

А ён — разумее, ён — рацыяналіст, які свядома ідзе на падман, дзеля ўласнага ўзвышэння, задавальнення сваіх амбіцыяў. Але балада “Нырэц” стала не прыватным маралізатарскім асуджэннем заганаў характару. Яна перарасла менавіта ў асуджэнне і таго, што было цёмным у Сярэднявеччы і, канешне, увогуле амаральнасці, непрыстойнасці. “Страшная гульня”, якую вядзе кароль, вядзецца менавіта дзеля перамогі свецкіх сіл. Яна — з ахвярамі, як і з прысудам падману, несумненна жорсткім, але справядлівым. Справядлівасці без бескампраміснасці не бывае, — яшчэ і пра гэта падтэкстам гаворыць Ф. Шылер. І рыгарызм караля, несімпатычны на першы погляд, ёсць, аднак, ад высокіх гуманістычных мерак.

І асобна трэба сказаць, што асуджэннем юнака — героя балады “Нырэц” — Ф. Шылер як бы асуджае і сябе як рамантыка, а, можа, не так сябе як рамантыка, як увогуле эстэтыку рамантызму, асабліва ў той яе частцы, дзе ішло звышзахапленне фантастычнасцю, іррэальнасцю, духамі-прывідамі, крывавымі трагедыямі. Ф. Шылер баладай “Нырэц”, па сутнасці, аспрэчвае і адпрэчвае шаблоннарамантычнае, сярэдневяковае прымхавае, пачварна барокавае, спірытуалістычнае, акультавае, што шырока загрунтавалася і ў народных паэтычных легендах і казках, паданнях і песнях. Баладай “Нырэц” Ф. Шылерам сцвярджаецца ідэал рацыяналістычнага рамантызму, які супрацьстаяў гафманізму ды і такім баладам І.В. Гёте, як “Шукальнік скарбаў” і “Вучань чарадзея”. А сама балада “Нырэц” стаіць у Ф. Шылера ў шэрагу такіх, тыпалагічна адзіных з ёю рэнесансна-асветніцкай рацыяналістычнай прасветленасцю, як “Пярсцёнак Палікрата” ці “Івікавы журавы”. Бо ў “Пярсцёнку Палікрата”, напрыклад, пры ўсёй яе рамантычнасці, нават “кывавасці” (дарэнне Палікрату адсечанай галавы ворага), уладарання якіх-небудзь вобразаў звышсвету ці таго свету няма. Ёсць рацыяналістычная, як і ў баладзе “Нырэц”, канстатацыя незвычайнага і надзвычайнага рэальнага, існага, сітуацыйнага. Канфлікт і ў першай і ў другой баладзе развязаецца без гібелі, без кáта, без крыві. У “Нырцы” канфлікт паміж каралём-бацькам і дачкой, у “Пярсцёнку Палікрата” — паміж Палікратам і егіпецкім царом (цар проста пакідае Палікрата, самаходзь уцякае з Самоса). Такім чынам, у сферы маралі, у сферы як бы філасофскага дыспуту ў баладах Ф. Шылера разгортваюцца канфлікты, робячы іх драмамі ідэй, а саму баладу як жанр — малымі мірнымі, з мірнымі развязкамі канфліктаў драмамі.

¹ Гл.: Фридрих Шиллер. Лирика. М., 1964. С. 63 і наст.

² Гл.: Schillers Werke. In fünf Bänden. Weimar, 1958. B. 1. S. 183 und weiter.

Р.М. КАВАЛЁВА

ТЫПАЛОГІЯ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНА-ПАЭТЫЧНАГА НАПАЎНЕННЯ МАСТАЦКАГА СВЕТУ ВАЛАЧОБНЫХ ПЕСНЯЎ

Усебаковае вывучэнне ідэйна-мастацкага кантэксту валачобнай паэзіі з’яўляецца перадумовай высвятлення яе нацыянальнай і жанравай спецыфікі. Нягледзячы на тое, што валачобным песням прысвечаны ґрунтоўныя працы беларускіх фалькларыстаў¹, некаторыя пытанні патрабуюць дадатковага аналізу. Па-ранейшаму застаецца дыскусійнай праблема іх генезісу, узаемадзейненняў з калядкамі і шчадроўкамі. Большай увагі заслугоўвае даследаванне характару сувязі паміж формамі працоўнай дзейнасці і тымі канкрэтнымі гістарычнымі касмалагічнымі ўяўленнямі, якія адметным чынам адлюстраваліся ў валачобных песнях.

