквіваленты*. Колькасць тыпаў міжмоўных фразеалагічных эквівалентаў можа вар’іравацца ад 3 да 8 [26, *21–22*; 18, *183*; 19, *56–64*; 16].

Відавочна, што нават просты пералік тыпаў міжмоўных фразеалагічных адпаведнікаў у працах лінгвістаў паказвае даволі значныя разыходжанні ў іх вызначэнні. Як правіла, пры супастаўленні разнамоўных фразеалагізмаў аўтары вышэйзгаданых класіфікацый звяртаюць увагу на семантыку, структуру, стылёвую аднесенасць разнамоўных ФА і практычна не ўлічваюць іх вобразны складнік. Тым не менш, вобразная аснова ФА – адзін з важных фактараў у выяўленні міжмоўных семантычных кантрастаў і адпаведнікаў [6, *68*]. Супадзенне вобразнасці нароўні з лексічным складам з’яўляецца істотным паказчыкам высокай ступені фразеалагічнай эквівалентнасці разнамоўных ФА і ў сукупнасці з семантычным, структурным і прагматычным крытэрыямі значна ўплывае на падбор найбольш поўных фразеалагічных эквівалентаў [6, *78*].

У нашым даследаванні, прысвечаным ўстанаўленню семантычнай структуры і функцый беларускіх і англійскіх фразеалагізмаў з прасторавай семантыкай і выяўленню ўніверсальных і нацыянальна-спецыфічных характарыстык рэпрэзентацыі катэгорыі прасторы ў беларускай і англійскай фразеасістэмах, мы вылучаем поўныя фразеалагічныя эквіваленты, фразеалагічныя эквіваленты з вобразнай нацыянальнай спецыфікай, безэквівалентныя ФА.

Поўныя фразеалагічныя эквіваленты – беларускія і англійскія ФА, што супадаюць па значэнні, па лексічным складзе, вобразнасці, стылёвай накіраванасці і граматычнай структуры: белар. *плячо ў плячо* і англ. *shoulder to shoulder* са значэннем ‘зусім побач, у непасрэднай блізкасці, адзін каля аднаго’ маюць аднолькавае значэнне, функцыянальна-стылёвую аднесенасць і лексіка-граматычную структуру. Агульнавядома, што большасць ідыём рэдка мае поўныя эквіваленты ў іншых мовах з прычыны несупадзення

тэхнікі другаснай намінацыі. Вынікам такога несупадзення з'яўляюцца блізкія па значэнні, але з адрозненнямі ў кампанентным складзе міжмоўныя фразеалагічныя паралелі. Так, белар. *адтуль-адсюль* [24, *77*] і англ. *from far and near* (літаральна 'здалёк і зблізку') [5, *179*] маюць аднолькавае значэнне 'з розных месцаў, бакоў', функцыянальна-стылёвую характарыстыку і падобны вобразны складнік: перамяшчэнне як з блізкай адлегласці ад назіральніка (адсюль), так і з дальняй дыстанцыі (адтуль). Беларускія ФА складаюцца з кампанентаў – прыслоўяў *адсюль* і *адтуль*. Яе англамоўны фразеалагічны эквівалент мае іншую структуру: прыназоўнік *from* 'з' + прыслоўе *far* 'далёка' + злучнік *and* 'і' + прыслоўе *near* 'побач, блізка'. Мы мяркуем, што падобныя фразеалагічныя паралелі таксама неабходна разглядаць як поўныя фразеалагічныя эквіваленты, паколькі «адрозненні ў структурна-моўным афармленні адзінак не могуць з'яўляцца перашкодай для семантыка-функцыянальнай эквівалентнасці адзінак пры супастаўленні» і часта абумоўліваюцца нацыянальнымі асаблівасцямі і тэндэнцыямі развіцця моўных сістэм у цэлым [27, *37–39*].

Самая значная колькасць поўных фразеалагічных эквівалентаў (>70%) назіраецца ў падгрупах «адкуль куды» (84,6%), «знаходжанне ў розных месцах» (78,6%), «кантынуальнасць» (75%) і «абмежаванасць» (75%), «блізка» (73,7%). У падгрупе «адкуль куды» і «месцазнаходжанне ў розных месцах» высокая ступень міжмоўнай фразеалагічнай эквівалентнасці беларускіх і англійскіх ФА абумоўлена наяўнасцю ў іх структуры дэйктычных займеннікаў: беларус. *там, сям,* англ. *here* 'тут'*, there* 'там'*,* беларус. *туды, сюды*, англ. *hither* 'сюды'*, thither* 'туды'. Дэйктычныя займеннікі з'яўляюцца адным з найстаражытнейшых класаў слоў у індаеўрапейскіх мовах [14].

У падгрупах «блізка» і «з аднолькавай хуткасцю» высокі ўзровень міжмоўнай эквівалентнасці звязаны з выкарыстаннем лексем-саматызмаў, найбольш частотныя з якіх у беларускай і англійскай фразеасістэмах – гэта *нага,* англ. *foot* 'нага'*, рука*, англ. *hand* 'рука'*, нос* і *вока/вочы*, англ. *eye/eyes* 'вока/вочы', што сведчыць пра галоўную ролю зрокавага, саматасэнсарнага (мышачнае пачуццё) і тактыльнага аналізатараў пры ўспрыманні і фразеалагічнай рэпрэзентацыі катэгорыі прасторы.

Значная колькасць міжмоўных беларуска-англійскіх фразеалагічных паралеляў у падгрупах «бязмежнасць» і «абмежаванасць прасторы», дэтэрмінавана ўласцівай чалавеку здольнасцю ацаніць працягласць аб'екта зрокавым аналізатарам. Невыпадкова, што ў беларускіх і англійскіх ФА гэтай падгрупы маюцца кампаненты-лексемы са значэннем 'візуальная перцэпцыя чалавека': беларус. *вока/вочы* (*вокам не акінуць* [18, *88*]), англ. *eye* 'вока' (*as far as the eye can/could see* (літаральна 'як далёка можа (магло) бачыць вока') 'на вялікай прасторы, у наваколлі, як толькі можна далёка бачыць' [2]).

Усяго сярод 588 беларускіх і 787 англійскіх ФА з прасторавай семантыкай было выяўлена 284 поўных фразеалагічных эквівалентаў, што

складаюць 48,3 % ад агульнай колькасці беларускіх ФА з прасторавай семантыкай. Падобныя беларуска-англамоўныя фразеалагічныя паралелі ўзніклі пад уплывам наступных фактараў:

1. Наяўнасць у кампанентным складзе беларускіх і англійскіх ФА семантычных стрыжняў – саматызмаў.

2. Аднолькавае пераасэнсаванне зыходных свабодных словазлучэнняў. Так, беларуская ФА *паказваць (паказаць) спіну* [25, *162*] і англійская ФА *turn one's back* (літаральна 'павярнуцца спінай') [5, *567*] са значэннем 'уцякаць, паспешліва адступаць' утварыліся ў выніку аднолькавага пераасэнсавання свабодных спалучэнняў *паказваць/паказаць спіну* і англ. *turn one's back* 'паварочвацца спінай': калі чалавек пакідае ці выходзіць адкуль-небудзь, ён паварочваецца спінай да назіральніка.

У беларускай і англійскай лінгвакультурах атрымліваюць аднолькавую інтэрпрэтацыю: а) уяўленні, звязаныя з рэлігіяй, чараўніцтвам, магіяй. Напрыклад, у беларускай ФА *паляцець у тартарары* [25, *171–172*] і англійскай ФА *go to hell* (літаральна 'пайсці ў пекла') [3] са значэннем 'разваліцца, згінуць, знікнуць' ляжыць уласцівае гэтым культурам уяўленне аб іншым свеце, дзе жывуць цёмныя і злыя сілы. Назоўнік *тартарары* паходзіць ад старажытнагрэчаскага слова *Тартар* 'пекла, цёмная бездань, у якую пасля смерці перасяляліся грэшнікі' [17, *686–687*], англійскае слова *hell* 'пекла' – ад старажытнаанглійскага слова *hel* 'свет нябожчыкаў, што знаходзіцца пад зямлёй'; б) з'явы прыроды: беларус. *з ветрыкам/з вецярком* 'на вялікай хуткасці' [24, *190*], *like the wind* (літаральна 'як вецер') 'на вялікай хуткасці' [5, *235*]; в) звычкі жывёл: *хадзіць як качка* 'перавальваючыся хадзіць' [13, *247*], англ. *move as graceful as a swan* (літаральна 'рухацца грацыёзна як лебедзь') 'рухацца вельмі грацыёзна' [9].

3. Запазычанне ці калькаванне (часцей апасродкавана) з розных моў у выніку культурна-гістарычнага ўзаемадзеяння. Гэтыя працэсы тлумачаць узнікненне фразеалагічных паралеляў, звязаных з антычнай міфалогіяй (беларус. *аўгіёвы стайні/канюшні* [9, *448*] – англ. *Augean stables* 'вельмі забруджанае месца, запушчанае памяшканне' [11]). Значная колькасць міжмоўных беларуска-англійскіх фразеалагічных паралеляў мае біблейскае паходжанне (беларус. *абяцаная зямля* 'месца, куды хто-небудзь моцна імкнецца папасці, паколькі яна ўяўляецца яму ўвасабленнем шчасця, багацця' [24, *519*] – англ. *a/the promised land* [5, *466*]. Некаторыя беларускія і англійскія ФА былі запазычаны ці скалькаваны з адной і той жа мовы-крыніцы. Так, беларус. *месца пад сонцам* [25, *33*] і англ. *one's place in the sun* 'трывалае, высокае становішча ў грамадстве' [7, *256*] былі запазычаныя з французскай мовы пасродкам калькаваня *la place sous le soleil* 'месца пад сонцам' [17, *429*].

Асноўнымі фактарамі з'яўлення поўных міжмоўных беларуска-англійскіх фразеалагічных паралеляў выступаюць наяўнасць у лексічным складзе беларускіх і англійскіх ФА саматызмаў, аднолькавае пераасэнсаванне

зыходных свабодных словазлучэнняў, запазычанне ці калькаванне з розных моў у выніку культурна-гістарычнага ўзаемадзеяння, што абумоўлівае аднолькавую рэпрэзентацыю ў беларускай і англійскай фразеасістэмах маршрута перамяшчэння аб'екта, яго блізкае размяшчэнне адносна назіральніка або месцазнаходжання ў розных месцах, яго кантынуальнасць і абмежаванасць.

Фразеалагічныя эквіваленты з вобразнай нацыянальнай спецыфікай – гэта беларускія і англійскія ФА з адрозненнямі фразеалагічнага вобразу пры поўным або частковым супадзенні семантыкі. Так, белар. *адсюль-адтуль* [24, *77*] і англ. *from all quarters* (літаральна 'з усіх кварталаў') [21] маюць аднолькавае значэнне 'з розных месцаў, бакоў', але назіраецца адрозненне вобраза. У беларускім фразеалагізме – гэта напрамак перамяшчэння як з блізкай адлегласці ад назіральніка (адсюль), так і з далёкай дыстанцыі (адтуль). У англійскай ФА *from all quarters* вобразным складнікам выступае перамяшчэнне з частак ці раёнаў горада *quarters*, дзе жывуць і працуюць людзі пэўнай нацыянальнасці або сацыяльнага статусу. Лічыць іх міжмоўнымі фразеалагічнымі эквівалентамі дазваляе той факт, што ўнутраны вобраз фразеалагізмаў практычна не ўсведамляецца носьбітамі мовы і ў пераважным ліку выпадкаў не ўплывае на ўжыванне ФА. Усяго было выяўлена 272 беларускіх і англійскіх семантычных фразеалагічных эквівалентаў з вобразнай нацыянальнай спецыфікай. Яны складаюць 46,3% ад агульнай колькасці фразеалагізмаў з прасторавай семантыкай.

Найбольшая колькасць беларускіх семантычных эквівалентаў з вобразнай нацыянальнай спецыфікай (>70%) назіраецца ў падгрупах з ФА з метрычнай семантыкай («кароткі» 100%, «малы» 93,3%), «сродак перамяшчэння» 92,3% і «далёкае месцазнаходжанне» (78,9%).

Высокі працэнт беларускіх семантычных эквівалентаў з вобразнай нацыянальнай спецыфікай у падгрупах ФА з метрычнай семантыкай абумоўлены наяўнасцю ў структуры ФА лексем з ярка выражанай ідэаэтнічнай спецыфікай.

У падгрупе «спосаб перамяшчэння» высокая ступень несупадзення вобразных складнікаў беларускіх і англійскіх ФА абумоўлена асэнсаваннем перамяшчэння пехатой у беларускай лінгвакультуры як 1) вымярэннем адлегласці: (беларус. *мераць зямлю* 'хадзіць пехатой на вялікую адлегласць' [20, *29*], *мераць нагамі* 'ісці пехатой' [13, *352*]); 2) фізічным напружаннем пры перамяшчэнні пешшу на вялікія адлегласці: (беларус. *не шкадаваць ног* 'многа і без стомы хадзіць' [13, *363*]); 3) канцэптуалізацыяй ног як парнага аб'екта: *на сваіх дваіх* 'пехатой, пешком' [24, *369*]. У англійскай фразеасемантычнай падгрупе «спосаб перамяшчэння» перамяшчэнне пешшу заснаваны на вобразах частак нагі чалавека: англ. *on/by shank's/shanks' pony/mare* 'пешшу' [5, *497*], дзе англ. *shank* – вялікая галёначная костка, галёнка.

Высокі паказчык вобразнай нацыянальнай спецыфікі беларускіх ФА на фоне англійскіх у падгрупе «далёкае месцазнаходжанне» (73,7%) дэтэрмінаваны немагчымасцю чалавека ўявіць сабе тое, што знаходзіцца далёка і з'яўляецца нябачным, невядомым і недаследаваным. Па гэтай прычыне неспазнаны локус могуць засяляць істоты, што выступаюць як прадукты фантазіі чалавека. У беларускай фразеасістэме – гэта істоты міфалагічнага і фальклорнага характару (*ліха, каланіца, пярун*), у англійскай фразеасістэме – істоты хрысціянскай карціны свету, антыподы Бога – *devil, hell, deuce*, *dickens* 'чорт, д'ябал'.

Безэквівалентныя фразеалагізмы – беларускія ФА, якія не маюць міжмоўных фразеалагічных адпаведнікаў у англійскай мове. Было выяўлена 32 беларускіх безэквівалентных ФА. Яны складаюць 5,4 % ад агульнай колькасці беларускіх ФА з прасторавай семантыкай.

Міжмоўная беларуска-англійская фразеалагічная безэквівалентнасць з'яўляецца вынікам дзеяння наступных фактараў: а) наяўнасць у ФА лексем – рэалій жыцця беларускага народа: *пад гаршчок падстрыгаць* 'роўнай лініяй вакол галавы' [24, *298*]; б) выкарыстанне ў механізме фраземаўтварэння сродкаў выразнасці (рыфма, алітэрацыя, асананс): у ФА *хадзіць ходырам* 'моцна хістацца, калыхацца' [25, *593*] маецца алітэрацыя гукаў *[х] [дз] і [дз'];* в) ужываннем стылістычных прыёмаў для іранічнага або гумарыстычнага эфекту (каламбуры, гульня слоў і пад.), што немагчыма выразіць аналагічнымі сродкамі ў мове супастаўлення: беларус. *сабакам сена касіць* 'знаходзіцца невядома дзе, хаваючыся ад сям'і' (сітуацыйны каламбур) [24, *564*]; г) абыгрываннем уласных імёнаў. Так, беларуская ФА *як Марка на пекле хадзіць, блукаць, сноўдацца* і пад. 'безупынна і бесталкова' [25, *21*] мае кампанент – лексему ўласнае імя *Марка*. *Марка* ў беларускай культуры валодае канатацыяй вечнага няшчаснага скітальца, няўдачніка, які ездзіць па пекле ў розных напрамках і з сумам назірае, як пакутуюць бедныя грэшнікі; д) пабудова беларускіх ФА па рэдкіх, нестандартных марфолага-сінтаксічных схемах або з нестандартнымі марфалагічнымі формамі: *на кругі свая* 'на старое месца', *свая* – устарэлая форма займенніка *свой* [24, *608*].

С. А. Аксамітаў звязвае наяўнасць лакун у мове супастаўлення з нязначнасцю для гэтай культуры пэўнага дэнатата зыходнай мовы [12]. Безэквівалентнае паняцце зыходнай мовы можа існаваць у мове супастаўлення на іншых моўных узроўнях, што робіць магчымым перадаць семантыку безэквівалентных беларускіх ФА на англійскую мову. Асноўныя прыёмы для перадачы значэння безэквівалентных ФА зыходнай мовы на мову супастаўлення можна звесці да наступных:

1) поўнае або частковае фразеалагічнае калькаванне – паслоўны або часткова паслоўны пераклад ФА зыходнай мовы на мову супастаўлення. Пры поўным калькаванні лексемны склад ФА зыходнай мовы калькуецца без якіх-небудзь змяненняў. Напрыклад, беларуская ФА *куды ногі нясуць / панясуць* [25, *104*] са значэннем 'у няпэўным напрамку, не выбіраючы дарогі, абы-

куды, невядома куды’ можна перадаць на англійскую пры дапамозе поўнага фразеалагічнага калькавання *where/wherever one’s legs feet/legs carry/take one,* паколькі яна лёгка будзе зразумела носьбітамі англійскай мовы. Пры частковым калькаванні назіраюцца некаторыя змены ў лексемным складзе або структурна-граматычнай арганізацыі калькі мовы-рэцэптара ў параўнанні з ФА мовы-арыгінала: напрыклад, англ. *sleeping policeman* – беларус. *ляжачы паліцэйскі*; 2) выбарачны пераклад – гэта выбар сярод слоўнікавых адпаведнікаў той ФА мовы супастаўлення, што максімальна адпавядае па ўсіх паказчыках ФА зыходнай мовы. Напрыклад, беларускай ФА *высоўваць нос* ‘выходзіць куды-, адкуль-небудзь, паказвацца’ падаюцца тры англамоўныя эквіваленты *poke one’s nose out of place* (літаральна ‘высоўваць нос з месца’)*, stick one’s nose out of doors* (літаральна ‘вытыркаць нос з-за дзвярэй’)*, show one’s face in the street* (літаральна ‘паказваць свой твар на вуліцу’). Англамоўным адпаведнікам беларускай ФА *высоўваць нос* па ўсіх паказчыках з’яўляецца *show one’s face in the street*; 3) пераклад са змяненнем зместу і/або формы – гэта перадача ФА зыходнай мовы на мову супастаўлення з апушчэннем, дапаўненнем ці перастаўленнем месцамі кампанентаў. Так, пры перакладзе англійскай ФА *catch somebody red-handed* (літаральна ‘злавіць каго-небудзь з чырвонымі рукамі’) са значэннем ‘выявіць, што хто-небудзь робіць нешта супрацьзаконнае ці няправільнае’ [3] можна перадаць на беларускую мову фразеалагізмам *злавіць каго-небудзь на месцы злачынства*; 4) кантэкстуальны пераклад – гэта перадача зместу ФА зыходнай мовы на мову супастаўлення ў залежнасці ад кантэксту пры адсутнасці фразеалагічных эквівалентаў і аналагаў. Англ. *be on the level* [9] мае значэнне ‘быць сумленным, праўдзівым’, але гэты пераклад павінен быць заменены абертанальным у наступным сказе: *... You better not get too struck on that Hortense Briggs. I don’t think she’s* ***on the level with anybody*** ‘... Ты не вельмі бегай за гэтай Гартэнзіяй Брыг. Па-мойму, яна **дурыць усім галовы’** [22]; 5) камбінаваны пераклад ФА – спалучэнне двух або больш спосабаў перадачы значэння ФА зыходнай мовы на мову супастаўлення. Так, значэнне англійскай ФА *have swallowed a/the dictionary* можна перадаць камбінацыяй калькавання *праглынуць слоўнік* альбо яе дэскрыптыўным перакладам *сыпаць вучонымі словамі* [15, *6*]; 6) лексічны спосаб перакладу – гэта спосаб перадачы значэння ФА зыходнай мовы словам ці пераменным словазлучэннем у мове супастаўлення. Значэнне беларускага ФА *бог семярым нёс ды аднаму дастаўся/удзяліў* ‘вельмі вялікі нос’ [25, *321*] можна перадаць на англійскую мову складаным словам *big-nosed* ‘з вялікім носам’ ці лексемай *snouty* ‘з вялікім носам’. На аснове аналізу лексікаграфічных крыніц значэнне 28 безэквівалентных беларускіх ФА (93,3 % ад агульнай колькасці беларускіх безэквівалентных ФА) перадаюцца на англійскую мову словам ці пераменным словазлучэннем; 7) дэскрыптыўны (апісальны) пераклад – перадача семантыкі ФА зыходнай мовы пасродкам словазлучэнняў ці разгорнутых апісанняў у мове супастаўлення [18, *196*].

Гэты спосаб выкарыстаны пры перадачы значэнняў дзвюх беларускіх безэквівалентных ФА (6,7% ад агульнай колькасці беларускіх безэквівалентных ФА): беларус. *пад гаршчок падстрыгаць* ‘роўнай лініяй вакол галавы’ [24, *298*] – англ. *cut one’s hair round, cut one’s hair in peasant style*; беларус. *пайсці на сяло* ‘каб хутчэй і непрыкметна ішоў час, адправіцца хадзіць, як правіла, без усякай патрэбы з адной хаты ў другую’ [13, *555*] – англ. *to go from one house to another without any purpose for marking time*.

Вышэйазначаная тыпалогія міжмоўных беларуска-англійскіх фразеалагічных адпаведнікаў, якая ўключае *поўныя фразеалагічныя эквіваленты*, *эквіваленты з нацыянальнай вобразнай спецыфікай*, *безэквівалентныя ФА* карэлюе з формай праявы нацыянальнай спецыфікі ў выглядзе наступных індэксаў: 1) індэкс міжмоўнай фразеалагічнай эквівалентнасці, 2) індэкс вобразнай нацыянальнай спецыфікі, 3) індэкс безэквівалентнасці. Індэксы могуць вар’іравацца ад 0 (мінімум) да 1 (максімум). Сума ўсіх тыпаў вышэйазначаных індэксаў (калі яны ўстаноўлены) ступені праявы нацыянальнай спецыфікі пэўнай фразеасемантычнай падгрупы павінна складаць 1.

Індэкс міжмоўнай беларуска-англійскай фразеалагічнай эквівалентнасці (Імфэ) – адносіны колькасці беларускіх ФА з поўнымі англійскімі фразеалагічнымі эквівалентамі да агульнай колькасці беларускіх ФА пэўнай фразеасемантычнай падгрупы. Ён падлічваецца наступнай формулай:

Імфэ = Nпфэ : Nфа,

дзе Nпфэ – колькасць беларускіх ФА, што маюць поўныя англамоўныя фразеалагічныя эквіваленты ў падгрупе, Nфа – агульная колькасць беларускіх ФА пэўнай фразеасемантынай падгрупы.

Індэкс вобразнай нацыянальнай спецыфікі (Івнс) – адносіны колькасці беларускіх ФА з вобразнай нацыянальнай спецыфікай да агульнай колькасці беларускіх ФА пэўнай фразеасемантычнай падгрупы. Індэкс вобразнай нацыянальнай спецыфікі падлічваўся па формуле:

Івнс = Nфавнс : Nфа,

дзе Nфавнс – колькасць беларускіх ФА з вобразнай нацыянальнай спецыфікай, Nфа – гэта агульная колькасць беларускіх ФА пэўнай фразеасемантынай падгрупы.

Індэкс безэквівалентнасці (Ібэ) – адносіны колькасці безэквівалентных беларускіх ФА да агульнай колькасці беларускіх ФА пэўнай фразеасемантычнай падгрупы. Індэкс семантычнай нацыянальнай спецыфікі падлічваўся па формуле:

Ібэ = Nбфа : Nфа,

дзе Nбфа – колькасць безэквівалентных беларускіх ФА, Nфа – гэта агульная колькасць беларускіх ФА пэўнай фразеасемантынай падгрупы.

Супастаўленне Імфэ, Івнс, Ібэ ўсіх фразеасемантычных падгруп паказала, што ў беларускім і англійскім фразеафондах аднолькава

рэпрэзентуюцца маршрут перамяшчэння аб'екта (адкуль куды), яго блізкае размяшчэнне адносна назіральніка, месцазнаходжанне ў розных месцах, кантынуальнасць або абмежаванасць аб'екта. Яркая вобразная спецыфіка ўласціва памеру аб'екта, яго значнай адлегласці ад назіральніка і спосабу перамяшчэння ў прасторы. Выпадкі безэквівалентнасці назіраюцца практычна ва ўсіх падгрупах.

Уяўляецца магчымым вылічэнне інтэгральнага ўзроўню міжмоўнай фразеалагічнай эквівалентнасці беларускіх і англійскіх ФА з прасторавай семантыкай (**абагульненага індэкса міжмоўнай фразеалагічнай эквівалентнасці –** адносіны сукупнасці беларуска-англійскіх поўных фразеалагічных эквівалентаў усіх 29 фразеасемантычных падгруп у дачыненні да агульнай колькасці адзінак беларускага фразеасемантычнага поля прасторы) і інтэгральнага ўзроўню беларускай нацыянальнай спецыфікі (**абагульнены індэкс беларускай нацыянальнай спецыфікі –** адносіны сукупнасці беларускіх безэквівалентных фразеалагізмаў і фразеалагізмаў з вобразнай нацыянальнай спецыфікай семантыкі усіх 29 фразеасемантычных падгруп ў дачыненні да агульнай колькасці адзінак беларускага фразеасемантычнага поля прасторы). **Абагульнены індэкс беларуска-англійскай міжмоўнай фразеалагічнай эквівалентнасці** (0,49) і **абагульнены індэкс беларускай нацыянальнай спецыфікі** (0,51) дэманструюць сіметрычную суадноснасць універсальнасці і этнаспецыфічнасці ў рэпрэзентацыі і інтэрпрэтацыі прасторавых уяўленняў фразеалагічнымі сродкамі ў беларускай мове ў супастаўленні з англійскай.

Прапанаваныя індэксы могуць быць вылічаны для любой фразеасемантычнай групоўкі. У перспектыве, супастаўленне індэксаў ідэаэтнічнасці розных тэматычных груп ФА дазволіць вылічыць у цэлым індэкс праявы нацыянальнай спецыфікі фразеасістэмы беларускай мовы ў супастаўленні з англійскай.

ЛІТАРАТУРА

1. *Baker, M.* In other words: a coursebook in translation / M. Baker. – London: Routledge, 1992.
2. Cambridge Advanced Learner's Dictionary [Electronic recourse]. – Mode of access: http://www.dictionary. cambridge.com
3. Cambridge Idioms Dictionary [Electronic resource]. – Mode of access: http:// idioms.thefreedictionary.com
4. *Catford, J. C.* A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics / J. C. Catford. – London: Oxford University Press, 1965.
5. *Cowie, A. P.* Oxford Dictionary of English Idioms / Oxford Dictionary of current idiomatic English Volume 2 // A. P. Cowie, R. Mackin, I. R. McCaig. – Oxford University Press, 1997.
6. *Dobrovol'skij, D. O.* Figurative Language: Cross-cultural and Cross-linguistic Perspectives / D. O. Dobrovol'skij, E. Piirainen. – Amsterdam: Elsevier, 2005.
7. *Long, Th. H.* Longman Dictionary of English Idioms / Th. H. Long. – London: Longman, 1987.

8. *Nida, E.* The theory and pracrice of translation / E. Nida, C. R. Tiber. – Brill, 2003. – 218 p. – P. 12 – 33.

9. *Spears, R.* McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs / R. Spears [Electronic resource]. – Mode of access: http:// www.idioms.thefreedictionary.com.

10. *Vinay, J-P., Darbelnet, J.* Comparative stylistics of French and English / J. – P. J. Vinay. – 1995. – C. 65–66.

11. *Wehmeier, S.* Oxford Advanced Learner's Dictionary [Electronic resource] / S. Wehmeier. – Mode of access: http:// www.oxfordadvancedlearnersdictionary.com

12. *Аксамітаў, А. С.* Беларуска-славянскія і беларуска-неславянскія ізафраземы – падабенства і адрозненне / А. С. Аксамітаў // Slavia Orientalis. – 1999. – Т. XLVIII, № 2.

13. *Аксамітаў, А. С.* Фразеалагічны слоўнік мовы твораў Я. Коласа / А. С. Аксамітаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993.

14. *Апресян, Ю. Д.* Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю.Д. Апресян. – М.: Наука, 1974.

15. *Аюпова, Р. А.* Проблемы сопоставительной фразеологии английского и русского языков: учеб.-метод. пособие / Р. А. Аюпова. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2004.

16. *Байрамова, Л. К.* Введение в контрастивную лингвистику: учеб. пособие / Л. К. Байрамова. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1994. – 119 с.

17. *Бирих, А. К.* Русская фразеология. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Под ред. В. М. Мокиенко. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Астрель: АСТ: Люкс, 2005.

18. *Влахов, С. И.* Непереводимое в переводе / С. И. Влахов, С. П. Флорин. – М.: Междунар. отношения, 1980.

19. *Даніловіч, М. А.* Тыпы міжмоўных фразеалагічных адпаведнасцей / М. А. Даніловіч // Весн. Гродзен. гос. ун-та. Сер. 3. Філалогія. Педагогіка. – 2011. – № 2. – С. 56–64.

20. *Исмагилова, Л. А.* Безэквавалентная глагольная лексика русского и немецкого языков: автореф. дис … канд. филол. наук: 10.02.20 / Л. А. Исмагилова; Калинин. гос. ун-т. – Калинин, 1984.

21. *Кунин, А. В.* Большой англо-русский фразеологический словарь. – М.: Рус. яз., 2005.

22. *Кунин, А. В.* О переводе английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре / А. В. Кунин // Тетради переводчика. – 1964. – № 2.

23. *Латышев, Л. К.* Курс перевода / Л. К. Латышев. – М.: Междунар. отношения, 1981.

24. *Лепешаў, І. Я.* Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. Т.1 А–Л / І. Я. Лепешаў. – Мінск: БелЭн, 2008. – Т. 1. – А–Л. – 672 с.

25. *Лепешаў, І. Я.* Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. Т.2. М–Я / І. Я. Лепешаў. – Мінск: БелЭн, 2008.

26. *Солодухо, Э. М.* Теория фразеологического сближения: на материале языков славянской, германской и романской групп / Э. М. Солодухо. – 2-е изд., доп. – М.: URSS, 2008.

27. *Стернин, И. А.* Контрастивная лингвистика: проблемы теории и методики исследования / И. А. Стернин. – М.: АСТ: Восток–Запад, 2006.

28. *Телия, В. Н.* Основные особенности значения идиом как единиц фразеологического состава языка / В. Н. Телия // Словарь образных выражений русского языка / Т. С. Аристова [и др.]; под ред. В.Н. Телия. – М., 1995. – С. 10–16.

29. *Швейцер, А. Д.* Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер; отв. ред. В. Н. Ярцева. – Изд. 2-е. – М.: URSS: Либроком, 2009.

Раздзел 5

МАТЭРЫЯЛЫ І РЭСПУБЛІКАНСКАГА НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАГА СЕМІНАРА «СУЧАСНАЯ ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА, МІФАЛОГІЯ, ЭТНАЛОГІЯ: ПАЗІТЫЎНЫЯ, НЕГАТЫЎНЫЯ, СУПЯРЭЧЛІВЫЯ ВЕКТАРЫ РУХУ»

Таццяна Марозава

АБ ПРАЦЫ НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАГА СЕМІНАРА «СУЧАСНАЯ ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА, МІФАЛОГІЯ, ЭТНАЛОГІЯ: ПАЗІТЫЎНЫЯ, НЕГАТЫЎНЫЯ, СУПЯРЭЧЛІВЫЯ ВЕКТАРЫ РУХУ»

27 лістапада 2013 годзе на базе філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта быў праведзены навукова-практычны семінар «Сучасная фальклярыстыка, міфалогія, этналогія: пазітыўныя, негатыўныя, супярэчлівыя вектары руху». Арганізатарамі правядзення семінара выступілі кафедра тэорыі літаратуры (загадчык – прафесар В. П. Рагойша), вучэбна-навуковая лабараторыя беларускага фальклору (загадчык – дацэнт Т. А. Марозава) і студэнцкая навукова-даследчая лабараторыя «Фальклярыстыка» (загадчык – дацэнт В. В. Прыемка).

У склад Аргкамітэта семінара ўвайшлі:

старшыня – В. П. Рагойша, доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры тэорыі літаратуры БДУ;

намеснік старшыні – Т. А. Марозава, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ;

члены аргкамітэта – Р. М. Кавалёва, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры БДУ (распрацоўка праекта семінара); В. В. Прыемка, кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры БДУ; С. В. Шамякіна, кандыдат філалагічных навук,

старшы выкладчык кафедры тэорыі літаратуры БДУ; В. І. Палукошка, магістр філалогіі, малодшы навуковы супрацоўнік вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ; М. Ю. Латышкевіч, магістр філалогіі, аспірант кафедры тэорыі літаратуры, супрацоўнік вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ; В. І. Лынша, супрацоўнік кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта БДУ; Н. Л. Канабеева, магістрант кафедры тэорыі літаратуры БДУ; Я. Ю. Лагуноўская, магістрант кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Заяўкі на ўдзел у семінары падалі 29 чалавек: 3 – на пленарнае пасяджэнне, 9 – паведамленні на круглы стол і 17 – на працу ў якасці дыскутантаў.

У рабоце пленарнага пасяджэння і круглага стала ўзялі ўдзел магістранты, выкладчыкі і навуковыя супрацоўнікі з пяці ВНУ рэспублікі (БДУ ў складзе філалагічнага і гуманітарнага факультэтаў; БДПУ імя М. Танка ў складзе факультэта беларускай і рускай філалогіі і міжуніверсітэцкай кафедры тэорыі і гісторыі культуры; БДУКіМ у складзе факультэта традыцыйнай народнай культуры і сучаснага мастацтва; БДАМ у складзе факультэта музычнага мастацтва; ГДУ імя Ф. Скарыны ў складзе філалагічнага факультэта), адной навуковай установы (ДНУ «Цэнтр даследавання беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі») і адной установы сярэдняй адукацыі (Мінскі абласны ліцэй).

