

УСТАНОВА АДУКАЦЫІ
«БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ПЕДАГАГІЧНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ ІМЯ
МАКСІМА ТАНКА»

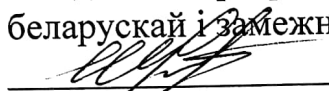
Філалагічны факультэт

Кафедра беларускай і замежнай літаратуры

УЗГОДНЕНА

Загадчык кафедры

беларускай і замежнай літаратуры

 І.М. Мішчанчук

«26» 09 2019 г.

УЗГОДНЕНА

Дэкан

філалагічнага факультэта

«26» 09 2019 г.

Старычонак

«26» 09 2019 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

ВУСНАЯ НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ

для спецыяльнасцей 1-02 03 01 Беларуская мова і літаратура; 1-02 03 03
Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы)

Складальнікі

І.М. Мішчанчук, загадчык кафедры беларускай і замежнай літаратуры,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

Н.В. Заяц, дацэнт кафедры беларускай і замежнай літаратуры, кандыдат
філалагічных навук, дацэнт

Разгледжана і зацверджана

на пасяджэнні Савета БДПУ 26 09 2019 г. пратакол № 1

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вусная народная творчасць уяўляе сабой важную частку духоўнай культуры кожнага народа. У ёй у канцэнтраваным выглядзе захоўваюцца маральныя ідэалы і каштоўнасці грамадства, багаты культурны вопыт, веданне якога адыгрывае важную ролю ў патрыятычным, ідэалагічным, культурным выхаванні моладзі, садзейнічае фарміраванню гуманістычных ідэалаў грамадства, актыўнай грамадзянскай пазіцыі, развіццю пачуцця адказнасці і нацыянальнай годнасці. Пытанні, якія разглядаюцца ў працэсе вывучэння дысцыпліны, дазваляюць студэнтам авалодаць асновамі фундаментальных і практычных ведаў у галіне традыцыйнай народнай культуры.

Вучэбна-метадычны комплекс па дысцыпліне «Вусная народная творчасць» для студэнтаў спецыяльнасцей 1-02 03 01 Беларуская мова і літаратура; 1-02 03 03-04 Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы) распрацаваны на аснове адукацыйнага стандарта Рэспублікі Беларусь і створанай у адпаведнасці з ім вучэбнай праграмы.

Мэтай вучэбна-метадычнага комплексу «Вусная народная творчасць» з’яўляецца фарміраванне ў студэнтаў навуковых уяўленняў пра фальклор, яго нацыянальныя асаблівасці і сувязь з вуснай паэзіяй іншых славянскіх народаў.

Асноўнымі **задачамі** з’яўляюцца: паслядоўнае азнаямленне з сістэмай жанраў беларускага фальклору, выпрацоўка навыкаў аналізу фальклорна-этнаграфічных з’яў і мастацкіх тэкстаў, авалоданне метадыкай раскрыцця семантыкі культурных сімвалаў і знакаў.

ВМК мае наступную структуру: тэарэтычны і практычны раздзелы, раздзел кантролю ведаў, дапаможны раздзел.

Тэарэтычны раздзел утрымлівае лекцыйныя матэрыялы па дысцыпліне, змест якіх адпавядае тэмавой і вучэбным праграмам. У практычным раздзеле змешчаны метадычныя рэкамендацыі для правядзення практычных заняткаў, дзе пазначана мэта вывучэння дысцыпліны, указаны рэкамендаваныя метады і прыёмы навучання і інш. Раздзел кантролю ведаў утрымлівае матэрыялы, якія дазваляюць вызначыць адпаведнасць вынікаў вучэбнай дзейнасці адукацыйным стандартам: тут змешчаны крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці навучэнцаў, пералічаны сродкі дыягностыкі кампетэнцый студэнтаў, дадзены тэарэтычныя пытанні да экзамену. Дапаможны раздзел уключае ў сябе вучэбна-праграмнаю дакументацыю.

Для работы з ВМК па дысцыпліне «Вусная народная творчасць» рэкамендуецца наступныя метады і прыёмы навучання:

- вывучэнне тэарэтычнага матэрыялу,
- тлумачэнне,
- эмпірычная гутарка,
- лагічна-сэнсавы аналіз фальклорных тэкстаў розных жанраў і інш.

Асноўнымі тэхналогіямі навучання з’яўляюцца: праблемнае (праблемнае выкладанне, пошукавы метады); камунікатыўныя тэхналогіі,

заснаваныя на актыўных формах і метадах навучання (дыскусія, круглы стол, прэзентацыя), а таксама культуралагічны і этнапедагагічны падыходы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

I. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ ТЭАРЭТЫЧНАГА ВЫВУЧЭННЯ ДЫСЦЫПЛІНЫ

Тэматыка лекцыйных заняткаў

*Спецыяльнасці 1– 02 03 01 Беларуская мова і літаратура
1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура. Замежная мова
(англійская)*

I семестр – 32 лк.+2 лк. КСР.