Вучоныя заўсёды звярталі ўвагу на такія бакі паэтыкі валачобных песняў, як прынцыпы ідэалізацыі рэчаіснасці, вельмі скрупулёзна аналізавалі сукупнасць мастацкіх сродкаў і прыёмаў, з дапамогай якіх малявалася ідэалізаваная карціна сялянскага побыту. Але структура мастацкага свету валачобных песняў

не была прадметам спецыяльнага вывучэння, таму спрэчкі вакол “першароднасці” валачобных ці калядных песняў, сапраўды вельмі падобных у тыпалагічным плане і да таго ж прадстаўленых невялікім агульным фондам тэкстаў, не давалі плённага выніку. Каб зразумець яго спецыфіку, лічым мэтазгодным перш-наперш больш глыбока разгледзець асобныя групы, сюжэты і нават асобныя тэксты валачобных песняў.

У складзе валачобнай паэзіі даследчыкамі даўно адзначана вельмі цікавая ў ідэйна-мастацкіх адносінах і толькі ёй уласцівая група твораў, якую М. Нікольскі назваў песнямі “свят-святочнага” цыклу, а ў наш час яе тэму вызначаюць як “працоўны каляндар селяніна”². Разгляду інтэлектуальна-паэтычнага на-паўнення гэтай адмысловай групы твораў, якая складае ядро валачобнай паэзіі, прысвечаны дадзеныя артыкул. На наш погляд, папярэднія азначэнні яе тэмы ў асноўным зыходзяць з асаблівасцей формы твораў. У іх не ўлічваюцца заканамерныя прынцыпы ўнутранай арганізацыі і характар інтэлектуальнага напаўнення песняў, той ідэйны кантэкст, які стаіць за касмічным светаўспрыманням беларусаў, абумоўлівае каардынаты мастацкага свету і тым самым надае нацыянальна непаўторнае аблічча валачобнай паэзіі як з’яве культуры. На нашу думку, больш дакладна называць вылучаную групу валачобных твораў песнямі на каляндарную тэму. У адрозненне ад іншых груп асновай іх мастацкага свету з’яўляецца не проста працоўны каляндар селяніна, а ўяўленні пра прыродна-касічны час як завершаны, цыклічны кантынуум. Менавіта ён з’яўляецца прадметам адлюстравання і рытуальнага ўзнаўлення.

Можна пагадзіцца з А. Лісам, які бачыць самабытнасць валачобных песняў у тым, што яны шырока і паслядоўна, ва ўсім аб’ёме адлюстравалі сезонную працу земляроба³, але лічым неабходным заўважыць, што пералік палявых і іншых гаспадарчых работ тут не самамэта, а сродак перадачы руху часу. Мастацкі свет валачобных песняў у адзінстве яго прасторава-часавых каардынат — гэта вынік не толькі паэтычнай, але і неўсвядомленай пачуццёва-інтэлектуальнай дзейнасці суб’ектаў творчага працэсу на аснове мадэлі свету як скарачанага і спрошчанага адлюстравання ўсёй сумы ўяўленняў пра свет у межах дадзенай традыцыі. На думку У. Тапарова, мадэль свету “не адносіцца да ліку паняццяў эмпірычнага ўзроўню”, “міфапаэтычная мадэль свету заўсёды арыентавана на гранічную касмалізіраванасць усяго існага”⁴.

