

АБРАДАВАЯ ГАРМОНІЯ ДЫНАМІКІ І СТАТЫКІ Ў ЗМЯСТОЎНАЙ СТРУКТУРЫ ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКІХ КАЛЯНДАРНЫХ ПЕСЕНЬ

Гаворачы аб народнай паэзіі, В. П. Бялінскі і М. Г. Чарнышэўскі суладна адзначалі аднастайнасць зместу і манатоннасць формы. На наш погляд, іх думка, нават у дачыненні пазаабрадавай паэзіі, занадта катэгарычная. Народная паэзія аднастайная роўна настолькі, наколькі аднастайныя ў тэмах і спосабах выражэння літаратурныя творы класіцызму, рамантызму, рэалізму, мадэрнізму і іншых «ізмаў». Ёсць традыцыя і тыпалогія. Народ інтуітыўна вынайшаў універсальныя мастацкія сродкі і прытрымліваўся іх больш-менш пастаянна. М. Г. Чарнышэўскі аддаваў належнае майстэрству фальклорных аўтараў: «Аб чым гаворыць народная паэзія, гаворыць яна надзвычай па-мастацку» [4, с. 46]. Ён выказаў таксама думку наконт парадаксальнага няспыннага ўздзеяння гэтай, як сцвярджалася, беднай і аднастайнай паэзіі на розум і пачуцці цывілізаванага чалавека: «... не задавальняючыся ёю, мы не можам спачуваць ёй заўсёды, не заслухоўвацца часта да захаплення цудоўных, свежых, энергічных матываў яе» [4, с. 47].

Дык у чым сакрэт сталага эстэтычнага ўздзеяння народнай песні на чалавека? Мяркуем, што сакрэтаў шмат. І другое пытанне: ці здольна алгебра растлумачыць гармонію фальклорнага твору? І ў чым палягае гармонія?

На наш погляд, адказ на гэтае і іншыя пытанні трэба шукаць у паэтыцы самых ранніх песень – каляндарна-абрадавых, у якіх выпрацоўваліся мадэлі сінтаксічна-кампазіцыйнай чароўнасці тэксту.

Адна з мадэлей, якая дазваляе зразумець тайну своеасаблівай суразмернасці і каляндарных песень, сакрэт іх унікальнай універсальнасці і прывабнасці для кожнага, «хто любіць свой народ» [4, с. 47] – мадэль своеасаблівай гарманізацыі тэксту па лініі дасканалага, сэнсава апраўданага і псіхалагічна абумоўленага спалучэння дынамічных і статычных частак, што пазбаўляе тэкст манатоннасці, прымушае ўнутраны зрок то рухацца, то спыняцца, каб больш уважліва ўгледзецца ў мастацкую дэталю, важную для перадачы рытуальнага зместу абраду. Возьмем для прыкладу купальскую песню з пачатковым матывам пошукаў коней, які перапыняецца іх статычнымі апісаннямі, але ў гэтай статыцы ёсць унутраная дынаміка сэнсавага ўзмацнення дэталей. Яна пераключае бытавыя каардынаты на міфалагічныя, у якіх любая бытавая падзея ўсяго толькі абалонка галоўнай для Купалля цвёрдай рытуальнай структуры – панавання:

Каліна, а па ельнічку, па бярэзнічку, каліна.

Каліна, канюшкі свішчуць, конікаў ішчуць, каліна.

Каліна, а згубіліся тры конікі, каліна.

Каліна, адзін конік – сівы-буланы, каліна.

Каліна, другі конік – звёздачка ў ілбе, каліна.

Каліна, трэці конік – залата грыўка, каліна.

Далей пазначаецца, чые гэта коні і навошта яны патрэбныя – каб ехаць да дзевачак. Песня завяршаецца моцным дынамічным акордам:

Каліна, сівы-буланы – да Галечкі, каліна.

Каліна, звёздачка ў ілбе – да Манечкі, каліна.

Каліна, залата грыўка – да Валечкі, каліна. [2, с. 166].

Схема дадзенай песні наступная: Д1 + С1 (з унутранай дынамікай) + Д2 (з унутранай статыкай) [*1].

Назапашванне статычна-дынамічных структур у сферы міфарытуальнай паэзіі, іх стабілізацыя і мадэрнізацыя адбываліся згодна з логікай абраду. Так, адзначаная мадэль пры захаванні структуры будзе выкарыстана з мэтай супрацьпастаўлення ідэальнага і заганняга:

На нашай вуліцы тры ўроды ўрадзіліся:

Першая ўрода – бабовае пуза,

Другая ўрода – вязовыя ногі,

Трэцяя ўрода – шаўковыя кудры.