З прывітальным словам да ўдзельнікаў Семінара звярнуўся старшыня аргкамітэта, доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры тэорыі літаратуры БДУ В. П. Рагойша. У ролі вядучага пленарнага пасяджэння выступіла намеснік старшыні аргкамітэта, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ Т. А. Марозава.

На пленарным пасяджэнні былі заслуханы тры навуковыя даклады:

«Роля навукі ў сучаснай адукацыі»

Таццяна Іванаўна Шамякіна, доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры сучаснай беларускай літаратуры і культуры філалагічнага факультэта БДУ;

«Шляхам дасканалення (да пытання пра падрыхтоўку спецыялістаў па фальклоры)»

Аляксей Уладзіміравіч Рагуля, кандыдат філалагічных навук, прафесар кафедры этналогіі і фальклору факультэта традыцыйнай культуры і сучаснага мастацтва БДУКіМ;

«Новае аб генезісе каляндарных свят»

Алесь Юр'евіч Лозка, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі і методыкі выкладання мастацтва факультэта эстэтычнай адукацыі БДПУ імя М. Танка.

Пленарнае пасяджэнне суправаджалася відэарадам: паказам вытрымак з мерапрыемстваў, якія ладзіліся Аргкамітэтам восенню 2013 года, прэзентацыяй выданняў кафедры тэорыі літаратуры і ВНЛ беларускага фальклору; расповедам пра «Клуб аматараў фантастыкі», які функцыянуе пры кафедры тэорыі літаратуры і ВНЛ беларускага фальклору; міні-справаздачай па выніках праходжання фальклорнай практыкі ў ВНЛ беларускага фальклору ў 2013 годзе.

Мадэратарам на Круглым стале выступіла кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры БДУ В. В. Прыемка. Праблемныя пытанні былі наступныя: 1. Роля вучонага ў сучасным беларускім грамадстве: праблемы метадалогіі і методыкі навуковых даследаванняў; 2. Роля выкладчыка ў вучэбным працэсе: навуковае і метадычнае забеспячэнне заняткаў, вучэбныя планы, праграмы, рэальныя магчымасці, ЦТ і яго наступствы; 3. Тэмы, праблемы, матэрыялы, міма якіх мы прайшлі або сумніўна вытлумачылі. Былі заслуханы дзевяць паведамленняў, прайшла актыўная дыскусія. Сярод прысутных найбольшую цікавасць выклікалі паведамленні кандыдата культуралогіі, супрацоўніцы Інстытута новых ведаў імя А. М. Шырокава А. У. Свешнікавай «Новая дисциплина: неомифология» і кандыдата філалагічных навук, дацэнта, дацэнта кафедры тэорыі літаратуры БДУ Р. М. Кавалёвай «Нужна ли нам герменевтика?».

Напрыканцы ўдзельнікі семінара выпрацавалі наступныя заключныя палажэнні-вынікі:

- стварыць каардынацыйны цэнтр у асяроддзі даследчыкаў фальклору, міфалогіі, этналогіі, культуры, які б вырашаў складаныя тэарэтычныя пытанні;
- пашырыць абмен вопытам паміж ВНУ і ўстановамі першай і другой ступеняў адукацыі ў пытаннях вывучэння фальклору, міфалогіі, этналогіі, культуры;
- перагледзець (ці дапрацаваць) вучэбныя праграмы рознага ўзроўню па фальклярыстыцы, міфалогіі, этналогіі і культуралогіі ў адпаведнасці з патрабаваннямі сучаснай навукі;
- даваць у друк рэцэнзіі на вучэбныя выданні і навуковыя артыкулы, каб яны (рэцэнзіі) маглі лічыцца навуковымі публікацыямі, што будзе спрыяць павышэнню навуковага ўзроўню як рэцэнзуемых работ, так і саміх рэцэнзій.

РОЛЯ ВУЧОНАГА Ў СУЧАСНЫМ БЕЛАРУСКІМ ГРАМАДСТВЕ

Таццяна Шамякіна

РОЛЯ НАВУКІ Ў СУЧАСНАЙ АДУКАЦЫІ

На працягу савецкага перыяду гісторыі беларускай навукі міфалогіяй, нават у рамках фальклярыстыкі, амаль ніхто не займаўся, міф знаходзіўся на перыферыі навуковых інтарэсаў. Прыкладна з 1980-х гг. сітуацыя кардынальна змянілася. З аднаго боку, у СССР узнікла вострая цікавасць насельніцтва ў цэлым і інтэлектуалаў у прыватнасці да хрысціянства – набліжалася 1000-годдзе Хрышчэння Русі, з другой – таксама і да язычніцкага мінулага нашага народа. Такая цікаўнасць грамадства да праблем, якія раней лічыліся ненавуковымі, звязана не толькі з аб'яўленай Міхаілам Гарбачовым свабодай слова, агульнай дэмакратызацыяй жыцця, але і з эпохай fin de siecle, а тым больш канца тысячагоддзя, адчуваннем змены цывілізацыйнай парадыгмы. Сапраўды, на мяжы XX і XXI стагоддзяў узрастаў інтарэс да духоўных праблем, да таямніц псіхікі, павялічвалася і тэндэнцыя цягнення адно да другога рэлігіі і навукі. Змяніліся і адносіны да міфа. За апошнюю чвэрць стагоддзя ён набыў літаральна ўніверсальны статус, а гэта, у сваю чаргу, абумовіла пераацэнку базісных асноў гуманітарных навук. У 1980-я гады з'явіліся фундаментальныя працы па сувязі міфалогіі і літаратуры такіх выдатных беларускіх даследчыкаў, як акадэмікі Віктар Каваленка і Іван Навуменка.

У пачатку 1990-х гадоў прафесар, член-карэспандэнт НАН Алег Антонавіч Лойка, які ў той час быў дэканам філалагічнага факультэта, дамогся ўключэння дысцыпліны «Славянская міфалогія» ў стандарты навучання і рабочы план дысцыплін філалагічных факультэтаў. Алег Антонавіч мысліў шырока, маштабна і з далёкай перспектывай. Увядзенне ім новай дысцыпліны – сапраўдны прарыў у адукацыі, адкрыццё новага напрамку ў філалагічнай навуцы. Вось прыклад плённага ўдзелу сапраўдных навукоўцаў у вучэбным працэсе! Яны мыслілі стратэгічнымі катэгорыямі, што асабліва відавочна сёння, на адлегласці гадоў.

З таго часу значэнне міфалогіі, нават не язычніцкай міфалогіі як такой, а міфалагічнага мыслення, акрэслівалася ўсё больш выразна. Адзначым толькі некалькі аспектаў, якія закранае дысцыпліна «Славянская міфалогія»:

1. Галоўная цікавасць міфа – Бог і душа чалавека. Асаблівасць міфа ў тым, што ён імкнецца разгадаць тое, што немагчыма разгадаць да канца: Бога, прыроду, космас, нараджэнне і смерць, сэнс жыцця, існаванне ў іншасвеце. Гаворка пра міф, пра рэлігійнае мысленне непазбежна выводзіць на развагі пра лёсавызначальныя для чалавека паняцці і, у рэшце рэшт,

садзейнічае замацаванню ў свядомасці студэнтаў сістэмы фундаментальных каштоўнасцей.

2. Міф садзейнічае самавызначэнню этнасаў, фармуе нацыянальную свядомасць. Веданне міфалогіі непазбежна абвастрае нацыянальнае пачуццё.

3. Міф – комплекс уяўленняў, які надае жыццю сэнс. Міф дапамагае асобным людзям, усяму грамадству адэкватна прыстасоўвацца да асяроддзя. Фактычна кожны з нас жыве ў сістэме пэўных кодаў, міфаў, стандартаў.

4. Міфалогія занатавала стасункі чалавека і прыроды. Гэта зведзеныя ў адну сістэму назіранні чалавека над прыродай, максімальна абагулены вопыт. Міф заснаваны на тым, што ў Космасе літаральна ўсё знаходзіцца ў сувязі, а чалавек уключаны ў агульны кругаварот. Такім чынам, «Славянская міфалогія» – такая дысцыпліна, якая дае агульную карціну свету, імкнецца звесці ў адно шматлікія яго складнікі і сваім сінкрэтызмам развівае мозг. Яна таксама дапамагае фармаванню экалагічнага мыслення.

5. Дысцыпліна яскрава дэманструе, што міфалогія з’яўляецца важнейшым падмуркам, асновай культуры чалавецтва: рэлігіі, навукі, адукацыі, мастацтва, быту ў шырокім сэнсе слова.

6. Дысцыпліна стала асновай для фальклярыстыкі, для многіх літаратуразнаўчых вучэбных прадметаў, бо паказвала фармаванне паэтыкі фальклору, узнікненне літаратурнай тропікі, дапамагала ў пошуку этымалогіі многіх слоў.

Статыстыка ВАКа паказвае, што дысертацый па фальклярыстыцы і літаратуразнаўству, якія асноўваюцца на міфапаэтыцы, больш за 80 % з агульнай колькасці работ. Абаранялі дысертацыі людзі, якім чытаўся адпаведны курс у іх вучэбных установах, у тым ліку выпускнікі БДУ. Гэта важны паказчык значнасці навуковага напрамку ў адукацыі. Тым не менш, у 2013 г. пры распрацоўцы новых стандартаў для чатырохгадовага навучання дысцыпліна «Славянская міфалогія» засталася ўсяго толькі як курс па выбары студэнтаў, што можна разглядаць як пачатак канца: дысцыпліна асуджана на вынішчэнне.

Гэта не першы выпадак дзеяння суб’ектыўнага фактару ў вучэбным працэсе. Ён, гэты фактар, можа быць выключна станоўчы, як у выпадку акадэміка Алега Лойкі, а можа быць і безумоўна адмоўным. Адзін з рэктараў БДУ пасля сваёй адстаўкі актыўна, хоць і без поспеху, заняўся палітыкай. Але калі ён яшчэ кіраваў самым прэстыжным універсітэтам краіны, то ліквідаваў надзвычай важную вучэбную дысцыпліну, любімую студэнтамі, – беларусазнаўства. Дысцыпліна давала мінімум ведаў пра прыроду, гісторыю, культуру Айчыны ў комплексе. Той жа рэктар, здзекуючыся са сваёй прафесуры, гаварыў на вучоным савеце, што любы студэнт вышэй на галаву за прафесара, паколькі лепш валодае камп’ютарам. Гэта немагчыма ўявіць,

каб доктар педагагічных навук не разумеў розніцы паміж атрыманнем інфармацыі і ведамі!

У сувязі з рэформамі, праведзенымі згаданым рэктарам, нельга не сказаць увогуле пра дзейнасць рэформаў у адукацыі. Вышэйшая адукацыя перажывае чарговую з іх – пераход на чатырохгадовае навучанне. Відаць, гэта на самай справе патрэбна, мэтазгодна, карысна, хоць шырокага абмеркавання не было, чыноўнікі, як заўсёды, думку грамадскасці праігнаравалі. Менавіта як заўсёды. Ясна, што будуць сэканомлены значныя сродкі, а гэта ўжо нядрэнна. Але што непакоіць?

Вось ужо 25 гадоў сістэма адукацыі ў рэспубліцы пастаянна і надзвычай актыўна рэфармуецца. Зразумела – час пераходны, нестабільны, змены і ў грамадстве адбыліся кардынальныя, але ўсё ж хацелася б ведаць: у імя чаго, у чым вышэйшы сэнс упартых, і не заўсёды народу зразумелых змен (акрамя таннасці)? Інакш кажучы, ці ёсць стратэгія ў адукацыі?

Навучанне моладзі ў антычных Афінах, дзе закладзены асновы класічнай адукацыі на 2500 год наперад, мела на ўвазе гарманічнае выхаванне ў чалавеку разумовых, маральных і фізічных якасцей. Уласна кажучы, тое ж было пастаўлена за аснову ў савецкай школе. А савецкая ж адукацыя прызнана лепшай у свеце. Руская імператрыца Кацярына II, праводзячы шырокія рэформы адукацыі ў краіне, мела на ўвазе шчасце чалавека. Так і было ёю сказана: атрымоўваць веды неабходна, каб быць шчаслівым. Што можа быць больш важным, і ці не ў гэтым вышэйшы сэнс? Бо веды самі па сабе самакаштоўныя, яны здольныя змяніць чалавека, зрабіць яго жыццё асэнсаваным.

У нас жа мэта ў тым, каб ні ў якім разе не адставаць ад Захаду. Зноў даганяем, як ужо не раз было ў XX ст. Між тым сама заходняя цывілізацыя ў стане дэградацыі, перажывае заняпад. Уключэнне Беларусі ў Балонскую сістэму, якой у многіх краінах Еўропы незадаволены, мае на ўвазе падпарадкаванне нейкім глабальным прынцыпам, распрацаваным невядома дзе і кім. Аднак гэтыя прынцыпы не прадугледжваюць канкурэнцыю з боку беларусаў у агульнасусветнай барацьбе за рынкі і рэсурсы. Абсалютна зразумела, што ў глабальнай сістэме раздзялення працы інтэлектуалы, эрудыты з Беларусі не патрэбныя. Нашы дзеці асуджаны на працу ў сферы паслуг. Уласна сама адукацыя з пафасам аб’яўлена нашымі чыноўнікамі сферай паслуг, што надзвычай крыўдна для педагогаў, бо яны пазбаўляюцца адчування сваёй высокай місіі. А гэта тое, што дазваляла, і нават сёння яшчэ дазваляе, працаваць у многім на энтузіязме.

Сэнс усіх рэформаў у галіне гуманітарных навук ужо сёння бачыцца выразна: адсекчы «лішнія» веды, падпарадкаваць навучанне рацыянальным, практычным, нават камерцыйным, прычым выключна злабадзённым задачам. Баюся, што ў дадзеным выпадку высокія чыноўнікі прама ішлі за абывацелем, які не разумее, што, па-першае, веды ніколі не бываюць лішнімі і заўсёды могуць у жыцці спатрэбіцца; па-другое, рынак працы

непрадказальны, і тое, што патрабуецца сёння, можа быць абсалютна незапатрабаваным заўтра, будзе нямодным, неактуальным; па-трэцяе, творчы чалавек патрэбны заўсёды і ўсюды, на любым месцы, а крэатыўную асобу фармуюць якраз тыя дысцыпліны, якія лічацца «лішнімі», якія не прыносяць як быццам бачнай практычнай карыснасці (літаратура, фальклор, сусветная мастацкая культура, філасофія, астраномія, краіназнаўства). Менавіта на аснове фундаментальнай падрыхтоўкі, сапраўднай класічнай адукацыі, можна было б ажыццявіць творчую рэвалюцыю, як гэта было, напрыклад, у Японіі ў 1960-я гады, зрабіць прарыў у навуцы, у тэхналогіях. А ў бяскрылых людзей, якія не ўмеюць думаць, не знаёмых з гісторыяй культуры, ніякіх іннавацый не можа быць у прынцыпе. Абсалютна відавочна, што для нашых выпускнікоў рыхтуецца ў будучым роля прымітыўных служкаў, пры гэтым апрыёры мяркуецца, што афіцыянту, будаўніку, пакаёўцы на працы ў багатых еўрапейцаў не патрэбныя нейкія высокія матэрыі, веданне класічнага мастацтва – дастаткова з іх і масавай культуры.

У апошнія паўгода грамадскасць Расіі ўпарта, хоць пакуль і без поспеху, змагаецца з рэформамі ў галіне адукацыі і навукі. У СМІ выступалі самыя знакамітыя вучоныя, у тым ліку неаднаразова – лаўрэат Нобелеўскай прэміі Жарэс Алфёраў. Усе яны сцвярджалі: навуковае асяроддзе не можа развівацца ва ўмовах дыктату. Вучонага немагчыма прымусіць зрабіць адкрыццё. Ён павінен знаходзіцца і працаваць у творчым асяроддзі. Сусветна вядомы акадэмік Генадзь Месяц сцвярджае: «Когда люди сами никогда не занимались наукой, то они не понимают, как она организована, не знают, что такое научная и творческая атмосфера. Озарение приходит редко, это явление штучное. То, чем мы занимаемся, можно назвать длинной, трудной, кропотливой работой, в которой иногда вдруг что-то проявляется. Согласно статистике, лишь 4-5% из опубликованного используется на практике. Остальное же является «научным бульоном». Но без него наука не может развиваться».

Аднак навуковыя дасягненні беларускіх даследчыкаў, якія працуюць ва ўстановах адукацыі, намнога больш актыўна выкарыстоўваюцца на практыцы – у вучэбным працэсе. Вядома, што нашы вучэбныя дапаможнікі шырока запатрабаваныя студэнтамі і аспірантамі. І не сакрэт, што гэта адбываецца таму, што многія з вучэбных дапаможнікаў фактычна з’яўляюцца паўнацэннымі навуковымі манаграфіямі – толькі ў выглядзе вучэбных іх яшчэ можна неяк апублікаваць.

Ганебнай з’яўляецца практыка, што на напісанне новых дапаможнікаў гадзіны дацэнту, прафесару даюцца толькі па спецыяльнаму дазволу Міністэрства адукацыі. Між тым, у савецкі час на распрацоўку новай дысцыпліны, на напісанне падручніка аўтаматычна дабаўлялася выкладчыку 200 гадзін. У нас павінны быць бібліятэчныя дні, як у акадэмічных вучоных, і гэта, натуральна, прадугледжвае змяншэнне вучэбнай нагрузкі. Аднак сённяшняя сітуацыя сведчыць пра фактычна звышэксплуатацыю

выкладчыкаў з боку бюракратычнага апарату, які зацікаўлены толькі ў сваім выжыванні.

Дырэктар Інстытута акеаналогіі РАН акадэмік Роберт Нігматулін у нядаўнім інтэрв'ю рэзка і катэгарычна, ужо без усялякіх рэверансаў у бок уладаў, заявіў: «Чиновничеству ни в коем случае нельзя вмешиваться в дела науки, культуры и образования». Я яшчэ памятаю час, калі ўсе пытанні адносна рабочых праграм факультэта вырашаліся на вучоным савеце філфака. Сёння такое нават немагчыма ўявіць.

Калі немагчыма абысціся без чыноўнікаў, то яны прызваны дапамагаць творчым людзям – навукоўцам і выкладчыкам – у іх нялёгкай працы. На жаль, атрымоўваецца наадварот. Калі ж для выгляду нас і прыцягваюць для нейкіх праектаў, скажам, у галіне школьнай адукацыі, то ўсе навацыі, усе выказаныя намі прапановы ўсё роўна павісаюць у паветры. Чыноўнікі маюць іншыя сродкі сцвердзіць сваё, не звяртаючы ўвагі на нейкіх там прафесараў. Так, яны распаўсюджваюць анкеты сярод настаўнікаў. Здаецца, дэмакратычна – на выхадзе атрымоўваем думку большасці. Але, натуральна, настаўнікі зацікаўлены ў адстойванні звыклых ім твораў, каб не перавучвацца, не распрацоўваць новыя ўрокі. У выніку мы маем сёння праграму па беларускай літаратуры, складзеную ў пачатку 1990-х гадоў, калі сітуацыя ў грамадстве была абсалютна іншая. Не дзіва, што школьнікі не ведаюць і не любяць беларускую літаратуру.

Усе вучэбныя праграмы, як быццам, праходзяць значную экспертызу, але ў канечным выніку па іх праходзіцца чыноўніцкая рука, і ў выніку абсалютна ігнаруецца сапраўдная – а яна каласальная – роля прадметаў па літаратуры і культуры ў агульным развіцці школьнікаў і студэнтаў. Тым больш крыўдна, калі гэтую ролю не разумеюць уласныя калегі-філолагі.

Такім чынам, перад навукоўцамі, якія працуюць у галіне адукацыі, паўстае велізарная колькасць праблем, з якімі навуковая карпарацыя вучэбных устаноў па сутнасці застаецца сам-насам. Між тым гаворка ідзе пра далейшае існаванне беларускай нацыі менавіта як нацыі.

Аляксей Рагуля

ШЛЯХАМ ДАСКАНАЛЕННЯ (ДА ПЫТАННЯ ПРА ПАДРЫХТОЎКУ СПЕЦЫЯЛІСТАЎ ПА ФАЛЬКЛОРЫ)

Крызісны стан сучаснай чалавечай сітуацыі праяўляецца ў розных галінах вытворчай і сацыяльнай дзейнасці. Пераадоленне крызісу шмат у чым залежыць ад характару падрыхтоўкі спецыялістаў у сферы сацыякультурнай дзейнасці. У блоку беларусазнаўчых дысцыплін засяроджаны багатыя магчымасці эфектыўнай рэалізацыі важнейшых

прынцыпаў дыдактыкі – культуразгоднасці і інкультурацыі, якія фарміруюць духоўны і інтэлектуальны базіс спецыяліста, здольнага да творчай дзейнасці ў складаных умовах крызіснага часу. Этналогія, народная музыка ў яе аўтэнтычным гучанні, народнае пластычнае мастацтва, вербальная культура беларускага этнасу валодаюць магутнымі рэсурсамі канцэптуальнай інтэрпрэтацыі быцця, страчанымі ў ізаляцыянізме арыентаванай на тымчасовую карысць лагістыкі. Антрапалагічны патэнцыял народнай філасофіі існавання часта застаецца, на жаль, незапатрабаваным і нерэалізаваным. Тое ж можна сказаць і пра заснаваны на прынцыпе кан'юнкцыі метад цэласнага пазнання, уласцівы фальклору. Паралелізм і аналогія фальклорнага дыскурсу з'яўляюцца найбольш нагляднай выявай прыроды чалавека, якую радыкальны пазітывізм увогуле не лічыць вартай увагі. Прынцыпы культуразгоднасці, інтэнцыйнага канструявання і этнічнага самаканстытуявання публічна не адмаўляюцца, але на справе ў вучэбным працэсе занадта часта пануе інерцыя вульгарызаванага сацыялагізму ў формах ілюстравання дагматаў падноўленага афіцыёзу. Розніца толькі ў тым, што догмы ідэалогіі партыйна-камуністычнай тыраніі замяняюцца пафасным дагматызмам архаічнага цэзарапапізму. У дасланых на конкурс студэнцкіх работах, напрыклад, гнасеалагічныя вытокі народнага календара і святаў неапраўдана і нематывавана выводзяцца з царкоўнага календара. У выніку карціна гісторыка-культурнага працэсу фальсіфікуецца, забабоны і рабская псіхалогія атаясамліваюцца з духоўнай культурай і ўласцівасцямі нацыянальнага характару. У вучэбных праграмах штучны сімбіёз афіцыёзу з народнай культурай трактуецца як заканамерная з'ява культурнага працэсу. Пры гэтым затушоўваецца сутнасць народнасці як каштоўнаснай катэгорыі – пафас бесперапыннага ўзнаўлення жыцця, праверкі жыццяздольнасці суб'екта жыццятворнай сілай нізу. Піітызм у адносінах да царкоўнага, адміністрацыйнага і алігарха-фінансавага бамонду фарміруе ў будучых спецыялістаў схільнасць да паліткарэктнасці і прыстасавальніцтва, сужыцця з дагматызмам, прымірэння са станам павольнага знікнення.

Асобна трэба адзначыць шкоду пошасцяў навейшага часу – моду на напісанне (а калі па праўдзе, то на «скачванне») квазірэфератаў, у якіх праблемы вырашаюцца толькі таму, што яны не ставяцца. Хвароба гэтая сёння выйшла за межы лакальнай прасторы. Жыль Дэлёз, адзін з самых глыбокіх філосафаў XX стагоддзя, за першае правіла ў сучаснай эпістэмалогіі лічыў размежаванне праўды і хлусні ў пастаноўцы праблемы. У рабоце «Бергсаніянства» ён пісаў пра тое, што хлусня пачынаецца з пастаноўкі праблемы, якая нібыта «хаваецца ў архіве гарадскіх чыноўнікаў»: «Больш за тое: гэтыя забабоны вяртаюць нас у маленства, у вучэбны клас. Менавіта школьны настаўнік «ставіць» праблему. Задача вучня – знайсці рашэнне. І менавіта так мы трапляем у своеасаблівае рабства. Сапраўдная ж свабода праяўляецца ў здольнасці прымаць рашэнне, канстытуяваць самую праблему» [1, *231*].

Дабавім да сказанага: пераважная большасць студэнтаў нават старэйшых курсаў не валодаюць уменнем вырашаць і азначваць тэму і праблему ўласнага даследавання.

Абагульняючы вопыт тэорыі пазнання ў філасофіі А. Бергсана, Д. Юма і І. Канта, Ж. Дэлёз прыходзіць да высновы, што праўда – у знаходжанні, у фармуліроўцы праблемы, а не ў яе вырашэнні: спекулятыўная праблема вырашаецца ў грамадстве адразу ж пасля таго, як яна ў адпаведнай вербальнай форме выказана, – зразумела, пры наяўнасці добрай волі. Філасофскае асэнсаванне вопыту паспяховай рэвіталізацыі народнай музычнай культуры на кафедры этналогіі і фальклору ў БДУ культуры і мастацтваў выводзіць пошукавую думку на рубяжы, дзе бачыцца комплекс узаемазвязаных і ўзаемаабумоўленых праблем. Важнейшая з іх – «рэвіталізацыя» культуратворчай здольнасці этнасу. Невыпадкова на пераходных рубяжах містэрыяльнага дзейства яго сутнасную ацэнку звычайна выказвае хор – форма ўвасаблення культуратворчай функцыі супольнага суб'екта. У народных містэрыях навейшага часу – «Барыс Гадуноў» А. Пушкіна, «Дзяды» А. Міцкевіча, «Пэр Гюнт» Х. Ібсэна, «Сон на кургане» Я. Купалы, «Антон» М. Гарэцкага, «Матухна Кураж і яе дзеці» Б. Брэхта, «Трыбунал» А. Макаёнка – паўстае вобраз хоць і жывога, але анямелага чалавецтва. Матывы пагрозы і пераадолення ўлады нематы, аднабокасці, летаргіі ў народнай культуры ўзніклі ўжо на раннім этапе культурагенезу. Арыстакратычнае барока трансфармавала казённую патэтыку класіцызму ў «*краснолепое плетение словес»* (С. Полацкі).

Дэмагогія афіцыйнай партыйна-камуністычнай ідэалогіі і рэдукцыя рэкламна-рынкавага пустаслоўя сёння ўспрымаюцца масавым чалавекам як апраўданне дэканструкцыі маналагічнага выказвання. Узамен прапануецца гэтак званы рэп, які нават не прэтэндуе на тое, каб быць пачутым.

Рэвіталізацыя не толькі формаў, але і культурных сэнсаў фальклорнай музыкі, як і іншых родаў і відаў народнай творчасці, не дасць жаданых вынікаў, калі ў новых вучэбных планах па-ранейшаму будзе занядбаны тэарэтыка-практычны комплекс праграмаў, якія адлюстроўваюць ступень і ўзровень валодання ведамі, разуменнем і ўменнямі ў сферы моўных зносін. Падчас масавых шоў, якім неўласціва зваротная сувязь, нізкая вербальная культура гэтак званых вядучых у нейкай меры прыкрываецца бульварна-канцылярскім жаргонам. Аднак у сітуацыі ўнутрана больш мабільнай, камернай узрастае роля міжасобасных зносін, узнікаюць непрадбачаныя нюансы і павароты, адчуваецца патрэба ў мэтанакіраванай стылізацыі, імправізацыі незапланаванай аперацыянальнай дзейнасці, у непрадбачаных рашэннях і варыянтах. Нізкая маўленчая культура разбурае комплекс, створаны майстэрствам адлюстравання сэнсаў матэрыяльнай і нематэрыяльнай спадчыны. У часы вучэбнай практыкі часта назіраецца ў студэнтаў правал там, дзе трэба ад выканальніцтва перайсці да імправізацыі. Тут становіцца відавочным катастрафізм адсутнасці бачання варыянтаў у

сюжэтыцы, ведання канцэптуальных персанажаў, мадэляў іх паводзін, жанраў маўленчай культуры – маленькіх каранёў, якімі куст ці дрэва хапаюцца за глебу, жывяцца сокамі зямлі. Перспектыва развіцця педагагічнай сітуацыі закладзена і захоўваецца ў прыказках, прымаўках, выслоўях. Маналог, палілог, гумарэска, бяседа, рэпліка, былічка, скарга, прамова, споведзь, інвектыва, выказванне, зарок, показка, байка, сентэнцыя і многія іншыя формы слоўнай творчасці забяспечваюць завадатараў і вешчуноў імпрэзы патэнцыялам, неабходным для таго, каб пераадолець пачуццё залежнасці ад моды. Цыкл дысцыплін па культуры моўных зносін, такім чынам, павінен сфарміраваць у спецыяліста здольнасць арганічна ўключаць у актуальны культурны працэс сумарныя сэнсы папярэдняга вопыту. А гэта значыць, што намаганні па рэвіталізацыі формы абрадаў сёння наўрад ці могуць лічыцца прыярытэтам. Абрад адлюстроўвае кананічны (класічны) этап гістарычнага тыпу культуры. Актуальнай з'яўляецца, і не толькі ў Беларусі, задача фарміравання новага канона, новай класікі на аснове духоўных здабыткаў родавай і зямельнай абшчыны, нацыянальна-дэмакратычнай культуры гандлёвага соцыуму. На першы план выступае праблема дзеяздольнага суб'екта – супольнага і індывідуальнага, паўнацэннага этнасу і паўнацэннай асобы. Задача самаканстытуявання ў сітуацыі дэфармаванага традыцыйнага быцця, павышаных хуткасцей і рэлятывізму можа быць вырашана на шляхах сінтэзу – пераходу ад аксюмароннай формы дыскурса да сінестазіі. З гэтага, аднак, не вынікае, што кан'юнкцыя «і» абавязкова павінна мець перавагу над прэдыкатам «ёсць» [1, *455*].

Вербалізацыя вучэбнага працэсу адкрывае шлях да спасціжэння быцця як працэсу ў яго «*рэальнай шматгранасці і філасофскім адзінстве»* [2, *444*]. Гэтым самым даследчыцкая думка і практыка забяспечваюць сабе магчымасць не толькі збірання, захавання і рэвіталізацыі асобных жанраў фальклору ў «постфальклорнай» сітуацыі, але і развіцця яго культурных сэнсаў у эпоху камунікацыйнага выбуху і выклікаў, татальнай пагрозы нібыта непрадказальных сацыяльных цунамі. На гэтам напрамку раней малапрыкметныя тыпы беларускага фальклору Цікаўны і Задумны, што маюць «*агонь у сэрцы і розум у галаве»*, уступаюць у новую фазу *чыстага станаўлення* – праз фазу *абвостранай цвёрдасці* да *непераможнай дзейнасці*.

ЛІТАРАТУРА

1. *Делёз, Ж.* Эмпиризм и субъективность / Жиль Делёз. – М.: PerSe, 2001. – 476 с.

2. *Чорны, К.* Рэальная шматгранасць і філасофскае адзінства / Кузьма Чорны. Збор твораў у 6 т. Т. 4. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – 463 с.

Елена Свечникова

НОВАЯ ДИСЦИПЛИНА: НЕОМИФОЛОГИЯ

Наука избирательна: всегда были темы, социальные слои и даже целые сферы культуры, которые выпадали из поля зрения ученых, подобно женской истории (herstory), маргинальной культуре и культуре повседневности. Из-за инерции мышления, из-за традиции изучения определенных сфер культуры и исключения из предметного поля других сфер получилось, что огромный пласт знаний и верований – то, что называют обыденным сознанием и мифологическим сознанием, – остается практически неизвестным и малоизученным. Например, изучение обыденного сознания, различных бытующих в народе представлений о мире, боге и человеке – современных мифов, мифологем, мемплексов – могло бы стать предметом прикладного культурологического исследования. Но над прикладной культурологией довлеет ведомственное понимание культуры: с культурой ассоциируются, прежде всего, учреждения культуры и их деятельность [6, *76–77*; 4].

На самом деле, любой вид социальной практики можно исследовать в рамках прикладного культурологического исследования. В связи с этим кажется важным выделить такую неизученную в качестве цельного явления область, как неомифология. Под нею подразумеваются продукты мифологического мышления, определяющие мировосприятие современного человека, сосуществующие с научной картиной мира. Это мощные мифологические системы, имеющие многовековую историю существования в качестве маргинальных мировоззренческих комплексов на фоне доминирующего христианства, обладающие в настоящий момент статусом лженаук и оккультизма; современные мифы, мимикрирующие под науку и верифицируемое знание; нетрадиционная (альтернативная и народная) медицина, народная агрономия, народная метеорология, оккультно-мистическая «физика», псевдопсихология и псевдогенетика, расология, параистория; политические и этнические мифы как технологии манипуляции общественным сознанием; городские мифы и околорелигиозное народное мифотворчество; секуляризованные мифологемы, ассимилированные и тиражируемые массовой культурой.

До сих пор такие явления изучались в рамках отдельных направлений научных исследований: политические мифы анализировали политологи, астрология удостаивалась критики астрономов и астрофизиков, историки критиковали спорные концепции историков и т. п. Но все ненаучное знание как система, как мировоззренческая парадигма нашего времени остается малоизученным: опровергнуто далеко не всё, контраргументы не систематизированы и не стали достоянием широкой общественности. Научное сообщество занимается научными исследованиями, зачастую упуская такую важную вещь, как пропаганда научного знания и научного

мышления. В результате область паранаучного знания, лженауки и оккультизма неуклонно растет. Последствия могут стать катастрофическими, прежде всего, для самой науки, а затем – для общества в целом.

Культурология как метанаука призвана систематизировать знания о паранаучном знании и лженауке. Также предлагается следующий вариант изучения данного идейного (неомифологического) комплекса: необходимо объединение усилий специалистов (физиков, астрономов, биологов, медиков, религиоведов, филологов и др.) для изучения проявлений мифологического сознания. На начальном этапе можно было бы публиковать коллективные сборники статей. Можно также разработать программу вузовской дисциплины «Неомифология», в которой будут критически рассматриваться различные лженаучные учения и практики (всё вышеперечисленное, от оккультизма до гомеопатии и политических мифов).