Адметнасць валачобнай паэзіі яркая выяўляецца пры разглядзе групы твораў на каляндарную тэму ў аспекце высвятлення іх тыпалогіі і дынамікі сувязяў з рэчаіснасцю, са светапоглядам не толькі хрысціянскага часу, не толькі эпохі станаўлення земляробства, але і ранейшай, калі закладаўся філасофска-эстэтычны (міфалагічны) падмурак разумення чалавекам прыродна-касічнага асяроддзя і свайго месца ў ім. Уяўленні пра свет дасягаюць тут надзвычай высокага ўзроўню мастацкага абгульнення, што пацвярджае тэзіс пра пазнавальныя магчымасці фальклору і вымушае адмовіцца ад штучнага “заямлення” валачобнай паэзіі, разгляду яе толькі ва ўтылітарным, аграрна-магічным аспекце.

Прыродна-касічны час у валачобных песнях абумоўлены рухам і дзеяннямі вышэйшых сіл, якія выступаюць у сінкрэтычным адзінстве хрысціянскіх святых, язычніцкіх і хрысціянскіх святаў з прысвяткамі. Вобразы святых і персаніфікаваныя вобразы святаў уводзяцца ў сюжэт праз матыў “дзіўная правая ў двары гаспадара”, які разгортваецца ў дынамічныя малявак збору ўсіх святаў/святых на чале з Богам у храме, гаспадарчай пабудове або пад дрэвам і адпраўлення аднаго за другім у шлях, што падкрэсліваецца словамі “а потым таго”: “Святое Ражство наперад пашло, а потым таго Новы й гадочак... павёў радочак” (ВП, 112). М. Нікольскі, відаць, пад уплывам прац Д. Фрэзера палічыў пражыванне святых у гаспадарчай пабудове пачатковай сітуацыяй, таму што святых, на яго думку, з’яўляюцца пераробкамі ранейшых духаў жыта, якія ўвосень перасяляюцца разам са збожжам у гумно (“рыдлю”, “рэю”).

Але тут неабходна ўнесці некаторыя ўдакладненні. Сюжэтная сітуацыя збору святых па свайму паходжанню вельмі архаічная і ні ў якім разе не з’яўляецца вынаходніцтвам беларускага фальклору. У тыпалагічным плане яна мае апору ў традыцыях індаеўрапейскай міфалогіі. Семантычна агульным з нашым выпадкам з’яўляецца тое, што багі збіраюцца разам для вырашэння важнай справы падтрымкі і працягу жыцця (сюжэт “збіванне акіяна” дзеля атрымання напітку бессмяротнасці амрыты ў індыйскай міфалогіі) ці пад ціскам абставін

вымушаны паклапаціцца пра аднаўленне прыроды (матыў “вяртанне зніклага бога ўрадлівасці” у старажытных хетаў).

Не чужое валачобнай паззіі і адно з асноўных паняццяў старажытнага светапогляду — менавіта паняцце найвышэйшага закону, падобнага касмічнаму ў ведыйскіх арыяў і даўніх іранцаў. М. Нікольскі заўважыў толькі тое, што ў валачобных песнях раскрываецца роля бажства як невядомай улады, якая кіруе прыродай і чалавекам. Але з яго поля зроку выпала, што ў мастацкім свеце валачобных песняў на каляндарную тэму рух касмічных сіл, жыццё прыроды ў цыклічным часе, дзейнасць святых, вынікі боскай працы на зямлі падпарадкаваны запісам у кнізе, якую чытае Гасподзь, выпраўляючы святых у шлях (ВП, 135). Вобраз Бога, які ведае законам, узнік не на хрысціянскай глебе, у тыпалагічным плане яго можна суаднесці, напрыклад, з Варунай — ахоўнікам касмічнага закону (Рыта) у старажытнаіндыйскай міфалогіі, валадаром працягу ўсіх жыццяў, як ён характарызуе сябе ў гімне⁵.

У якасці адзнак дыскрэтнага мастацкага часу згадваюцца не толькі прадвызначаныя сезоннымі зменамі віды земляробчай дзейнасці, але і шырокае кола прыродных з’яваў, будзённых і святочных клопатаў, характэрных святочна-абрадавых атрыбутаў, прыкладам, “Святое Вялічка з красным яечкам” (ВП, 133).

Дзеянні адных святаяў/святых — чыста прыроднага плана, не залежаць ад волі чалавека, але адпавядаюць яго жаданням: “Святое Ушэсце... колас наліваець” (ВП, 110).