А ў нашага Іванькі бабовае пуза,

А ў нашага Рыгоркі вязавыя ногі,

А ў нашага Петрачка шаўковыя кудры.

Бабовае пуза куры раздзяўбалі,

Вязовыя ногі козы абглыдалі,

Шаўковыя кудры дзеўкі расчасалі. [2, с. 169]

Калі ў папярэдняй структуры ў аднолькава моцнай пазіцыі знаходзяцца ўсе тры элементы трох блокаў (коні, хлопцы, дзеўкі), то тут – толькі трэці (і апошні). Мадэль будзе запазычана карагодна-гульнявымі баладамі квазісюжэтнага тыпу, у якіх патрэбнае дзеянне выконвае апошні персанаж або яму аддаецца перавага перад іншымі. Пры апоры на яе казка вынайдзе ўжо іншы прыём. Моцная пазіцыя да пары да часу вуаліруецца, але ў рэшце рэшт перамога застаецца на баку малодшага члена сям’і, трэцяга (другога) сына – дурня. Магчыма, вось гэты спецыфічны эфект звышпрытму, уласцівы статычна-дынамічным мадэлям, і надае народным песням тыя чары, якія слухачамі адчуваюцца, але не асэнсоўваюцца. Механізмы структурывання тэкстаў па катэгорыі статычнае/дынамічнае ўніверсальныя. Гарманізацыя статыкі і дынамікі стварае для кожнай часткі спрыяльны эстэтычны фон, а разам – тое глыбіннае адзінства, якое можна назваць драматычнай структурай, рухам, які разбурае любую манатоннасць, забяспечвае эстэтычнае задавальненне і функцыянаванне сістэмы ў цэлым.

Калі архаічная па сваім характары культура, якой з’яўляецца каляндарная абраднасць, нараджае ўвасабляючы яе тэкст, яна, як правіла, накладвае яго на статычна-дынамічную структуру або на статычную і дынамічную паасобку. Аднак які б кантэкст мы не ўзялі – вузкі (песня) ці шырокі (тэматычная група твораў), – бачна, што дынамічны імпульс амаль заўсёды ўпаўнаважваецца статыкай выніку, з’яўлення, існавання. Параўнаем:

«ехалі калядкі» [5, с. 12] – *«прыехала калядка»* [5, с. 12];

«хадзі, хадзі, яшчар» [5, с. 51] – *«сядзі, сядзі, яшчар»* [5, с. 52];

«масленіца... ўсё на коніках раз’язджае» [5, с. 56] –

«у нас сягоння масленіца» [5, с. 55];

«вясна красна наступае» [5, с. 70] – *«а ўжэ вясна»* [5, с. 70];

«ходзіць русалка па вуліцы» [5, с. 126] – «на граной нядзелі русалкі сядзелі» [5, с. 128];

«ішла купалка сялом, сялом» [5, с. 135] – «а сягоння ў нас купалле» [5, с. 137];

«а ў нас сёння зажыначкі» [5, с. 199] – «а ўсё поле зваявалі» [5, с. 268], «жыта пажалі» [5, с. 275].

Адсюль вынікае, што аналіз паэтыкі каляндарна-абрадавых песень павінен быць канцэптуальным, скіраваным не проста і не толькі на адзначэнне мастацкіх сродкаў, а на эстэтычны аб'ект, г. зн., на «ўвсоблены... ў творы свет, успрыняты як сістэма каштоўнасцей [6, с. 50]. Скажам, для валачобных песень вышэйшай каштоўнасцю з'яўляецца цыклічны час, прадстаўлены перапляценнем прыроднага і сацыяльна-гаспадарчага. Для іх паэтыкі характарны персаніфікаваны падыход да перадачы ідэі часавага руху. Кожная дыскрэтная кропка часавага кола пазначана праз імя хрысціянскай асобы, спалучанае з атрыбутыўным дзеяннем, таму ствараецца ўражанне, што папярэдняе дзеянне прыцягваецца да наступнай кропкі, тым самым забяспечваючы кантынуальнасць часу:

...А после таго – святая троіца,
Святая троіца жыта раўнуець.
А после таго – святы дзевятнік,
Святы дзевятнік гнаі вывозіць.
А после таго – святы Іван,
Святы Іван – жыта красуець... [5, с. 93].