- 1. Фальклор як від мастацтва. 2 гадзіны**
- 2. Фалькларыстыка як навука. 2 гадзіны+2 гадзіны КСР.**
- 3. Нацыянальная адметнасць беларускага фальклору. 2 гадзіны.**
- 4. Замовы. 1 гадзіна.**
- 5. Каляндарна-абрадавая паэзія беларусаў. 5 гадзін.**
 - 5.1. Зімовы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі. 2 гадзіны.
 - 5.2. Веснавы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі. 1 гадзіна.
 - 5.3. Летні цыкл земляробчага каляндара. 1 гадзіна.
 - 5.4. Восеньскі цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі. 1 гадзіна.
- 6. Сямейна-абрадавы комплекс беларусаў і яго паэзія. 6 гадзін.**
 - 6.1. Радзінная абраднасць і паэзія. 2 гадзіны.
 - 6.2. Вясельная абраднасць і паэзія. 2 гадзіны.
 - 6.3. Пахавальная і памінальная абраднасць. Галашэнні. 2 гадзіны.
- 7. Пазаабрадавая лірыка. 2 гадзіны.**
- 8. Баладныя песні. 2 гадзіны.**
- 9. Малыя жанры беларускага фальклору. 2 гадзіны.**
- 10. Казкі. 4 гадзіны.**
 - 10.1. Казкі пра жывёл. 1 гадзіна.
 - 10.2. Чарадзейна-фантастычныя казкі. 2 гадзіны.
 - 10.3. Рэалістычныя казкі. 1 гадзіна.
- 11. Няказкавая проза. 2 гадзіны.**
- 12. Дзіцячы фальклор. 2 гадзіны.**

КАРОТКІ ЗМЕСТ ЛЕКЦЫЙ ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ «ВУСНАЯ НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ»

Лекцыя 1. Фальклор як від мастацтва

Аб'ём паняццяў «вусная народная творчасць» і «фальклор». Фальклор як неўсвядомленая, заснаваная на традыцыі і імправізацыі мастацкая творчасць. Стэрэатыпнасць як кардынальная якасць фальклору. Нацыянальны фальклор. Сувязь фальклору з пазатэкставай рэальнасцю. Інфармацыйны абмен са знешнім асяроддзем. Аб'ём фальклорнай інфармацыі. Пазнавальнае, этычна-, эстэтычна-, патрыятычна-выхаваўчае значэнне фальклору.

Гістарычнае развіццё і прынцыпы перадачы фальклору

Гістарычнае развіццё фальклору. Тыпы фальклорных традыцый (архаіка, класіка, постфальклор), культурна-гістарычныя і сацыяльныя крытэрыі іх вызначэння. Сінкрэтычны стан духоўнай культуры архаічнага грамадства. Архаічны фальклор як крыніца пратажанраў. Раннетрадыцыйны фальклор – папярэднік нацыянальнага фальклору. Нацыянальныя па форме і змесце класічны фальклор, замацаваныя на ўзроўнях лакальнай, рэгіянальнай і агульнанацыянальнай традыцыі. Познетрадыцыйны фальклор індустрыяльнага грамадства. Паняцці «гарадскі фальклор», «сучасны фальклор», «постфальклор», «псеўдафальклор». Фальклорныя жанры ў сучасных умовах: «школьны фальклор», «студэнцкі фальклор».

Праблема паходжання фальклору (заканамернасць ці выпадковасць узнікнення фальклору). Тэорыі паходжання фальклору. Фальклор музычны, драматычны, харэаграфічны як папярэднік розных відаў мастацтва. Фальклор як сінтэтычны від мастацтва. Фальклор і дахрысціянскія ўяўленні і вераванні (татэмізм, фетышызм, анімізм, замарфізм). Адлюстраванне вераванняў у розных фальклорных жанрах. Суіснаванне язычніцкіх і хрысціянскіх вераванняў у фальклоры.

Спецыфіка фальклору

Спецыфічныя рысы фальклору: калектыўнасць: праблема аўтарства, унутраная і знешняя формы калектыўнасці і сродкі іх увасаблення, структура фальклорнай свядомасці; традыцыйнасць: традыцыя як змест фальклорных тэкстаў, традыцыйныя фальклорныя формы (закон формульнасці), традыцыйная семантыка вобразаў і формул; варыянтнасць і варыятыўнасць: твор і тэкст у фальклоры, «выканальніцкі тэкст», варыянт і версія; вуснасць як форма існавання фальклору (стварэнне, бытаванне, распаўсюджванне), памяць як сродак захавання фальклорных тэкстаў; сінкрэтызм: этнаграфізм фальклору, сікрэтызм формы, функцый, тэксту, шматслаёвасць фальклорнага тэксту.

Фальклор і літаратура як віды слоўнага мастацтва

Фальклорная і літаратурная эстэтыка. Прынцып камунікацыі ў фальклоры і літаратуры. Роля кантэксту. Адметнасць фальклорнай і літаратурнай сістэмы жанраў. Паняцце «фалькларызм». Формы фалькларызацыі літаратурных тэкстаў.