Міфалагічная функцыя персанажаў найбольш яскрава выяўляецца ў іх часавай іерархіі. Нягледзячы на тое, што рух часу, здаецца, пачынае Ізбор, ён усё ж такі застаецца па-за яго межамі. Поруц з Калядамі (“Ражствам”) як зыходнай кропкай новага цыкла (ВП, 109, 133 і інш.) пачаткам адліку называюцца веснавыя святы: “Аўдакея, перва святца, — вясна ўсходзе” (ВП, 161), “Благовешчанька, перша святка” (ВП, 118), “Святыя Саракі напярод пайшлі” (ВП, 115). Відаць, на перыферыі народнай свядомасці святы Ізбор (Збор) асацыіраваўся з паэтычнай карцінай збору ўсіх святых у адно месца, у адну кропку часу, што ў перакладзе з міфапаэтычнай мовы на звычайную можа абазначаць момант адсутнасці часу, калі адзін цыкл скончыўся, а другі не пачаўся, канец ужо злучыўся з былым пачаткам (“Прыйшлі Сарокі да другіх Саракі” (ВП, 116, 154), а першае свята яшчэ не зрабіла крок наперад.

У другіх выпадках святы/святыя выступаюць як міфалагічныя працаўнікі, адсюль іпэрбалізацыя іх дзеянняў і вынікаў працы, якая распаўсюджваецца на ўсю зямлю, на ўсе палі: “Святы Юр’я... залатым ключом зямлю адмыкаіць, расу пускаіць” (ВП, 158), “Святы Пакроў зямлю пакрыў”, “Святы Мікола снегам мосціць” (ВП, 154), Ілля “што разок разнець — снапочак нахнець... гдзе гарушачка, там капушачка” (ВП, 113). Скразная ідэя валачобных песняў — сцвярджэнне боскага пачатку ва ўсякай працы, ва ўсіх будзённых і абрадавых справах: “Святы Казімір дровы сячэць” (ВП, 167), “Святы Змітры... сыноў жэніць, дачок даець” (ВП, 174). У народнай свядомасці чалавечы і боскае сінкрэтычна зліваюцца ў агульнай працы, у падрыхтоўцы да свят. У рэальным жыцці свечы, вядома, рыхтуюць людзі, а ў песнях гэтая справа ўздымаецца на ўзровень боскай: “Святыя Грамніцы свечы сукаюць... на прыстаў стаўляюць” (ВП, 109). На глебе бытавога рэлігійнага сінкрэтызму ўзнікае паэтычная магчымасць аб’яднаць розныя па паходжанні святы і тады з’яўляецца парадаксальная сітуацыя, калі, напрыклад, хрысціянскае свята выконвае язычніцкі абрад: “Свято Ражство з калядой ходзіць” (ВП, 174).

Даследчыкаў даўно ўжо не бянтэжыць хрысціянская абалонка міфалагічных персанажаў, захаваўшых галоўнае — свае спрадвечныя функцыі. За ёй, сапраўды, можна ўбачыць нешта больш значнае. І гэта, мяркую, не пантэон язычніцкіх багоў ці духаў жыта, месца якіх нібыта занялі святыя, а сума старажытных поглядаў на такую стадыяльна акрэсленую катэгорыю, як час, на суадносіны паміж прыродным, міфалагічным і абрадавым часам.

Як не дзіўна, але мы вымушаны канстатаваць, што гарманізацыя сістэмы мастацкага часу адбываецца, зноў жа неўсвядомлена, на падставе рэлятывісцкага прынцыпу. У межах часу выканання песні рэальны, лінейна абмежаваны абрадавы час, які мае пачатак і канец, цыклічны прыродны, у якім пачатак і канец зліваюцца, пазагістарычны, умоўны, хрысціянска-міфалагічны сувымяраюць розныя хуткасці руху, арганізуючы кампазіцыйна-сюжэтныя сітуацыі пес-

няў. Характэрная для міфалагічнай логікі гульня з часам дасягае ў валачобных песнях паэтычнай выразнасці і прыгажосці. Валачобнікі ўключаюць гаспадара як слухача і персанажа песні то ў аб'ектыўны час абраду, падштурхоўваючы яго запрасіць гасцей у хату і надарыць іх, то ў календарную будучыню — час уборкі багатага ўраджаю, то ва ўмоўны час яго ўмоўнай біяграфіі знатнай, зможнай, паважанай асобы, то ў міфалагічны час, сведкам якога ён становіцца праз дзіва ў яго двары, а міфалагічны час, у сваю чаргу, становіцца часткай яго жыцця.