Стоит обратить внимание на опыт наших зарубежных коллег: так, в Российской Федерации функционирует Комиссия РАН по борьбе с лженаукой и фальсификацией научных исследований, которая организовала выпуск продолжающегося издания – аналитического бюллетеня «В защиту науки».

Существует Российское гуманистическое общество, издающее журнал «Здравый смысл: Журнал скептиков, оптимистов и гуманистов». Издание поддерживают ряд учреждений и организаций: МГУ имени М. В. Ломоносова, Международная академия гуманизма (США), Российская академия наук, Российское философское общество, Институт свободы совести и Транснациональный фонд «Центр исследования свободомыслия и гуманизма “Человечность”».

Общественность, обеспокоенная засильем лженауки на постсоветском пространстве, инициировала в 2013 г. проведение конференции «Лженаука в современном обществе» на базе Санкт-Петербургского государственного университета.

В США работает Образовательный Фонд Джеймса Ренди (JREF), в течение семнадцати лет разоблачающий медиумов, телепатов, ясновидцев, лозоходцев, мастеров телекинеза и левитации (в контролируемых условиях лаборатории ни один из тысяч таких «специалистов» не смог подтвердить наличие сверхъестественных способностей). Помимо этих экспериментов, Фонд Ренди создал он-лайн энциклопедию, разоблачающую мошенничества на почве паранормальных явлений, разработал учебные модули для просвещения учащихся и студентов, размещает в Интернете просветительские подкасты (Интернет-передачи), имеет свой канал на YouTube; проводит региональные семинары, поддерживает связь со 173 организациями и обществами, пропагандирующими скептическое, критическое мышление и свободомыслие [1].

Изучение неомифологического комплекса имеет большое практическое значение, и дело не только в просветительской миссии науки и

образовательной системы. Любая квазинаучная концепция, как правило, влияет на жизнь ее адептов, определяя картину мира, мировоззрение и поведение, заставляя людей заниматься ментальными и ритуальными практиками, выполнением неких символических действий (от магических жестов до употребления плацебо). Самым опасным следствием слепой веры становится гибель сотен тысяч людей, которые вместо обычных медикаментов и способов лечения, прошедших клинические испытания, используют средства народной медицины, религиозной медицины, альтернативной медицины, гомеопатии или же просто отказываются от лечения, надеясь на мифическую силу мысли, которая, как они верят, материальна [2].

Квазирелигиозные, оккультные, лженаучные идеи институционализируются, идейные вожди основывают секты, движения, течения и занимаются «сравнительно честным отъемом денег» у неофитов и дилетантов, чьи финансовые средства уходят на книги, видеофильмы, тренинги и «семинары» (по сути, это индоктринационные мероприятия), путешествия к местам «силы», поездки к гуру, проживание в общинах, приобретение амулетов, специальной одежды и атрибутики, посвящения (приобретения более высокого статуса в организации). То есть, круто меняются жизненные цели индоктринированных, они как бы выпадают из реальности, преследуя иллюзорные цели. Из-за оттока денег из семьи ухудшается уровень жизни не только самих неофитов, но и их близких (детей, супругов). В том случае, если адептом некой неомифологии становится чиновник, представитель власти, идет отток денег из бюджета на оплату лженаучных псевдоисследований, «изобретений» и «лекарств». Не может процветать общество, в котором есть засилье лженауки и оккультизма.

Современное мифотворчество порой приобретает гротескный характер. Оно идет в соответствии с формулой «спрос – предложение» (или, если угодно, «вызов-и-ответ»): например, процесс глобализации или процесс ассимиляции одного этноса другим вызывает проблему сохранения этноса и этнической идентичности. Эта проблема порождает решение: исследователи народного наследия (этнологи, фольклористы, самодеятельные исследователи и знатоки фольклора) при содействии специалистов по культурно-досуговой деятельности начинают заниматься мифотворчеством: придумываются легенды, мифы, песни, танцы, персонажи фольклора, которые затем усваиваются общественным сознанием и приобретают оттенок исконности и аутентичности. Например, мифологические персонажи на самом деле оказываются плодом фантазии советского писателя. Современные частушки носители культуры пишут на русском языке и переводят на язык своего народа, выдавая за его наследие. Танец, созданный на основе советской хореографии, наполняют квазифольклорными элементами, но этот новодел не основывается на аутентичном танце конкретного народа, поскольку является поверхностной стилизацией [5].

Вносит свою лепту в «обогащение» народного наследия и творческая интеллигенция.

Примером ощутимого вклада интеллигенции в религиозную неомифологию является деятельность неоязычников, в частности, так называемых родноверов. На фоне процесса дехристианизации в последние три десятилетия на постсоветских территориях широко распространилось языческое течение родноверие. Из-за того, что традиция язычества в свое время оказалась прерванной, современному религиозному течению не хватает «легитимности», истинной древности, и новоявленные самопровозглашенные волхвы и волхвини (в миру – профессиональные психологи, педагоги, писатели и др.) ищут опоры в подделках типа «Велесовой книги», создают философско-идеологические концепции типа «Правь–Явь–Навь», используют работы историков, специалистов по истории славянства и славянской мифологии (Б. Рыбакова, А. Кузьмина и др.). Родноверческая «реконструкция» славянской веры, обрядов, идеологии является обычным новоделом.

В эпоху секуляризации старые мифы утрачивают силу. Их место занимают эклектичные оккультные и религиозные учения (эклектика является четким признаком деградации веры: происходит как бы дробление крупных религиозно-идеологических систем, отбор и перекомбинация их мифологем и идеологем), представления, которые в совокупности создают волшебную картину мира (представления о НЛО, параллельных мирах, информационном поле Земли, о разумности неорганических соединений (воды); и такие комплексы, как эзотерика, экстрасенсорика, магия, астрология, фэн-шуй, анимизм, фетишизм, гадательные практики и др.).

Не зря многие ученые предупреждают: мы стоим на грани нового средневековья. Еще в 1923 г. Н. Бердяев так характеризовал грядущую эпоху: «Для наступления нового средневековья характерно также распространение теософических учений, вкус к оккультным наукам, возрождение магии» [3, *437*]. Происходит, перефразируя М. Вебера, заколдовывание мира.

Но современный мир обращает к нам Вызов! Выживание этноса, нации, цивилизации зависит от избранной стратегии выживания. В наших силах сделать этот выбор более рациональным и осознанным, исключить тупиковые иллюзорные пути.

ЛИТЕРАТУРА

1. The James Randi Educational Foundation. – Mode of access: http://www.randi.org/site/index.php/about-the-foundation.html. – Date of access: 10.11.2013.

2. What's The Harm? – Mode of access: http://whatstheharm.net/scientificstudies.html. – Date of access: 10.11.2013.

3. *Бердяев, Н.* Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы / Н. Бердяев // Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. / вступ. ст., сост., примеч. Р. А. Гальцевой. – М.: Искусство: ИЧП «Лига», 1994. – Т. I. – 542 с.

4. *Разлогов, К.* FAQ: Ведомственная культура / К. Разлогов. – [Электронный ресурс]. − Режим доступа: http://postnauka.ru/faq/13734. – Дата доступа: 10.11.2013.

5. *Тучкова, Н.* Неомифология как способ актуализации этнической идентичности / Н. Тучкова. – Режим доступа: http://www.uni-hamburg.de/ifuu/Selbstbilder/Tuchkova.pdf. – Дата доступа: 8.11.2013.

6. *Флиер, А.Я.* Культурология для культурологов: Уч. пос. для высш. шк. / А. Я. Флиер. – М: Академический Проект, 2000. – 459 с.

Рыма Кавалёва,
Вольга Прыемка

МАГЧЫМЫЯ НАПРАМКІ І ПЕРСПЕКТЫВЫ, СУМЕСНАЙ ПРАЦЫ ФАЛЬКЛАРЫСТАЎ БЕЛАРУСІ

1. Наўрад ці можна на сённяшні дзень адразу рэаніміраваць зарэгістраваную калісьці Васілём Ліцьвінкам Асацыяцыю беларускіх фальклярыстаў. Прапануем пачаць са стварэння Ініцыятыўнай групы з 7 – 10 чалавек, абраных на нашым семінары. Мэты і задачы сумеснай працы яны абмяркуюць самі з улікам выказаных прапаноў.

2. Каб павысіць узровень падрыхтоўкі маладых спецыялістаў, якія павінны ведаць пра розныя навуковыя дыскурсы і ўмець карыстацца імі, прапануем падрыхтаваць калектыўны вучэбна-метадычны дапаможнік «Традыцыйныя і новыя метады і прынцыпы даследавання фальклору» (з папярэднім абмеркаваннем канцэпцыі).

3. Для студэнтаў магістратуры трэба падрыхтаваць вучэбны дапаможнік «Уводзіны ў тэорыю фальклору».

Лічым, што ў стварэнні дадзеных дапаможнікаў, у першую чаргу, павінна быць зацікаўлена Міністэрства адукацыі (выдзяленне грантаў). Або аўтарам па ўзгадненню з кіраўніцтвам ВНУ ці іншых устаноў памяншаць планавую нагрузку на час іх напісання. Дарэчы, у свой час, калі мы падалі заяўку на конкурс грантаў і прапанавалі напісаць дапаможнік «Тэорыя фальклору», водгукаў мы не атрымалі.

4. Даказаў сваю эфектыўнасць у плане падрыхтоўкі студэнтаў гістарычнага факультэта БДУ, якія спецыялізуюцца па этналогіі, спецыяльны курс «Этнафальклярыстыка», падрыхтаваны фальклярыстамі кафедры тэорыі літаратуры БДУ, але ён не забяспечаны дапаможнікам. Запрашаем зацікаўленых асоб стварыць аўтарскі калектыў для яго напісання.

5. Беларускім фальклярыстам катастрафічна не хапае дыскусійнага поля.

На жаль, калегі не падхапілі эстафету дыскусійнага клуба «Coqito». Прайшло ўсяго тры цікавыя і карысныя для яго ўдзельнікаў паседжанні: два

ў БДУ і адно ў БДУКіМ. Водгукі на іх былі станоўчыя. У прыватных гутарках выказваліся прапановы не спыняцца, а працягваць традыцыю.

6. «Белая пляма» – гісторыя беларускай фальклярыстыкі XX стагоддзя і яе цяперашні стан. Пасля прац А. С. Фядосіка яе асэнсаванне, па сутнасці, амаль што спынілася. Маладыя даследчыкі ў выніку не маюць крытэрыяў ацэнкі зробленага і разглядаюць у адной плоскасці і сур'ёзныя, глыбокія, пісьменныя ў плане метадалогіі фальклярыстычныя працы, і спекулятыўныя, суб'ектыўныя, з мноствам памылак і нацяжак.

Каб хоць крыху выправіць становішча, прапануем калегам звярнуць увагу на напісанне артыкулаў, прысвечаных агляду бягучых праблем, стану сучаснай беларускай фальклярыстыкі, рэцэнзаванню новых (і старых) кніг і артыкулаў па фальклярыстыцы, міфалогіі, этналогіі, а таксама адпаведных раздзелаў у матэрыялах навуковых канферэнцый. Давайце больш думаць пра маладую змену.

У штогодніку «Фальклярыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі» мы без праблем можам увесці новы раздзел «Агляды і рэцэнзіі».

7. Акрамя таго, лічым, што можна больш уважліва ставіцца да прац сваіх калег і больш актыўна папулярызаваць іх у СМІ. З'явіліся выданні, якія дастойны Дзяржаўнай прэміі (напрыклад, «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў»), вартыя ўзнагароды энцыклапедыі «Беларускі фальклор», «Міфалогія беларусаў» і матэрыяльнай дапамогі лакальна-рэгіянальныя выданні беларускага фальклору, падрыхтаваныя супрацоўнікамі ГДУ імя Ф. Скарыны, з працягам і пашырэннем геаграфіі. Як вядома, і нашы «Фальклярыстычныя даследаванні» (10 выпускаў) існуюць без якой-небудзь падтрымкі і выдаюцца за кошт аўтараў.

8. У перспектыве мы бачым падрыхтоўку адпаведнымі спецыялістамі энцыклапедычных выданняў і даведнікаў тыпу «Беларускія казкі», «Беларускія песні», «Беларускія балады», «Малыя жанры і экстражанры беларускага фальклору» і да т. п.

9. І апошняе. Ва ўсім свеце інтэлектуальная праца каштуе вялікіх грошаў. Мы ж працуем за сімвалічную плату або на грамадскіх пачатках. Мяркуем, што хаця б знешнія рэцэнзіі навуковых прац (падручнікаў, праграм, дапаможнікаў, артыкулаў і г. д.) павінны заказвацца юрыдычнымі асобамі і адпаведна імі аплачвацца, а не арганізоўвацца самімі аўтарамі, якія вымушаны выкарыстоўваць асабістыя сувязі, што проста нонсэнс.

НАВУКА – КУЛЬТУРА – АДУКАЦЫЯ

Энгельс Дарашэвіч

ДУХОЎНАСЦЬ НЕ МАЕ КОШТУ

Ёсць успаміны, якія цягам часу становяцца ўсё больш яскравымі і значнымі. У мяне так з фестывалем «Берагіня», на які я быў запрошаны ў чэрвені 2012 года ў Рудабелку, зараз вядомую як Акцябрскі. Навакольныя мясціны – так званая «Рудабельская Рэспубліка» – шырока вядомыя як цэнтр партызанскага руху на Палессі ў час Вялікай Айчыннай вайны, і тое, што нашчадкі партызан падрыхтуюць добры фальклорны фэст, – сумненняў у мяне не выклікала, але такога, калі шчыра, я не чакаў.

Уражанні ад Рэспубліканскага фестывалю фальклорнага мастацтва «Берагіня-2012» – незабыўныя: сотні і нават тысячы маладых прыгожых твараў аматараў фальклору, песні, музыка, беларускія строі, узнёслы настрой – паэзія і жыццё побач. Здаецца – тут уся маладая Беларусь… Тры дні – няспынныя конкурсы калектываў, прыгожых, таленавітых. Прычым гэта ўсё – не «папса», не надакучлівая самадзейнасць, а карэнныя народныя танцы, песні, фрагменты абрадаў з розных рэгіёнаў Беларусі (пра сістэмнасць гэтага ўнікальнага фэсту-праекта этнакультурнага выхавання я выкажуся ніжэй асобна). Агульнае ўражанне ад фэсту ў мяне (чалавека, які мінуў мяжу свайго 80-годдзя і шмат чаго ў жыцці пабачыў) – каласальнае. Калі славяне змогуць адрадзіць ўласную традыцыйную духоўнасць – гэта мусяць зрабіць менавіта людзі, прайшоўшыя «Берагіню» і падобныя «варункі» і «гарнілы» загартоўкі душы.

Лічу, што гэты фэст – адзін з найкарысных напрамкаў культурнай дзейнасці беларускай дзяржавы, бездакорна прадуцыруемы на патрыятызм і стабільнасць самастойнай Беларусі, якая вельмі адказна ставіцца да захавання ўласнай вясковай, аграрнай інфраструктуры. Нават некаторыя сур'ёзныя палітыкі суседняй Літвы вымушаны канстатаваць перавагу Беларусі (урада, Прэзідэнта) ў гэтай сферы ў параўнанні з балтыйскімі і славянскімі краінамі-суседзямі. Сёння гэта – аб'ектыўна-гістарычны факт. Безумоўна, «Берагіня» магла з'явіцца толькі на Беларусі. Мае калегі па фестывальным журы – напрыклад, дацэнт Санкт-Пецярбургскай дзяржаўнай акадэміі музыкі (Кансерваторыі) мастацтвазнаўца Ірына Папова, прафесар Ровенскага гуманітарнага ўніверсітэта Мікалай Гадоўскі – гэтую маю думку, неаднаразова выказаную у кулуарах фэсту, падзялялі). Таму мы мусім сваю «Берагіню» абараняць і захоўваць далей, бо інакш – гісторыя нам не даруе.

У гэтам кантэксце вельмі лагічна вызначыць ролю і фальклору наогул, і фестывалю «Берагіня» ў прыватнасці, у культурна-ідэалагічнай падтрымцы аграрнай культуры Беларусі, ахове здаровай духоўнай асновы жыцця моладзі

ў рэгіёнах краіны. Пры пісьменнай культурнай палітыцы фальклорны рух (які ва ўмовах «Берагіні» інтэграваны ў шматступенную фестывальна-праектную дзейнасць) наогул здольны спрыяць далейшай стабілізацыі і развіццю вясковай, аграрнай сферы Беларусі. А, як вядома, духоўная народная культура – стрыжань духоўнай культуры нацыянальнай. Адсюль – прамы выхад: *ад аховы народных традыцый – да культурнай бяспекі краіны ўвогуле*. Таму спробы нівеліраваць статус «Берагіні» ў 2014 годзе з рэспублікаскага да рэгіянальнага, замест таго, каб працаваць над яе пераходам у статус дзяржаўнай праграмы (аб чым ёсць, дарэчы, рашэнне Калегіі Міністэрства культуры 2012 года, якое не выканана), – нонсэнс. Мне сорамна казаць пра гэта, але – трэба.

Так, фестываль «Берагіня» сёння – **адзіны ў краіне** сістэмны адладжаны этнакультурна-выхаваўчы праект нацыянальнага маштабу, які мае 15-гадовы паспяховы досвед. Кожныя два гады лепшыя дзіцячыя і юнацкія фальклорныя калектывы розных раёнаў краіны, якія працуюць з мясцовай этнаграфічнай спадчынай (як працаваць – прапісана навукоўцамі ў палажэнні пра фэстываль, і прапісана добра), сустракаюцца на абласных адборачных турах. Тут кожная вобласць адбірае лепшы гурт для заключнага фэсту ў Акцябрскім. Ну, а суперкампетэнтнае журы (навуковыя эксперты-фалькларысты з сталічных УВА культуры і мастацтваў і НАН Беларусі) на фінальных імпрэзах – заўсёды разгледзіць і адданасць мясцовым караням, і мастацкі талент, і камандны дух самабытных фальклорных гуртоў. Як я ўжо казаў, найболей здзіўляў мяне, сівога прафесара, менавіта пяшчотны ўзрост аматараў фальклору на сцэне «Берагіні»: бо гэта – **нашыя дзеці, нашая будучыня** !!! І колькі б чыноўнікі Міністэрства культуры не размаўлялі пра эканомію грошаў і часовыя праблемы галіны культуры – гэта несур’ёзна. Хто ж эканоміць на сваіх дзецях? Хіба што – вар’яты. І замест таго, каб блакаваннем падобных фестываляў правакаваць з’яўленне асацыяльных паводзін у падлеткавым асяродку (што мы сёлета назіраем у выбухах наркаманіі ў рэгіёнах), ці не лепей заняць як мага больш дзяцей і моладзі перайманнем фальклору ва ўсіх яго праявах, як гэта робіць «Берагіня» апошнія 15 год? І гэтым, дарэчы, фэст не першы год выратоўвае нашу моладзь ад шкодных спакус XXI стагоддзя, выхоўвае маладое пакаленне беларусаў у рэчышчы патрыятызму і этнаэкалогіі.

Таму – лічу, што тыя сродкі, якія пойдуць на правядзенне фестывалю ў гэтым годзе, акупяцца «з запасам». А той духоўна-патрыятычны ўздым, які кожны раз выклікае гэты фестываль, тая радасць, задавальненне, гонар за сваю краіну – наогул не маюць кошту.

Вячаслаў Калацэй

«БЕРАГІНЯ» ЯК КУЗНІЦА ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫХ КАДРАЎ БЕЛАРУСІ

За 15-гадовую гісторыю Рэспубліканскі фестываль фальклорнага мастацтва «Берагіня» стаўся часткай сістэмы этнамастацкай адукацыі Беларусі. Многія дзеці-дыпламанты «Берагіні» – тыя, хто пераймаў ад носьбітаў традыцыі каранёвыя формы этнічнага мастацтва нашага народа, – пасля школы атрымалі якасную фальклярыстычную адукацыю на нашай кафедры, а пазней вярнуліся ў месцы бытавання традыцыі і зараз паспяхова забяспечваюць там яе ахову і перайманне на сваіх працоўных месцах. «Пуцёўка ў жыццё», якой стаўся ўдзел у гэтым фэсце, змадэлявала абранне прафесіі, фарміраванне асобы і актыўную жыццёвую пазіцыю носьбіта і захавальніка фальклору.

Сёння гэта – не аптымістычна-футуралагічнае праектаванне, а факт. Прыкладамі тут з'яўляюцца наступныя маладыя спецыялісты: **Ірына Глушэц** – метадыст па этнаграфіі і фальклоры Гомельскага абласнога цэнтра народнай творчасці, актыўны ўдзельнік адраджэння ўнікальнага абраду ваджэння і пахавання «Стралы» і надзвычай цікавай аўтэнтычнай спеўнай сістэмы Веткаўшчыны; **Віталь Залатароў** – дырэктар Акцябрскага цэнтра дасуга Гомельскай вобласці; **Яна Нікалаенка** – выкладчык фальклору Магілёўскага дзяржаўнага каледжа мастацтваў; **Паліна Роўда** – выкладчык Стайскай дзіцячай школы мастацтваў Лепельскага раёна, ўдзельніца аднаўлення такіх з'яў традыцыі на Віцебшчыне, як Купалле і Жаніцьба Цярэшкі; **Вячаслаў Красулін** – аспірант БДУКМ, аўтар перыядычных аглядаў фальклярыстычных даследаванняў у выданнях «ЛіМ» і «Звязда»; **Юлія Кучвальская, Кацярына Блоцкая, Юлія Сахарчук** і **Вольга Караткевіч** – магістранты Інстытута падрыхтоўкі навуковых кадраў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, якія даследуюць розныя аспекты заходнепалескага Купалля, вясельнай абраднасці і рэвіталізацыі каранёвай культуры нашага народа, дыпламанты-прызёры Рэспубліканскага конкурса навуковых работ студэнтаў 2013 года.

Лёсы гэтых апантаных каранёвым мастацтвам беларускага народа маладых людзей – былых юных дыпламантаў «Берагіні» і выпускнікоў нашай кафедры – прыклад плёну і найвялікай этнаэкалагічнай значнасці фестывалю для сацыякультурнай сферы краіны ў дзяржаўным маштабе. Сёння ўсе спробы звесці «Барагіню» да нязначнага рэгіянальнага другаякаснага фэсту – сур'ёзнае злачынства супраць будучыні нашай краіны, яе стабільнасці і статусу запаведніка ўсходнеславянскай духоўнай культуры.

Римма Ковалева

КОМУ И ЗАЧЕМ НУЖНА ГЕРМЕНЕВТИКА?

Создается впечатление, что на современном этапе существования белорусской фольклористики, если точнее – прозябания фольклористики филологической, герменевтика практически не нужна никому. Фольклорные произведения зачастую используются как простой иллюстративный материал, а если истолковываются, то не с помощью герменевтических процедур, а при посредстве энциклопедий и справочных изданий. На данном этапе одним из источников умных мыслей стали «Славянские древности», этнолингвистический словарь в пяти томах под редакцией Н. И. Толстого. При этом авторов мало волнует выявление влияния контекста и других обстоятельств на семантику образов. А зачем? Вот упоминается в произведении река, радуга, аист, береза, верба, вода, гром, дождь, дуб, жаворонок, медведь, змея, окно, порог, дверь, солнце, яйцо и т. д. – все, открывай соответствующую страницу «Славянских древностей», цитируй-пересказывай словарную статью и, считай, научная работа блистательно завершена. Только где в ней самостоятельные суждения?

Между тем, необходимость адекватного истолкования фольклорных текстов, в особенности функционально связанных с обрядами, хотя бы и исполняемыми только по традиции, с течением времени становится все более очевидной. Выявление глубинного смысла обрядовых песен, то есть их мифоритуальной основы, является необходимым условием научного анализа поэтической структуры произведений. Иначе анализ сведется к простому перечислению композиционных форм, приемов, изобразительно-выразительных средств, присутствующих в произведении, что зачастую и наблюдается.

Фольклорные тексты не меньше нуждаются во внимании научных интерпретаторов, чем античные и библейские. Известно, что практика истолкования древних текстов дала толчок формированию герменевтической методологической парадигмы. Как бы ни отличались подходы герменевтиков к истолкованию текстов, объединяющим моментом оставалось признание наряду с явным смыслом произведения смысла скрытого, закодированного, зашифрованного. Характерно, что с развитием науки расширялось и методологическое поле герменевтики. Кто-то ориентируется на биографическую школу О. Сент-Бёва. Кто-то остается приверженцем романтической герменевтики ее немецких отцов-основателей. Впоследствии начинают увлекаться психоаналитическими методиками, отдавая предпочтение З. Фрейду или К. Г. Юнгу. Особенно четко выделяется мифокритическое направление. Здесь к услугам ленивых соотечественников стали подпорки в виде двухтомника «Мифы народов мира», где доминировали концепции В. В. Иванова и В. Н. Топорова, оказавших

огромное влияние на методику фольклористических работ. В силу этого они стали похожими друг на друга, как будто писались под копирку. Готовый материал просто прилагался к объекту исследования. Это значит, что нарушалось первостепенное герменевтическое правило, состоящее в научном обосновании *предварительных* условий интерпретации.

Собственно говоря, герменевтика в данном случае не самоцель, а повод, чтобы обратить внимание коллег на проблему, требующую незамедлительного реагирования. Суть ее в том, что современная фольклористика нуждается в подготовке специалистов с широким методологическим кругозором, хорошо ориентирующихся в теории и методологии филологических наук как отечественных, так и зарубежных. Судя по публикуемым статьям, таких сейчас почти не наблюдается.

В чем причина? Ведь не скажешь, что попытки по-новому посмотреть на знакомый материал напрочь отсутствуют. Они есть, и это радует. Но беда в том, что на практике молодой ученый сбивается на методологическую эклектику, использование «модных» терминов в неподходящем контексте. Следовательно, во время учебы в аспирантуре и подготовки к кандидатскому экзамену по фольклористике он не получил систематических знаний, не овладел методическими умениями и навыками в интерпретации текстов. Отсюда следует вывод о пересмотре существующей программы, позиционируемой на сайте ВАК и существенно не менявшейся на протяжении многих лет.

Перед фольклористами БГУ была поставлена задача создать программу нового типа для кандидатского минимума по специальности 10.01.09 – «Фольклористика», что мы и сделали, разумеется, с учетом опыта вузов стран СНГ, где переход на обновленные программы уже произошел. Здесь следует иметь в виду одно немаловажное обстоятельство: как не существует универсального метода исследования фольклора, так не существует универсальных программ, пригодных на все случаи жизни. Методология современной фольклористики представлена совокупностью разных методологических подходов: академических школ XIX – начала XX века, сравнительно-исторического метода, получившего теоретическое обоснование в середине XX века, междисциплинарных методов с соответствующими методиками, структурно-семантического метода изучения *текста* (*произведение* требует целостного анализа) и др. Аспирант должен нацеливаться на сознательное использование методов, принципов, подходов, соответствующих цели его работы и необходимых для решения обозначенных им *конкретных* задач. Очень важно при этом сохранять единство понятийно-терминологического аппарата того или иного метода, грамотно употреблять термины, используемые в междисциплинарных исследованиях и доказавшие свою эффективность и уместность при анализе фольклорных явлений (например, актант, актор, структура, система, бинаризм, гено-текст, фено-текст, семантический код, дискурс, смысл,

значение, референт, архетип, мифологема, письмо, эпистемологическая неуверенность, след и др.).

Считая классические методы исследования фольклора основополагающими и по-прежнему актуальными, мы в результате определили следующую структуру программы, открывающейся «Пояснительной запиской», завершающейся «Списком литературы», включающей перечень экзаменационных вопросов и критерии оценки ответа аспиранта на вопросы билета. Программа написана на белорусском языке, но предназначена для аспирантов, специализирующихся в области белорусской, русской, инославянской филологической фольклористики. Итак:

1. Наука об устном народном творчестве: история и современность.
2. Методологические проблемы фольклористики. Основные направления интегративных (междисциплинарных) исследований фольклора.
3. Проблемное поле теории фольклора.
4. Функционально-художественная система «Фольклор».
5. Фольклористическая жанрология. Система фольклорных жанров
6. Поэтика фольклора. Поэтология.
7. Объекты и уровни фольклористического анализа.
8. Текстология фольклора.
9. Собирание, хранение, популяризация фольклора.
10. Литература и фольклор. Типология фольклоризма. Виды фольклоризма.

Мы планируем разослать программу всем заинтересованным лицам для ее широкого обсуждения. Просим коллег высказать свое мнение, сделать конструктивные замечания, указать на недочеты и слабые места, предложить варианты изменений и уточнений. Надеемся на Вашу поддержку и взаимопонимание.

Вольга Вараб'ёва

ФОРМЫ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ НА ЗАНЯТКАХ ПА ВУСНАЙ НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ

Вусная народная творчасць з'яўляецца абавязковай вучэбнай дысцыплінай у плане падрыхтоўкі настаўнікаў-філолагаў. Прадмет складаны. Змест курса арыентаваны на філолагаў і прадугледжвае вывучэнне найперш вербальных тэкстаў, даследаванне іх сюжэтнасці, жанравай прыналежнасці, выяўленчых сродкаў. Аднак кожны фальклорны тэкст арганічна ўключаны ў рытуальна-абрадавыя комплексы, з'яўляецца неад'емнай часткай традыцыйнай культуры народа і адпавядае яе сістэме каштоўнасцей. Вывучэнне і асабліва разуменне фальклорнага тэксту немагчыма без ведання традыцыйнай культуры. Перад выкладчыкам, такім чынам, стаяць дзве

задачы: першая – філалагічная – паказаць багацце відаў і жанраў вуснай народнай творчасці, раскрыць жанравыя прыкметы і г. д., і другая – культуралагічная – данесці да студэнтаў першасны змест фальклорных тэкстаў, паказаць іх месца і ролю ў жыцці традыцыйнага грамадства. Толькі пры ўмове выканання дзвюх задач магчыма паспяховае авалоданне зместам вучэбнай дысцыпліны.

Вучэбны прадмет разлічаны на пэўную колькасць гадзін, неабходных для авалодання толькі прафесійнымі (філалагічнымі) ведамі і фарміравання адпаведных уменняў і навыкаў. У такіх умовах актуалізуецца праблема самастойнай працы студэнтаў і кантролю за яе выкананнем.

Сённяшнія студэнты, на жаль, мала ведаюць пра фальклор і традыцыйную культуру. З мэтай пашырэння іх ведаў неабходна арганізаваць падрыхтоўку студэнтаў не толькі да практычных занятках, але і да лекцый. Сёння знаёмства з абрадавымі комплексамі і іх семантыкай можа заняць істотную частку лекцыйнага часу, што недапушчальна. Таму студэнтам прапаноўваецца прачытаць пэўны раздзел падручніка і хрэстаматыі да наступнай лекцыі, а сама лекцыя пачынаецца з вуснага і пісьмовага апытання (5-10 хвілін). Такое папярэдняе апытанне дазваляе не спыняцца на апісальным матэрыяле і больш увагі надаваць праблемнаму аналізу фальклорнай з'явы і фальклорнага тэксту.

Мэтазгодна праводзіць бягучае апытанне-рэфлексію напрыканцы заняткаў, што таксама садзейнічае больш глыбокаму і асэнсаванаму засваенню матэрыяла, прымушае студэнтаў пісьменна аргументаваць і фармуляваць сваю думку. Такая сістэматычная праца стымулюе творчую і навуковую актыўнасць студэнтаў, выяўляе іх даследчыцкі патэнцыял.

Асноўныя прынцыпы, якімі мы кіруемся пры правядзенні кантролю, наступныя:

1. *Апытанне праводзіць на кожнай пары*; сістэматычны кантроль арганізуе студэнтаў, прымушае іх рыхтавацца да кожных заняткаў.

2. *Апытанне павінна быць адрасным і абавязкова ацэньвацца*.

3. *Абавязковае спалучэнне пісьмовага і вуснага апытання.*

Гэтыя простыя прынцыпы прыводзяць да значнага павышэння якасці ведаў студэнтаў, што выяўляецца ў адказах на экзамене і, адпаведна, ў адзнаках. Ды і цікавасць да фальклору ў такіх студэнтаў застаецца надоўга. Многія з задавальненнем удзельнічалі ў фальклорных мерапрыемствах на працягу ўсяго навучання ў ВНУ, выбіралі тэмы па фальклору для курсавых і нават дыпломных работ.

Методыка правядзення апытання простая. Рыхтуюцца тры-пяць картак па тэме апытання. На кожнай картцы па два-чатыры заданні, якія выконваюцца пісьмова тры-пяць хвілін. У гэты час адзін-два студэнты адказваюць вусна, або па чарзе, або разам, спаборнічаючы. Пытанні канкрэтныя, рыхтуюцца загадзя. Пытанняў дзесяць. Адпаведна, на колькі пытанняў адказаў, такую адзнаку і атрымаў. Адзнакі ставяцца абавязкова і

агучваюцца. Лепшым студэнтам можна прапаноўваць каменціраваць адказ аднакурсніка. За якасны аналіз ставіцца высокая адзнака.

Вялікія складанасці ў студэнтаў узнікаюць пры вызначэнні песенных жанраў. Для арыентацыі ў матэрыяле прапануецца такая форма працы, як праслухоўванне твора і пісьмовае вызначэнне характэрных прыкмет жанра. Удзельнічае ўся група, а адзнакі выстаўляюцца толькі за лепшыя і горшыя працы.

Прапануем прыклады некаторых пытанняў па тэме «Пазаабрадавая паэзія».

Вусныя пытанні:

1. У якой групе песень галоўнымі персанажамі з'яўляюцца хлопец і дзяўчына?
2. Для якіх песень характэрны падзел на працяжныя і частыя?
3. Хто з'яўляецца ўкладальнікам тома БНТ «Сямейна-бытавыя песні»?
4. У якіх песнях раскрываюцца ўзаемаадносіны паміж мужам і жонкай (цешчай і зяцем, братам і сястрой)?
5. Вызначце адрасата песні: «…Ты не сееш, ты не жнеш, чаго рана з Крыму йдзеш?»
6. Хто такія рэкруты?