Тэрмін «фальклор» (англійскае слова *folklore* – народная мудрасць) у славянскай фалькларыстыцы атаясамліваецца з тэрмінам «вусна-паэтычная народная творчасць». У іншых народаў існуюць тэрміны «народная творчасць», «народныя традыцыі», «народнае мастацтва». Неаднолькавае разуменне тэрміна «фальклор» у розных краінах выявілася ў Камітэце па захаванню фальклору ЮНЕСКА, які працаваў у Парыжы ў 80-х гадах. Прынятае на 25-й сесіі Генеральнай канферэнцыі ЮНЕСКА 15 лістапада 1989 года ў Парыжы азначэнне фальклору ўвабрала ў сябе больш шырокае разуменне зместу тэрміна, характэрнае для многіх краін. Рэкамендавалася наступнае азначэнне: «Фальклор (або традыцыйная і народная культура) – ёсць сукупнасць заснаваных на традыцыях культурнага суіснавання тварэнняў, выражаных групай або індывідуумамі і прызнаных у якасці

адлюстравання спадзяванняў грамадства, яго культурнай і сацыяльнай самабытнасці; фальклорныя ўзоры і каштоўнасці перадаюцца вусна, шляхам імітацыі або іншымі спосабамі. Яго формы ўключаюць, у прыватнасці, мову, літаратуру, музыку, танцы, гульні, міфалогію, абрады, звычаі, рамёствы, архітэктuru і іншыя віды мастацкай творчасці. («Рэкамендацыя аб захаванні фальклору, прынятая Генеральнай канферэнцыяй на яе дваццаць пятай сесіі. Парыж, 15 лістапада 1989г.»).

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

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

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

Фальклор адыграў велізарную ролю ў фарміраванні этнасу, нацыянальнай самасвядомасці, менталітэту нацыі.

Лекцыя 2. Фалькларыстыка як навука

Жанры ў іх гістарычным развіцці – асноўны прадмет вывучэння ў фалькларыстыцы. Раздзелы фалькларыстыкі: тэорыя фальклору, гісторыя

фальклору, гістарыяграфія фалькларыстыкі, арганізацыя і методыка збірання фальклору, сістэматызацыя архіўных фондаў, тэксталогія і прынцыпы выдання фальклору.

Метады і прынцыпы вывучэння фальклору

Параўнальна-гістарычны метады і яго віды (гісторыка-генетычны, гісторыка-культурны (стадыяльны), гісторыка-тыпалагічны). Структурна-семіятычны метады. Рэгіянальнае, арэальнае, дыяхроннае, сінхроннае, сістэмнае, функцыянальнае вывучэнне фальклору.

Фалькларыстыка ў сістэме філалагічных і грамадскіх навук

Выкарыстанне метадаў, прыёмаў, матэрыялаў іншых навук у фалькларыстычных даследаваннях. Фалькларыстыка і міфалогія. Міфалагічная семантыка фальклорных вобразаў, матываў, сюжэтаў. Фалькларыстыка, этнаграфія, этналогія. Этнаграфічныя сувязі фальклору. Шматузроўневае вывучэнне фальклорных з'яў і комплексаў. Фалькларыстыка і дыялекталогія. Дыялектныя асаблівасці фальклорных тэкстаў. Фалькларыстыка і этналінгвістыка. Метамаза народнай культуры. Фалькларыстыка і псіхалогія. Псіхааналітычны падыход. Паняцце архетыпу. Фалькларыстыка і гісторыя. Гістарызм фальклору. Фальклор і рэчаіснасць. Фалькларыстыка і сацыялогія. Фальклор як індикатар грамадскіх настрояў. Гендэрнае вывучэнне фальклору. Фалькларыстыка і літаратуразнаўства. Суадносіны паняццёва-тэрміналагічнага апаратаў літаратуразнаўства і фалькларыстыкі. Фалькларыстыка і культуралогія. Культуралагічныя падыходы і канцэпцыі пры вывучэнні фальклору.

Станаўленне беларускай фалькларыстыкі ў рэчышчы славянскай і еўрапейскай навукі

Беларускі фальклор на старонках летапісаў і старажытнай літаратуры. Зараджэнне беларускай фалькларыстыкі (XV – XVIII стст.). Уплыў ідэй рамантызму на станаўленне фалькларыстыкі як навукі. Актывізацыя збіральніцкай дзейнасці ў першай палове XIX ст. Уздзеянне тэарэтычных і метадалагічных устаноў еўрапейскай міфалагічнай школы на ўсходнеславянскую фалькларыстыку. Пошукі рэштак славянскай міфалогіі ў беларускіх народных звычаях і абрадах (М. Чарноўская). З. Даленга-Хадакоўскі аб агульнасці духоўнай культуры славян. Разгляд беларускага фальклору ў кантэксце еўрапейскага ў кнізе А. Рыпінскага «Беларусь» (1840). Шматгранная дзейнасць А. Міцкевіча па папулярызацыі беларускага фальклору і асэнсаванне яго месца ў славянскім свеце. Роля Рускага геаграфічнага таварыства (РГТ) у актывізацыі збіральніцкай і даследчай дзейнасці ў галіне беларускай фалькларыстыкі. Стварэнне Паўночна-Заходняга аддзела Таварыства ў Вільні (1867). Студэнцкі збіральніцкі рух. Увага да рэгіянальнага і лакальнага беларускага фальклору (Я. Чачот, Я. Тышкевіч, П. Шпілеўскі, А. Кіркор).