Падзеі ў валачобных песнях характарызуюцца рознай працягласцю для розных персанажаў. Для валачобнікаў — гэта падзеі рэальнага часу ад пачатку да заканчэння абраду, якія ўключаюць пераадольванне прасторы, сустрэчы з незвычайнымі вандроўнікамі — Богам і святымі, пошукі гаспадарскага двара, выкананне песняў, збіранне ахвярных падарункаў. Для чалавека — гэта падзеі сучаснага і будучага, таму абрадавы час роўны гаспадарчаму году. Час Бога, свят і святых, якія існуюць у сваім вымярэнні, перакрываюцца з абрадавым, накладваецца на кола прыроднага і ва ўсёй сваёй непараўнальнасці ўкладваецца ў невялікі адрэзак часу жыцця гаспадара, таго часу, пакуль ён слухае аповяд пра дзіўную праяву і нібыта бачыць яе.

Уключэнне чалавека ў касмічную мадэль свету характарызуе калектыўныя ўяўленні народа пра рытуальны час як час новага стварэння свету, арыентаваны на міфалагічны першачас пераўтварэння хаосу ў космас. У гэтым істотная розніца паміж міфалагічнымі ўяўленнямі і пазбаўленай сакральных, асэнсаваных ведаў будзённым святдомасцю. Сакральныя веды схаваны ад выканаўцаў абрадаў за абалонкай традыцыйных рытуальных дзеянняў і паэтычных вобразаў.

Валачобныя песні больш за другія песні народнага календара вызначаюцца сінкрэтычным адзінствам архаічнага язычніцкага светаадчування і новага, хрысціянскага. Адкрытасць твораў для новых ўдэалагічных поглядаў не магла быць выпадковай. У новым сацыяльна-духоўным кантэксце, абумоўленым панаваннем хрысціянскай рэлігіі, працягвалі захоўвацца некаторыя рысы даўняга светаўспрымання і прырода ў валачобных песнях таксама малявалася як арэна дзейнасці звышнатуральных, цяпер ужо ў асноўным хрысціянскіх сіл.

Наўрад ці можна лічыць валачобныя песні ў поўным сэнсе новатворамі, якія ўзніклі толькі на хрысціянскай глебе. Яны грунтаваліся на больш старажытных ідэалагічных і кампазіцыйна-змязстоўных клішэ, якія адліліся ў закончаную высокамастацкую форму ў часы нараджэння беларускага этнасу і ўяўляюць сабою, як справядліва адзначае А.Ліс, сапраўды вяршыні ўзлёт нацыянальнага паэтычнага генія⁶.

Калі параўноўваць валачобныя песні з каляднымі, то трэба адзначыць, што абедзве групы твораў звязаны з ідэяй пачатку новага кола цыклічнага часу. Менавіта гэта вызначыла іх структурна-тэматычную агульнасць, але яны адрозніваюцца поглядам на час: больш шырокі, маштабны погляд у валачобных песнях, больш вузкі — у калядных. Адсюль і неаднолькавая распрацаванасць паэтычных матываў. Здаецца, што, меўшы агульную крыніцу вобразаў і матываў, калядныя і валачобныя песні разышліся ў акцэнтах, абумоўленых семантычнымі адценнямі каляднага і валачобнага рытуалаў, таму калі мастацкі свет валачобных песняў мадэліруецца як космацэнтрычны і антрапацэнтрычны адначасова, то мастацкі свет калядак пры ўсёй захаванасці старажытных элементаў выяўляе тэндэнцыю да антрапацэнтрызму.