Час паўстае як ланцуг статычнага (імя) і дынамічнага (працяглае дзеянне асобы). Тып часу, які вымалёўваецца, мае правобразам той, знакі якогараскіданы па песнях каляндарнага цыкла, але ў валачобных песнях ён гранічна скандэнсаваны, канцэнтруючыся на асобах, праз якіх аднаўляецца свет.

Добра ўпарадкаваны мастацкі свет каляндарна-абрадавых песень – кангламерат суб'ектна-суб'ектных і суб'ектна-аб'ектных дачыненняў. Магчыма, яго найбольш рэлевантная рыса – сінтаксіс падзей і статыка стану ў іх сэнсавай абумоўленасці.

Напрыклад, для юраўскіх песень значным з'яўляецца наяўнасць статычнай зямлі і дынамічнай пары – Юр'я і яго маці. Зямля застаецца пасіўным аб'ектам уздзеяння, Юр'я павінен адысць яе залатымі ключамі і вызваліць расу. Маці (актыўны суб'ект) кліча Юр'я (пакуль пасіўны суб'ект): вазьмі ключы, адысць зямлю – і тут мяркуецца пераход Юр'я да дзеяння. Рытміка статычнага і дынамічнага ў творах – гэта рытміка гарманізацыі навакольнага асяроддзя, бо каляндарны абрад – той своеасаблівы крэатыўны акт, калі праз абрадавыя спевы набывае мастацкае выражэнне рытуальная парадыгма належнага светапарадку. Для яе ўвасаблення якраз і неабходны гэтыя пералівы статычнага і дынамічнага. Вось калядоўшчыкам адказваюць, што гаспадара няма дома. Здаецца, можна паставіць кропку, але не – і далей пачынае рухацца хваля ад статычнага «няма ў доме» да дынамічнага «паехаў на поле паляваці, паляваці, жыта аглядаці» (Д1), а ад яго да статычнага апісання «усіх жыта адраное, у нашага гаспадара – найлепшае» (С1), якое

ўзмацняецца наступнай унутрана дынамічнай часткай – «у адзін бачок пахілілася, а ў даліне ў трубы павілося».

Адапаведны жыту жнейкі маладзенькія з сярпочкамі залаценькімі, конікі вараныя з падкоўкамі залатымі. І адразу рухомы малюнак: «Жыта вязуць, коні іржуць». Наступнае магічнае пажаданне – як згорнутая спружына: «Дай жа, божа, пане гаспадару на полі капамі...у таку ўмалотам...у млыне з прымолам, у дзяжы з падходам, а ў печы з падростам» [5, с. 20].

Выразнасць гэтай дасканалай у сваёй прастаце каляднай песні грунтуецца перш за ўсё на прыналежнасці да абрадавай традыцыі і такой функцыянальнай завершанасці частак, што ў прынцыпе кожная з іх, статычная або дынамічная, у аднолькавай ступені апелюе да цэлага – ідэлічнага хранатопу, а рытміка пераўтварэння звычайнага ў ідэальнае выконвае не проста структурна-змястоўную, але і сэнсаўтваральную ролю. Такім чынам у песні выяўляюцца тыя «рысы гармоніі», пагоджанасці, ідэйнай і маральнай упарадкаванасці і, можа быць, нават «вытанчанасці», якія, згодна з думкай А. Ф. Лосева, характэрныя для класічных формаў мастацтва [3, с. 143].

Традыцыйны мастацкі тэкст, як заўважыў Поль Зюмтор, «мае высокую ступень прадказальнасці, але ніколі не прадказальны да канца» [1, с. 81]. І яшчэ «эфект тым мацней, чым больш складаныя і распрацаваныя элементы традыцыі ў ім выкарыстаны: часам сугестыўнае багацце тэксту (пры яго лексічнай і сінтаксічнай беднасці) такое, што сучасны непасвячоны чытач не ўбачыць у ім нічога, акрамя знешняй банальнасці і аднастайнасці» [1, с. 80]. Сапраўды, уся каляндарная паэзія ўяўляе сабой варыянты і мадуляцыі ідэальна-ідэлічнага. Тэксты твораў толькі знешне суаднесены са звычайнай прасторай і з тым прыватным часам існавання асобнага чалавека – выканаўцы абраду, адрасата спеваў або песеннага персанажа.