Пісьмовыя пытанні (для картак):

7. Як вы разумееце сэнс радкоў: «Не ўмывалася, не часалася, а яна ж мне, маладому, спадабалася»? Вызначце жанр песні.
8. Вызначце жанр твора, якому належаць радкі: «Не ўсе палі пакошаны, не ўсе сенажаці. Пытаецца сын у мацеры, ды каторую браці». Назавіце жанравыя прыкметы.

Такога плану пытанні можна запісваць на дошцы ці паказваць праз ТСН:

9. Замест пропускаў устаўце патрэбныя словы: «Не паспеў (*наш прымачэнька, мой зяць любімы, сынок мой родны, мой любы мужу, наш казачэнька*) ды на лаву сесці, загадала яму (*маці, жонка, цешча, пані, дзеўка*) несці свінням есці».

Творчыя заданні, такія як напісаць казку, скласці дражнілку, прыдумаць гульню і інш. можна прапаноўваць толькі тым студэнтам, якія маюць схільнасці да такой працы.

Традыцыйная культура кожнага народа – самабытная і ўнікальная з'ява. Ведаць традыцыі свайго народа неабходна кожнаму інтэлігентнаму чалавеку, асабліва гуманітарыю. Фальклорныя творы цікавыя і самі па сабе, і як акумулятары традыцыйных каштоўнасцей і ідэалаў.

Таццяна Марозава

ПРАБЛЕМЫ ВЫДАННЯ МАТЭРЫЯЛАЎ ФАЛЬКЛОРНАГА АРХІВА ФІЛАЛАГІЧНАГА ФАКУЛЬТЭТА БДУ

Традыцыя выдання архіўных фальклорных запісаў запачаткавалася яшчэ ў часы дзейнасці славутых збіральнікаў фальклору XIX стагоддзя. Канешне, на той час размова не ішла пра архівы як такія – хутчэй гэта было выданне матэрыялаў, якія захоўваліся ў асабістых архівах збіральнікаў (выключэнне тут – арганізацыя збіральніцкай і выдавецкай дзейнасці Рускім геаграфічным таварыствам). Паступова наспела патрэба ў захаванні сабранага матэрыялу ў спецыяльнай установе, у якой запісы маглі быць даступнымі для даследчыкаў і ўсіх зацікаўленых. Значны штуршок для арганізацыі архіўнай справы ў сферы фальклорнай творчасці адбыўся ўжо ў савецкі час, калі збіральніцкая дзейнасць была сканцэнтравана вакол новаўтвораных ВНУ і Інстытута беларускай культуры. Менавіта тады паўстала праблема сістэматызацыі сабранага культурнага багацця, яго захавання і выдання.

У другой палове XX ст. збіранне нацыянальнага фальклору – як сіламі супрацоўнікаў навуковых арганізацый, так і студэнтамі ўніверсітэтаў і педінстытутаў, − атрымала шырокае распаўсюджанне. Гэтаму ў многім спрыяла ўвядзенне ў вучэбны план філалагічных факультэтаў фальклорнай практыкі. У выніку ў архівах вучэбных устаноў накапіўся значны фальклорны матэрыял. Праблемы яго сістэматызацыі, архіўнага захавання, выдання і даследавання з'яўляюцца актуальнымі і ў цяперашні час.

Архіў вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору філалагічнага факультэта БДУ пачаў фарміравацца з сярэдзіны 60-х гадоў XX ст. на аснове запісаў студэнтаў 1-х курсаў беларускага і рускага аддзяленняў, якія праходзілі фальклорную практыку ў палявых умовах. Спачатку гэта былі рукапісныя тэкставыя (фальклорныя, этнаграфічныя) матэрыялы, якія больш за 20 гадоў захоўваліся на кафедрах беларускай літаратуры і рускай савецкай літаратуры. У 1985 годзе, пасля адкрыцця на філалагічным факультэце БДУ навукова-даследчай лабараторыі беларускага фальклору, усе фальклорныя запісы былі сканцэнтраваны ў пяці архівах: рэгіянальным, жанравым, аўдыё- і відэаматэрыялаў і ў архіве іншых народаў свету. У сукупнасці яны і складаюць паняцце «фальклорны архіў філалагічнага факультэта БДУ». З гэтага часу і па сённяшні дзень менавіта лабараторыя здзяйсняе ўсе віды працы ў архіве: складанне рэестра фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў, іх сістэматызацыя ў рэгіянальнам архіве, класіфікацыя, падрыхтоўка да выдання і інш.

У 2005 годзе навукова-даследчая лабараторыя беларускага фальклору была рэарганізавана ў вучэбна-навуковую лабараторыю беларускага фальклору на ўмовах бюджэтнага фінансавання (упершыню ў гісторыі), і

спрыяла гэтаму наяўнасць у лабараторыі фальклорнага архіва, у якім захоўваліся запісы з *усіх* абласцей і раёнаў Беларусі. У гэтым галоўнае адрозненне архіва вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору ад аналагічных архіваў іншых ВНУ нашай краіны.

Паступова, са з'яўленнем новых сродкаў гуказапіснай тэхнікі, фальклорны архіў філалагічнага факультэта БДУ стаў папаўняцца запісамі спачатку на дыскетах, а пазней і на дысках, што актуалізавала першаступенную задачу далейшага развіцця архіва – перазапіс рукапісных і аналагавых аўдыё- і відэазапісаў у лічбавы фармат.

Накапленне экспедыцыйнага матэрыялу ў архіве лабараторыі паставіла праблему яго публікацыі. Супрацоўнікамі лабараторыі была пастаўлена задача падрыхтоўкі зборнікаў высокага навуковага ўзроўню, якія б адпавядалі патрабаванням фальклярыстычнай навукі. Аднак ажыццявіць доўгатэрміновыя праекты аказалася складана. Так, на сённяшні дзень з распачатай у 1973 годзе серыі «Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры» выйшлі тры кнігі: «Брэсцкая вобласць» (1973), «Гомельская вобласць» (1989), «Мінская вобласць» (1995). Як бачна, паміж гэтымі кнігамі досыць вялікі прамежак, што гаворыць пра дастаткова складаную падрыхтоўчую працу. Аднак выданне было паспяховым па некалькіх прычынах. Па-першае, быў складзены высокапрафесійны калектыў, у складзе якога былі этнамузыколагі і фальклярысты. Праца паміж імі была размеркавана прапарцыянальна. Па-другое, тут былі прадстаўлены творы розных відаў і жанраў пэўнага рэгіёна (па некалькі твораў на жанр). На сённяшні дзень гэта ўзорнае серыйнае выданне матэрыялаў архіва філалагічнага факультэта БДУ.

Прасцей было падрыхтаваць і выдаць зборнікі несерыйныя. Пацверджанне таму – знакамітыя кнігі класіка беларускай літаратуры, народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча, які ў 70 – 80-я гады выкладаў беларускі фальклор на філалагічным факультэце БДУ і кіраваў фальклорнай практыкай студэнтаў [выйшлі з 1973 па 2000-я гг; 3, 6, 7, 14, 18, 19], а таксама вядомае «Палескае вяселле» В. А. Захаравай [17]. У аснове гэтых класічных кніг – матэрыялы, зафіксаваныя студэнтамі філалагічнага факультэта БДУ з навуковымі каментарыямі і высновамі аўтараў.

У 1997 годзе пад кіраўніцтвам дацэнта кафедры тэорыі літаратуры Р. М. Кавалёвай было распачата выданне новай серыі «Беларускі фальклор у запісах выкладчыкаў і студэнтаў». Агульная назва – «Метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял для праходжання фальклорнай практыкі студэнтаў 1 курса філалагічнага факультэта». Напачатку выданне ажыццяўлялася на ратапрынце і мела выгляд брашуры колькасцю 30-50 старонак. У плане падрыхтоўкі «Метадычныя ўказанні» мелі шэраг асаблівасцей. Па-першае, тут прымалі ўдзел студэнты філалагічнага факультэта, якія займаліся не толькі пошукам і наборам твораў, але і рыхтавалі ўступныя часткі тэарэтычнага характару і каментарыі да тэкстаў. Па-другое, у большасці

выкарыстоўваліся расшыфраваныя бабінныя запісы, якія рабіліся зноў-такі студэнтамі. Па-трэцяе, некаторыя творы падаваліся з нотнымі расшыфроўкамі (гэта было сапраўднае дасягненне, таму што прыцягнуць да супрацоўніцтва этнамузыколага было даволі складана). Такім чынам, ажыццяўленне выдання «Метадычных указанняў» стала значным прарывам у справе друкавання матэрыялаў архіва філалагічнага факультэта БДУ, паколькі ў складаны перыяд 90-х гадоў пры адсутнасці бюджэтнага фінансавання лабараторыі іншых шляхоў ажыццяўлення выданняў не было. Праца над брашурай была плённай: з 1997 па 1999 гг. выйшлі пяць тэматычных выпускаў, якія сталі візітнай карткай запісаў аўтэнтычнага фальклору, зробленых студэнтамі філалагічнага факультэта БДУ [9-13]. У 1999 годзе быў падрыхтаваны шосты выпуск – «Масленічныя песні», аднак выйшаў у свет ён толькі ў 2008 годзе пасля рэарганізацыі навукова-даследчай лабараторыі беларускага фальклору ў вучэбна-навуковую [8]. За гэты час у БДУ закрываліся многія навукова-даследчыя лабараторыі, і толькі дзякуючы намаганням дэкана філалагічнага факультэта прафесара І. С. Роўды і загадчыка лабараторыі дацэнта В. Дз. Ліцьвінкі ўдалося захаваць лабараторыю як структурнае падраздзяленне. Важкім аргументам для рэарганізацыі лабараторыі ў вучэбна-навуковую стала як раз наяўнасць архіва. Цяпер супрацоўнікі лабараторыі атрымалі магчымасць уключаць свае выданні ў перспектыўны і тэматычны план выданняў БДУ, што павышала навукова-метадычны статус выдання (колькасць старонак – 100, каляровая вокладка, наяўнасць рэцэнзентаў). Аднак за ўсімі гэтымі пазітыўнымі зменамі прыйшлося адмовіцца ад серыі і выпускаў (па патрабаванні выдавецтва). Так з 2008 года пачалося выданне тэматычных зборнікаў з запісамі архіва філалагічнага факультэта БДУ з падназвай «Метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял для праходжання фальклорнай практыкі студэнтаў 1 курса філалагічнага факультэта», якую, мы лічым, можна назваць серыяй. На сённяшні дзень выйшлі яшчэ пяць такіх асобных зборнікаў, у друку знаходзіцца шосты [2, 5, 8, 15, 16]. Аднак дадзеныя кнігі, нягледзячы на пераемнасць, значна адрозніваюцца. Змяніўся не толькі знешні выгляд выпускаў, але і іх змест. Кожная кніга змяшчае сур’ёзную тэарэтычную і метадычную часткі, якія дапамагаюць студэнту зарыентавацца ў спрэчных ці нявырашаных пытаннях фальклярыстыкі, падрыхтавацца да практыкі і правільна вызначыць жанры. Канешне, распрацоўваюць тэарэтычную і метадычную часткі гэтых зборнікаў спецыялісты – выкладчыкі-фальклярысты кафедры тэорыі літаратуры і супрацоўнікі вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору. Пошук, набор і расшыфроўку твораў па-ранейшаму ажыццяўляюць студэнты.

У 2011 годзе Р. М. Кавалёва за ўласны кошт аднаасобна падрыхтавала і выдала кнігу «Хто прадзе сярэбраныя ніці?.. Фальклорныя падарожжы студэнтаў БДУ па Гомельшчыне» [4]. У яе аснове – запісы, зробленыя студэнтамі і аўтарам падчас трох фальклорных экспедыцый. У кнігі ёсць

падназва: «З фальклорнага архіва БДУ». Па задуме Рымы Мадэстаўны, яна павінна была стаць пачаткам серыі. І гэта сапраўды так. Ужо ідзе праца над другой кнігай з гэтай серыі пад умоўнай назвай «Веснавыя песні: Поўнач – Поўдзень». Электронны набор ажыццяўлялі студэнты-першакурснікі, якія праходзілі фальклорную практыку. Прагляд і выпраўленне набранага студэнтамі матэрыялу здзяйснялі супрацоўнікі лабараторыі. Укладаннем кнігі і падрыхтоўкай уступных частак да твораў займаліся адказныя за выпуск з боку лабараторыі і навуковы рэдактар ад кафедры Р. М. Кавалёва, якая правяла вялікую працу па размеркаванні матэрыялу ў кнізе і павышэнні навуковага ўзроўню ўступных раздзелаў. На сённяшні дзень кніга знаходзіцца ў стадыі ўнясення правак у рукапіс. Да канца года мяркуецца кнігу выдаць. Укладальнікі спадзяюцца, што выданне можна будзе ажыццявіць па-за Перспектыўным планам выданняў БДУ на 2014 год. Калі гэта не атрымаецца, ёсць магчымасць прыняць удзел у конкурсе выдавецкіх праектаў БРФФД (Беларускага рэспубліканскага фонда фундаментальных праектаў). На жаль, і першы, і другі шляхі могуць аказацца няўдалымі. І тады аўтарам застанецца скараціць наклад і выдаць кнігу за ўласны кошт. Канешне, заўсёды ёсць надзея на спонсара, толькі дагэтуль выйсці на такую форму супрацоўніцтва калектыву аўтараў-укладальнікаў пакуль не ўдалося.

Напрыканцы адзначым, што запісы з фальклорнага архіва філалагічнага факультэта БДУ неаднаразова друкаваліся ў розных кнігах розных аўтараў – наведвальнікаў нашага архіва [напрыклад, 1; 20]. Такія выданні заўсёды ажыццяўляліся з абавязковай паметай «З фальклорнага архіва БДУ». Дастаткова значнай з'яўляецца колькасць выкарыстаных фальклорных запісаў у курсавых і дыпломных работах, кандыдацкіх дысертацыях, а таксама ў артыкулах суіскальнікаў вучоных ступеней. Як бачым, архіў карыстаецца ўвагай і павагай наведвальнікаў, а гэта – лепшы доказ на карысць мэтазгоднасці яго існавання.

Такім чынам, зыходзячы з вопыту працы з матэрыяламі фальклорнага архіва філалагічнага факультэта, можна прыйсці да высновы, што асноўнымі праблемамі выдання матэрыялаў архіваў фальклорнай творчасці з'яўляюцца наступныя:

1) магчымасць стварэння працаздольнага навуковага калектыву, у якім былі б прапарцыянальна размеркаваны абавязкі. У нашым выпадку атрымліваецца, што вялікая нагрузка па падрыхтоўцы кніг кладзецца на навуковага рэдактара. Не заўсёды ўдаецца прыцягнуць да супрацоўніцтва этнамузыколага. Так, пры падрыхтоўцы серыі «Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры» нядоўгі час стаўка этнамузыколага была ў навукова-даследчай лабараторыі беларускага фальклору БДУ. У зборніку веснавых песень, які рыхтуецца да выдання, творы з нотамі рабіліся толькі дзякуючы асабістым сувязям фальклярыстаў кафедры тэорыі літаратуры са пецыялістамі ў гэтай галіне з БДАМ (Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі);

2) да рэарганізацыі ў 2005 годзе навукова-даследчай лабараторыі БДУ ў вучэбна-навуковую супрацоўнікі не мелі магчымасці ўключаць выданні матэрыялаў архіва філалагічнага факультэта ў Перспектыўны і тэматычны планы БДУ. Менавіта таму прыйшлося пераарыентаваць працу над навуковымі зборнікамі на стварэнне метадычных дапаможнікаў невялікага памеру і такім чынам быць уключанымі ў названыя планы. Практыка паказала, што метадычны характар зборнікаў ні ў якім разе не сапсаваў узровень выданняў, а, наадварот, накіраваў аўтараў на тэарэтычнае асэнсаванне праблемных пытанняў фальклярыстыкі;

3) ажыццяўленне тэксталагічнай працы – праблема прыватная, але не менш важная. У большасці выпадкаў пачатак работы над зборнікам пачынаецца з набору тэкставага матэрыялу на камп'ютары, што робіцца студэнтамі. Аднак якасць гэтага набору часам вельмі нізкая, што абумоўлена як няўважлівасцю самога студэнта, так і неахайным афармленнем пашпартызацыі твора. Набраны студэнтам тэкставы матэрыял можна назваць «чарнавіком чарнавіка». На ўкладальніка кладзецца праца па прывядзенні да аднолькавага выгляду ўсіх набраных твораў і зверкі месцаў запісу, на рэдактара – правільнае афармленне запісаў на мясцовых гаворках, страфічнае афармленне і пунктуацыя. Адпаведна кампетэнтнасць укладальніка і рэдактара не павінна выклікаць сумненняў;

4) і, нарэшце, самая складаная праблема: фінансаванне выдання. На сённяшні дзень нам не ўдалося знайсці спонсара, каб ажыццяўляць серыйныя ці асобныя зборнікі. Таму пад пытаннем застаецца працяг серыі «З фальклорнага архіва БДУ». Самы просты і адначасова самы складаны шлях тут – арганізацыя выдання «за ўласны кошт». Альтэрнатыўныя шляхі – паспрабаваць выдаць кнігу па-за Перспектыўным планам выданняў БДУ (магчыма адзін-два разы) і прыняць удзел у конкурсе выдавецкіх праектаў БРФФД (конкурс праходзіць кожны год, але перамога ў конкурсе – справа непастаянная).

Тым не менш, нягледзячы на ўсе складанасці і праблемы, справа выдання матэрыялаў фальклорнага архіва БДУ будзе працягвацца, хаця б у межах выдадзеных нам 100 старонак на год у Перспектыўным плане БДУ. Будзем рады разгледзець любыя прапановы ад патэнцыяльных спонсараў і ўсіх зацікаўленых, каму неабыякава аўтэнтычная спадчына нацыянальнага фальклору.

СПІС ВЫДАННЯЎ, ЯКІЯ ЗМЯШЧАЮЦЬ ЗАПІСЫ З ФАЛЬКЛОРНАГА АРХІВА ФІЛАЛАГІЧНАГА ФАКУЛЬТЭТА БДУ

1. *Анапрэенка, Я. Р.* Грушэўскі радавод: гісторыка-этнаграфічнае эсэ / Я. Р. Анапрэенка. – Мінск, 2006; *Анапрэенка, Я. Р.* Грушэўскія пролагі. Фальклорна-этнаграфічны раман / Я. Р. Анапрэенка. – Мінск: Экспрэс Друк, 2009.

2. Баладныя песні (балады): метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да правядзення фальклорнай практыкі студэнтаў 1 курса філалагічнага факультэта / Р. М. Кавалёва, В. К. Каратай, Т. В. Лук'янава, Г. А. Жэгала. – Мінск: БДУ, 2010.

3. Замовы / уклад. Н. С. Гілевіч. – Мінск, 2000.

4. *Кавалёва, Р. М.* Хто прадзе сярэбраныя ніці?..: Фальклорныя падарожжы студэнтаў БДУ па Гомельшчыне / Р. М. Кавалёва. – Мінск: Белпринт, 2013.

5. Карагодныя песні (карагоды): метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да правядзення фальклорнай практыкі студэнтаў 1 курса філал. фак. / склад. Р.М. Кавалёва, Т. В. Лук'янава. – Мінск: БДУ, 2009.

6. Лірыка беларускага вяселля / уклад. Н. С. Гілевіч. – Мінск, 1979.

7. Лірычныя песні / уклад. Н. С. Гілевіч. – Мінск, 1978.

8. Масленічныя песні: метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да праходжання фальклорнай практыкі студэнтаў 1-х курсаў філалагічнага факультэта / аўтары: Р. М. Кавалёва, В. В. Прыемка, Т. А. Марозава, А. Ф. Літвіновіч. – Мінск, БДУ, 2008 і «Фальклорная практыка: метадычныя рэкамендацыі і праграма-апытальнік» / аўтары: Р. М. Кавалёва, В. В. Прыемка, Т. А. Марозава. – Мінск, БДУ, 2008.

9. Метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да правядзення фальклорнай практыкі студэнтаў 1 курса філалагічнага факультэта. Выпуск 2. Каляндарна-абрадавая паэзія (серыя «Беларускі фальклор у запісах выкладчыкаў і студэнтаў»). – Мінск, 1997.

10. Метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да правядзення фальклорна-краязнаўчай практыкі студэнтаў 1 курса філалагічнага факультэта. Выпуск 1. Каляндарная абраднасць Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці (серыя «Беларускі фальклор у запісах выкладчыкаў і студэнтаў»). – Мінск, 1997.

11. Метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да правядзення фальклорнай практыкі студэнтаў 1 курса філалагічнага факультэта. Выпуск 3. Беларуская вясельная абраднасць. – Мінск, 1998.

12. Метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да правядзення фальклорнай практыкі студэнтаў 1 курса філалагічнага факультэта. Выпуск 4. Валачобныя песні (серыя «Беларускі фальклор у запісах выкладчыкаў і студэнтаў»). – Мінск, 1998.

13. Метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да правядзення фальклорнай практыкі студэнтаў філалагічнага факультэта. Выпуск 5. Купальская абраднасць. – Мінск, 1999.

14. Народныя казкі-байкі, апавяданні і мудраслоўі / уклад. Н. С. Гілевіч. – Мінск, 1983.

15. Няказкавая проза: метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да правядзення фальклор. практыкі студэнтаў I курса філал. фак. / Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук'янава, В. С. Дзянісенка. – Мінск: БДУ, 2012.

16. Пазаабрадавыя песні: метад. указанні і іл. матэрыял да правядзення фальк. практыкі студэнтаў І курса філал. фак. / Т. А. Марозава, В. К. Каратай, Т. В. Лук'янава / склад.: В. К. Каратай [і інш.]; пад рэд. Т. А. Марозавай. – Мінск: БДУ, 2010.

17. Палескае вяселле / уклад. В. А. Захарава. − Мінск, 1984.

18. Песні народных свят і абрадаў / уклад. Н. С. Гілевіч. − Мінск, 1974.

19. Песні сямі вёсак: Традыцыйная народная лірыка Міншчыны / уклад. Н. С. Гілевіч. − Мінск, 1973.

20. «Цярэшка – святое дзела»: «Жаніцьба Цярэшкі» на Лепельшчыне (паводле сучасных запісаў) / склад. Т. В. Валодзіна. – Віцеб. абл. друк., 2010.

Таццяна Рабец

ВЫКАРЫСТАННЕ ІНФАРМАЦЫЙНЫХ ТЭХНАЛОГІЙ У ВОБЛАСЦІ ФАЛЬКЛАРЫСТЫКІ

У цяперашні час колькасць фальклорных тэкстаў, сабраных беларускімі фалькларыстамі і этнографамі на працягу больш як двух стагоддзяў, дасягнула тых крытычных велічынь, за межамі якіх звыклыя прыёмы работы з матэрыялам становяцца ўсё менш і менш эфектыўнымі. Таму камп'ютарызацыя даследчыцкай працы з'яўляецца адной з актуальных задач сістэматызацыі і вывучэння фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу на якасна новым навуковым узроўні.

Увагу фалькларыстаў, этнографаў, мовазнаўцаў усё актыўней прыцягваюць праблемы захавання фальклору, пераводу інфармацыі на электронныя носьбіты, пытанні выпрацоўкі сучасных метадаў работы з велізарным масівам фальклорных запісаў. У апошнія гады ствараецца шмат мультымедыйных выданняў па фальклоры, якія з'яўляюцца вельмі актуальнымі інфармацыйнымі рэсурсамі. Па-першае, мультымедыйныя выданні даюць магчымасць эканоміць час пошуку патрэбнай інфармацыі, па-другое, яны займаюць менш месца, чым папяровыя выданні, па-трэцяе, даюць магчымасць карыстацца архіўнымі аўдыё- і відэаматэрыяламі, значна аддаленымі ад даследчыка ў часе і прасторы і ў звычайных умовах не даступнымі яму.

З'яўленне сучасных тэхналогій камунікацыі пацягнула за сабой узнікненне новай камунікатыўнай і інфармацыйнай прасторы – глабальнай камп'ютарнай сеткі Інтэрнэт, якая значна пашырае магчымасці інфармацыйнага ўзаемадзення. Аналіз інтэрнэт-рэсурсаў паказаў вялікую папулярнасць тэкстаў народнай творчасці на розных інтэрнэт-сайтах, якія прадастаўляюць да іх шырокі доступ і сведчаць пра магчымасць іх выкарыстання ў розных галінах культуры. Так, сайты навукова-адукацыйных, культурных устаноў прадстаўляюць лакальныя варыянты

фальклору. Сайты цэнтральных навукова-адукацыйных, культурных устаноў займаюцца даследаваннем вуснай народнай творчасці пэўнага рэгіёну. Шырокае распаўсюджанне атрымалі сайты, на якіх прадстаўлены асобныя віды і жанры народнай творчасці.

На працягу 2007-2009 гг. супрацоўнікамі аддзела фальклярыстыкі і культуры славянскіх народаў Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі праводзілася праца, накіраваная на стварэнне базы даных беларускіх замоў. Галоўнае прызначэнне базы даных «Сістэма вобразаў беларускіх замоў XIX–XX стст.» заключаецца ў прадстаўленні магчымасцей не толькі захоўваць у адным масіве вялікую колькасць замоўных тэкстаў і тэзаўрыраваць іх на ўзроўні апавядальных элементаў, але і сістэматызаваць інфармацыю па любой з вызначаных пазіцый, праводзіць шырокі этналагічны і тэксталагічны аналіз. У прыватнасці, база даных прадугледжвае вырашэнне такіх задач, як арганізацыя захоўвання тэкстаў замоў разам з пашпартнай інфармацыяй, выяўленне і класіфікацыя персанажаў, якія сустракаюцца ў замовах, і іх сітуацыйных (дапасаваных) прымет, забяспячэнне магчымасцей навігацыі па тэкстах замоў і іх тэматычных групах, паказальніках персанажаў і іх тэматычных групах, а таксама выкананне пошуку і выбаркі матэрыялаў па зададзеных умовах.

У якасці сістэмы кіравання базамі даных была абрана камп'ютарная праграма Microsoft Access, якая прад'яўляе мінімальныя патрабаванні як да тэхнічнага забеспячэння працы, так і да ступені прафесійнай падрыхтоўкі карыстальнікаў базай даных. Access дазваляе выбіраць з базы даных разнастайную інфармацыю для прагляду і аналізу, прадстаўляць даныя ў выглядзе табліц або спецыяльна сканструяваных форм, раздрукоўваць справаздачы, выконваць разнастайныя статыстычныя падлікі ў працэсе адбору даных і падрыхтоўкі справаздач. Акрамя таго, трэба ўлічваць, што сістэмы кіравання бесперапынна ўдасканальваюцца, таму актуальным становіцца пытанне канверсавання даных, гэта значыць пераводу іх у новае праграмнае асяроддзе без страты інфармацыі. Сістэма кіравання базамі даных Microsoft Access поўнасцю адпавядае гэтым патрабаванням.

Найбольш важным этапам стварэння базы даных з'яўляецца распрацоўка лагічнай структуры базы даных: фарміраванне табліц (файлаў), іх палёў і ўстанаўленне сувязей паміж табліцамі. Ад таго, наколькі ўдала распрацавана лагічная структура базы даных, залежыць зручнасць карыстання ёю. У якасці асноўных аб'ектаў (відаў інфармацыі) вызначаны:

1. Персанажы (асноўныя палі: «Тэкстуальнае найменне персанажа»; «Інварыянтная назва персанажа»; «Тэматычная група» (хрысціянскія вобразы, міфічныя істоты, раслінны свет, жывёльны свет, з'явы прыроды, стыхіі, нябесныя свяцілы, хваробы, сацыяльныя вобразы, прадметы побыту, прадметы навакольнага асяроддзя, людзі і інш.); «Характарыстыка персанажа» (станоўчы, адмоўны, нейтральны); «Функцыянальная група»

(памочнік, абаронца, пакаральнік, заступнік, засцерагальнік, лекар, шкоднік і інш.); «Эпітэты»; «Атрыбуты»).

2. Аб’екты дзеяння (асноўныя палі: «Тэкстуальная назва аб’екта»; «Інварыянтная назва аб’екта»; «Характарыстыка аб’екта»).

3. Месцы замаўлення (поле «Назва месца замаўлення»).

4. Дзеянні (асноўныя палі: «Дзеянні персанажа» (прэдыкаты); «Локус адсылкі»; «Від локусу адсылкі» (локус, які называецца; локус, назва якога даецца апісальна).

5. Тэксты замоў (асноўныя палі: «Назва тэксту»; «Тып замовы» (замовы, звязаныя з сямейным бытам; замовы супраць хвароб; замовы, звязаныя з гаспадарчай дзейнасцю; замовы, звязаныя з грамадскімі адносінамі і інш.); «Тэкст замовы»).

6. Пашпарт тэксту замовы (асноўныя палі: «Месца запісу»; «Час запісу»; «Інфарматар» (асоба, ад якой запісаны тэкст); «Інфармацыя пра збіральнікаў»; «Месца захоўвання» (архіў, фонд, вопіс, справа, нумар тэксту); «Выданні» (спасылкі на выданні, дзе быў апублікаваны тэкст); «Спасылкі на варыянты тэксту»; «Заўвагі»).

Такім чынам, інфармацыя па замовах групуецца ў тры табліцы: «Тэксты замоў», «Пашпарт тэксту замовы» і «Персанажы». Табліца «Тэксты замоў» звязана з іншымі табліцамі адносінамі «адзін-да-многіх» (гэта значыць, у адным тэксце могуць сустракацца некалькі персанажаў, аб’ектаў дзеяння і г. д., і для аднаго тэксту могуць быць некалькі пашпартоў). Пры сувязі табліц прадугледжана захаванне цэласнасці даных. Напрыклад, запіс з табліцы з боку адносін «адзін» не можа быць выдалены, калі ёсць запісы з боку адносін «многія», якія спасылаюцца на яго, і таксама немагчыма ўвесці запіс у табліцу з боку адносін «многія» без спасылкі або са спасылкай на неіснуючы аб’ект у табліцы з боку адносін «адзін». Такое абмежаванне прадухіляе з’яўленне ў базе даных «безгаспадарных» запісаў у выніку памылковых дзеянняў карыстальніка (у прыватнасці, ілюстрацыяй такіх «безгаспадарных» запісаў з’яўляецца існаванне ў базе даных персанажаў, якіх няма ў існуючых тэкстах, або функцый, эпітэтаў, атрыбутаў неіснуючага персанажа).

Наступным этапам фарміравання базы даных з’яўляецца стварэнне форм, якія служаць для адлюстравання інфармацыі, змешчанай у табліцах. Праз формы ажыццяўляецца ўвод, прагляд і рэдагаванне інфармацыі ў палях базы даных, а таксама рэалізуецца выкананне пошукавых задач. Стварэнне форм здзяйснялася сродкамі канструктара форм Microsoft Access. Пры гэтым для прадстаўлення даных з палёў табліц выкарыстоўваліся разнастайныя элементы кіравання: *тэкставае поле* (для вываду большасці элементаў інфармацыі), *поле са спісам* (для ўводу дадзеных у палі класіфікацыйных прымет персанажаў і аб’ектаў замоў, якія імкнуцца да абмежаванага і уніфікаванага (закрытага або адкрытага) набору элементаў), *набор укладак* (для упарадкавання вялікага аб’ёма інфармацыі), *укладзеная*

падпарадкаваная форма (для вываду інфармацыі з табліцы з боку адносін «многія» у форме, дзе выводзіцца інфармацыя з табліцы з боку адносін «адзін») і *набор кнопак*. У галоўным акне базы даных, якая аўтаматычна адкрываецца пры загрузцы праграмы, размяшчаюцца дзве кнопкі «Тэксты замоў» і «Тэматычны паказальнік персанажаў». Кнопка «Тэксты замоў» адкрывае галоўную форму «Замовы», праз якую можа праглядацца і ўводзіцца інфармацыя па ўсіх раздзелах базы даных. Кнопка «Тэматычны паказальнік персанажаў» адкрывае шэраг кнопак, кожная з якіх у сваю чаргу адкрывае форму, створаную на аснове запытаў з умовай адбору персанажаў асобнай тэматычнай групы. Галоўнай з'яўляцца форма «Тэксты замоў», у якой адлюстроўваюцца ўсе аб'екты апісання: тэксты замоў і іх класіфікацыйныя прыметы, уся інфармацыя пра персанажы і пашпартныя даныя да асобных тэкстаў. Для зручнасці карыстання інфармацыя пра персанажы і пашпарты тэкстаў размяшчаецца на асобных укладках.

Правільна спраектаваная база даных дазваляе фарміраваць формы, справаздачы і запыты. За кошт больш рацыянальнага размяшчэння асобных палёў на экране дысплея формы прызначаны для зручнага ўзаемадзеяння карыстальніка з базай даных. Справаздачы прызначаны для атрымання карыстальнікам раздрукаваных копій базы даных. Запыты ўяўляюць сабой, часцей за ўсё, выбарачныя даныя, пабудаваныя на аснове адной або некалькіх табліц. У такой базе даных могуць быць прадстаўлены не ўсе палі зыходных табліц, а толькі тыя, якія патрэбны ў дадзены момант карыстальніку.

Рэалізацыя прынцыпаў, закладзеных у аснову тэхналогій камп'ютарнай апрацоўкі фальклорных матэрыялаў, патрабуе значнай прафесійнай падрыхтоўкі фальклярыстаў у вобласці авалодання пэўнымі праграмнымі сродкамі і асновамі праграмавання або прыцягнення да сумеснай працы праграмістаў, што выклікае адпаведныя цяжкасці ў працы. На жаль, у сувязі з недастаковым фінансаваннем сферы адукацыі і навукі, а таксама з дарагім коштам паслуг праграмістаў гэта праблема па сённяшні дзень застаецца вельмі актуальнай. Увесь цяжар вырашэння задач захавання і камп'ютарнай апрацоўкі фальклорных матэрыялаў кладзецца на плечы толькі саміх выкладчыкаў, навукоўцаў і аматараў народнай творчасці. У гэтым плане прыцягненне студэнтаў, якія валодаюць дастаткова шырокімі ведамі і ўменнямі ў сферы камп'ютарных тэхналогій, будзе спрыяць частковаму вырашэнню адзначаных праблем. Таму пажадана на занятках па вуснай народнай творчасці больш увагі надаваць практычным заданням, звязаным з кам'пютарнымі распрацоўкамі, што дазволіць, з аднаго боку, сістэматызаваць веды па вучэбнай дысцыпліне, а з другога боку, будзе садзейнічаць выяўленню перспектыўных студэнтаў для далейшай працы па стварэнні інтэрнэт-базы фальклорных фондаў.