Фарміраванне беларускай фалькларыстыкі ў другой палове XIX – пачатку XX ст. Першае навуковае выданне беларускіх прыказак (І. Насовіч). Класічныя працы П. Шэйна і складзеная ім праграма па збіранні фальклору. Беларускі фальклор у працах рускіх даследчыкаў-міфалагаў Ф. Буслаева і

А. Афанасьева. Зборнік беларускіх песень П. Бяссонава. Спроба жанраватэматычнай класіфікацыі беларускага фальклору М. Дзмітрыева. Дзейнасць М. Нікіфароўскага. «Беларускі зборнік» Е. Раманава – энцыклапедыя беларускага фальклору. Практыка вывучэння народнай культуры беларускага памежжа (У. Дабравольскі). Фундаментальны збор М. Федароўскага «Люд беларускі». Першая навуковая сістэматызацыя беларускага фальклору ў працы Я. Карскага «Беларусы». Збіральніцкая дзейнасць А. Сержпутоўскага.

Роля Інстытута беларускай культуры ў арганізацыі фальклорна-этнаграфічнай работы ў Беларусі ў 20-я гг. XX ст. Арганізацыйная і навуковая дзейнасць І. Сербавы, А. Грыневіча, А. Шлюбскага. Ідэалагічны ціск на змест збіральніцкай і навуковай дзейнасці фалькларыстаў у 30-я гг. XX ст. Фалькларыстычная работа ў пасляваенны час. Стварэнне Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ў АН БССР. Выданні М. Чуркіна, Р. Шырмы, Г. Цітовіча, З. Мажэйкі і інш. Шматтомнае выданне зводу беларускай народнай творчасці. Гісторыка-тэарэтычнае вывучэнне жанраў і відаў беларускага фальклору. Даследаванні Г. Гарташэвіч, Л. Салавей, К. Кабашнікава, А. Фядосіка, І. Крука, А. Ліса, У. Васілевіча, Р. Кавалёвай, В. Новак, Т. Валодзінай, В. Прыемкі, Г. Пятроўскай, В. Цішчанкі і інш. Параўнальна-гістарычны разгляд беларускага фальклору ў працах К. Кабашнікава. Выданне зборнікаў рэгіянальнага фальклору.

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

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

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

У 1819 г. у «Тыгодніку Віленскім» была апублікавана праца «Вясельныя абрады вясельнага люду ў Мінскай губерні, у Барысаўскім павеце, у парафіі

Гаенскай, назіраныя ў 1800, 1801 і 1802 гадах, з некаторымі песнямі і іх звычайнымі нотаўмі», аўтарам якой лічыцца І. Шыдлоўскі (як слушна заўважыў Н.С. Гілевіч, ён не мог у адзначаныя гады зрабіць гэтыя апісанні, таму што нарадзіўся ў 1793 г., але мог скарыстаць матэрыялы, сабраныя іншымі збіральнікамі). Праца перадрукоўвалася П.В. Шэйнам з кнігі Я. Тышкевічам, які апублікаваў яго ў «Апісанне Барысаўскага павета» (1847), дзе яна друкавалася разам з іншымі фальклорна-этналагічнымі матэрыяламі. Праца не страціла навуковай вартасці і сёння, яна ўключана ў том «Вяселле. Абрад» (1978) шматтомнага звода беларускай народнай творчасці (БНТ).

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

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

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

Паспяхова працягваў справу Хадакоўскага беларуска-польскі паэт, фалькларыст, сябра Адама Міцкевіча – Ян Чачот (1797 – 1847), ім сабрана багатая калекцыя вусна-паэтычных твораў. Ён выдаў шэсць зборнікаў народных песень у 1897 – 1846 гг. У першай кніжцы «Вясковыя песні з-над