Песні не былі люстэркам жыцця, колькі б прыкмет яго праламлення мы ні знаходзілі ў іх. Нават праз бытавы код яны неслі моцны зарад рытуальнасці, далёкай ад звычайнага. Пры гэтым статычнае і дынамічнае падпарадкоўваліся правілам, уласцівым дадзенаму тыпу твораў. Зразумела, што суб'ект або аб'ект адначасова можа знаходзіцца ў адным стане – статыкі ці дынамікі. Выканаўцы абраду – рэальны калектыўны суб'ект і адначасова бытавое мноства. У межах абраду іх рух – топіка пошуку рэальнага гаспадарскага двара і, адначасова, нейкага аналагічна значнага падвор'я. Дзякуючы сваёй кантынуальнасці, яно знаходзіцца быццам бы ўсюды, у любой частцы прасторы. Падчас правядзення абходнага абраду любая прасторавая кропка ў прынцыпе здольная набываць статус сакральнага полюса, дзе звычайнае, бытавое, прафанае паўстае як маштабнае, міфалагічнае і таму ідэальнае. Так у творах з'яўляецца канцэпт двара. Спыненне руху калядоўшчыкаў – знак пераходу да апісання надвор'я ў выглядзе па-мастацку згорнутага да яго памераў сусвету з сонцам, месяцам, зоркамі, сінім туманам – жытам, надзвычайным прыплодам жывёлы і г. д.

Матрыцы статычнага і дынамічнага спалучаюць рэальнае і сімвалічнае, звычайнае і містэрыяльнае, дыскрэтнае і кантынуальнае. Калі гаспадар

знаходзіцца ў хаце, то статычнасць моменту ўзмацняецца апісаннем яго багатай шубы і трох кубкаў. Калі ён выправіўся аглядаць жыта, то далей з'яўляецца дынамічны акцэнт сустрэчы са святымі, што ідуць з дагледжанага поля, а потым ён змяняецца на статычны – размову з імі. Прысутнасць боскага пачатку – ва ўсіх сферах зямнога жыцця – таксама перадаецца двума пазначанымі спосабамі: бог як шаноўны госць сядзіць за сталом, трымаючы ў руках тры кубкі з пітвом для кожнага члена гаспадарскай сям'і, пры гэтым унутраны дынамізм матыву дастатковы, каб спыніцца на ім і абыйсціся без матыву перадачы кубкаў, або бог актыўна працуе на полі, ходзіць за плугам, «жыта родзіць».

Такім чынам, статычнае і дынамічнае або ўтвараюць у каляндарна-абрадавых песнях яскрава распазнаную прастору, або спалучаюцца ў рытміка-семантычную сінтагму. Пры гэтым дынамічны мастацкі вобраз ідэальнага, адпаведнага трансцэндэнтнаму ў анталагічным аспекце і сакральнаму ў аксіялагічным, прасцей кажучы, боскаму ўзору дасканаласці і заўсёднага існавання ў процівагу дыскрэтна-энтрапійнаму зямному, якое мае патрэбу ў магічным перастварэнні шляхам суаднясення з узорами згодна з яго мадэллю, дапаўняецца статычнымі малюнкамі, роднаснымі партрэтамі. Толькі тут працэс гледжання задаецца рухам слова, адсюль адносны характар статыкі. Пытанне, якое патрабуе далейшага вывучэння, – тыпалогія матрыц статычнага/дынамічнага ў межах каляндарна-абрадавай паэзіі і асобных груп песень, звязаных з рытуальным зместам таго ці іншага магічнага абраду, вылучэнне, апісанне і аналіз канстантных каардынат іх мастацкага свету, які рэальна ўяўляе сабой перапляценне статычнага і дынамічнага, поўнае параходаў і ўзаемапераходаў яркіх кантрастаў і мастацкай суразмернасці.

Літаратура

1. Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики. СПб., 2003.
2. Купальскія і пятроўскія песні / уклад. А. С. Ліса, С. Т. Асташэвіч, Г. В. Таўлай; рэд. А. С. Фядосік. Мінск, 1985.
3. Лосев А. Ф. Хтоническая ритмика аффективных структур в «Энеиде» Вергилия // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
4. Минц С. И., Померанцева Э. В. Русская фольклористика: хрестоматия. М., 1971.
5. Песни народных свят і абрадаў / уклад. і рэд. Н. С. Гілевіча. Мінск, 1974.
6. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика: введение в курс. М., 2006.

Каментарыі:

- *1. Д – дынаміка, С – статыка.