ПРАБЛЕМА ЗАХАВАННЯ ЎНІКАЛЬНЫХ З'ЯЎ ТРАДЫЦЫЙНАЙ ДУХОЎНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ: УЗРОЎНІ СУБ'ЕКТНАЙ ЭКСПЛІКАЦЫІ

Рэгіна Гамзовіч

«ЖЫВАЯ СПАДЧЫНА БЕЛАРУСІ»

Так называецца сайт Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, які ўтрымлівае ўсю інфармацыю пра элементы нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі, узятыя пад ахову дзяржавы і вартыя такога статусу, дакументы па якіх рыхтуюцца на разгляд Рэспубліканскай рады па пытаннях аховы гісторыка-культурнай спадчыны. Сайт створаны пры фінансавай падтрымцы ЮНЕСКА, а праца па ім ажыццяўляецца спецыяльным аддзелам Інстытута культуры Беларусі, які фарміруе і курыруе адпаведную базу дадзеных. Што такое нематэрыяльная культурная спадчына (далей – НКС)?

Згодна Канвенцыі ЮНЕСКА (2003 г.) «Аб ахове нематэрыяльнай культурнай спадчыны», да яе адносяцца: вусныя традыцыі і формы выражэння, уключаючы мову; выканальніцкія мастацтвы, сацыяльныя практыкі, звычаі, абрады, святы; веды і навыкі, звязаныя з уяўленнямі пра прыроду і сусвет; традыцыйныя рамёствы. Іншымі словамі, гэта – «жывая» спадчына, якая перадаецца ад пакалення ў пакаленне і прызнаецца яе носьбітамі ў якасці сваёй спадчыны. НКС найбольш яскрава ўвасабляе духоўны патэнцыял нацыі, з'яўляецца выразнікам яе светапогляду і менталітэту, а таксама этычных норм.

Беларусь далучылася да гэтай Канвенцыі адной з першых краін у Еўропе і першай сярод былых рэспублік СССР у канцы 2004 года. За гэты час пад ахову дзяржавы прынята 48 элементаў НКС. Яны ўключаны ў Спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь. Аказалася, што наша краіна, параўнальна з іншымі ў Еўропе, – сапраўдны запаведнік, у якім захоўваюцца архаічныя абрады, рамёствы, промыслы. На гэта і раней звярталі ўвагу вучоныя, але калі сталі адшукваць такія элементы ў вёсках і зводзіць у адзіны інвентар, гэта склала значную базу. Працэс складання інвентару працягваецца. У ім удзельнічаюць вучоныя, работнікі культуры, краязнаўцы, студэнты. Увогуле кожны, хто заўважыў жывыя праявы этнічнай культуры, можа вынесці прапанову аб узяцці яе пад ахову і дапамагчы ў гэтай справе, растлумачыць захавальнікам традыцыі, навошта гэта неабходна рабіць. Справа ў тым, што ў Беларусі на палі прыйшла магутная тэхніка, і на сяле не патрабуецца такая колькасць працоўных рэсурсаў, як раней. У вельмі кароткі тэрмін краіна з пераважна сельскім насельніцтвам стала пераважна гарадской. Маладыя сем'і едуць у горад або перабіраюцца ў аграгарадкі. Натуральная пераемнасць традыцый, якая існавала раней, страчваецца. Таму

важна зафіксаваць яе каштоўныя праявы сучаснымі фота-, аўдыя- і відэасродкамі, каб засталася памяць. Пры магчымасці неабходна забяспечыць пераемнасць традыцый, абмеркаваўшы з самімі захавальнікамі спадчыны вёскі, з прадстаўнікамі ўлады і вучонымі, як можна гэта зрабіць. Вялікая ўвага ўдзяляецца замацаванню традыцый у аграгарадках, калі там свая рэгіянальная культура жывая і праяўляецца ў абрадах, звычаях, рамёствах, песнях, музыцы, танцах, гульнях, вусных формах фальклору ў той ці іншай форме. Згодна палажэнняў Канвенцыі па захаванні элемента НКС, прынятаму пад ахову дзяржавы, распрацоўваецца пэўная шматгадовая праграма, у якой задзейнічаны не толькі органы культуры, але і адукацыі, грамадскія арганізацыі, энтузіясты, краязнаўцы, бізнесмены. Выдзяляюцца гранты на праекты, у тым ліку і ЮНЕСКА.

У Спіс Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА ад нашай краіны ўнесены на сённяшні дзень адзін элемент – «Калядныя цары» з вёскі Семежава Капыльскага раёна Мінскай вобласці. Гэта калядныя абыходы хлопцаў з разыгрываннем сцэнак (народная драма) і ўдзелам як традыцыйных масак Дзеда і Бабы, так і маскіраваных «цароў», кожны з якіх мае сваё імя: цар Мамай, цар Іван Грозны і інш. У гэтай жа вёсцы (зараз аграгарадок) пазней было ўзята пад ахову закладное ткацтва ручнікоў. А ўвогуле першым элементам, які атрымаў статус нематэрыяльнай культурнай спадчыны ў Беларусі ў 2004 годзе, стаў абрад «Карагод» на свята Юр’е ў вёсцы Пагост Жыткавіцкага раёна Гомельскай вобласці. Дзякуючы гэтаму факту, вёска і гурт «Міжрэчча», які захоўвае гэты абрад, праславіліся на ўвесь свет. Журналісты і аматары традыцыйнай культуры прыязджаюць сюды не толькі на Юр’я 6 мая, але і ў іншыя дні народнага календара, каб паглядзець на абрады, характэрныя для аднаго з этнарэгіёнаў Усходняга Палесся – Тураўшчыны, азнаёміцца з вырабам атрыбутыкі, традыцыйнымі жаночымі рамёствамі, промысламі, песнямі і карагодамі. Калектыў адзіны на Палессі, які захоўвае архаічны абрад Жаніцьбы Коміна 11 верасня.

Услед за святам Юр’я быў узяты пад ахову абрад Ваджэння і пахавання «стралы» на Ушэсце ў вёсцы Казацкія Балсуны Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці. Пасля аварыі на Чарнобыльскай АЭС з гэтага раёна былі эвакуіраваны маладыя сем’і, у многіх вёсках засталіся толькі старыя, якія не захацелі пакідаць родныя мясціны. Некаторыя вёскі зусім зніклі з карты краіны, бо жыць у іх з-за высокай радыяцыі было небяспечна. Веснавы абрад, характэрны менавіта для гэтага рэгіёна Пасожжа, аказаўся пад пагрозай знікнення. І кожны год сюды сталі прыязджаць студэнты з Масквы, а затым і нашы беларускія студэнты з Універсітэта культуры і мастацтваў, якія пераймалі ад бабуль увесь спеўны рэпертуар, развучвалі яго на працягу года і зноў прыязджалі праз год, каб стаць з бабулямі ў шэраг, перагарадзіўшы вуліцу (бо вялікія некалі сёлы абязлюдзілі, не хапала дастаткова спявачак, каб здзейсніць абрад па традыцыі), і «весці стралу» ад вёскі да поля, дзе пасеяна азімае жыта. Шмат моладзі кожны год прыязджае

сюды, каб падтрымаць спявачак з Неглюбкі, Стаўбуна, Пералёўкі і іншых вёсак, паўдзельнічаць у абрадзе, перакуліўшыся ў жыце на добры ўраджай і ўласнае здароўе на ўвесь год, і прывезці дадому дзевяць каласкоў зялёнага жыта − абярэг уласнай хаты і сямейнікаў ад Перуна і ўсякіх унутраных сямейных «грымот». Такія часта здараюцца ў побыце людзей, якія страцілі духоўнасць і адарваліся ад сваіх культурных каранёў. Жыццё, асвечанае ўдзелам у традыцыйных абрадах, для многіх людзей набывае асаблівы сакральны сэнс. Дзецям таксама цікава назіраць за абрадам або ўдзельнічаць у ім, рыхтаваць атрыбутыку, касцюмы. Асабліва яркія ў гэтых адносінах калядныя і веснавыя дзеі.

Калядных абрадаў прынята пад ахову некалькі. У вёсцы Рог і Восава Салігорскага раёна Мінскай вобласці ў абрадзе «Шчадрэц» захавалася барасцяная маска Дзеда, які сімвалізуе продка. Баба ў абрадзе здзяйсняе засяванне ў хаце − на добры ўраджай, плоднасць жывёлы, працяг роду. Гэта адзіны абрад, у якім традыцыйныя маскі Казы, Каня, Жураўля зроблены ў выглядзе цацак. Нядаўна ў Клічаўскім раёне знайшоўся абрад «Куры», у якім удзельнічаюць толькі дзеці. На Лепельшчыне захоўваецца традыцыйнае каляднае ігрышча «Жаніцьба Цярэшкі». А ў Бярэзінскім раёне ўзяты пад ахову архаічны абрад «Цягнуць Каляду на дуба», дзе Каляда ўвасоблена ў жаночую іпастась лялькі, зробленай з абмалочанага снапка жыта. 21 студзеня ў канцы Каляд яе цягнуць да дуба, які адзінока стаіць у полі, каб раслі жыта і пшаніца, усякая пашніца, каб буслы на дубах сяліліся і прыносілі людзям дзяцей на шчасце і працяг роду. А яшчэ трэба пашукаць у асяроддзі каталікоў калядны абрад «Тры каралі». Магчыма, і яшчэ нейкі дзіўны архаічны абрад знойдзецца, які захавалі людзі дзе-небудзь у глухой вёсачцы…

Пішу гэта з надзеяй, што мае калегі з філфака БДУ, які я скончыла ў 1970 годзе, а таксама студэнты далучацца да пошуку элементаў нематэрыяльнай культурнай спадчыны, паспрыяюць іх апісанню і вывучэнню. Зусім нядаўна звярнулася да дацэнта Рымы Мадэстаўны Кавалёвай з просьбай напісаць экспертнае заключэнне на абрад «Ваджэнне Кусты» на другі дзень Тройцы ў аграгарадку Лобча Лунінецкага раёна Брэсцкай вобласці. Спрэчным аказалася назва абраду − Куст ці Куста. Дзякуй ёй, што дапамагла ў гэтай справе. Пяць гадоў рыхтавалася папка з дакументамі, ішло назіранне за абрадам, запіс фанаграм, здымкі фільмаў, практыка студэнтаў БДУКіМ, якія па ім напісалі дыпломныя работы, запіс гутарак з носьбітамі традыцыі, фатаграфаванне, натаванне песень… Некалі пашыраны на вялікай тэрыторыі з цэнтрам на Пінскім Палессі, у жывой традыцыі абрад захаваўся ў Лунінецкім раёне толькі ў 2-х вёсках. Куст − сімвал роду, а дзяўчына, якую абвіваюць кляновымі галінкамі, як адна з галінак родавага дрэва. Яна хутка пойдзе замуж і будзе адламанай галінкай ад свайго роду (сям'і), дасць працяг роду мужа. Таму як бы сімвалічна развітваецца з аднавяскоўцамі, а яны надзяляюць, адорваюць яе, развітваюцца з ёю перад пераломным этапам у жыцці. Прыгожа, сімвалічна,

праўда? І чаму ж не сучасна? З кожнай дзяўчынай адбываецца тое ж, толькі як гэта глыбока разумелі нашы продкі і пакінулі нам памяць у традыцыйных абрадах і песнях, звычаях, што захаваліся з даўніх-даўніх часоў!

Захаванне традыцыйных абрадаў, увогуле нашай нематэрыяльнай спадчыны будзе садзейнічаць фарміраванню нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, умацаванню этнасу, павышэнню культурнага ўзроўню праз веды перш за ўсё сваёй этнічнай культуры. Але і элементы культурнай спадчыны іншых этнасаў, якія жывуць у Беларуі, могуць быць таксама ўзяты пад ахову дзяржавы, калі існуюць у жывой традыцыі. Нацыянальная яўрэйская, армянская, нямецкая, татарская і іншая кухня, сямейныя і каляндарныя абрады і звычаі, рамёствы. Яшчэ ніводзін іншаэтнічны элемент не пададзены на разгляд Рады і не прыняты пад ахову. Работы шмат, і кожны, каму гэта зразумела і ёсць разуменне каштоўнасці этнічнай спадчыны, можа браць удзел у працы, якая будзе доўжыцца шмат гадоў. Дарэчы, Студэнцкае этнаграфічнае таварыства, якое мае суполкі ва ўсіх абласцях Беларусі, займаецца пошукам праяў беларускай традыцыйнай культуры, штогод ладзіць комплексныя фальклорна-этнаграфічныя экспедыцыі ў розныя рэгіёны краіны, захоўвае і вывучае сабраныя матэрыялы, папулярызуе іх і актывізуе да справы пераемнасці мясцовую моладзь. Затым выдае буклеты, зборнікі, дыскі з запісамі, праводзіць семінары і майстар-класы, засвойваючы тэхналогіі мясцовых рамёстваў, фальклорную спадчыну. Такая вялікая праца заўважана ў нашай краіне, і ў канцы 2013 года СЭТ зарэгістравалі ў ЮНЕСКА. Так што ў студэнтаў філфака БДУ ёсць шанс далучыцца да высакароднай справы гэтай грамадскай арганізацыі і стварыць сваю суполку на факультэце.

З рамёстваў узяты пад ахову дзяржавы традыцыі ганчарнага рамяства і промысла ў вёсцы Гарадная Столінскага раёна Брэсцкай вобласці, інсітная драўляная скульптура Мікалая Тарасюка з вёскі Стойлы Пружанскага раёна, традыцыйная тэхналогія ткацтва падвойных дываноў у в. Падбела Камянецкага раёна Брэстчыны і в. Гудзевічы Мастоўскага раёна Гродзеншчыны, творчасць майстра па вырабу народных музычных інструментаў Мар’яна Скрамблевіча з вёскі Адэльск Гродзенскага раёна, роспіс велікодных яек у г. п. Сапоцкін гэтага ж раёна, творчасць дрыбінскіх шапавалаў на Магілёўшчыне, навагрудская выбіванка (выразанне з паперы спосабам выбівання) і іншыя.

У Беларусі захавалася шмат сакральных элементаў НКС. Узяты пад ахову традыцыі шанавання Святога (Дажбогавага) каменя ў вёсцы Крамянец Лагойскага раёна Мінскай вобласці, традыцыі пакланення Блакітнай крыніцы (або народная назва Сіні калодзеж, які знаходзіцца ля былой вёскі Кліны Слаўгарадскага раёна Магілёўскай вобласці), Варварынская свяча ў в. Басценавічы Мсціслаўскага раёна і іншыя. А як незвычайна і беражліва ўшаноўваюцца каменныя крыжы − «каменныя дзевачкі» − жыхарамі вёсак Данілевічы і Баравое Лельчыцкага раёна Гомельскай вобласці! Штогод

папаўняецца спіс такіх элементаў. У 2011 годзе выдадзена нават цэлая кніга − «Сакральная геаграфія Беларусі», аўтары якой археолаг Людміла Дучыц і журналістка Ірына Клімковіч. Зараз яны працуюць у складзе спецыяльна створанага адзела ў Цэнтры даследаванняў традыцыйнай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Цікава параўнаць гэтую спадчыну беларусаў з падобнай спадчынай у іншых народаў − ці ёсць дзе-небудзь у свеце такая колькасць сакральных элементаў, якія захоўваюцца ў жывой традыцыі?

Філолагам можна далучыцца да пошуку элементаў НКС, якія прафесійна ім блізкія, − гэта вусныя формы фальклору. Толькі адзін такі элемент на сённяшні дзень узяты пад ахову дзяржавы: выканальніцкае майстэрства ў жанры казкавай прозы Лідзіі Цыбульскай з вёскі Магільна Уздзенскага раёна Мінскай вобласці. Вёска Семежава, дзе пад ахову ўзяты калядныя абходы «Цары», хоча падаць заяўку на ахову мясцовай гаворкі, што вельмі актуальна ў наш час. Студэнты і выкладчыкі філфака могуць і самі, азнаёміўшыся з дакументамі, змешчанымі на сайце «Жывая спадчына Беларусі», прапанаваць узяць пад ахову нейкую з'яву або традыцыю, на якую іншыя спецыялісты не звярнулі ўвагу або не ведаюць пра яе існаванне. Прыкладна, замовы і іншыя формы народнай медыцыны; прыкметы і павер'і ў памяці аднаго захавальніка або групы людзей; загадкі, казкі, гульні, якія захоўваюцца ў пэўнай сям'і; выраб цацак з прыродных матэрыялаў, лялек пабытовых і абрадавых; веды па народнай ветэрынарыі, агародніцтву, промыслах і г.д. Прыйшоў час, каб усё гэта знайсці і апісаць. Далучайцеся да цікавай і высакароднай справы выяўлення, вывучэння і папулярызацыі жывых праяў этнічнай культуры беларусаў!

Людміла Дучыц,
Ірына Клімковіч

НЕКАТОРЫЯ ДУМКІ АДНОСНА ДАСЛЕДАВАННЯ І ПРАПАГАНДАВАННЯ ФАЛЬКЛОРНАЙ І МІФАЛАГІЧНАЙ СПАДЧЫНЫ

1. Варта больш увагі звяртаць на запісы XIX-пач. XX стст. Гэта не толькі матэрыялы, якія захоўваюцца ў архівах Масквы і Пецярбурга, Варшавы і Кракава, Вільні і Мінска (матэрыялы Паўночна-Заходняга аддялення Рускага Геаграфічнага таварыства, Імператарскай Археалагічнай камісіі, Епархіальныя архівы і інш.), а таксама і публікацыі ў мясцовай прэсе, у тым ліку і польскамоўнай (Памятныя кніжкі, Календары, Губернскія ведамасці, Епархіальныя ведамасці і інш.). Велізарная колькасць такіх публікацый ёсць у нашых бібліятэках, і яны даступныя для студэнтаў. Гэта

дасць магчымасць убачыць змены ў светапоглядзе людзей больш чым за стагоддзе.

2. Вельмі ўважліва трэба ставіцца да сучасных інфармантаў, бо часта яны пераказваюць тое, што чыталі, слухалі па радыё ці бачылі па тэлевізары.

3. На жаль, мала ўвагі надаецца вывучэнню старажытнай духоўнай культуры ў школах. Нават у наш час многія вучоныя-гуманітарыі вельмі скептычна ставяцца да міфалагічных ведаў і не ўяўляюць, што менавіта з міфалогіяй звязаны зачаткі філасофскіх ведаў, рэлігіі і мастацтва.

4. Варта было б наладзіць пастаянна дзейнічаючы семінар і праводзіць тэматычныя канферэнцыі, дзе быў бы час для абмеркавання дакладаў і дыскусій.

5. Было б добра заснаваць навукова-папулярнае выданне па традыцыйнай духоўнай культуры, дзе б маглі друкавацца не толькі навукоўцы, але і тыя, хто збірае фальклор і міфалагічную спадчыну.

Таццяна Валодзіна

АБРАД «ЦЯГНУЦЬ КАЛЯДУ НА ДУБА» (В. НОВІНЫ БЯРЭЗІНСКАГА РАЁНА МІНСКАЙ ВОБЛАСЦІ)

Кожнае каляндарнае свята сінкрэтычна складаецца з такіх элементаў, як настрой, святочныя адносіны, рэальныя ці ўмоўныя паводзіны, святочнае адзенне і інтэр'ер, святочныя стравы, святочны час. Менавіта час набываў у традыцыі сваю ацэнку, глыбокую семантыку, што кіравалася на засваенне, спарадкаванне яго бегу, імкненне ўнесці ў яго ход «культурны» рытм. Асабліва важкія для народнай традыцыі і жыцця вясковага соцыума святы як бы завяршалі поры году ці цэлыя сезоны, актыўна персаніфікаваліся («Прыехала Каляда на сівым коніку»), а ў належны час мусілі быць рытуальна праведзены, адпраўлены ў належныя ім сферы («Ой, Калядачкі, вы на дуб, на дуб»). Менавіта ідэя развітання са святам дамінуе ў бярэзінскім звычаі «Цягнуць каляду на дуба».

Ідэя провадаў канкрэтна рэалізавана ў шэрагу такіх рытуальных дзей, падрыхтоўка матэрыяльнага ўвасаблення свята, калектыўнае выправоджванне яго за межы вёскі, магчымыя кармленні і ахвяраванні, спальванне мінулагодніх атрыбутаў, суправаджальныя карагоды і шчодрае сталаванне.

Структура народнага календара найперш арыентуецца на фазы актыўнасці сонца. У сувязі з гэтым беларускі народны каляндар падзяляецца на два вялікія сезоны – «Зіму» і «Лета». У сваю чаргу да летняга і зімовага сонцаваротаў прыпадаюць два буйнейшыя каляндарныя святы – Каляды і Купалле, што карэлююць між сабою і ўключаюць падобныя па сэнсу і

сімволіцы рытуальныя формы. Тое кола, у шэрагу вёсак ярка ўпрыгожанае, што высока ўзнімалася на дрэве ў час абраду «Цягнуць каляду на дуба», сімвалічна замацоўвала новае, нядаўна народжанае сонца. Гэтаксама кола на Купалле на высокіх шастах запаляць, а затым пакоцяць з гары, бо пачынае змяншацца дзень і згасаць сонечная актыўнасць.

Важна, што нават у такім абмежаваным арэале, як адзін Бярэзінскі раён (хоць рытуал фіксуецца і ў памежных вёсках іншых раёнаў) існавала некалькі варыянтаў выканання гэтага абрада, што абумоўлена шматпланавасцю яго семантычнага поля. Да таго ж менавіта актыўная варыятыўнасць паказвае на аўтэнтычнасць і архаічнасць абраду, бо адзіная статычная форма асобных культурных практык часта сведчыць пра іх позні, часам запазычаны характар. У в. Новіны Каляду ўвасабляў зажынкавы сноп, што стаяў да гэтага часу на покуці. Абранне бараны гэтаксама вельмі сімвалічнае, бо за выразна аграрнымі асацыяцыямі праглядае глыбокая семантыка адраджэння (параўн. цяганне на баране бабкі-павітухі). Горшчык з куццёю знаходзіць шматлікія паралелі ў суседніх традыцыях, калі гэтаксама пасля Вадохрышча ў Слонімскім раёне чыгунок з рэшткамі куцці ставілі на дрэва. У палескіх вёсках рэшткі куцці ў горшчыку закопвалі, пазначаючы адваротны вектар выправоджання.

Глыбока сімвалічнае і абранне дуба за межамі вёскі, бо менавіта такім чынам прадметна ўвасабляўся цэнтр сакральнае прасторы, у якой магчыма міжсветавая камунікацыя. Дуб як важнейшы ў сістэме беларускай дэндралогіі элемент факусаваў ідэі роду, моцы, велічы, выступаў як медыятар і сакральны падаўца даброт. У сувязі з гэтым варта ўдзяліць неабходную ўвагу захаванню дубоў у межах вёсак і іх ваколіц.

Палявыя фальклорна-этнаграфічныя запісы добра дэманструюць не толькі структуру абраду, напоўненасць яе канкрэтнымі дэталямі, але і вельмі выразна паказваюць на такі неабходны кампанент святочнага часу, як настрой. Менавіта абрадавы святочны настрой сёння ў многім вызначае вартасць абраду, бо асобныя элементы ў сілу змяншэння вагі аграрнай вектарнасці сялянскага ўкладу паступова губляюць сваю дамінантную ролю. Выказванні інфармантаў пра неабходнасць усцягнутай каляды для абароны вёскі ад маланкі, ад віхураў, для забеспячэння месца для буслоў (а калі яны жывуць ля вёскі – гэта добры знак для ўсёй вясковай супольнасці), заўвагі пра пажаданасць забяспечыць такім чынам будучыя шлюбы ніякім чынам не варта разглядаць як разбурэнне традыцыі, але толькі як паказчык яе жыццястойкасці, калі новыя ўмовы дыктуюць дамінаванне актуальных патрэб.

Абрад «Цягнуць каляду на дуба» у в. Новіны быў адроджаны ў канцы 90-х гадоў, аднак не знікаў з памяці насельніцтва, захоўваў выразнае ўсведамленне сваёй значнасці. Безумоўна, пераемнасць традыцый трэба падтрымліваць і спецыяльным чынам арганізоўваць. Для гэтага на сённяшні дзень ёсць пэўныя ўмовы: носьбіты традыцый і пераемнікі, у першую чаргу,

удзельнікі сямейнага гурта «Радзіна» пад кіраўніцтвам Ніны Дзмітрыеўны Клімовіч. Вусны спосаб пераймання заўсёды звязаны з канкрэтнай традыцыяй і ў гэтым яго практычная значнасць. Факт аднаўлення абраду выклікае гонар у жыхароў вёскі і тых, хто выехаў і жыве ў горадзе. Магчыма, такія сувязі сучаснай вёскі з горадам акажуцца карыснымі і перспектыўнымі. Дзеці і моладзь, выхаваныя на мясцовых традыцыях уласным у іх удзелам, будуць душой прывязаныя да бацькаўшчыны і змогуць усведамляць сябе адной этнічнай супольнасцю.

Важна тое, што аднаўленне абраду ў в. Новіны стымулявала ўзрастанне цікавасці да калядных звычаяў у іншых вёсках Бярэзінскага раёна, дзе гэтаксама пачалі спрабаваць праводзіць абрады па мясцовых узорах. У 2010 годзе ў в. Новіны быў праведзены раённы агляд, які прадэманстраваў не толькі багацце і адметнасць бярэзінскай каляднай традыцыі, але і зусім рэальную глебу і магчымасці аднаўлення абраду ў іншых вёсках.

Абрад «Цягнуць каляду на дуба» ў в. Новіны Бярэзінскага раёна пры падтрымцы раённых і абласных устаноў культуры па стымуляванні і захаванні спантанных праяў традыцыйнай культуры ў натуральных умовах яе бытавання атрымаў статус нематэрыяльнай культурнай каштоўнасці.

Рыма Кавалёва

АБРАД «ВАДЖЭННЕ КУСТЫ» Ў АГРАГАРАДКУ ЛОБЧА ЛУНІНЕЦКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ

З палескага фальклору пачалася мая збіральніцкая праца, а з вывучэння куставых песен – навуковая. Кандыдацкая дысертацыя «Беларускія куставыя песні» (1976 год) стала на той час першай, спецыяльна прысвечанай аналізу гэтай унікальнай з’явы, якую я назірала ў жывым выкананні.

Час ішоў, і я, занятая іншымі справамі, не меркавала вяртацца да «Куста», калі б не распрацоўка навуковай тэмы «Лакальна-рэгіянальныя парадыгмы беларускага фальклору» і няўвага беларускіх фалькларыстаў да філалагічнага аналізу куставых песень. Так з’явіўся вучэбны дапаможнік для студэнтаў-філолагаў «Лакальна-рэгіянальныя парадыгмы беларускага фальклору. Заходне-славянскія куставыя песні» (2008), дзе прапаноўваўся новы падыход да разгляду ўсяго кола твораў, давалася больш глыбокае прачытанне паэтычнага напаўнення абраду.

У фальклорным архіве вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору БДУ павінны захоўвацца матэрыялы нашай Лунінецкай экспедыцыі (1973 год) з запісамі куставых песень, зробленымі ў весках Лобча, Лунін, Багданаўка. Асабіста мяне цікавіла традыцыя ваджэння Куста ў Багданаўцы, адзначаная ў друкаваных крыніцах яшчэ ў XIX стагоддзі.

Высветлілася, на гэты час яна працягвае жыць, прычым, што вельмі важна, у дзіцячым варыянце.

Куставая лакальна-рэгіянальная парадыгма беларускай каляндарнай абраднасці, у якую ўваходзіць абрад «Ваджэнне Кусты» у цяперашнім аграгарадку Лобча – унікальная з'ява, знак нацыянальнай адметнасці народнай культуры беларусаў у кантэксце славянскай традыцыі. Пры тыпалагічным падабенстве з абрадамі іншых славянскіх народаў, дзе галоўнай фігурай з'яўляецца апрануты ў зеляніну чалавек (жанчына або мужчына), абрад ваджэння Кусты (Куста) суправаджаецца песнямі, якім няма аналагаў. Гэта абходныя песні з адметнымі рэпрэзентатыўнымі, рытуальна-шлюбнымі, аграрна-магічнымі, патрабавальнымі матывамі, карагодна-таночныя, сэнсава звязаныя з рытуальнай ідэяй абраду, і бяседныя на заключным этапе. Усе гэтыя віды куставых песень прысутнічаюць у абрадзе з Лобчы.

Штогадовае бесперапыннае ўзнаўленне на Тройцу куставай традыцыі, перанятай ад старэйшага пакалення ўдзельніцамі фальклорна-этнаграфічнага гурта «Лабчанка» сумесна з вучаніцамі старэйшых класаў мае выключнае значэнне для далейшага існавання абраду. Тое, што выканаўцы захавалі і берагуць яго аўтэнтычную форму і змест ваджэння, маючы ў рэпертуары каля 30 песень, несумненная заслуга яшчэ жывых спявачак старэйшага пакалення і спеўных лідараў гурта, а таксама жыхароў Лобчы, якія чакаюць і шчыра прымаюць удзельнікаў святочных абходаў. Публічная і навуковая рэпрэзентацыя абраду, апекаванне з боку дзяржавы пасля прыняцця пад ахову і надання яму статусу нематэрыяльнай культурнай спадчыны дазволіць беларусам усведамляць традыцыйную каляндарна-абрадавую культуру і носьбітаў яе скарбаў не проста як рэгіянальную адметнасць, а як безумоўную сусветную каштоўнасць. Можна прагназаваць, што пазначаныя акалічнасці ініцыіруюць адраджэнне куставой абраднасці ў тых мясцінах, дзе яна затухае і захоўваецца толькі ў памяці. Асабліва гэта важна для тэрыторыі Пінскага Палесся, якая з'яўлялася некалі эпіцэнтрам існавання традыцыі ваджэння Куста. Знаёмства беларусаў з жывым заходнепалескім абрадам будзе садзейнічаць іх духоўнаму развіццю, папоўніць веды пра ўнікальную культурную спадчыну народа.

Яшчэ адна падстава для ўключэння абраду ваджэння Кусты ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь – лабчанскі варыянт назвы. «Ваджэнне Кусты» (жаночы род, у назоўным склоне – Ку́ста) на фоне больш вядомай назвы «Ваджэння Ку́ста» (мужчынскі род, у назоўным склоне – Куст) з'яўляецца рэліктам, праз які толькі і можна адэкватна інтэрпрэтаваць функцыянальна-семантычны комплекс абраду, звязанага, на нашу думку, з сінкрэтычным культам Роду. Знітаванасць мужчынскага/жаночага ў семантыцы Роду дала пры расчапленні пару – Куст і Ку́ста. Аксіялагічная перавага бацькоўскага роду (Куста) у далейшым, у земляробчую эпоху, змяніла акцэнты у абрадавай

тэрміналогіі, але, як бачым, не ўсюды. Дадатковым аргументам на карысць дзяржаўнай увагі менавіта да лабчанскай версіі абраду з'яўляецца яго выхаваўчы патэнцыял. Куст і Ку́ста разам − нацыянальны беларускі брэнд, здольны выканаць станоўчую ролю ў справе прапаганды каштоўнасці сям'і, якая «звівае» ніці бацькоўскага роду з мацярынскім, «Ку́ста» з « Ку́стай». Заўважым таксама, што наяўнасць куставага абраду гуманізуе і кансалідуе соцыум, спрыяе развіццю патрыятычных пачуццяў, развівае эстэтычны густ. Ён здольны стаць важкім складнікам ідэйна-выхаваўчай работы ў школе, процістаяць разбуральным тэндэнцыям, пад уплыў якіх, на жаль, трапляюць цяперашнія падлеткі і моладзь.

Абрад «Ваджэнне Кусты» − эстэтычна значная з'ява. Ён прыгожы з візуальнага боку, багаты на мастацкае напаўненне, традыцыйны па структуры, але дае прастор для дыялогавай імправізацыі. З'яўленне аграгарадкоў у Беларусі ставіць перад дзяржавай задачу спрыяць развіццю і ўмацаванню ўласных культурных традыцый такіх паселішчаў. Без спрадвечных народных традыцый аграгарадкі будуць для іх жыхароў не родным кутам, а месцам пражывання ці месцам працы. Я б рэкамендавала зрабіць панядзелак у Лобчы святочным днем, які можна адпрацаваць у выхадны. Такія пераносы практыкуюцца на дзяржаўным узроўні. Але чаму б іх не практыкаваць ў асяродках, дзе бытуюць элементы нематэрыяльнай культурнай спадчыны? У школе таксама перанесці хоць бы частку ўрокаў на іншы дзень. Гэта дасць магчымасць усім жыхарам Лобчы далучыцца да традыцыі, ганарыцца ёю, садзейнічаць пераемнасці. Дарэчы, лабчанская школа магла б мець сваю праграму этнавыхавання на аснове мясцовых традыцый, тым больш, што яна мае музычны ўхіл. Далучаць дзяцей да абрадаў гадавога кола, да пераемнасці народных рамёстваў з вырабам строяў для сябе, абрадавай атрыбутыкі, да ведаў па народнай кулінарыі і інш., значыць з малых гадоў уключаць іх у нацыянальны культурны працэс. Як вядома, звычайна ў вялікіх палескіх сёлах было некалькі гуртоў з «Кустам», і кожны абслугоўвае сваю тэрыторыю (або свой «канец», як кажуць, бо сёлы былі раздзелены на пасёлкі або «канцы», якія мелі свае назвы). З часам і ў Лобчы моладзь, дзеці і падлеткі могуць дзяліцца на такія гурты.