Нёмана» Я. Чачот змясціў 99 беларускіх і адну ўкраінскую песню ў перакладзе на польскую мову. Другі зборнік выдадзены пад назвай «Вясковыя песні з-над Нёмана і Дзвіны» (1839), Чачот апублікаваў у ім 94 надзвінскіх і 26 наднёманскіх песень (вясельныя, купальскія, жніўныя і інш.). У 1840 выйшаў у свет трэці зборнік песень, у якім надрукаваны купальскія, жніўныя, дажынкавыя, вясельныя, дзіцячыя і іншыя песні, таксама, як і папярэднія, у перакладзе на польскую мову. Упершыню на беларускай мове Я. Чачот апублікаваў 20 песень (агульная колькасць 66) у чацвёртай кніжцы. У прадмове да зборніка аўтар прааналізаваў фанетычныя і дыялектныя асаблівасці песень, адзначыў дасканаласць формы і прывабнасць зместу народнай паэзіі. У пятым зборніку Ян Чачот змясціў 9 беларускіх і 71 ўкраінскую песню ў польскім перакладзе. Шостая кніжка «Вясковыя песні з-над Нёмана і Дзвіны, некаторыя прыказкі і ідыятызмы» (1846) прысвечана валачобным, юр'еўскім, вясновым, купальскім, калядным, жніўным, дажынкавым, вясельным, хрэсьбінным, пазаабрадавым, дзіцячым і іншым песням, усе з якіх друкуюцца ў арыгіналах, на беларускай мове. У зборніку змешчаны таксама «Некаторыя ідыятызмы», «Крывіцкія прыказкі», «Прыказкі, прыстасаваныя да свят», слоўнік незразумелых слоў, спіс фразеалагічных адзінак беларускай мовы. Менавіта шосты зборнік Я. Чачота і ўяўляе найбольшую каштоўнасць і не страціў свайго навуковага значэння і зараз. У прадмове Я. Чачот раскрыў прынцыпы ўкладання фальклорных твораў, выказаў думку аб праграме збірання і даследавання народазнаўчага матэрыялу, заклікаў актывізаваць запіс фальклорных твораў. Спадчына Я. Чачота выкарыстоўвалася ў дарэвалюцыйны час, да яе звяртаюцца і зараз.

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

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

Народазнаўчая дзейнасць, у тым ліку і фалькларыстычная, значна актывізавалася з выданнем у Вільні ў 1842 – 1849 гг. часопіса «Рубон». Адною з самых прыкметных з'яў у галіне этналогіі і фалькларыстыкі было апублікаванне ў гэтым часопісе навуковай працы Ігната Яўстахавіча

Храпавіцкага «Погляд на паэзію беларускага народа». І. Я. Храпавіцкі сабраў каштоўны фальклорны матэрыял у заходняй частцы Віцебскай губерні, сістэматызаваў яго, раскрыў багаты змест народна-паэтычных твораў, іх функцыянальнасць, акцэнтаваў пры гэтым увагу на дыдактычную ролю вуснай паэзіі. Асабліва высока цаніў ён аўтэнтчныя песні, запісваў іх у час выканання. Сярод песень, якія ён разгледзеў, зімовыя, жніўныя, купальскія, вясельныя, сямейна-бытавыя, сацыяльна-бытавыя (рэкруцкія) і іншыя. Фалькларыстычная дзейнасць Храпавіцкага ў вывучэнні беларускай вусна-паэтычнай творчасці аказала ўплыў на многіх вядомых народазнаўцаў (М. Федароўскага, А. Сапунова і інш.).

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

аб вуснай паэтычнай творчасці.

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

Да першай палавіны XIX ст. адносіцца і навуковая дзейнасць Яўстафія Піевіча Тышкевіча (1814 – 1873). З малодсці палюбіў ён народныя святы і абрады, паданні, легенды, баллады. Калі вучыўся ў гімназіі (1824 – 1831), цікавіўся песнямі, разам з валачоўнікамі хадзіў па вёсцы, запісваў купальскае святкаванне, легенды, казкі, анекдоты. Першая фальклорная праца Я. Тышкевіча прысвячалася Купаллю «Забавы і ўрачыстасці вясковага люду. Купалле» (1837). Важнай публікацыяй Я. Тышкевіча была кніга «Апісанне Барысаўскага павета з пункту гледжання статыстычнага, геаграфічнага, гістарычнага, гаспадарчага, прамыслова-гандлёвага і лекарскага» (Вільня, 1847). Аўтар імкнуўся ахарактарызаваць мінулае Барысаўскага павета, абрады і паэтычную творчасць народа, сельскагаспадарчыя клопаты вяскоўцаў на працягу ўсяго каляндарнага года і інш. Значнае месца ў працы адводзіцца вяселлю з паказам важнейшых яго этапаў і ілюстрацыямі, шматлікімі песнямі. Грунтоўна апісаны, напрыклад, каравайны абрад.

Я. Тышкевіч аналізуе абрады ўшанавання продкаў – асеннія, стаўроўскія, змітроўскія дзяды, радаўніцу. Даследуе старажытныя вытокі куцці, яе семантыку. Падрабязна апісвае ён калядныя ўрачыстасці, святыя вечары, абходы валачоўнікаў, прыводзіць песні, у якіх дзейнасць святых Пятра, Кузьмы, Паўла, Дзям'яна, Іллі, Барыса і іншых прымяркоўваецца да пэўных сельскагаспадарчых работ. Апісваецца таксама абрад дажынак, прыводзяцца адпаведныя песні. Раздзел прыказак і прымавак вызначаецца тэматычнай разнастайнасцю, паэтычнай дасканаласцю, адлюстраваннем мудрасці яго стваральнікаў, багатага жыццёвага вопыту. Дзейнасць Я. Тышкевіча дабратворна ўплывала на станаўленне і развіццё беларускай фалькларыстыкі.