Магія калядак мае выключна ўтылітарна-гаспадарчы і сямейна-радавы ўхіл, а ў валачобных песнях на календарную тэму — выразны рытуальна-касмаганічны. У калядаках усё так або інакш звязана з чалавекам, з яго надзённымі клопатамі пра захаванне роду, галоўнае месца ў іх займаюць аграрна-магічныя і любоўна-шлюбныя матывы, якія даюцца ў кантэксце рытуальна ідэалізаванай рэчаіснасці.

Сістэма мастацкага часу знаходзіцца ў калядных і валачобных песнях у непарыўнай сувязі з адпаведнымі момантамі чалавечага жыцця, але ў валачобных творах яе асобныя часткі прадстаўлены больш выразна, перш за ўсё гэта тычыцца цыклічнага і пазагістарычнага часу. Паміж цыклічным, міфалагічным і абрадавым часам не існуе нейкіх устойлівых межаў. Чалавек і яго падвор'е выступаюць часткай агульнага прыродна-касічнага працэсу, рэальным мікракосмам, у якім падчас рытуалу акамуліруюцца хрысціянска-касічныя сувязі і сілы. Можна сказаць, што ў валачобнай паэзіі актуалізуецца містычнае

светаўспрыманне, вера ў наяўнасць вышэйшых боскіх сіл, дзейнасць якіх падтрымлівае цыклічны кругаварот часу і ўвасабляецца ў прыродна-гаспадарчых з'явах, надае ім адпаведныя, адвеку прадвызначаныя якасці і мае характар ідэальнай, міфалагічнай нормы.

Рытуальны час праз песенны матыў “дзіўная праява” уключае згушчаны міфалагічны, адзінак вымярэння якога з'яўляецца прыродны цыкл. У песнях, прысвечаных гаспадыні, гэты матыў разгортваецца ў тыповую для каляндарнага фальклору магічна-утылітарную формулу “прыплод жывёлы”, якая ў каляндарнай пазіі мае самастойнае значэнне і не падаецца як “дзіўная праява”. А ў песнях на каляндарную тэму сюжэтнае развіццё матыва “дзіўная праява” цалкам грунтуецца на касмічна-хрысціянскай свядомасці чалавека, якая, відаць, мела папярэднікам нейкую архаічную мастацкую форму (можа, з іншымі персанажамі) і ў межах якой сістэматызаваліся ўяўленні людзей аб законах і формах сусветнага руху. Пад час валачобнага рытуалу быццам бы адбываецца прарыў з чалавечага свету і часу ў сакральны, які ў звычайных абставінах непадуладны назіранню.

Матыў “дзіўная праява” увасабляецца з дапамогай вобразаў, за хрысціянскай абалонкай якіх лёгка “прачытваецца” старажытная структура. Пяршае звяно ў ланцугу такіх вобразаў — царква ці касцёл пасярод гаспадарскага двара. Гэтая царква, як і старажытны храм, — месцазнаходжанне Бога, адказнага за выкананне касмічнага закону. Трывалае азначэнне “нова” хутчэй за ўсё ўжываецца ў сэнсе “новая” не толькі для гаспадара, але і для самога Бога, які ініцыіруе стваральны акт. Наступная дэталі — “шацёр шырок, распасцёр” у самой царкве (ВП, 109) — абапіраецца на міфалагічную сімваліку гэтага збудавання як нябеснага шатра, на што паказвае і яго апісанне: “злотам крыты, срэбрам біты” (ВП, 118), “тонак, высак, срэбрам крыты” (ВП, 128). Для пацверджання меркавання спашлемся на беларускія загадкі, у якіх сонца метафарычна апісваецца як залатая рэч (“сіта залатое”), месяц як “залаты кружочак”, зоркі як “срэбраны пясочак”⁷. Золата, серабро, медзь у дачыненні да царквы ці касцёла таксама служыць знакам нябеснага храма (ВП, 111), але шацёр з'яўляецца настолькі ўніверсальнай міфалагмай, што ў шэрагу выпадкаў у валачобных песнях наогул не згадваецца пра храм, або сам шацёр змяшчаецца ў гаспадарчай пабудове: “А ў тваім гумне ды стаіць шацёр, а ў тым шатры ды сам Бог сядзіць” (ВП, 156).