Станоўчы прыклад Лобчы ў захаванні абраду ваджэння кусты ў жывой традыцыі паслужыць стымулам для іншых паселішчаў Лунінецкага раёна і суседніх з ім, дзе гэты абрад існаваў. Гурт «Ларчанка» далучае да свайго абраду і новых, некарэнных, жыхароў аграгарадка, што добра для культурнай кансалідацыі супольнасці. Эстэтычныя патрэбы аграгурызму або этнатурэзму таксама могуць стаць стымулам для папулярызацыі абраду ваджэння Кусты, асэнсавання яго значнасці для прэзентацыі этнічнай культуры беларусаў унутры краіны і за яе межамі. Але перш за ўсё ён важны для саміх жыхароў Лобчы, нездарма яны беражліва захавалі яго для нашага часу. Лічу, што гэты абрад варты ўключэння ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных

каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь з наданнем яму статусу элемента нематэрыяльнай культурнай спадчыны.

Людміла Дучыц

ТРАДЫЦЫЯ ШАНАВАННЯ СВЯТОГА КАМЕНЯ Ў ВЁСЦЫ КРАМЯНЕЦ ЛАГОЙСКАГА РАЁНА МІНСКАЙ ВОБЛАСЦІ

Культавыя камяні – самыя старажытныя сведкі гісторыі і самыя першыя натхняльнікі культурнай дзейнасці чалавека. Пакланенне камяням з паглыбленнямі асабліва характэрна для народаў Прыбалтыкі і паўночна-заходняй Беларусі. Яно было звязана з культам урадлівасці, затым паглыбленні на іх сталі атаясамлівацца са слядамі Бога, Божай Маці, розных святых. З часоў сярэднявечча ім пакланяюцца і каталікі, і праваслаўныя. У Беларусі выразна акрэсліваецца спалучэнне язычаскага культу камянёў з хрысціянскімі вераваннямі. Пакланенне вясковым святыням, шанаванне свяшчэнных камянёў, крыніц, дрэў, каменных і драўляных крыжоў, капліц сучасныя даследчыкі інтэрпрэтуюць як культурныя функцыі народнага хрысціянства.

Сярод улічаных навукоўцамі камянёў-следавікоў Усходняй Еўропы і Прыбалтыкі найбольш цікавы Святы (Дажбогаў, Богаў) камень каля вёскі Крамянец Лагойскага раёна Мінскай вобласці. Ён з'яўляўся дамінантай свяцілішча, якое некалі тут існавала і ўключала яшчэ каменную выбрукоўку і сакральны калодзеж, вада ў якім лічылася святой. Свяцілішча было агароджана. Мясцовыя жыхары памятаюць, што раней існавалі і веснічкі. Ля яго праводзіліся кірмашы, была ўзведзена праваслаўная каплічка, куды веруючыя клалі свае ахвяраванні.

Святы камень, шануемы мясцовым насельніцтвам у вёсцы Крамянец Лагойскага раёна Мінскай вобласці, ўпершыню згадваецца ў друкаваных крыніцах ураджэнцам гэтага раёна Змітраком Бядулям у газеце «Наша ніва» за 1911 год. Гэты валун з пяццю выемкамі (тры авальных і дзве круглых) у 1985 годзе быў даследаваны геолагамі Акадэміі навук. У 1986 годзе археолаг Інстытута гісторыі Нацыянальнай Акадэміі навук Беларусі Эдвард Зайкоўскі правёў тут археалагічныя раскопкі, пасля чаго ў 1987 годзе валун быў узяты пад ахову дзяржавы як камень-следавік перыяду бронзавага веку. Вучоныя запісалі ад мясцовых жыхароў легенды пра паходжанне слядоў на камені (што іх пакінуў Бог або нейкі святы), пра тое, што камень нельга забіраць з таго месца, дзе ён ляжыць, бо гэта можа прынесці хваробы і няшчасці. Яны даведаліся, што каля Святога каменя ў засуху дзевяць удоў пэўным чынам здольны выклікаць дождж. У 1985 годзе былі запісаны звесткі, што валун даўней называлі не толькі Святы, а часам і Дажбогаў, Богаў камень.

Што да выкарыстання мясцовым насельніцтвам назваў «Дажбогаў», «Богаў» камень − цікавымі ўяўляюцца звесткі пра тое, што ўрочышча, дзе ляжыць Святы камень, называлася Д а л ь ж б ы (гл. «Список памятников истории и культуры республиканского значения Белорусской ССР», книга вторая. Памятники археологии. Утверждён постановлением Совета министров БССР за № 32 от 18 февраля 1988 года / Минск: «Белорусская Советская Энциклопедия» имени Петруся Бровки, 1990. С. 207, №1317), а таксама урочышча Д а ж б о г («Справаздача аб навукова-даследчай працы «Культавыя камяні Беларусі» у двух тамах. Том 2. Базавая картатэка культавых валуноў. Праект № Г 19-028 ад 18.12.1992. Прадастаўлена для Фонда фундаментальных даследаванняў, Мінск, 1995 год).

Экспедыцыі апошніх гадоў, калі збіраліся звесткі для ўзяцця Святога каменя пад ахову дзяржавы як помніка нематэрыяльнай культурнай спадчыны, выявілі яшчэ іншыя легенды, якія ведаюць і расказваюць жыхары вёскі Крамянец. А ў жніўні 2012 года ў вёсцы назбіралася дзевяць ўдоў, што дало ім магчымасць у засуху правесці абрад выклікання дажджу. Дождж, якога не было месяцы два, пайшоў на другі дзень. Высветлілася, што жыхары вёскі Крамянец працягваюць традыцыю ушанавання сваёй святыні на каляндарныя святы, носяць да каменя дары, каб пазбавіцца ад хвароб, абракаюцца і просяць паратунку ад розных бед. Святы камень наведваюць таксама падчас сямейных урачыстасцей, стараюцца перадаваць традыцыі яго ўшанавання маладзейшым, нават тым, хто выехаў з вёскі ў горад. Яны не парываюць сувязі з радзімай, захоўваюць бацькоўскія хаты, апрацоўваюць зямлю, разумеюць каштоўнасць вясковых традыцый. Звесткі пра Святы камень у Інтэрнеце і ахоўны знак, што быў устаноўлены ля валуна, прыцягваюць да яго ўвагу неаязычнікаў. Яны прыязджаюць да Святога каменя, каб спраўляць свае абрады, абражаючы вераванні мясцовых жыхароў. Дзеянні неаязычнікаў, вельмі небяспечныя для валуна. Таму мясцовыя жыхары просяць улады дапамагчы ім захаваць Святы камень, які з’яўляецца для іх вялікай каштоўнасцю.

Як элемент культурнай спадчыны, традыцыі шанавання Святога (Дажбогавага, Богавага) каменя ў вёсцы Крамянец Лагойскага раёна і ўвесь комплекс варты таго, каб ўзяць іх пад ахову дзяржавы і ўключыць ў Дзяржаўны спіс нематэрыяльных культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь. На карысць прапановы сведчыць наступнае: − жывая традыцыя наведвання месца, дзе ён ляжыць, падчас веснавых і летніх каляндарных свят з ахвяраваннем яму абрадавых страў, асабліва на Вялікдзень;

− наведванне каменя падчас сямейных урачыстасцей, у прыватнасці на другі дзень вяселля;

− лячэнне вадой з лунак, асабліва пры хваробах вачэй;

− абраканне наведваць Святы камень пэўны час або ўсё жыццё, калі лячэнне каля яго або ў справе пазбаўлення ад бяды будуць мець станоўчы вынік;

− захаванне шэрага мясцовых легенд, сюжэтаў, напрыклад, пра тое, што сляды на камені пакінуў нейкі святы ці Бог, што Святы камень нельга перавозіць у іншае месца, бо гэта прынясе хваробы, няшчасці, працяглы дождж, а то і патоп, калі ён увесь пакрыецца вадой;

− аказіянальны абрад выклікання дажджу ў засуху дзевяццю ўдовамі.

Пры ўзяцці пад ахову гэтага элемента трэба ўлічваць, што валун − толькі частка Крамянецкага свяцілішча, якое ўключае ў сябе выбрукоўку каля яго (пасля раскопак Эдварда Зайкоўскага яна парушана), а таксама калодзеж, з якога бралі ваду для лячэння ля каменя. Пляцоўка была агарожана і мела веснічкі. Гэта той асяродак, у якім традыцыя захоўвалася стагоддзямі, таму неабходна прыняць рашэнне пра аднаўленне ўсёй пляцоўкі, яе добраўпарадкаванне і ўзяцце пад ахову разам з усімі традыцыямі, звязанымі з ушанаваннем Святога каменя.

Асяроддзе каля Святога каменя патрабуе грунтоўнага навуковага вывучэння. Каля каменя-следавіка ў 200 метрах была выяўлена курганная група з дзесяткам насыпаў, што можа мець дачыненне да Крамянецкага свяцілішча. Гара Маяк і мясцовыя могілкі разам з гэтай курганнай групай і з месцам здабычы крэйды мясцовым насельніцтва таксама прадстаўляюць цікавасць. Таму важна наладзіць комплексную навуковую экспедыцыю не толькі ў вёску Крамянец, але і ў навакольныя вёскі, бо іх жыхары таксама здаўна прыязджалі да каменя на кірмашы, прыязджаюць і цяпер, каб лячыцца і абракацца.

Комплексная экспедыцыя можа працаваць у наступных накірунках: 1) вывучэнне архіўных крыніц, звязаных з гісторыяй вёскі Крамянец і свяцілішча каля яго (папярэдняя праца); 2) геалагічнае вывучэнне валуноў у межах вёскі і ва ўрочышчах вакол яе, вывучэнне месца здабычы крэйды мясцовымі жыхарамі; 3) правядзенне археалагічных раскопак на курганнай групе з мэтай выяўлення новых помнікаў; 4) аналіз мясцовай гаворкі і мікратапанімікі; 5) вывучэнне народнай медыцыны жыхароў Крамянца і навакольных вёсак; 6) даследаванне кірмашовай традыцыі гэтага мікрарэгіёна.

Як сведчаць вынікі археалагічных раскопак і пісьмовыя крыніцы, насельніцтва Лагойскага і суседняга з ім Вілейскага раёна, якія знаходзяцца на памежжы балта-славянскага свету, да XIV стагоддзя яшчэ моцна трымалася язычніцтва. Хрысціянства ў форме каталіцызму распаўсюджвалася павольна, а з 1860 года насельніцтва прымусова далучалася да праваслаўя. Тут у XVI — XVII стагоддзях яшчэ існавалі мужчынскія імёны Дадзібог (Дадзібок), Дажбог, Хвалібог і падобныя. У канцы XIX стагоддзя ў Крамянцы дзейнічала каталіцкая мураваная капліца, і толькі значна пазней была ўзведзена невялікая драўляная капліца ля Святога каменя. Усё гэта сведчыць аб асаблівай ментальнасці крамянчан.

Захаванне Крамянецкага свяцілішча і традыцый шанавання Святога каменя мясцовымі жыхарамі, несумненна, спрыяе ўзрастанню павагі

лагаўчан да ўнікальнагат куточка свайго раёна, цікавасці жыхароў Беларусі да гісторыі падобных мясцін, прыцягненню ўвагі міжнароднай супольнасці да канкрэтных праяў народнага хрысціянства ў нашай краіне.

Вольга Лабачэўская

ГАНЧАРНАЕ РАМЯСТВО І ПРОМЫСЕЛ ВЁСКІ ГАРАДНАЯ СТОЛІНСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ: ПРАБЛЕМА ЗАХАВАННЯ І РАЗВІЦЦЯ

Вёска Гарадная Столінскага раёна Брэсцкай вобласці славутая сваім ганчарным промыслам, які бярэ пачатак у XV стагоддзі. Першая літаратурная згадка пра Гарадную адносіцца да 1448 года. У мінулым Гарадная мела статус мястэчка і валодала Магдэбургскім правам і ўласным гербам. Сёння вёска Гарадная − цэнтр сельскага савета.

Багатыя радовішчы гліны і навакольныя лясы, а разам з тым бедная глеба, мала прыдатная для земляробства, малазямелле мясцовых сялян садзейнічалі развіццю ў Гарадной ганчарнага промыслу, які на працягу некалькіх стагоддзяў быў асноўным заняткам мясцовага насельніцтва. Ганчарныя вырабы з Гарадной, за якімі трывала замацавалася назва «гараднянскія», у XIX стагоддзі разыходзіліся па ўсяму Цэнтральнаму і Усходняму Палессю, траплялі ў Кіеў, Вільню, Варшаву. У пачатку XX стагоддзя ганчарным промыслам у Гарадной займалася больш за 200, а ў 1920-1930-я гады − каля 500 сем'яў.

Да нашага часу ганчарны промысел у Гарадной існуе ў сваім аўтэнтычным стане. Тут захавалася традыцыйная тэхналогія апрацоўкі гліны, вырабу посуду на нажных ганчарных колах і яго апалу, існуе мясцовая метралогія − сістэма назваў ганчарных форм. Традыцыйны гараднянскі посуд мае буйныя, шарападобныя формы, дасканалыя прапорцыі. Найбольш характэрны − белагліняны посуд з выразным дэкорам (роспісам чырвонай глінай − ангобам).

З пачатку XX стагоддзя гарадняская кераміка ў якасці твораў народнага мастацтва пачала дэманстравацца на выстаўках. У 1911 годзе этнограф Ісак Сербаў задакументаваў на фотаздымках працэс мясцовай ганчарнай вытворчасці посуду на ганчарным коле, ганчароў з сям'і Мірановічаў і Яромічаў. У перыяд 1920-1930-х гадоў гараднянская кераміка зрабілася прадметам навуковай цікавасці і музейнага калекцыяніравання. У гэты час дзеячы народных промыслаў у Польшчы рабілі арганізацыйныя намаганні па ўдасканаленню ганчарнай вытворчасці, навучанню майстроў, арганізацыі вытворча-гандлёвых кааператываў. У 1936 годзе польскімі кінадакументалістамі студыі «Авангард» была знята дакументальная кінастужка «Гарадное − мястэчка гліняных гаршчкоў» (не захавалася).

У паслявaенны час ганчарная вытворчасць у Гарадной пачала імкліва скарачацца. Гэта было выклікана забаронай у СССР на індывідуальнае прадпрымальніцтва, высокімі падаткамі, дэмаграфічнымі зрухамі і адтокам маладога пакалення з вёскі ў горад. Не далі плёну спробы Пінскай фабрыкі мастацкіх вырабаў на супрацоўніцтва з гараднянскімі ганчарамі ў 1970-я гады. Разам з тым у перыяд 1970-1990-х гадоў рамяство гараднянскіх ганчароў было асэнсавана ў якасці набытку нацыянальнай культуры і мастацтва. Вырабы ганчароў Аляксандра Вячоркі, Фёдара Шэлеста, Івана Яроміча, Аўрама Басаўца, Андрэя Кісяля, Івана Гембіцкага дэманстраваліся на шматлікіх выстаўках у Беларусі, Маскве і ў замежжы. У 1992 годзе Рэспублікай Беларусь была выпушчана паштовая марка з выявай гараднянскага посуду. На Першым рэспубліканскім свяце-конкурсе «Гліняны звон» у 1996 годзе майстрам года быў абраны гараднянскі ганчар Мацвей Пячонка. У 2004 годзе патомны ганчар Аўрам Басавец атрымаў спецыяльную прэмію Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дзеячам культуры і мастацтва.

З канца 1990-х гадоў шэраг захадаў па падтрымцы гараднянскага промыслу зрабілі ўстановы культуры Брэсцкай вобласці. У 2000 годзе Брэсцкі абласны грамадска-культурны цэнтр падрыхтаваў відэафільм аб ганчарстве Гарадной «Кола жыцця». У 2003 годзе па рашэнні Столінскага райвыканкама ў Гарадной быў створаны Цэнтр ганчарства. Ён размешчаны ў памяшканні Гараднянскага сельскага Дома культуры. Тут рамяству навучаюцца мясцовыя школьнікі, якім ганчарную справу выкладаюць патомныя ганчары.

У 2008 годзе ў Гарадной па ініцыятыве Брэсцкага абласнога грамадска-культурнага цэнтра адбыўся Першы Міжнародны ганчарны пленэр, які меў на мэце прыцягнуць увагу грамадскасці да праблемы захавання і патрымкі гэтага унікальнага ганчарнага цэнтра. У 2010 годзе Брэсцкім абласным упраўленнем культуры было запланавана правядзенне у Гарадной Другога Міжнароднага ганчарнага пленэру. Столінскім аддзелам культуры пры падтрымцы міжнароднага фонду быў ажыццёўлены праект «Захаванне і развіццё ганчарнага промыслу на тэрыторыі Гараднянскага сельскага савета», які быў накіраваны на падтрымку і развіццё ганчарнага промыслу праз навучанне рамяству маладога пакалення, уключэнне гэтага цэнтра ў турыстычныя маршруты. У выніку ў Гарадной была набыта хата і створаны дом-музей «Хата ганчара» у якасці філіяла Столінскага раённага краязнаўчага музея.

Разам з тым існаванне гараднянскага ганчарнага цэнтра знаходзілася пад небяспекай знікнення. Сітуацыя у Гарадной вызначалася наступным чынам: гэта апошні момант існавання мясцовага аўтэнтычнага ганчарнага рамяства і ўнікальнага па сваёй былой значнасці, памерам, формам арганізацыі ганчарнага цэнтра.

У Гарадной заставалася сем апошніх патомных ганчароў з дынастый Кісялёў, Басаўцоў, Мірановічаў, Кавалько і інш. (а ўсяго 13 ганчароў разам з

маладымі). Усе яны людзі вельмі сталага ўзросту, нарадзіліся ў канцы 1920-х – пачатку 1930-х гадоў. Майстры з'яўляюцца носьбітамі традыцыйных для Гарадной рамесных ведаў і навыкаў, сакрэтаў тэхналогіі апрацоўкі матэрыялу, мастацкіх прыёмаў стварэння ганчарных формаў і іх апрацоўкі. Старэйшае пакаленне гараднянцаў карыстаецца ў зносінах унікальнай мясцовай гаворкай, якую лінгвісты лічаць вельмі старажытнай. Яна захоўвае памяць вуснай гісторыі пра асаблівасці жыцця ў Гарадной у XX стагодзі, формы вырабу і гандлю ганчарным посудам, яго мясцовыя назвы, а таксама шмат чаго іншага. Усё гэта патрабуе тэрміновай фіксацыі, дакументацыі сучаснымі тэхнічнымі сродкамі (лічбавае відэа, фота, аудыё).

Другая праблема заключаецца ў пошуку і прафесійнай распрацоўцы дзейсных захадаў па захаванні ганчарства ў Гарадной. Для існавання ганчарнага цэнтра гэта павінна адбывацца не толькі ў форме навучання моладзі, а таксама ў стварэнні і развіцці сучаснай вытворчасці ганчарнага посуду на падставе выкарыстання рарытэтнай па захаванасці тэхналогіі, але з ужываннем неабходных тэхналагічных удасканаленняў і арганізацыі працы.

Трэцяя праблема, вырашэнне якой паспрыяе падтрымцы Гарадной як унікальнага лакальнага гісторыка-культурнага цэнтра, – яго ўключэнне у інфраструктуру рэспубліканскага і міжнароднага турызму.

У сувязі з гэтым рэкамендавана Рэспубліканскай навукова-метадычнай радзе па ахове гісторыка-культурнай спадчыны Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь надаць *традыцыйнаму ганчарнаму рамяству і промыслу вёскі Гарадной Столінскага раёна Брэсцкай вобласці статус нематэрыяльнай гісторыка-культурнай каштоўнасці,* паколькі гэта будзе спрыяць прыцягненню ўвагі дзяржаўных устаноў, культурнай грамадскасці, прадпрымальнікаў, навукоўцаў да вырашэння праблем падтрымкі, захавання і развіцця вёскі Гарадной як гістарычнага цэнтра унікальнага ганчарнага рамяства і промыслу, значэнне якога ва ўмовах імклівага развіцця сучасных працэсаў уніфікацыі і глабалізацыі культуры мае не толькі нацыянальны узровень, але і міжнародны. Важным крокам з'яўляецца распрацоўка дасье у ЮНЕСКО для унясення традыцыйнага ганчарнага рамяства і промыслу вёскі Гарадная ў спіс знікаючых аб'ектаў нематэрыяльнай культурнай спадчыны, і патрабуюць тэрміновай аховы.

Яўген Сахута

ТРАДЫЦЫЯ ВЫРАБУ ВАЛЁНАК У МІЁРСКІМ РАЁНЕ ВІЦЕБСКАЙ ВОБЛАСЦІ

Выраб валёнак − калісьці вельмі пашыранае, а сёння практычна забытае рамяство. Але апошнім часам заўважаецца прыкметны рост цікавасці да яго − як з боку шырокай грамадскасці, якую галоўным чынам цікавяць бытавыя, практычныя функцыі валяных вырабаў, так і з боку работнікаў культуры, зацікаўленых у адраджэнні і зберажэнні набыткаў нацыянальнай культуры, у тым ліку традыцыйных рамёстваў і промыслаў. У выніку нешматлікія носьбіты і захавальнікі традыцый валюшнага рамяства зноў бяруцца за адвечны занятак, заўважаецца цікавасць і з боку моладзі. Адзін з традыцыйных асяродкаў гэтага рамяства − у Дрыбіне і яго наваколлі − ужо ўключаны ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь, што дае надзею на яго падтрымку, зберажэнне, адраджэнне і развіццё.

І вось − яшчэ адзін «жывы» асяродак валюшнага рамяства. На гэты раз − на Віцебшчыне, у Міёрскім раёне. Прычым вельмі характэрна, што носьбітамі і захавальнікамі яго традыцый і сакрэтаў з'яўляюцца не адзін-два майстры, што з'ява гэта пашыраная, характэрная для ўсяго раёна. Зразумела, пры усім гэтым майстроў тут ужо далёка не столькі, як было калісьці, і з кожным годам лік іх змяншаецца. Таму тутэйшае рамяство неадкладна трэба браць пад дзяржаўную ахову, каб, пакуль не позна, не толькі прыпыніць заняпад, але і стварыць умовы для яго адраджэння і ўключэння ў сучасныя культурныя працэсы.

Тэхналогія вырабу валёнак захавалася на Міёршчыне ва усёй традыцыйнай разнастайнасці і мясцовай адметнасці − ад гадоўлі і стрыжкі авечак да гатовых зручных, цёплых, практычных вырабаў. Тут да нашага часу захоўваецца традыцыйная пачарговасць усіх вытворчых працэсаў і аперацый, асаблівасці апрацоўкі сыравіны, тэхналагічныя прыёмы вырабу валёнак, што не зазналі нейкіх прыкметных новаўвядзенняў і мадэрнізацый. Усе гэтыя працэсы і прыёмы падрабязна даследаваны супрацоўнікамі Віцебскага АНМЦ і пададзены ў дакументацыі на ўключэнне рэдкага рамяства ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Беларусі, у якім яно, несумненна, павінна апынуцца, што паспрыяе яго жыццяздольнасці.

Раздзел 6

МАТЭРЫЯЛЫ ДА ЭНЦЫКЛАПЕДЫЙ І СЛОЎНІКАЎ

Татьяна Лукьянова

ГОРОДСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ПРОЗА

Современная городская проза существует в огромном разнообразии форм. Случаи из жизни, страшные и смешные истории, семейные предания, байки о знакомых и знаменитостях, рассказы о необъяснимых и чудесных происшествиях, слухи, толки, сплетни – все это составляет существенную часть речевой повседневности современного горожанина. Несмотря на видимое отличие городской прозы от классического деревенского фольклора, она унаследовала от него все основные текстообразующие жанровые матрицы. Это позволяет соотносить традиционные и современные тексты и во многом сохранять уже известную в фольклористике жанровую дифференциацию прозаического материала.

Условно в современной городской прозе можно выделить следующие большие группы текстов:

– легендарная;
– суеверная;
– реалистическая;
– социально-бытовая;
– смеховая.

К легендарной прозе относятся городские *легенды*. Суеверная городская проза складывается в основном из *быличек*. Реалистическая городская проза представлена *устными рассказами* – интерпретациями недавно произошедших событий, свидетельств или воспоминаний, а также рассказами о тяготах, страданиях и физических увечьях людей в переломные моменты истории. Социально-бытовая городская проза включает в себя *слухи*, *толки*, *сплетни*. Смеховая проза – это бытующие в городской среде *анекдоты* и различные смешные, не всегда правдоподобные истории – *байки*.

Каждая из этих групп содержит как нарративные (повествующие), так и дискурсивные (являющиеся частью речевого дискурса) тексты. Напомним, что в разговорном дискурсе говорящий сам принадлежит тому реальному миру, о котором он говорит; между тем как автор нарративного текста сам не принадлежит внутреннему миру создаваемого им текста, находится вне его границ. Следует отметить, что процент «дискурсивности» текстов возрастает по мере движения от рассказов о том, «что было» (бывает), до актуалий «сегодняшнего дня», т. е. слухов и прогнозов. Тем сложнее собирателю городской фольклорной прозы выделить такой текст из речевого потока, зафиксировать и классифицировать согласно принятой теоретической схеме.

К сожалению, отечественные фольклорные архивы располагают пока недостаточно широкой фактической базой, относящейся к современной городской прозе. Поэтому в поисках материала нам пришлось обратиться не только к архивным, методологически правильно оформленным записям, но и некоторым опубликованным в авторской интерпретации рассказам.

Городская легенда – рассказ о событиях, связанных с возникновением (исчезновением) того или иного городского объекта природного и рукотворного происхождения (улицы, здания, памятника, реки, моста, парка, сквера, фонтана, дерева и т. д.), их названий, подробностей исторического существования, а также предметов, которые хранятся или находятся в том или ином городском объекте (например, иконы в храмах). Благодаря легендам создаётся своеобразная история города, а события, о которых рассказывается в отдельных легендах, являются подробностями этой квазиистории и отличаются большей или меньшей степенью мифологизации: «*Козырево. Название существует с 1870-х годов и связано со строительством железной дороги, проходящей через Минск. Вернее связано оно с фамилией инженера Козырёва, служившего на Либаво-Роменской железной дороге (по некоторым данным он был ее начальником, по-другим – занимался возведением насыпи под железнодорожное полотно). Он основал здесь рабочий поселок и школу при нем*» [1, *258*].

При жанровой атрибуции произведений городской *легендарной* прозы учитываются следующие критерии:

– историческая, религиозная тематика;

– нарративность текста;

– информативно-поясняющая функция.

Городские былички – *мифологические рассказы о столкновении человека с чем-то страшным, пугающим, имеющие предостерегающий и предупреждающий характер. Например, о «плохих местах» (чердак, подвал городского здания и др.), похищении людей «космическими пришельцами», НЛО, аномальных явлениях, призраках, мутантах в канализации и др.: «*Был такой чёрный иезуит – Иосафат Кунцевич, он создал униатство. Его повесили на горке, за тем местом, где сейчас в Витебске драмтеатр, а труп скинули в Двину. Вот теперь его призрак

шатается внизу и везде в том районе, а на горке в его честь поставили крест» *[* 1]*.

При жанровой атрибуции произведений городской *суеверной* прозы выделяются следующие критерии:

– мистическая, мифологическая тематика;

– нарративность текста;

– *информативно-предупреждающая функция.*

Городские устные рассказы представляют собой интерпретацию событий, которые происходят сейчас или имели место в недавнем прошлом. Исполнители рассказов нередко являются свидетелями или непосредственными участниками того, о чём рассказывают, и эти рассказы, зафиксированные собирателями, формируют особую область знаний, называемую «устной историей». Отличительной чертой устных рассказов и воспоминаний является их субъективность. Тексты городских рассказов близки к речевому дискурсу повседневности и не всегда легко вычленяются в качестве фольклорного жанра. В то же время устные рассказы относятся к жанрам, отличающимся высокой продуктивностью в наше время: «*Шли с мамой через поле в деревню недалеко от Минска. А у меня ж уши больные, перевязаны, вся голова обвязана была. Все меня за раненого принимали и жалели, даже немцы. Ну вот мы идем и тут видим: на поле отряд немецкий дежурит. Тут один на мотоциклете с каляской подъезжает, смотрит на меня, потом на маму, качает головой и говорит: "Матка, минэн, минэн", – и указывает нам на обход. Так, выходит, немец нам жизнь спас*» [* 2].

При жанровой атрибуции произведений городской *реалистической* прозы важны следующие критерии:

– историческая, политическая, биографическая тематика;

– нарративность текста (преимущественно);

– информативная функция.

Слухи – сообщения о том, чего не было, либо искаженная, необъективная интерпретация подлинных фактов. Источник слухов обычно скрыт, а содержание выглядит правдоподобно. Такие тексты интересны тем, что выявляют степень преломления того или иного события в общественном сознании, его интерпретацию широкими массами, что формирует так называемую «социальную историю»: «*Па нашым горадзе ходзяць вельмі дзіўныя чуткі: людзі кажуць, што адна жанчына ня вельмі добра выказвалася пра ўладу, і за тэлефон ёй прыйшлося заплаціць у два разы больш, чым звычайна. Быццам бы тым, хто крытыкуе ўладу, прыходзяць такія павялічаныя рахункі*» [* 3].

Городские сплетни касаются чаще всего жизни публичных людей: политиков, бизнесменов, спортсменов, представителей шоу-бизнеса и т. п. В отличие от слухов носят негативный характер: «*Многие поклонники очень удивились и задались вопросом, почему же за 14 лет гражданского брака Джонни так и не стал на колени перед Ванессой Паради, которая родила*

ему двоих детей. И вот Депп объяснил: "Дело в том, что меня ужасала мысль о том, что я "испорчу" ее фамилию, у нее ведь такая красивая фамилия!"» [2].

При жанровой атрибуции произведений городской *социально-бытовой прозы* стоит использовать следующие критерии:

– актуальная социальная, бытовая, экономическая, политическая, тематика;

– дискурсивность текста;

– информативно-восполняющая, предупреждающая, прогнози-рующая функция.

Городские анекдоты составляют значительную часть смеховой фольклорной прозы и отличаются широким тематическим разнообразием. Текст анекдота, в отличие от других прозаических жанров, фиксирован и в процессе своего бытования не создаётся каждый раз заново, а возобновляется. Тексты анекдотов характеризуются квазинарративностью и имеют двухчастную структуру: более долгий зачин и краткий неожиданный конец, который заставляет слушателя переинтер-претировать начало: «*В троллейбусе пожилая женщина пытается уступить место очень худому молодому человеку: – Присаживайся бедненький, ты что же худой такой? Болеешь что ли? – Нет, спасибо. Студент я. – Ну давай хоть плащ твой подержу! – Это не плащ, это мой друг Коля!*» [* 4].

Городские байки – реалистические, хотя и не всегда правдоподобные, сюжетно оформленные, фабульные рассказы о том, «что в жизни бывает», жизненные истории. В отличие от городских устных рассказов, преобладает бытовой материал. Существенным признаком баек, как и всей смеховой прозы, является юмористический, иронический пафос. Сюжет может быть припомнен исполнителем по любому поводу, в любом месте: рыбацкие, охотничьи, армейские, любовные истории, курьезные случаи и т. п. «*После войны сразу началось восстановление Оперного театра. Работали там пленные немцы. Подошел срок окончания работ, и какой-то бригадир подходит к немцу, который старательно вкручивает шуруп в раму, и кричит:*

– Что ты делаешь? Мы не успеваем! Дай сюда!

Берет молоток и начинает забивать шуруп в раму. А немец обиделся, чуть не заплакал и говорит:

Scheize Land! Как вы нас победили?!» [* 5].

При жанровой атрибуции произведений городской *смеховой* прозы важно учитывать следующие критерии:

– бытовая, политическая, субкультурная тематика;

– юмористический, иронический пафос;

– нарративность (в анекдотах квазинарративность) текста;

– развлекательная функция.

ПРИМЕЧАНИЯ

В статье использованы материалы жанрового архива Учебно-научной лаборатории белорусского фольклора при кафедре теории литературы Белорусского государственного университета.

*1. Записано С. В. Полеговой в 2012 г. от П. А. Поликиной (1975 г. р.) из г. Витебска.

* 2. Записано А. А. Гридасовой от А. Г. Гладкого (1935 г. р.) из г. Минска.

* 3. Записано в 2010 г. от А. Медведевой из г. Бабруйска.

* 4. Записано И. Ю. Марковской в 2009 г. от О. К. Жук (1984 г. р.) из г. Минска.

* 5. Записано Г. А. Шимко в 2012 г от А. В. Раркова (1988 г. р.) из г. Минска.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Воложинский, В. Г.* Минск в легендах, мифах и преданиях / В. Г. Воложинский. – Минск, 2012.

2. *Цветкова, Н.* Джонни Депп не хотел портить фамилию Ванессы Паради / Нелли Цветкова // Tochka.net / [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: http://glamurchik.tochka.net/218134-dzhonni-depp-ne-khotel-portit-familiyu-vanessy-paradi/. – Дата доступа: 14.03.2014.

Лариса Костюковец

КАНТ

Кант (лат. cantus – пение, песня) – бытовая светская а’каппелльная вокально-хоровая песня-гимн с присущей ей музыкально-поэтической стилистикой: силлабическим профессиональным (авторским) стихом с рифмой и рифмовкой, его типичными структурами; строфической организацией и ее составными – строками, богатейшей и разнообразной строфикой от двух – четырехстрочной до многострочной, многосоставной (многочастной), строфой высшего порядка, наконец, изживанием строфы как меры – созданием многострофности; типичной бытовой танцевальной мелодикой и ритмикой (в более ранних кантах – эмфатической), характерными ритмоформулами и ритмоинтонациями, стереотипизированными каденционными и экспозиционными оборотами; секвентным методом развития, несколькими десятками излюбленных кантовых мелодий, тонизацией мелодикой силлабики и зарождением силлабо-тоники; линеарным принципом фактурного мышления, кристаллизацией функционально-ладовой гармонии на концах мелострок, мелостроф, с преобладанием натурально-ладовой в середине, с мужским хоровым (ансамблевым) исполнением.