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

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

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

Значны ўклад у беларускую фалькларыстыку ўнёс Павел Міхайлавіч Шпілеўскі — аўтар прац «Падарожжа па Палессі і Беларускім краі», «Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных яе казках», якія ён пачаў друкаваць у часопісах, адпаведна, «Современник» і «Пантеон». У першых з

іх П. Шпілеўскі апісаў сваё падарожжа з Варшавы ў Беларусь, ахарактарызаваў гарады і вёскі, курганы, крэпасці, замкі, маёнткі, прыроду, кірмашы, заняткі людзей, побыт і земляробчыя клопаты сялян, жывёлагадоўлю, пчалярства і інш.

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

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

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

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

Некаторыя міфічныя істоты, якіх А. Кіркор аднёс да язычніцкіх багоў, ён ахарактарызаваў і па знешняму выглядзе і па дзеянню, напрыклад: Зюзя – гэта сівы стары, які насылае ўзімку люты мароз (менавіта нібы яго клікалі на каляды есці куццю і кідалі праз акно яму лыжку кашы). Важнейшай заслугой А. Кіркора з'яўляецца першае праўдзівое і асэнсаванае грунтоўнае апісанне

матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў Віленскай губерні і Палесся. Ён не ўтойваў цяжкасцей жыцця простага народа, падкрэсліваў яго маральнае высакародства, мудрасць. Таму ён не згаджаўся з тымі даследчыкамі, якія паказвалі беларусаў і літоўцаў разумова абмежаванымі: «Беларусаў і літоўцаў нам наогул стараюцца паказаць разумова тупымі, амаль недарэкамі. А паслухайце, як яны дарэчы ўставяць вам вострае славечка, як, пры ўсёй пакорлівасці і як быццам знарок пры дзівакаватых паводзінах, калі лаюцца, прымусяць вас пачырванець або замоўчыць незнарокам сказанай у размове прыказкай, з дзяцінства завучанай і на ўсялякі выпадак удала выкарыстанай», – адзначаў ён у «Этнаграфічным поглядзе на Віленскую губерню». Даследчык высока ацэньваў беларускія паданні, вясельную паэзію і яе сувязь з разнастайнымі абрадамі і звычаямі, адзначаў захаванне рэшткаў язычніцтва ў святах каляд і купалля, дзядоў, дажынкаў. Аднак паслядоўная прыхільнасць яго да міфалагічнай школы нярэдка перашкаджала аб'ектыўнаму асвятленню з'яў.

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

Актывізацыя збірання і вывучэння фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў сёдзеінічала стварэнне ў 1867 годзе Паўночна-Заходняга аддзела Рускага геаграфічнага таварыства і асабліва адкрыццё ў кастрычніку 1869 г. этнаграфічнай секцыі ў ім. Царскі ўрад імкнуўся даказаць, што ў Паўночна-заходнім краі няма беларусаў, а толькі рускія, забараніў называць Віцебскую, Магілёўскую, Віленскую, Гродзенскую губерні беларускімі і літоўскімі. Ставілася мэта перашкодзіць паланізацыі краю, папярэдзіць рэвалюцыйныя паўстанні. І ўсё ж палітызацыя дзейнасці аддзела РГТ, што было абумоўлена прызначэннем яго кіраўніцтва (кіраўніком аддзела спачатку быў абраны І. Карнілаў, адстаўны палкоўнік, а пасля яго ад'езду з Вільні – начальнік штаба ваеннай акругі генерал-маёр А. Нікіцін), этнаграфічна-фалькларыстычная дзейнасць у краі значна актывізавалася, хоць і не адразу і нераўнамерна. Было надрукавана 400 экзэмпляраў праграмы, адзін з пунктаў якой арыентаваў на збіранне вусна-паэтычных і этнаграфічных матэрыялаў (па сутнасці, праграма нагадвала распаўсюджаную і ў беларускіх губернях да гэтага праграму РГТ, складзеную Надзеждзіным – Галавацкім). У 1867 г. у

Віцебску выйшла ў свет праграма збірання фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў П.В. Шэйна, якую ён назваў па ўзору В. Мангардта «Просьбай». АДДЗЕЛ спачатку спадзяваўся на ўдзел у збіранні звестак аб матэрыяльнай і духоўнай культуры духавенства, але спадзяванні не апраўдаліся. Толькі пасля пашырэння карэспандэнтаў, перш за ўсё за кошт настаўнікаў сельскіх школ, і распаўсюджвання праграмы ў колькасці 3 тысяч экзэмпляраў, паступленне матэрыялаў у аДДЗЕЛ РГТ павялічылася. У пачатку 70-х гадоў у Паўночна-Заходні аДДЗЕЛ РГТ карэспандэнты даслалі сотні апісанняў абрадаў, матэрыяльнай культуры, вусна-паэтычных твораў: народных песень, легенд, паданняў, казак, прыказак, прымавак і твораў іншых жанраў, запісаных з захаваннем моўных асаблівасцей, што дазваляла выкарыстоўваць гэтыя матэрыялы і ў фалькларыстычных, і ў лінгвістычных даследаваннях. У архівах РГТ сабраныя матэрыялы захоўваюцца і зараз і не могуць застацца па-за ўвагай вучоных.

