

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 дэталяў. 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 Ёшэсце. Пелі:

Ой, вяду стралу

Ды па ўсяму сялу.

А ляцела страла.

Да ўпала каля сяла.

А ўпала страла

Ды забіла малайца ...

Дзеўкі калісьці ў жыцце 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 алузіяй тэрміна (*апавяданне* – рус. рассказ). Своечасовай аказалася прапанова В. П. Рагойшы, які ў кнізе «Тэорыя літаратуры ў тэрмінах» даў наступныя адпаведнікі рускіх тэрмінаў: *апавед* і *апавядач* (рус. повествователь). Такім чынам, «апавед – рассказ у эпічным творы ад імя самога аўтара ці апавядача 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 апавед» [8, 38].

Фалькларыстыка яшчэ знаходзіцца ў працэсе выпрацоўкі паняццыйна-тэрміналагічнага апарату і па-ранейшаму карыстаецца літаратуразнаўчым, хоць не заўсёды за ім паспявае. Так, у спецыяльным слоўніку «Востоочнославянский фольклор» ёсць тэрмін *катэгорыя исполнителей* [2, 111-112], але катэгорыя *повествователь* у ім не адзначана. Эмпірычна і ў розных варыяцыях фалькларысты 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 фалькларыстаў не хвалявала. Падобны стан рэчаў, пагадзімся, зусім не спрыяе развіццю айчынай фалькларыстыкі 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 апаведу (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 дорогу,
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 на ўсяму сялу,
Охі-ой, лю-лі, на ўсяму сялу.
Убіла страла добрага молайца... [7, 140]*

Або:

*Ой, пушчу стралу
Ды й на 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 абаяраецца 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 закансерванасць аповедных структур з пераходам ад я-апаведу да ён-апаведу 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 культуам 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 будуюцца 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 Іванаўна*. Згодна з адной версіяй, яна сама таксама ахвяра стралы.

Як расказваецца аб гэтых падзеях?

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

Або з боку апаведача («ён-апавед»), 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 Эрата-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 простаі 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-апаведу да ён-апаведу: «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 аплаквання 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 распознаецца 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 Стралай 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 аплаквання 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 необходимая 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 гульнівы 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’явіцца 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 трансэндэнтнай 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 *Супернадзею* 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 // Фалькларыстычныя 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: феноменалагічны аналіз / Т. В. Лук’янава. – Мінск: БДУ, 2011. – 111 с.
6. Младшая Эда / 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. Тмарченко. – Т. 1: Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 512с.