Апісанне новаўтворанага шатра-неба (“навюсенькі, бялюсенькі”, ВП, 115) можна лічыць найбольш старажытнай экспазіцыйнай часткай сюжэтнай сітуацыі. Яму можа папярэднічаць сімвалічны малюнак упарадкаванай па гарызанталі і вертыкалі прасторы: падвор'е — тын — сад — “явар зелянюсенькі”. Як вядома, явар у народнай славянскай культуры з'яўляецца ўвасабленнем Сусветнага дрэва. Валачобны абрад, як і ўсякі іншы, адбываецца нібыта ў цэнтры светабудовы, каля Сусветнага дрэва, і паўтарае акт стварэння свету, аднаўлення космасу⁸. Глыбокая міфалагічнасць валачобных песняў яшчэ ў тым, што згодна з сусветнай міфалагічнай канцэпцыяй стварэння яны напачатку адлюстроўваюць яго першы акт — гарманізацыю прасторы. Змест перадаецца пры дапамозе розных семантычных кодаў, у асноўным расліннага і культурных збудаванняў (дрэва, сад, падвор'е, гумно, храм).

Экспазіцыйныя паэтычныя вобразы кампазіцыйна ўводзяцца з дапамогай прыёму шматступенчатай градацыі, прычым з ланцуга вобразаў пастаяннымі членамі (з невялікімі варыяцыямі) з'яўляюцца першы (двор, гумно) і апошні (Бог, усе святыя ці “усе святочкі”). Сярэднія члены могуць выступаць самастойна (“свянцоная проща” — ВП, 145), “прастол” (ВП, 155), што вынікае з міфалагічнага ўяўлення аб ізаморфнасці часткі цэламу (напрыклад, прастола царкве), у больш поўных ці скарачаных спалучэннях (шацёр — прастол — крэсла, ВП, 150), сад — цэркаўка — прастол (ВП, 135), касцёл — прастол — крэсла (ВП, 136), сад — поле — явар — прастол — крэсла (ВП, 145), сады — царква — прастол (ВП, 147), шацёр — крэсла (ВП, 122–123), шацёр — прастол (ВП, 128–129), касцёл — крэсла (ВП, 138–139), або зусім адсутнічаюць, тады формула набывае выгляд “двор — усе святочкі” (ВП, 143). Такім чынам, нягледзячы на градацыю, усе экспазіцыйныя вобразы, па сутнасці, ізафункцыянальныя і выпадзенне аднаго звяна ці замена яго другім не парушае фармальнай і змястоўнай структуры тэксту. Самадэстатковасць мінімальнай паэтычнай формулы вынікае з таго, што характэрная для ядра валачобных песняў вя-

ночная забудова ў сваёй структуры, як, дарэчы, і сялянская хата, і храм, і шацёр, ёсць не што іншае, як неўсвядомленае мадэліраванне космасу. Сталая паэтычная формула “Твой дварочак, як вяночак” (ВП, 122) гэтая ж невыпадковая ў валачобных песнях, як ахавальнае кола ў магічнай практыцы.

Касмічнае светаадчуванне наогул можна лічыць тыпалагічнай рысай валачобнай, калянднай і купальскай паэзіі, бо адпаведныя абрады былі прыстасаваны да пераломных дзён сонечнага календара. Але валачобныя песні вылучаюцца надзвычайным сінтэзам інтэлектуальнага і паэтычнага сузірання свету як выяўленага ў дзейнасці міфалагічных асоб жывога “Ты”, з якім чалавек падчас рытуалу ўцягваўся ў шчыльныя двухбаковыя ўзаемадачынненні, што робіць творы на каляндарную тэму выключнай з’явай славянскай каляндарна-абрадавай паэзіі.