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

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

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

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

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

эканамічнага дабрабыту насельніцтва, каб павысіць узровень яго жыцця.

У беларускія губерні накіравалі С.В. Максімава – пісьменніка-этнографа, які да гэтага ўжо ўдзельнічаў у этнаграфічнай экспедыцыі на поўначы Расіі, выдаў кнігу нарысаў «Год на Поўначы» (1859), за якую РГТ удастоіла яго малага залатога медаля. С.В. Максімаў распрацаваў праграму сваіх даследаванняў. У 1867 г. ён выехаў у Магілёўскую губерню, дзе прабыў тры месяцы. Як відаць з яго даклада аб выніках экспедыцыі ў сакавіку 1868 г. на пасяджэнні РГТ, вынікі яго працы аказаліся малаэфектыўнымі. Ён заявіў, што беларускага народа не існуе, беларусы – гэта тыя ж рускія. Другую экспедыцыю ён здзейсніў у Віленскую і Гродзенскую губерню, але спецыяльнай справаздачы аб ёй і сабраных матэрыялаў не публікаваў. Выкарыстаў іх у нарысах «Прыстанак і жыхар. 3 нарысаў Беларусі. Кража крывічоў» (1876), «Куль хлеба і яго паходжанне» (1873), «Вандроўная Русь Хрыстадзеля...» (1877).

Экспедыцыю ў Паўднёва-Заходні край для абследавання ўкраінскіх губерняў ажыццявіў П.П. Чубінскі, які таксама наведаў некаторыя паветы Мінскай і Гродзенскай губерняў. П.П. Чубінскі ўключыў у экспедыцыю пяць маладых памочнікаў і з іх дапамогай сабраў звыш 4 тысяч песень, 300 казак, шмат паданняў, легенд, гульні, прымхаў, зрабіў апісанні сямейных абрадаў – вяселля, хрэсьбін, пахаванняў. Высокую ацэнку вынікаў экспедыцыі і самога П.П. Чубінскага як вучонага-этнографа даў А. Пыпін у «Гісторыі рускай этнаграфіі. Беларусь і Сібір».

У Мазырскім і Пінскім павётах Мінскай губерні, а таксама ў Брэсцкім, Кобрынскім і Слоніўскім павётах Гродзенскай губерні П. Чубінскі зрабіў пяць апісанняў шлюбных абрадаў і сабраў каля 400 песень, 25 казак (пераважна чарадзейных), а публікаваў гэтыя запісы ў другім – чацвёртым тамах выдання, якое ён назваў «Працы этнаграфічна-статыстычнай экспедыцыі ў Заходне-Рускі край, накіраванай Рускім Геаграфічным таварыствам» (СПб, 1872 – 1878. Т. 1–4). Сярод песень, запісаных у адзначаных павётах удзельнікамі экспедыцыі, апублікавана звыш 40 тэкстаў каляндарна-абрадавых. Апублікаваныя П. Чубінскім беларускія фальклорныя творы і апісанні абрадаў даюць уяўленне аб асаблівасцях духоўнай культуры аднаго з рэгіёнаў – Беларускага Палесся. Навуковая каштоўнасць сабраных матэрыялаў павышаецца дакладнасцю запісаў, захаваннем дыялектных асаблівасцей, фіксацыяй спецыфікі вымаўлення слоў у пэўнай мясцовасці. Працы П.П. Чубінскага не страцілі свайго навуковага значэння і зараз.

У гісторыі беларускай фалькларыстыкі другой паловы XIX ст. крытычную ацэнку атрымаў «Зборнік помнікаў народнай творчасці ў Паўночна-Заходнім краі» (1867), падрыхтаваны да друку П.А. Гільтэбрантам, які ўключыў у яго 300 песень, 151 прыказку, 93 загадкі, сабраныя ў Гродзенскай, Віленскай і Мінскай губернях вучнямі Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі і іншымі збіральнікамі фальклорных твораў. Сярод іх нямала прымітыўных па зместу і мастацкай форме, урывак з паэмы Т.Р. Шаўчэнкі «Гайдамакі» – «Ад сяла да сяла», псеўданародныя песні, як іх называлі многія рэцэнзенты: «Быў на Русі Чорны Бог», «Ой, калі б, калі

маскалі прыйшлі», «У лесе цёмным, у Вісліцы», «Із-за Слуцка, із-за Клецка». П. Гільтэбрант у прадмове выказаў свае шавіністычныя погляды пры разглядзе твораў зборніка, выявіў сваю прыхільнасць да русіфікацыі насельніцтва «Паўночна-заходняга краю», зрабіў спробу фальсіфікацыі фальклорнага працэсу, за што з'едліва крытыкаваўся ў друку.