Ранние, духовные канты (псальмы) были одно- и двухголосными. Постепенно на территории Беларуси и Украины закрепляется трех- и

четырехголосная фактура, причем трехголосная становится не только доминирующей, но и одним из типичнейших показателей стилистики канта.

Духовные канты зародились первоначально на белорусских и украинских землях, входивших сначала в состав Великого княжества Литовского (XIII – XVI вв.), затем – Речи Посполитой (XVI – XVIII вв.). На территории Беларуси духовные канты известны с XV века. Их прототипами явились гуситские псальмы, гимны и песни из реформаторских сборников, в частности – Псалтири Яна Гуса, многочисленных протестантских канционалов, катехизисов, песенников.

Разнообразное содержание кантов было обусловлено историческим контекстом. Оно обогащалось, расширялось за счет каждой последующей исторической эпохи. В основе псальм (духовных кантов) лежат сюжеты и темы из Нового и Ветхого Завета, Священного Писания. Эти канты опираются на византийскую и римскую традиции. Светские канты также первоначально зарождаются на белорусских и украинских землях в начале XVII века. Они поднимают проблемы исторические, социальные, морально-нравственные, семейные, интимные и т. д. Кант не прошел мимо ни одной мало-мальски значимой темы – от самых возвышенных, духовных – до самых низменных, огрубленных – и стал своеобразной энциклопедией человеческой жизни со всеми ее проблемами. Отсюда такая типичная черта канта, как его информативность.

Среди жанров кантов и псальм – гимничные, славильные, страстные, покаянные, умиленные, эсхатологические, апокалиптические, погребальные, молитвенные, философско-созерцательные, исторические, семейно-бытовые, пасторальные, застольные, морально-нравственные, канты социальной направленности, антикатолические, панегирические, виватные, канты-многолетия, философские, шуточные, в том числе и «звериные гротески», огрубленно-скабрезные, рождественские псальмы-колядки и т. д.

Ни одна западноевропейская бытовая культура не дала такого обилия и многообразия жанров, как кантовая.

Канты – музыкально-поэтические произведения бытовой культуры, занимающей промежуточное положение между профессиональной и народной. Важнейшая особенность канта заключается в том, что он взял характерные признаки от профессиональной поэзии, музыки, древнерусского знаменного роспева, а также народнопесенного творчества, усвоил их, переработал и выработал свои оригинальные, типичные музыкально-поэтические особенности. Затем он словно «омофором накрыл» профессиональное церковное православное искусство, народнопесенное музыкально-поэтическое творчество, повлияв на них не только своей стилистикой, но внедрив в них свои жанры, мелодии, принципы музыкального развития. Достаточно отметить только один факт: ни древнерусский знаменный роспев, ни народная восточнославянская песня такого принципа музыкального развития, как секвентное, не знали.

Канты складывались в братских школах, семинариях, уездных и приходских училищах, бурсах, монастырях, духовных академиях школярами, учащимися, студентами (жаками), братчиками, монахами, учителями, профессорами, церковными деятелями, поэтами и шире – грамотными слоями населения.

Авторство кантов всегда определялось по поэтическим текстам. И это вполне правомерно, так как если не всегда, то зачастую можно установить автора текста. Чаще всего – по акростихам, иногда – по наличию имени и фамилии в сборниках, позже – по публикуемым стихам авторов. Среди авторов кантов известные государственные и исторические деятели, поэты: белорусы – Афанасий Филиппович, Симеон Полоцкий, Епифаний Славинецкий, Герман; украинцы – Димитрий Ростовский, Стефан Яворский, Феофан Прокопович, Григорий Сковорода, Георгий Конисский; русские – Антиох Кантемир (сын молдаванского господаря), Василий Тредиаковский, Михайло Ломоносов, Александр Сумароков, Ипполит Богданович и др.

Как правило, авторские тексты, как и тексты народных песен, исполнялись с различными напевами. Однако из всего обилия этих напевов откристаллизовались наиболее типичные, любимые как исполнителями, так и составителями сборников кантов и псальм. Мы называем их «излюбленными кантовыми напевами».

Эти напевы лежат в основе кантов и псальм различных жанров, содержания, разных исторических эпох.

На сегодняшний день установлено несколько авторов кантов, писавших к ним не только тексты, но и музыку.

На сегодняшний день пересмотрен целый ряд научных положений, ставших либо устаревшими, либо устоявшимися догмами. Среди них – так называемые польско-украинские истоки канта, только польские – белорусского и украинского; подражательство С. Полоцкого стихам «Псалтири Давида» Я. Кохановского и выведение русской профессиональной силлабики из Польши, а также сами стилистические характеристики кантов и псальм, такие как «квадратность» их музыкально-поэтических форм, неизменная (постоянная, стабильная) фактура канта, которую мы называем фактурой канта-штампа и т. д., наконец – искусственное разделение единой восточнославянской кантовой культуры на русскую и украинскую, что совершенно неприемлемо и неправомерно.

До сих пор русские и украинские исследователи рассматривали кантовую культуру как узко национальное явление – русский кант, украинский кант. К русским кантам было отнесено значительное количество белорусских (их зачастую называют «украинскими» или «польскими») и украинских. Примерами могут служить труды А. В. Позднеева, сборники кантов Т. Ливановой, В. Копыловой, куда, помимо русских, вошли белорусские и украинские канты, т. е. канты белорусско-украинской, или украинско-белорусской, традиции. В разряд украинских попадают

белорусские канты (сборник Л. Ивченко). Ряд белорусских псальм и кантов академиком В. Н. Перетцем, позже А. В. Позднеевым отнесен к польским или украинским, в то время, как у поляков не было кантов, а были религиозные песни − *кантычки*.

Канты, сложившиеся и бытовавшие на территории Беларуси и частично Украины, а также сложенные в России белорусами и украинцами – выходцами из белорусских и украинских земель, мы относим к кантам белорусско-украинской традиции. Именно в них оформилась и откристаллизовалась характерная кантовая музыкально-поэтическая стилистика, ставшая основой для «Псалтири рифмотворной» С. Полоцкого – В. Титова, последняя, в свою очередь, – для всего русского канта.

Культура псальм и кантов белорусско-украинской традиции была воспринята Россией, где канты и псальмы складывались уже по готовому образцу и подобию.

Внешними признаками кантов белорусско-украинской традиции становятся языковые и музыкальные диалектные особенности. Среди музыкальных – излюбленные напевы, попевки, ритмоформулы. Типичен также процесс русификации поэтических текстов (замена белорусизмов, украинизмов, полонизмов русскими словами), зачастую искажающей их смысл и нарушающей рифму, рифмовку, иногда изосиллабизм стихов.

Устоявшиеся привычные понятия, суждения, точки зрения по поводу стилистики, конструктивных принципов канта, штампы, переходящие из одной работы в другую, повторенные и декларированные неверные положения оказываются несостоятельными при обращении к первоисточникам и их сравнительному анализу. Целый ряд положений, касающихся стилистики псальм и кантов, является эпизодическими наблюдениями (выделение каких-либо единичных признаков или особенностей, не дающих целостного представления), либо вообще неверно трактован. Поэтому неудивительно, что до сих пор музыкально-поэтическая форма канта часто представлялась как «застывший» западноевропейский, инструментальный период.

Выведение кантовой культуры из Польши и Украины также становится типичным штампом. Стилистика кантов и сами канты не являются характерными для Польши. Даже функции восточнославянского канта и польской кантычки иные. Кант – бытовая, внецерковная, светская песня, польская кантычка – религиозная, предназначенная для исполнения в костеле. Общие сюжеты, поэтические тексты (их переделка), заимствованные из польских кантычек, обретая кантовую стилистику, в том числе фактуру, отходят от своего первоисточника, получая новую жанрово-видовую и бытовую музыкальную характеристику. Таких примеров достаточно. Например, известная французская песня «Мальбрук на войну едет», ставшая на русской национальной почве кантом XVIII века со всеми его характерными стилистическими особенностями.

Исследователями не были учтены культурные контакты белорусских и украинских земель со странами Западной Европы. Культура их явилась неотъемлемой частью всей западноевропейской. Не были учтены и единые латинские истоки, а также сюжетные, поэтические, музыкальные источники, общие как для Польши, всего западноевропейского контекста, так и для бытовой культуры белорусско-украинской традиции. Они в каждом конкретном случае, в зависимости от национальных особенностей, претворились по-разному.

Всю восточнославянскую кантовую культуру мы рассматриваем как явление уникальное, целостное, выделяя в ней канты белорусско-украинской традиции и включая более поздний русский кант. Ей присущи единые характерные признаки, музыкально-поэтическая стилистика, указывающие на самобытность, общие закономерности и процессы развития.

Кант в своем развитии претерпел эволюцию и прошел три основных этапа, два первых из которых тесно связаны с кантовой стилистикой белорусско-украинской традиции.

Первый этап (XV – первая половина XVI вв.) характеризуется усвоением культурных завоеваний западноевропейского профессионального и особенно бытового танцевального искусства, древнерусского знаменного роспева, восточнославянского народнопесенного творчества, латинской профессиональной поэзии, выработкой начальных стилистических признаков. Этот этап подготовил белорусское профессиональное силлабическое стихосложение (начало XVI в.)

К сожалению, памятников кантовой культуры от этого времени дошло до нас очень мало (среди них псальмы, посвященные Марии, Христу, святым, а также отдельные рождественские псальмы-колядки). Это обусловлено тем, что белорусские рукописные, позже старопечатные книги подвергались постоянному уничтожению. Со стороны католиков они уничтожались как православные, позже, со стороны православных, – как униатские.

Вместе с тем ни католики, ни православные не задумывались о том, что кантовая культура – это явление надконфессиональное, внецерковное (околоцерковное), светское, со своей оригинальной, своеобразной трактовкой религиозной тематики в духовных кантах – псальмах.

Второй этап (вторая половина XVI – XVIII вв.) связан со становлением типично кантовой стилистики – стилистики белорусско-украинской традиции, сформировавшейся на белорусских и украинских землях и ставшей выразителем всей восточнославянской кантовой культуры. В этот период появляются не только новые духовные канты (псальмы), но и складывается светский кант. Канты белорусско-украинской традиции явились в России проводниками нового партесного стиля.

Третий этап (русский) связан с последней четвертью XVII и XVIII вв. и появлением собственно русского канта. В XVIII веке, наряду с русскими,

продолжают бытовать и складываться канты на белорусских и украинских землях.

В 1680 году уже на русской национальной почве создается «Псалтирь рифмотворная» выходца из Беларуси, поэта и просветителя С. Полоцкого. Музыку к ней написал русский певчий дьяк и известный композитор Василий Титов, ученик Николая Дилецкого. В своих мелодиях к силлабическим вершам С. Полоцкого он отразил типичные особенности кантовой стилистики белорусско-украинской традиции, а также использовал белорусский знаменный роспев (напел).

«Рифмотворная псалтирь» явилась основой и главным образцом для оригинального русского канта, базировавшегося на кантовой стилистике белорусско-украинской традиции и отобравшего типичные структуры стиха, в первую очередь, 13(7+6), смежную рифмовку, женскую и мужскую рифмы, преобладающие в «Псалтири» С. Полоцкого, характерные ритмоформулы и ритмоинтонации, строфические формы организации музыкально-поэтического материала и прежде всего пятистрочную кантовую строфу, нашедшую широкое претворение в русской профессиональной музыке XIX века, характерные мелодико-интонационные обороты, излюбленные кантовые напевы как белорусско-украинской традиции, так и новые, закрепив в них фактуру канта-штампа, ставшую одним из типичных стилевых показателей позднего канта.

В русском канте завершается процесс эволюции кантовой музыкально-поэтической стилистики, результатом чего становятся окончательная победа мажора-минора, гомофонно-гармонического стиля, функциональной гармонии с закреплением вертикали и фактуры канта-штампа. Именно в русском канте произошла окончательная кристаллизация силлабо-тоники, утвердился новый вид стихосложения – силлабо-тоническое, не характерное для кантов белорусско-украинской традиции и ставшее одним из основных показателей позднего канта.

В этот период в русские рукописные сборники кантов XVIII в. и более поздние попадают канты белорусско-украинской традиции. Таким хрестоматийным сборником, где широко представлена кантовая культура всех трех восточнославянских народов, явился рукописный сборник ГИМ, 3134.

Таким образом, кантовая культура – это явление единое, сугубо восточнославянское. Об этом свидетельствует как само содержание кантов, так и их музыкально-поэтическая стилистика.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Костюковец, Л. Ф.* Кантовая культура в Белоруссии / Л. Ф. Костюковец. – Минск: Высшая школа, 1975. – 95 с.

2. *Костюковец, Л. Ф.* Стилистика канта и ее претворение в белорусских народных песнях: в 2 кн. / Л. Ф. Костюковец. – Минск, 2006. – Кн. 1.

3. *Костюковец, Л. Ф.* Фольклоризация канта / Л. Ф. Костюковец. – Минск, РИВШ, 2014. – 180 с.

Лилия Баранкевич

ЛИРНИКИ

Лирник – исполнитель на колёсной лире, певец, в Беларуси ранее назывался *лірнік, старац, жабрак, сляпы, нішчы, дзед*. Интересное описание белорусского нищего старца дает Е. Романов в своем «Очерке быта нищих...»: «В южных и восточных уездах наиболее распространён тип нищих певцов. <...> Одетые в белые свитки, в лаптях с белыми онучами, в белых войлочных шапках-магерках, с белыми же торбами по обоим бокам и на спине, с трёхаршинными ореховыми или грушевыми киями в руках, – эти нищие являются наиболее типическими представителями белорусских старцов и наиболее приближаются к типу древних калик-перехожих» [3, *120*].

Традиция исполнения песен бродячими музыкантами под аккомпанемент колёсной лиры, волынки, скрипки, а также шарманки была широко распространена в Западной Европе на протяжении длительного времени. Однако западные исполнители сильнее были связаны с городской музыкальной традицией, бытовым музицированием, в их репертуаре преобладала танцевальная музыка с её прикладным значением, популярные романсы, песни, композиторские мелодии.

Православные нищие лирники, кобзари и бандуристы, музыканты с совершенно иным менталитетом, богатой эпической традицией в прошлом, были связаны с крестьянской песней, ядром их репертуара являлась песенная эпика и лишь в небольшом количестве весёлые, танцевальные наигрыши, свадебные напевы. Их искусство было направлено не на развлечение, а на духовно-нравственное воспитание путем приобщения слушателей к христианским ценностям, вопросам добра и зла. Слушая пение убогих калек, люди проникались к ним жалостью и одаривали необходимой музыкантам милостыней.

На территории Беларуси лирники, а также цех профессиональных нищих упоминаются уже в XVII веке среди «прочих профессий» в списках ремесленных профессий горожан [1, *83*]. Перечисление лирницких цехов в качестве других цеховых организаций говорит о том, что колёсная лира пришла на земли ВКЛ-Беларуси гораздо раньше XVII века, возможно, уже в конце XV – начале XVI веков или еще ранее.

Уже с XIII века колёсная лира встречается на западноевропейских землях, обосновавшись в среде менестрелей. В XIV – XV веках она упоминается в западноевропейских литературных произведениях, изображается скульпторами. В Старопольской иллюстрированной

энциклопедии [5, *514*] говорится о принятом Сеймом указе 1496 года, запрещающем нищенство. В случае неповиновения указу здоровые жебраки насильно отдавались на службу старосте, неспособные к службе должны были выбрать себе определённое место жительства и впредь не ходить по деревням. Естественно предположить, что такой указ мог вызвать активный «исход» польских лирников на прилегающие православные земли. Так лира могла из Польши попасть на территории Украины и Беларуси. Активное сотрудничество ВКЛ со странами Северной Европы, в частности, со Швецией и Германией, также способствовало распространению колёсной лиры на землях ВКЛ, особенно во времена Реформации.

«Пик» распространения колёсной лиры в среде народных музыкантов Западной Европы приходится на XVI – XVII века. Именно тогда она стала типичным инструментом нищих слепых. На Украине лира также пользовалась большой популярностью наряду с кобзой и бандурой. Известно, что в конце XIX века кобза (люра) вошла в обиход и в старецкой среде былой Могилёвской губернии, в особенности в Мстиславльском, Чериковском и Климовицком уездах. «Но старики противятся этому нововведению, и люры распространяются туго», – пишет Е. Романов в «Очерке быта нищих...» [1, *123*].

Колёсная лира идеально подходила убогим, часто слепым, калекам, нищим музыкантам. Удобная в обращении, она естественно дополняла пение странствующих исполнителей. Повесив инструмент на ремне через плечо или сидя, положив его на колени, правой рукой певец крутил ручку маленького деревянного колеса, которое затрагивало струны, натянутые на корпусе инструмента, создавая бурдонное звучание. Левой рукой лирник нажимал на клавиши, расположенные на корпусе инструмента. Клавиши ударяли по струнам, выводя основную мелодию. По всем описаниям, колёсная лира имела достаточно сильное, пронзительное, несколько гнусавое звучание. Она быстро распространилась на Беларуси, Украине и постепенно пришла в Россию.

Среди многочисленных описаний лирницкого искусства [*1] мы находим как краткие, так и развернутые, красочные сообщения. Часто певцы, подражая ровному, несколько гнусавому, звучанию лиры, исполняли свой репертуар также лишенным оттенков голосом, немного гнусавя в тон лире, иногда достаточно громко, пытаясь «перекрыть» сопровождение инструмента. Лишенное динамических нюансов пение лирников было обусловлено конструктивными особенностями инструмента. По описаниям исследователей-этнографов, это было нечто среднее между П и Ф. Ярким голосом обладал белорусский лирник А. Л. Шило (1898 г. р.) из деревни Заборье Красногорского района Брянской области [*2].

По свидетельствам историков, этнографов, лирники объединялись в профессиональные корпорации, цеха, школы. На территории Беларуси было известно более десяти лирницких школ, среди которых особо выделим

следующие: Могилевскую, условно названные нами Речицко-Лоевскую, Слуцко-Солигорскую, Ляховичскую, Витебскую, Полоцкую, Себежскую. Эти школы являются показателями сложившейся традиции складывания и исполнения белорусских духовных стихов.

Обучение игре на инструменте занимало долгий период – два-три года, а то и более. Потенциальными учениками лирницких школ были слепые мальчики с музыкальными данными. Детей обучали игре на лире, скрипке (позже – гармони), давали основы точных наук. Однако главным являлось пение – заучивание по памяти («па пунктах» – строфах) лирницкого репертуара, который включал в себя различные виды и жанры. Обучение было платным, о чём договаривались родители ученика и педагог (опытный лирник). Необходимым являлось также овладение условным лирницким (лебийским) языком, что способствовало формированию замкнутости, отчужденности, закрытости лирницких корпораций от внешнего мира. Как отмечал украинский филолог Я. И. Шуст, «лебийский» язык нищих музыкантов по своему словарному запасу состоял, во многом, из греческих, а также сербо-хорватских слов» [4, *16*].

Лирники, являясь выходцами из крестьянской среды, становились носителями традиционной крестьянской песенной традиции, которая обретала новые качества. Профессиональное народное исполнительство, воспринятое учеником от своего учителя, во многом способствовало развитию индивидуального профессионального мастерства, неповторимых черт народного композиторского мышления. Искусство перенималось устно, по памяти, что способствовало вариантности в создании и исполнении духовных стихов. Шел своего рода «естественный отбор» – лучшими лирниками становились лишь наиболее одарённые ученики, так как ни один учитель не передавал ученику всех глубин своего репертуара, опасаясь конкуренции в будущем. Когда проходил указанный срок, ученики держали строгий экзамен в присутствии многих известных в округе «дедов» – старцев-лирников [2, *327*]. Право иметь в будущем учеников и лиру приобретал лишь юноша, достойно сдавший экзамен.

В лирницкий репертуар входили: духовные стихи, рождественские псальмы-колядки, покаянные, эсхатологические, молитвенные псальмы, псальмы различным святым, Христу и Богоматери, шуточные канты, исторические песни. Важное место в репертуаре занимали лирические песни гражданского звучания, образцы мужской хоровой лирики (рекрутские, чумацкие, казацкие, солдатские и др.). Исполняли лирники баллады, думы, волочебные и шуточные песни, скоморошины, припевки, свадебные песни, инструментальные наигрыши. Значимым являлось произнесение молитв (обычно ими предварялось исполнение песен). Каждый лирник имел в своем репертуаре песни, которые можно было петь в любое время. Чаще всего это были семейно-бытовые песни, воспринятые от учителя или услышанные во

время странствий. Знали лирники сказки, легенды, предания и другие виды и жанры устного народного поэтического творчества.

В 1991 г. в деревне Ананчицы Солигорского района Минской области мы записали воспоминания Матрены Ивановны Михновец (1930 г. р.) – дочери лирника Ивана Михновца, сожженного вместе с женой и четырьмя детьми в 1943 году фашистами во время карательной операции против партизан. В детстве, до начала Великой Отечественной войны, Матрена Ивановна помогала отцу петь песни, ездила с ним по деревням, была его поводырем.

Иван Михновец ослеп в полтора года, и когда подрос, «пахож ужэ на вучэніка», родители отправили его в обучение лирникам, предварительно заплатив: отдав корову за то, «штоб ён умеў і Богу маліцца, іграць і пець, і на гармошцы іграў ён, і на ліры іграў». Помимо этого, учили мальчика и математике, да так, что «ён вусна задачы ж нам рэшал, памагаў у трэцям, чацвёртым класе», – рассказывает Матрена Ивановна.

«Зімою ідом у каждую хату. На ліры бацько іграе...поздороваецца, садзіцца (пасадзім яго на лаву). А як летам, дык бацько сядзіць на вазу, на вуліцы. Бягім у каждую хату і просім: «Падайця, цёценькі, нешчаснага калеку». Хто дась – той дась, а хто можа і сказаць: «Не».

Калі паеда (паедзе. – *Л. Б.*), на месяц уезджае із дому. Начуем ото дзе-небудзь у дзеряўнях. Кажуць, што ваўкі дзяцей хапаюць. Паложыць это нас у воз, накрыя, штоб не памерзлі... А сам калі воза цэлу ноц не спіць. І конь жа распрэжаны наш... ходзіць... Такі хлеб был у яго».

Пение Христа-ради являлось профессиональной деятельностью, за что лирник получал вознаграждение в виде продуктов питания, вещей обихода, изредка денег. Сегодня лирницкая традиция угасла. Этому способствовали социальные глобальные потрясения, запрещение нищенства в советское время, нещадное уничтожение лирников фашистами во время Великой Отечественной войны. Однако в Беларуси последние лирники ходили по деревням ещё в конце 60-х – начале 70-х годов XX века. Сегодня колёсная лира в качестве яркого этничного тембра используется музыкантами различных стилевых направлений.

ПРИМЕЧАНИЯ

*1. Описание инструмента и способов игры на нём приведены в различных изданиях, посвященных народному инструментарию. Среди белорусских изданий особо отметим монографии И. Д. Назиной «Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные» (Минск, 1982), а также «Беларускія народныя музычныя інструменты» (Мінск, 1997).

*2. До 1917 года деревня Заборье входила в состав Кормянской волости Рогачевского уезда Могилевской губернии. – См.: И. Д. Назина «Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные» (С. 80-82). В монографии приведена первая в белорусской этномузыкологии публикация духовного стиха с развернутым лирницким сопровождением. Новеллистический духовный стих о блудном сыне «Брадзіл я далёка в

чужой старане» был записан в 1969 году доцентом Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Н. М. Савельевой. Иные мелодические варианты этого стиха находятся в фондах Кабинета традиционных музыкальных культур БГАМ. Наши варианты были зафиксированы Л. Ф. Костюковец в Лоевском районе Гомельской области в 1980 году, а также в Хотимском районе Могилевской области в 1999 году.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Грицкевич, А. П.* Частновладельческие города Белоруссии в XVI – XVIII вв. Соц.-экон. исследование городов / А. П. Грицкевич. – Минск, 1975.
2. *Квитка, К. В.* Об изучении быта лирников / К. В. Квітка // Избр. тр.: в 2 т.; сост. и коммент. В.Л. Гошовского. – М., 1971 – 1973. – Т. 2. – 1973. – С. 327 – 345.
3. *Романов, Е. Р.* Очерк быта нищих... / Е. Р. Романов // Этнографическое обозрение. – 1890. – № 4. – С. 118 – 145.
4. *Шуст, Я. И.* Кобзари и лирники Украины на фоне славянского эпоса (Связь кобзарей и лирников Украины с русскими и другими славянскими певцами): автореф. дисс. … канд. филологич. наук / Я. І. Шуст. – Львов, 1953.
5. *Gloger, Z.* Dziad, dziadowskie pieśni // Encyklopedia staropolska ilustrowana: w 4 t. – 4-e wyd. – Warszawa, 1978. – T. 2: D – K.

Вольга Прыемка

МАЛАДАЯ

МАЛАДАЯ – агульная назва аднаго з цэнтральных персанажаў вясельнай абраднасці. Слова «маладая» мела ўніверсальны характар і выкарыстоўвалася на працягу ўсяго вяселля (у некаторых мясцовасцях назва магла захоўвацца і пасля вяселля, нават да нараджэння дзіцяці). Гэта таксама назва цэнтральнага персанажа каляндарнага абраду «Ваджэння Куста».

Назвы. У вясельным фальклоры дзяўчына, якая брала шлюб, яшчэ называлася *нявеста, нарачоная, заручоная, красная панна, дзіва, княгіня, шляхцянка, паненка*.

Асноўныя атрыбуты. Напачатку вяселля асноўнымі атрыбутамі маладой былі вянок і вэлюм (*хвата, кісея*) або вянок (*гірлянда*) з рознакаляровымі стужкамі. Пасля вянчання і першай шлюбнай ночы на дзяўчыну надзявалі галаўны ўбор замужняй жанчыны (*чапец, шапачка, намітка, хустка, абручык, плахта, завівальная хустка*), што сімвалізавала змяненне статусу нявесты і яе пераход у групу жанчын.

Рытуальныя дзеянні. Традыцыйна маладая даволі актыўна ўдзельнічала ў абрадавых дзеяннях. На *сватанні* сваю згоду на шлюб дзяўчына выказвала рознымі спосабамі: адпівала з чаркі, якую ёй падаваў хто-небудзь з будучых родзічаў; шкрабала сцяну ў куце каля печы; дарыла бацькам жаніха ручнік і хустку; адразала кавалак хлеба і інш. На *заручынах* дзяўчына сама накрывала стол і павязвала сватоў ручнікамі, хусткамі або наміткай, палатном, а бацькам жаніха дарыла бутэльку з жытам, перавязаную чырвонай стужкай. Перад

вяселлем маладая ў святочным строі з хлебам, завернутым у хустку, і з прывязаным да рукі ручніком або хусткай, за якую яе вяла дружка, ішла запрашаць гасцей да сябе (*запросіны*). У *зборную суботу* (*паненскі вечар, дзявочы вечар, вянкі*), калі да нявесты прыходзілі дзяўчаты, каб «завіць вянок», маладая развітвалася з бацькоўскім домам, сяброўкамі, сваім дзявоцтвам. Перад *вянчаннем* маладая цалавала бацькам рукі, твары, кланялася ім і ўсім прысутным. Ад'язджаючы да маладога, дзяўчына тройчы кланялася абразам, пераступала цераз вогнішча, плакала, прасіла благаслаўлення у бацькоў і ўсіх прысутных. Перад хатай маладога нявеста сыпала цукеркі. Пасля шлюбнай ночы (*пакладзіны*) маладая павінна была прайсці праз абрадавыя выпрабаванні: прынесці вады з калодзежа, падрыхтаваць ежу, прыбраць у хаце, прад'явіць доказы сваёй цнатлівасці. Дарэчы, цнатлівасці дзяўчыны надавалася вялікае значэнне. Калі пры аглядзе пасцелі, пярыны, кашулі маладой (*агледзіны*) выяўлялася, што дзяўчына захавала цнатлівасць, маладой выказвалася асаблівая пашана і ўвага ад усяго вяселля, удзельнікі якога пачыналі частавацца «чырвонай салодкай» гарэлкай.

Стэрэатыпнасць (рэгламентаванасць) паводзінаў. Традыцыя пэўным чынам уплывала на паводзіны маладой. Так, з моманту, калі дзяўчына лічылася прасватанай, па хаце яе пачыналі вадзіць за руку ці за ручнік, павязаны на руцэ. На заручынах нявеста спачатку хаваецца ад жаніха, імкнецца першай убачыць маладога, каб у будучым сямейным жыцці верхаводзіць мужам. Ад заручын да дня вяселля маладая павінна была насіць толькі заплеценую касу; з дому дзяўчына не магла выйсці адна, без суправаджэння. Выходзячы з царквы, маладая цягнула нагою ручнік або намітку, на якой маладыя стаялі ў час вянчання, каб яе сяброўкі «цягнуліся» за ёй – таксама выходзілі замуж. Перад ад'ездам з роднага дома маладую на руках пераносілі ў павозку і знімалі з яе ў жаніховым двары. У доме жаніха маладая рассыпала жыта, цалавала печ, закідвала туды свой пояс, пакрывала абразы ручнікамі, што сімвалізавала яе «далучэнне» да роду маладога.

Паэтычныя сімвалы маладой. Сімваламі маладой з'яўляюцца нябесныя свяцілы (*зорачка, ясная зара, сонейка*), птушкі (*лябёдка, зязюля, галубка, галачка, паванька*), жывёлы (*ласачка, вавёрка, цялушка*), дрэвы і расліны (*вішанька, бярозка, каліна-маліна, кветачка, яблынька*) і інш. Ужыванне ў паэтычным тэксце канкрэтнага сімвала вызначае развіццё зместу песні. Так, калі ў сімвалічнай частцы тэксту прысутнічае вобраз *кветачкі*, то будзе ісці гаворка пра прыгажосць дзяўчыны, калі з*язюлі* – пра лёс маладой: «*Ляцяць галачкі ў тры сталачкі, // А зязюля папераду, // А той зязюле, як маёй дачке // Гора замужам*».

Фальклорная прэзентацыя вобраза маладой. У адпаведнасці з этапамі абраднасці вясельныя песні падаюць вобраз маладой у трох аспектах:

– рытуальна-ўзвышаным (у велічальных песнях): «*Манечка да робэтночка, / Тонко праллё, / Звонко ткаллё, / Бэло бэліло, / Хорошэ ходіло».* «*Тонкая, бы быліна, / Чірвоная, бы каліна, / Высокая, бы тополіна*»;

– рытуальна-зніжаным (у жартоўных песнях): «*Да тупу, коні, тупу, / Да прывезлі на двор ступу: / Не ступа, да калодзіца, / Не дзеўка, да малодзіца*».

– псіхалагічна-заглыбленым (у абрадавых лірычных песнях): «*Коскамі апушчуся, слёзкамі абальюся, / Коскамі русенькімі, слёзкамі дробненькімі, / Коскамі плечы ўкрыю, слёзкамі ліцо ўмыю*».

Вобраз маладой раскрываецца ў шматлікіх вясельных песнях і адпавядае іх жанрава-стылявой дамінанце. Напрыклад, пра абрад пасаду маладой у рытуальных песнях гаварыцца прама: «*Ой, за лесом сонейко ўсходзіць, / Маладая дзеванька дзяжу абыходзіць»,* а ў лірычнай песні – апасродкавана, праз абрадавыя пачуцці і перажыванні дзяўчыны: «*Да няхай, няхай русая коса шалее, / Да няхай, няхай мяне матэнька жалее*».

Найбольш цесна звязаны з абрадам рытуальныя песні. У іх знаходзяць паэтычнае выражэнне рытуальныя паводзіны дзяўчыны на заручынах. Пасад маладой таксама прадстаўлены ў песнях дастаткова поўна: паэтапна падаецца ход абраду, а псіхалагічным перажыванням нявесты надаецца нязначная ўвага. Пэўная колькасць твораў прысвечана асноўнаму моманту вяселля – непасрэднаму пераходу дзяўчыны са сваёй сям'і ў сям'ю мужа: гэта песні, што суправаджаюць абрады збору і ад'езду нявесты з роднага дому і цырымонію сустрэчы маладых бацькамі жаніха. Песні *перазова* па-мастацку апісваюць прыезд гасцей – бацькоў дзяўчыны, рытуал сустрэчы і адорвання маладых. Такім чынам, вясельныя рытуальныя песні фіксуюць і накіроўваюць абрадавыя дзеянні, рэгламентуюць паводзіны ўдзельнікаў вяселля.

Заклінальныя песні сканцэнтраваны ў важнейшых этапах вяселля. Так, з самага пачатку вяселля просяць Кузьму-Дзям'яна, каб ён скаваў моцную «*свадзебку вечную-даўгавечную»,* такую, што «*людзі судзяць – не рассудзяць, ветры веюць – не развеюць, дажджы мочуць – не намочуць, сонца сушыць – не рассушыць».* Адпраўляючыся пад вянец, маладая заклінала сваю вянчальную долю: «*Павіся, расадка, у качанне, а ўдайся, доля вянчальна»* і прасіла даць ёй у новай сям'і «*свёкарку – роднага татку, свякроўку – родную матку, дзеверка – роднага брата, залованьку – родную сястрэньку»*.