Іерархія духоўных стварэнняў арганізавана ў іх мастацкім свеце на падставе часовай функцыі персанажаў. Згодна з ідэяй валачобнай паэзіі яны падпарадкоўваюцца не воле Бога, а закону існавання, развіцця і абнаўлення прыроды. Бог уяўляецца яго правадніком і гарантам захоўвання, своеасаблівым выканаўцам рытуалу на вышэйшым, касмічным ўзроўні. Сама ідэя сусветнага закону, зафіксаванага паводле некаторых тэкстаў нават пісьмова, дазваляе лічыць валачобную паэзію спадкаемніцай старажытных твораў, якія своеасабліва, у мастацкай форме, адлюстравалі этапы інтэлектуальных намаганняў і пошукаў чалавецтва.

¹ Гл.: Нікольскі М. М. Міфалогія і абрадаваць валачобных песень. Мн., 1931; Валачобныя песні / Склад. Г.А. Барташэвіч, Л.М. Салавей. Мн., 1980; Ліс А. С. Валачобныя песні. Мн., 1989.

² Валачобныя песні / Склад. Г.А. Барташэвіч, Л.М. Салавей. С. 108 (далей у тэксце — ВП).

³ Ліс А. С. Назв. праца. С. ?.

⁴ Гл.: Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 161, 162.

⁵ Гл.: История и культура Древней Индии. М., 1990. С.17.

⁶ Ліс А. С. Назв. праца. С.7.

⁷ Гл.: Загадкі / Склад. М.Я. Грынблат, А.І. Гурскі. Мн., 1972. С.22, 28.

⁸ Гл.: Славянская мифология. М., 1995. С.262.

А.І. ХОЦІНА

РОЛЯ СКАМАРОХАЎ У ФАРМІРАВАННІ СВЯТОЧНЫХ ТРАДЫЦЫЙ БЕЛАРУСАЎ (да XVIII ст.)

Пры вывучэнні гісторыі скамароства стала ўжо традыцыяй спасылацца на італьянскія, французскія і іншыя заходнееўрапейскія прыклады. А між тым скамарохі на Беларусі былі з’явай даволі пашыранай. Безумоўна, у сілу розных абставін і прычын многае ў нас было ў іншых, большых ці меншых маштабах, існавалі ўласныя жанры і формы творчасці скамарохаў. У той жа час не было таго, што мелася на захадзе. І калі зараз мы ведаем пра беларускіх скамарохаў менш, чым пра французскіх ці італьянскіх, то толькі па той простае прычыне, што іх дзейнасць вельмі мала даследавана. Вывучэнне ўскладняецца малой колькасцю крыніц. У асноўным гэта хрысціянская літаратура (“Словы”, пропаведзі і інш.), у якой, нягледзячы на рэзка адмоўную характарыстыку скамарохаў, ёсць каштоўныя звесткі аб родзе іх заняткаў, формах творчасці, музычных інструментах. Што датычыцца дахрысціянскіх часоў, тут мы не маем амаль ніякіх звестак. Але паколькі пасля прыняцця хрысціянства наступіў працяглы перыяд двухвер’я, у які без істотных змяненняў захоўваліся элементы язычніцтва, думаецца, што вывады аб дзейнасці скамарохаў у XI–XIII стст. можна распаўсюджваць і на перыяд да афіцыйнай змены рэлігіі. Трэба толькі ўлічваць, што ўпершыню слова “скамарох” сустракаецца ў старажытнаславянскіх помніках Балгарыі X ст. На Русь яно прыйшло ў XI ст. (“Аповесць мінулых часоў”, 1068 г.), а на Беларусь — у XII ст. (пропаведзь Кірылы Тураўскага). Такім чынам, распаўсюджванне слова “скамарох” атрымала не раней канца XIII ст. (у XVI–XVII стст. яно ўжо сустракаецца ў пісцовых кнігах, інвентарах, судовых справах і г.д.). Гэта сведчыць аб тым, што летапісцы, перакладчыкі, ведаючы змест слова “скамарох”, абыходзілі яго, карысталіся сінонімамі для вызначэння вандроўных пацешнікаў. Звычайна іх называлі па “спецыяльнасці”: “гудцы”, “плясцы”, “гусляры” ці проста “вясёлыя”.