Велічальныя песні ўжываюцца амаль на усіх этапах вяселля, станоўча характарызуючы маладую. Так, у велічанні, якое адносіцца да заручынаў, паэтычна ўхваляецца працавітасць нявесты. Значная колькасць велічальных песень выконваецца ў момант прыезду маладых да бацькоў жаніха: ухваляючы дзяўчыну, песня падкрэслівае яе лепшыя якасці, каб прысутныя ацанілі яе вартасці. Ідэальная рыса маладой – гаспадарлівасць і працавітасць: «*І ручая, рабочая, / Ды на дзела ахвочая».* Асобна падкрэсліваецца выхаванасць, уменне паводзіць сябе: «*Що ступіть, не похіліться, / Що скажа, не поміліться».* Маладая ў велічальных песнях – эталон прыгажосці. Параўнанне з калінай і тапалінай узыходзіць да ўяўленняў пра сувязь са светам расліннасці. Семантыка «*каліны*», «*таполіны*» як «шчаслівых» дрэў

устойлівае ў фальклорнай свядомасці беларусаў і не патрабуе расшыфроўкі. Прыгажосць маладой − натуральная, прыродная якасць, але яна звязваецца таксама з багатай вопраткай: «*На ёй сукня дарагая. / …Каля вората золата, / Каля падолу серабро».*

Колькасць жартоўных песень, адрасаваных маладой, была нязначнай. У іх высмейваліся не індывідуальныя якасці канкрэтнага чалавека, а ўсё тое, што супярэчыць маральным і этычным уяўленням народа: гультайства, нявыхаванасць, няўменне паводзіць сябе: *«Па вызу брыкала, / Конікі папужала, / Свашэнькі зніважала».*

У лірычных песнях, якія непасрэдна суправаджалі абрадавыя дзеянні і ўяўлялі сабой маналагічнае выказванне альбо дыялог нявесты з сяброўкамі, бацькамі, вышэйшымі істотамі, сувязь з абрадам знешне не праяўлялася. Асноўнае ў іх − не паказ абраднасці, а мадэліраванне перажыванняў, звязаных з ёй. На вяселлі пашыраны песні з традыцыйнымі матывамі развітання нявесты з дзявоцтвам, сімвалам якога з'яўляюцца «*уплёты», «каса», «бэрвінак», «чырвоны вяночак»*. Дзяўчына сумуе, развітваючыся са сваёй «*русай касой»*, якую яе брат «*расчасаў навекі»,* і канстатуе: «*Накінена бела наміточка на мае жоўтыя воласы*». У песнях з матывам «*нявеста − бацькі*» ярка выражана любоў нявесты да бацькоў, смутак, выкліканы развітаннем з роднымі. Адрасатамі гэтых песень з'яўляюцца маці дзяўчыны, яе брат, Бог, *вянок,* расліны, нябесныя святілы, *зязюлька.* Сюжэтныя сітуацыі твораў будуюцца ў залежнасці ад таго, да каго звяртаецца маладая: калі да маці, то ў іх ёсць просьба «*патрымаць*» дачку, не аддаваць у чужую сям'ю, калі да Бога − надзея на яго дапамогу, калі да вянка − журба, страта. Папулярны ў вясельнай традыцыі матыў «*разгадвання сну*», калі маці (ці бацька) маладой тлумачыць ёй сон-прадказанне: напрыклад, набліжэнне «дажджу» − прыезд жаніха. Маладая дае бацькам даручэнні зберагчы для яе «*чорну кітайку*», прынесці ёй «*шкляначкі поўнай*» і г. д.

Вясельныя галашэнні не характэрныя для беларускай традыцыі, тым не менш, яны маглі выконвацца маладой або ад яе імя (плакальшчыцамі, сяброўкамі) пераважна ў першай палове вяселля: на заручынах, пры благаславенні і адорванні дзяўчыны, расплятанні касы нявесты, развітанні з родным домам і інш. Вясельныя галашэнні былі матыўна ўстойлівымі.

Сувязь са славянскай каляндарнай абраднасцю. З маладой, нявестай сустракаемся ў каляндарных абрадах. Напрыклад, у абраднасці «Ваджэння Куста» Куст прэзентуецца і як нявеста. Адна з варыянтных назваў Куста − «молодая». Вянок і вэлюм на галаве Куста-дзяўчыны пазначаюць яе абрадавы статус. *Таполя* − сімвал дзяўчыны-нявесты ва ўкраінскіх песнях *Таполі,* абраду, падобнага на палескі *Куст.* У лакальнай традыцыі засведчаны даўнейшы вясельны танец пад такой жа назвай − «*Таполя*», у прыазоўскіх албанцаў існаваў майскі абрад *пеперуда,* які выконваўся дзяўчатамі. Адна з іх, апранутая ў зеляніну і з вянком на галаве, называлася nùse (нявеста). У Селезіі хлопцы насілі ў лес ляльку, якая таксама лічылася *нявестай, летам,*

або *маем*. Каля Браўншвейга (Германія) падчас траецкіх святкаванняў вясковае шэсце дзяўчынак узначальвала *майская нявеста*. Палескі Куст ходзіць без пары, як, дарэчы, і Таполя, а сербскую *краліцу* можа суправаджаць *кральо,* балгарскую *лазарыцу – лазар* (або *буенек*). Цікава, што ў святочных строях *лазарак* спалучаліся элементы касцюмаў дзяўчыны, нявесты і маладухі, прычым пераважалі два апошнія. Лічылася, што пасля ўдзелу ў *лазаруванні* і спецыяльным абрадзе кумлення дзяўчаты набывалі права на шлюб. Нягледзячы на тое, што пераход *каралiц* у наступную ўзроставую групу асобна не азначаецца, у іх абрадавым адзенні, як і ў *лазарак*, прысутнічалі элементы касцюма нявесты.

Вольга Прыемка

МАЛАДЫ

МАЛАДЫ – агульнае пазначэнне аднаго з цэнтральных персанажаў вясельнай абраднасці. Тэрмін «малады» у дачыненні жаніха меў ўніверсальны характар і выкарыстоўваўся на працягу ўсяго вяселля.

Назвы. У вясельным фальклоры хлопец, які жаніўся, называўся таксама *жаніх, нарачоны, суджаны, заручоны, князь, баярын, паночак, маладзец, маладзень, маладзён, маладзенец*.

Асноўныя атрыбуты. Кветка справа на грудзях і на шапцы, хустка на шыі, пояс, ручнік, вышыты чырвонымі ніткамі.

Рытуальныя дзеянні. З боку маладога зыходзіла ініцыятыва шлюбу, але на вяселлі ён хутчэй з'яўляўся аб'ектам абрадавых дзеянняў ці пасіўным суб'ектам, замест якога дзейнічалі намеснікі-прадстаўнікі: сват, дружко, маршалак і інш. Малады быў павінен толькі прытрымлівацца рытуальнай мадэлі паводзінаў.

Стэрэатыпнасць (рэгламентаванасць) паводзінаў. Пасля заручынаў малады павінен выказваць нявесце асаблівую ўвагу, пасылаючы недарагія падарункі і гасцінцы: каснікі, пацеркі і інш. Перад ад'ездам з роднага дома малады цалаваў бацькоў, кланяўся ім і ўсім прысутным. На воз маладога ўсаджваў сват, ён жа потым знімаў перад хатай маладой. У дзяўчыны малады сядзеў моўчкі, не здымаючы шапку. Падчас вясельнага застолля малады нічога не еў і не піў. Перад шлюбнай ноччу ён першы «качаўся» на пасцелі, каб жонка лёгка і хутка нарадзіла першынца.

Паэтычныя сімвалы маладога. Сімваламі маладога з'яўляюцца нябесныя свяцілы (*месячык*), птушкі (*салавейка, галубок, саколік*), дрэвы і расліны (*дубочак, явар, белы мак*) і інш.

Фальклорная прэзентацыя маладога. У адпаведнасці з этапамі абраднасці вясельныя песні падаюць вобраз маладога ў трох аспектах:

− рытуальна-актыўным (у абрадавых лірычных песнях): «*Я свого коніка ўгоніў, / Покуль зверыну половіў. / Я свое ботэнькі потоптаў, / Покуль зверыну ўсю ўлапаў*». «*Малады Янусько ў нядзельку рана ўстаў, / Па новых сенях пахадзіў, / Залатымі ключыкамі пазваніў, / да сваю матульку пабудзіў*». «*Уехаў Колечка ў цесцеў двор, / Стукнуў чабатком аб парог. / Стукнуў чабатком, пытае: / – Ці тут мая Надзечка, / Ці нямае».*

− рытуальна-ўзвышаным (у велічальных песнях): «*Наш Ванечка харошанькі, / Ванечка прыгожанькі. / Яго шубка з бабрамі, / І галоўка з кудзяркамі. / Яго лічанька размалёвана, / У яго галоўка розумам насыпана*». «*Наш пан млоды за сталом, / Як ясен месяц на небе. / Усім бяседу закрасіў / Сваім ліцом румяным, / Сваім словам каханым*».

− рытуальна-зніжаным (у жартоўных песнях): «*Жаніх на чорта пахож: / Шыя колам, галава капылом, / Ліцо ў лупах, галава ў калтунах, / Нос у яго хоць аборы смуні, / Бровы ў яго чорт на месяцу віў».* «*Вочы як у жабы, / З гарбуз нос, / Бруха як начоўкі, / Чуць у хату ўнёс*». «*Вашаму маладому / Толькі дать пугу. / Няхай гоне / Свіней каля лугу*».

Вольга Прыемка

МАЛАДЫЯ

МАЛАДЫЯ – агульная назва цэнтральных персанажаў вясельнай абраднасці. Выкарыстоўвалася на вяселлі пасля рытуальнага аб’яднання жаніха і нявесты ў шлюбную пару (пачынаючы з заручын) і некаторы час пасля вяселля.

Назвы. У вясельным фальклоры маладых называлі яшчэ *жаніх і нявеста, заручоны і заручоная,паніч і паненка, князь і княгіня, ваявода (каралёчак) і каралеўна.*

Асноўныя атрыбуты. Асноўнымі атрыбутамі маладых былі пярсцёнкі, а таксама ручнік або пояс, якім абвязвалі іх рукі.

Рытуальныя дзеянні. Асноўныя дзеянні былі скіраваны на аб’яднанне маладых, злучэнне ў пару. На заручынах маладых упершыню звадзілі адзін з адным, злучалі іх рукі і абвязвалі ручніком. Жаніх з нявестай абменьваліся пярсцёнкамі і абрадавымі падарункамі. Пасля вянчання маладыя ехалі ўжо на адным вазку. Іх разам садзілі на покуць, ставілі на стол адну талерку і лыжку на дваіх, давалі адзін кавалак каравая. Маладых звязвалі поясам або ручніком, пакрывалі абодвух наміткай або кавалкам палатна, сплятлі іх валасы і нярэдка падпальвалі злучаныя пасмы. Разам яны кланяліся ўсім прысутным, умываліся пасля шлюбнай ночы, прымалі гасцей пасля вяселля і г. д. Усе гэтыя дзеянні азначалі яднанне, злучэнне маладых у пару. Каб замацаваць яго, усё гэта выконвалася шмат разоў. Хустку, пояс ці ручнік, якім звязвалі маладых, яны захоўвалі ўсё жыццё.

Паэтычныя сімвалы маладых. Сімваламі маладых з'яўляюцца нябесныя святілы (*месячык і сонца, месяц і зорка, два анёлы*), птушкі (*салавейка і шэрая зязюлька, селязень і ўтаўка, сокал і галачка, галубок і галубка*), дрэвы і расліны (*явар і бярозка, дуб і бяроза, вінаград і ягадка, хмель з аўсом, дзве ягадкі*) і інш.

Абавязкова выконваліся песні, у якіх сімвалічна замацоўвалася яднанне маладых і іх узаемнае каханне: «*Віно з мёдам зліваецца*», «*Ягадка к ягадзе цераз бор ішла*», «*А ізлянула два анёлы з неба*», «*Едзе жанінок да дзеўкі, як месячык да зоркі*», «*Ды сцякліся дзве рэчанькі»* і іншыя.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі фальклор: энцыкл. / рэдкал. Г. П. Пашкоў [і інш.]: У 2 т. – Мінск, 2005-2006.
2. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры / уклад. В. А. Захарава, Р. М. Кавалёва, В. Д. Ліцьвінка. – Мінск, 1973 – 1989.
3. Вяселле на Гомельшчыне: фальклорна-этнаграфічны зборнік / уклад. і рэд. В. С. Новак. – Мінск, 2003.
4. Вяселле. Абрад / рэдкал. В. К. Бандарчык [і інш.]. – Мінск, 1978.
5. Вяселле. Песні: У 6 кн. / рэдкал. В. К. Бандарчык [і інш.]. – Мінск, 1980 – 1986.
6. Палескае вяселле / уклад. і рэд. В. А. Захарава. – Мінск, 1984.
7. *Прыемка, В. В.* Лакальна-рэгіянальныя асаблівасці беларускіх вясельных песень: Піншчына / В. В. Прыемка. – Мінск, 2010.
8. Славянские древности : этнолингв. слов.: В 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. – М., 1995–2009. Т. 1–4.
9. Этнаграфія Беларусі : энцыклапедыя / рэдкал. І. П. Шамякін [і інш.]. – Мінск, 1989.

Таццяна Марозава

МАРАЗМЫ

Маразмы – жанр армейскага (салдацкага) фальклору. Мае вусную і пісьмовую форму бытавання. Упершыню маразмы пачалі фіксаваць студэнты, якія наведвалі заняткі на ваенных кафедрах вышэйшых навучальных устаноў, а таксама іншыя штацкія, якія траплялі на ваенныя зборы. Як адзначаюць рускія даследчыкі В. Галавін, М. Лур'е і Я. Куляшоў, «у невялікай колькасці маразмы сустракаюцца на старонках салдацкіх блакнотаў, а некаторыя з іх (тыпу «Копать будем от забора и до обеда») – і ў вусным бытаванні, выступаючы ў якасці іранічнай формулы, такім чынам апісваючы «дух арміі». Як правіла, маразмы цытуюць з указаннем на канкрэтнага чалавека: *«Как говорил наш майор на сборах…»* Рысы маразмаў: страта гаворачым прычынна-выніковых сувязей, уласцівых звычайнаму свету *(«Что у вас нос красный, как огурец?»*); імкненне да афарыстычнасці, каб

самае зразумелае і натуральнае было выражана ў выглядзе ўстаўной фармуліроўкі *(«Расстояние между ногами − один шаг»; «Ядерная бомба всегда попадает в эпицентр»*); наяўнасць прыёма пародыі, які несвядома выкарыстоўваецца ў мове афіцэраў (*«Не делайте умное лицо, не забывайте, что вы будущий офицер»*; *«Танки наступают небольшими группами, по 2 – 3 человека»*; *«Вы солдат или где? Вы в строю или кто?»*); шматлікія скажэнні фразеалагізмаў, якія прыводзяць да камічнай двухсэнсоўнасці *(«Я все время спускал вам сквозь пальцы, но если я кого-нибудь поймою за что, то это будет его конец», «Запишите себе на ус», «Вы у меня в кишках по горло сидите»)*.

У артыкуле выкарыстаны прыклады з рэгіянальнага архіва вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

ЛІТАРАТУРА

1. *Головин, В. В.* Субкультура солдат срочной службы / В. В. Головин, Лурье М. А., Кулешов Е. В. // Современный городской фольклор / ред. А. Ф. Белоусов и др. − М., 2003. − С. 186-230.

2. *Марозава, Т.* Армейскі (салдацкі) фальклор / Т. Марозава // Фальклярыстычныя даследаванні: кантэкст, тыпалогія, сувязі: зб. артык. / пад рэд. Р. М. Кавалёвай, В. В. Прыемка. − Мінск: РІВШ, 2010. − С. 355-357.

3. *Марозава, Т. А.* Сучасны салдацкі (армейскі) фальклор Беларусі: умовы функцыянавання, формы бытавання / Т. А. Марозава // Фальклор і сучасная культура: матэрыялы міжнар. навук.-практ. канф., 22-23 крас. 2008 г., г. Мінск. У 2 ч. / рэдкал.: Роўда І. С. [і інш.] − Мінск, БДУ, 2008. Ч. 1. − С. 51–54.

НАШЫ АЎТАРЫ

Акуліч Юлія – аспірант кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта БДУ.

Арцёмава Вольга – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры англійскай мовы гуманітарных спецыяльнасцей факультэта міжнародных адносін БДУ.

Баброўская Кацярына – магістр педагагічных навук, аспірант факультэта эстэтычнай адукацыі кафедры тэорыі і методыкі выкладання мастацтва.

Баравік Максім – студэнт 5 курса філалагічнага факультэта БДУ.

Баранкевіч Лілія – кандыдат мастацтвазнаўства, супрацоўнік кабінета народнай музыкі БДАМ.

Боганева Алена – навуковы супрацоўнік сектара этналінгвістыкі і фальклору Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН РБ.

Валодзіна Таццяна – доктар філалагічных навук, дацэнт, загадчык сектара этналінгвістыкі і фальклору Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН РБ.

Ван Вэньтао – студэнт магістратуры кафедры прыкладной лінгвістыкі філалагічнага факультэта БДУ.

Верына Ульяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры рускай літаратуры БДУ.

Вараб'ёва Вольга – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры дызайна гуманітарнага факультэта БДУ.

Гамзовіч Рэгіна – філолаг, журналіст.

Галаўня Настасся – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры прыкладной лінгвістыкі філалагічнага факультэта БДУ.

Дарашэвіч Энгельс – доктар філасофскіх навук, прафесар, прафесар кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ.

Дзюкава Эла – кандыдат філалагічных навук, старшы выкладчык кафедры славянскіх літаратур філалагічнага факультэта БДУ

Дучыц Людміла – кандыдат гістарычных навук, старшы навуковы супрацоўнік аддзела аналізу і сістэматызацыі гісторыка-культурнай

спадчыны Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН РБ.

Зарэмба Людміла – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры рускай літаратуры БДУ.

Кабржыцкая Таццяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры славянскіх літаратур філалагічнага факультэта БДУ.

Кавалёва Рыма – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта БДУ.

Калацэй Вячаслаў – кандыдат культуралогіі, дацэнт, загадчык кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ.

Канабеева Надзея – студэнтка магістратуры кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта БДУ.

Касцюкавец Ларыса – доктар мастацтвазнаўства, прафесар кафедры беларускай музыкі БДАМ.

Квачак Ганна – кандыдат філалагічных навук, старшы выкладчык кафедры раманскага мовазнаўства філалагічнага факультэта БДУ.

Клімковіч Ірына – навуковы супрацоўнік аддзела аналізу і сістэматызацыі гісторыка-культурнай спадчыны Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН РБ.

Лабачэўская Вольга – кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ.

Ламека Наталля – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры замежнай літаратуры філалагічнага факультэта БДУ.

Лагуноўская Яўгенія – студэнтка магістратуры кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта БДУ.

Лук'янава Таццяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі Інстытута журналістыкі БДУ.

Лявонава Ева – кандыдат філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры замежнай літаратуры філалагічнага факультэта БДУ.

Марозава Таццяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык ВНЛ беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта БДУ.

Марозаў Аляксандр – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры міжкультурных камунікацый БДУКМ.

Маюк Алена – аспірант кафедры беларускай мовы і літаратуры МДЛУ.

Машчэнская Людміла – доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры рускай мовы філалагічнага факультэта БДУ.

Мятліцкая Ганна – кандыдат філалагічных навук, старшы выкладчык кафедры беларускай літаратуры і культуры філалагічнага факультэта БДУ.

Навумава Ганна – студэнтка 5 курса філалагічнага факультэта БДУ.

Новак Валянціна – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай культуры і фальклярыстыкі філалагічнага факультэта ГДУ імя Ф. Скарыны.

Нуждіна Тамара – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры літаратуры МДПУ імя І. П. Шамякіна.

Прыемка Вольга – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта БДУ.

Пятрэнка Наталля – студэнтка 3 курса філалагічнага факультэта ГДУ імя Ф. Скарыны.

Рабец Таццяна – кандыдат філалагічных навук, навуковы супрацоўнік аддзела фальклярыстыкі і культуры славянскіх народаў Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН РБ.

Рагуля Аляксей – кандыдат філалагічных навук, прафесар БДУКМ.

Ралько Вольга – студэнтка 2 курса аддзялення «Музыказнаўства» БДАМ.

Саўчанка Ганна – магістр філалогіі, стажор малодшага навуковага супрацоўніка кафедры беларускай культуры і фальклярыстыкі філалагічнага факультэта ГДУ імя Ф. Скарыны.

Сахута Яўген – доктар мастацтвазнаўства, прафесар, старшыня ГА «Беларускі саюз майстроў народнай творчасці».

Свечнікава Алена – кандыдат культуралогіі, дацэнт кафедры Інстітута сучасных ведаў імя А. М. Шырокава.

Хоббель Марына – кандыдат філалагічных навук, Master of Philosophy in Culture and Ideas Studies (University of Oslo, Norway).

Чарнавокая Юлія – студэнтка 5 курса філалагічнага факультэта БрДУ імя А. С. Пушкіна.

Шамякіна Таццяна – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры філалагічнага факультэта БДУ.

Ян Сяоянь – аспірант кафедры прыкладной лінгвістыкі філалагічнага факультэта БДУ.

ЗМЕСТ

ПРАДМОВА **3**

РАЗДЗЕЛ 1
ФАЛЬКЛОР У КАНТЭКСЦЕ КУЛЬТУРЫ **5**

Энгельс Дарашэвіч

МЕСЦА ФАЛЬКЛОРУ Ў ТЭЗАЎРУСЕ ЭТНІЧНАЙ КУЛЬТУРЫ 5

Лариса Костюковец

ЕЩЕ РАЗ О КАНТЕ НИКОЛАЯ ДЫЛЕЦКОГО 7

Ева Лявонава

АНЁЛЫ Ў БІБЛЕЙСКАЙ ПРАСТОРЫ 29

Эла Дзюкава, Таццяна Каб ржыцкая

ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫ КАМПАНЕНТ ШМАТАСПЕКТНАЙ СЛАВІСТЫЧНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ ЎКРАІНСКАГА ПАЭТА МІХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРЫ 35

Марина Хоббель

МОДЕЛИРОВАНИЕ «НАЦИОНАЛЬНОГО» ПРОСТРАНСТВА В НОРВЕЖСКОЙ РЕКЛАМЕ 39

Ульяна Верина

ОТ ЧАСТНОГО К ОБЩЕМУ: ЭЛЕКТРОННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ «ТЕКСТУРА» И «СТОЛ» 44

Надежда Конобеева

ЧИСЛОВЫЕ И ЦВЕТОВЫЕ АКЦЕНТЫ В БЫЛИНЕ «ДОБРЫНЯ И ЗМЕЙ» И МУЛЬТФИЛЬМЕ «ДОБРЫНЯ НИКИТИЧ И ЗМЕЙ ГОРЫНЫЧ» 49

Евгения Логуновская

ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЛЮЗИИ В ТЕЛЕСЕРИАЛЕ «ДОКТОР ХАУС» (HOUSE M.D.) 55

Кацярына Баброўская

ФАЛЬКЛОРНЫЯ КАЛЕКТЫВЫ БЕЛАРУСІ КАНЦА XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯЎ 59

Міхась Кенька

НА ЧЫМ ПУПАВІНУ АБРЭЖУЦЬ – ТАКІ І ЛЁС НАКАНУЮЦЬ 66

РАЗДЗЕЛ 2
ФАЛЬКЛОР І ЭТНАЛОГІЯ **74**

Александр Морозов

МЕНТАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ УСТНО-ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН: ЭПИЧЕСКИЕ, ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ И ЛИРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА 74

Валянціна Новак

ЖНІЎНАЯ АБРАДНАСЦЬ І ПАЭЗІЯ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ 87

Рыма Кавалёва

«СТРЭЛЬНЫЯ» КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВЫЯ ПЕСНІ Ў АСПЕКЦЕ МІФАРЫТУАЛЬНАЙ АПОВЕДНАСЦІ 92

Вячаслаў Калацэй

АКЦЭНТАЦЫЯ І АХОВА ЭТНАЭКАЛОГІІ І ДУХОЎНАСЦІ Ў КАЛЯНДАРНЫХ АБРАДАХ І СВЯТАХ 101

Алена Боганева

ТРАНСФАРМАЦЫЯ НЕКАТОРЫХ МАТЫВАЎ НОВАЗАПАВЕТНЫХ АПОКРЫФАЎ У НАРОДНА-БІБЛЕЙСКІХ НАРАТЫВАХ БЕЛАРУСАЎ 105

Ольга Ралько

ОБРЯД «РОДЫНЫ» В СЕЛЕ ЗАЛЯДЫНЬЕ ИВАНОВСКОГО РАЙОНА БРЕСТСКОЙ ОБЛАСТИ 114

Юлія Акуліч

СІНТЭЗ КАМУНІКАТЫЎНА-ФУНКЦЫЯНАЛЬНАГА І МАСТАЦКАГА Ў ВЯСЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ 118

Ганна Саўчанка

БАЛАДЫ-ЗАГАДКІ Ў ПЕСЕННЫМ РЭПЕРТУАРЫ ЖЫХАРОЎ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ 126

Наталля Пятрэнка

СВЯТКАВАННЕ ВЯЛІКАДНЯ Ў ВЁСКАХ ВЯЛІКІ МАЛЕШАЎ І АЛЬГОМЕЛЬ СТОЛІНСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ 128

Юлія Чарнавокая

ДА ГІСТОРЫІ СТАНАЎЛЕННЯ ДЗЯВОЧАЙ АЛЬБОМНАЙ ТРАДЫЦЫІ Ў БЕЛАРУСІ 132

РАЗДЗЕЛ 3
ФАЛЬКЛОР – МІФАЛОГІЯ – ЛІТАРАТУРА **138**

Таццяна Кабржыцкая

МЕСЦА ФАЛЬКЛОРУ Ў ІРАНІЧНЫМ ДЫСКУРСЕ ВІТОЛЬДА ГАМБРОВІЧА 138

Наталия Ламеко

МЕТАМОРФОЗА КАК ЭЛЕМЕНТ МИФОПОЭТИКИ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА 142

Ганна Мятліцкая

СІМВАЛІЧНАЯ ФУНКЦЫЯ КАЛЯДНЫХ СВЯТ У ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ 148

Тамара Нуждзіна

ЭТНАКУЛЬТУРНЫ КОСМАС ЛІРЫКІ ЯЎГЕНІІ ЯНІШЧЫЦ 151

Надежда Конобеева

ЛЮБОВНЫЙ РОМАН: ПОПЫТКА ИДЕНТИФИКАЦИИ 159

Максім Баравік

СУЧАСНАСЦЬ І ФАЛЬКЛОР У КНІЗЕ ПАЭЗІІ У. КАЛІКІ «ПЕРАПЛЫВУ ДУНАЙ» 170

Анна Наумова

ФОЛЬКЛОР И МИФОЛОГИЯ В РОМАНЕ ИВО АНДРИЧА «МОСТ НА ДРИНЕ» 175

Елена Свечникова

НЕОМИФОЛОГИЯ 180

РАЗДЗЕЛ 4
ФАЛЬКЛОР – МОВА – КАРЦІНА СВЕТУ **194**

Людмила Зарембо, Людмила Мощенская

ОНИМ «КАЯЛЫ» В ИПАТЬЕВСКОЙ ЛЕТОПИСИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ДИАЛЕКТОЛОГИИ) 194

Анна Квачек

СКАЗКА Ш. ПЕРРО «ГОСПОДИН КОТ, ИЛИ КОТ В САПОГАХ»: АЛГОРИТМ РАБОТЫ С ТЕКСТОМ 197

Анастасия Головня, Ян Сяоянь

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «МУЖЧИНА» В СФЕРЕ РОДСТВА В ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА 205

Елена Маюк

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ИМПЛИЦИТНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ КВАНТИТАТИВНОГО СМЫСЛА НЕОПРЕДЕЛЕННО МАЛОГО КОЛИЧЕСТВА В БЕЛОРУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ ПАРЕМИЯХ 212

Анастасия Головня, Ван Вэньтао

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЛЕКСЕМ *ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ* В КИТАЙСКОЙ КАРТИНЕ МИРА 217

Вольга Арцёмава

ЛІНГВАСПЕЦЫФІЧНАСЦЬ БЕЛАРУСКАЙ ФРАЗЕАЛОГІІ Ў ТЭАРЭТЫЧНЫМ І ПРЫКЛАДНЫМ АСПЕКТАХ 224

РАЗДЗЕЛ 5
МАТЭРЫЯЛЫ І РЭСПУБЛІКАНСКАГА НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАГА СЕМІНАРА «СУЧАСНАЯ ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА, МІФАЛОГІЯ, ЭТНАЛОГІЯ: ПАЗІТЫЎНЫЯ, НЕГАТЫЎНЫЯ, СУПЯРЭЧЛІВЫЯ ВЕКТАРЫ РУХУ» 234

Таццяна Марозава

АБ ПРАЦЫ НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАГА СЕМІНАРА «СУЧАСНАЯ ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА, МІФАЛОГІЯ, ЭТНАЛОГІЯ: ПАЗІТЫЎНЫЯ, НЕГАТЫЎНЫЯ, СУПЯРЭЧЛІВЫЯ ВЕКТАРЫ РУХУ» 234

РОЛЯ ВУЧОНАГА Ў СУЧАСНЫМ БЕЛАРУСКІМ ГРАМАДСТВЕ 237

Таццяна Шамякіна

РОЛЯ НАВУКІ Ў СУЧАСНАЙ АДУКАЦЫІ 237

Аляксей Рагуля

ШЛЯХАМ ДАСКАНАЛЕННЯ (ДА ПЫТАННЯ ПРА ПАДРЫХТОЎКУ СПЕЦЫЯЛІСТАЎ ПА ФАЛЬКЛОРЫ) 241

Елена Свечникова

НОВАЯ ДИСЦИПЛИНА: НЕОМИФОЛОГИЯ 245

Рыма Кавалёва, Вольга Прыемка

МАГЧЫМЫЯ НАПРАМКІ І ПЕРСПЕКТЫВЫ, СУМЕСНАЙ ПРАЦЫ ФАЛЬКЛАРЫСТАЎ БЕЛАРУСІ 249

НАВУКА – КУЛЬТУРА – АДУКАЦЫЯ 251

Энгельс Дарашэвіч

ДУХОЎНАСЦЬ НЕ МАЕ КОШТУ 251

Вячаслаў Калацэй

«БЕРАГІНЯ» ЯК КУЗНІЦА ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫХ КАДРАЎ БЕЛАРУСІ 253

Римма Ковалева

КОМУ И ЗАЧЕМ НУЖНА ГЕРМЕНЕВТИКА? 254

Вольга Вараб'ёва

ФОРМЫ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ НА ЗАНЯТКАХ ПА ВУСНАЙ НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ 256

Таццяна Марозава

ПРАБЛЕМЫ ВЫДАННЯ МАТЭРЫЯЛАЎ ФАЛЬКЛОРНАГА АРХІВА ФІЛАЛАГІЧНАГА ФАКУЛЬТЭТА БДУ 259

Таццяна Рабец

ВЫКАРЫСТАННЕ ІНФАРМАЦЫЙНЫХ ТЭХНАЛОГІЙ У ВОБЛАСЦІ ФАЛЬКЛАРЫСТЫКІ 265

ПРАБЛЕМА ЗАХАВАННЯ ЎНІКАЛЬНЫХ З'ЯЎ ТРАДЫЦЫЙНАЙ ДУХОЎНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ: УЗРОЎНІ СУБ'ЕКТНАЙ ЭКСПЛІКАЦЫІ 269

Рэгіна Гамзовіч

«ЖЫВАЯ СПАДЧЫНА БЕЛАРУСІ» 269

Людміла Дучыц, Ірына Клімковіч

НЕКАТОРЫЯ ДУМКІ АДНОСНА ДАСЛЕДАВАННЯ І ПРАПАГАНДАВАННЯ ФАЛЬКЛОРНАЙ І МІФАЛАГІЧНАЙ СПАДЧЫНЫ 273

Таццяна Валодзіна

АБРАД «ЦЯГНУЦЬ КАЛЯДУ НА ДУБА» (В. НОВІНЫ БЯРЭЗІНСКАГА РАЁНА МІНСКАЙ ВОБЛАСЦІ) 274

Рыма Кавалёва

АБРАД «ВАДЖЭННЕ КУСТЫ» Ў АГРАГАРАДКУ ЛОБЧА ЛУНІНЕЦКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ 276

Людміла Дучыц

ТРАДЫЦЫЯ ШАНАВАННЯ СВЯТОГА КАМЕНЯ Ў ВЁСЦЫ КРАМЯНЕЦ ЛАГОЙСКАГА РАЁНА МІНСКАЙ ВОБЛАСЦІ 279

Вольга Лабачэўская

ГАНЧАРНАЕ РАМЯСТВО І ПРОМЫСЕЛ ВЁСКІ ГАРАДНАЯ СТОЛІНСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ: ПРАБЛЕМА ЗАХАВАННЯ І РАЗВІЦЦЯ 282

Яўген Сахута

ТРАДЫЦЫЯ ВЫРАБУ ВАЛЁНАК У МІЁРСКІМ РАЁНЕ ВІЦЕБСКАЙ ВОБЛАСЦІ 285

РАЗДЗЕЛ 6
МАТЭРЫЯЛЫ ДА ЭНЦЫКЛАПЕДЫЙ І СЛОЎНІКАЎ 286

Татьяна Лукьянова

ГОРОДСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ПРОЗА 286

Лариса Костюковец

КАНТ 290

Лилия Баранкевич

ЛИРНИКИ 296

Вольга Прыемка

МАЛАДАЯ 300

Вольга Прыемка
МАЛАДЫ 304
Вольга Прыемка
МАЛАДЫЯ 305
Таццяна Марозава
МАРАЗМЫ 306

НАШЫ АЎТАРЫ **308**

Навуковае выданне

ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ КАНТЭКСТ. ТЫПАЛОГІЯ. СУВЯЗІ

Зборнік навуковых артыкулаў

Выпуск 11

Навуковы рэдактар *Р. М. Кавалёва*

Укладальнікі *В. В. Прыемка, Н. Л. Канабеева*

Рэдактар *В. Р. Гаўрыленка*

Подписано в печать 30.06.2014 Формат 60x84 1/16 Бумага офсетная
Гарнитура Roman Печать цифровая Усл.печ.л. 20,0 Уч.изд.л. 20,2
Тираж 100 экз. Заказ № 1828
ИООО «Право и экономика» 220072 Минск Сурганова 1, корп. 2
Тел. 284 18 66, 8 029 684 18 66
E-mail: pravo-v@tut.by Отпечатано на издательской системе
KONICA MINOLTA в ИООО «Право и экономика»
Свидетельство о государственной регистрации издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий, выданное
Министерством информации Республики Беларусь 17 февраля 2014 г.
в качестве издателя печатных изданий за № 1/185