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

Я.Ф. Карскі адзначыў таксама недахопы кнігі, асабліва ў выбары крыніц, але лічыў, што зборнік можа аказацца карысным, калі выправіць тэксты. Лічыць занадта суровай крытыку зборніка Н.С. Гілевіч: у кнізе, па яго ацэнцы, нямала «песень сапраўды народных, беларускіх – самага рознага характару і зместу».

Па-рознаму характарызуецца фалькларыстычная дзейнасць П. Бяссонава.

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

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

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

Да гэтага часу адносіцца этнаграфічна-фалькларыстычная дзейнасць Ю.Ф. Крачкоўскага, з творчасці якога для нас асабліва важныя працы:

«Нарысы быту заходнерускага селяніна» (1868), якую ён прысвяціў даследаванню народных абрадаў і звычаяў у сувязі з нараджэннем дзіцяці і яго першапачатковым выхаваннем, і «Быт заходнерускага селяніна» (1874) – зборнік этнаграфічных і фальклорных матэрыялаў, першая частка якога прысвечана вясельнай абраднасці беларусаў, другая – земляробчаму календару. Апісанні абрадаў і свят праілюстраваны адпаведнымі народна-паэтычнымі творамі.

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

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

У зборніку «Беларускія народныя песні» змешчана звыш 1000 тэкстаў, з якіх 400 нумароў запісаў сам П.В. Шэйн. Амаль усе творы сабраны ў Віцебскай губерні. Апрача песень розных жанраў і відаў, у зборніку апублікаваны казкі, легенды, паданні, анекдоты, прыкметы.

У першай кнізе «Матэрыялаў...» П.В. Шэйн змясціў 789 песень – абрадавых, бяседных, бытавых, жартоўных, а таксама шэраг павер'яў і прымхаў. Да 18 пазаабрадавых песень даюцца ноты.

У другую частку першага тома «Матэрыялаў...» увайшлі апісанні вясельных абрадаў з розных рэгіёнаў Беларусі, пры гэтым прыводзяцца 911 тэкстаў песень. Змешчаны таксама пахавальныя і памінальныя абрады і галашэнні.

У другім томе апублікаваны праявічныя народныя творы: казкі легенды, паданні, анекдоты, прыказкі, прымаўкі, а таксама духоўныя вершы.

У трэцім томе змешчаны этнаграфічныя матэрыялы – аб сельскіх пабудовах, адзенні, звычайным праве, кірмашах, батлейцы. Уключаны таксама апісанні вясельных абрадаў у Слуцкім, Мазырскім і Навагрудскім паветах, гульні дзяцей і дарослых. Даюцца звесткі аб лячэнні хвароб у людзей і жывёл, чарадзеістве і інш.

Нямала сабраных П.В. Шэйнам фальклорных твораў захоўваецца ў архіве Расійскай акадэміі навук (Санкт-Пецярбург).

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

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

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

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

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

Тым не менш фалькларыстычная спадчына І.І. Насовіча надзвычай

багатая і каштоўная, яе навуковае значэнне не страчана, ёю карыстаюцца даследчыкі вуснай народнай творчасці і сёння.

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

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

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

Станаўленне Е.Р. Раманава як фалькларыста адбылося пасля многіх гадоў працы над складаннем беларускага слоўніка, для якога ён збіраў вусна-паэтычныя творы з мэтай ілюстрацыі сэнсу слоў. Назапашаны ім багаты

фальклорны матэрыял падштурхнуў яго да грандыёзнай задумы – выдання шматтомнага збору беларускіх народных твораў і этнаграфічных апісанняў матэрыяльнай і духоўнай культуры. Назваў ён шматтомнае выданне «Беларускі зборнік». Але з друкаваннем зборніка ўзнікла нямала перашкод і цяжкасцей. Расійская акадэмія навук адмовіла складальніку ў матэрыяльнай падтрымцы выдання першага выпуска «Беларускага зборніка», спасылаючыся на ўжо апублікаваны зборнік П.В. Шэйна. Безуважна ставіліся да выдання кнігі і на радзіме. І толькі з дапамогай сяброў і знаёмых Е.Р. Раманаў надрукаваў першы і другі выпускі (адной кнігай) «Беларускага зборніка» ў 1886 г. у Кіеве. У прадмове да кнігі складальнік разглядае публікацыі беларускіх вусна-паэтычных твораў папярэднікамі і рэзка крытыкуе П. Гільтэбранта, П. Шэйна і іншых складальнікаў, ухваляе зборнік П. Бяссонава. Разнастайнасць і навізна змешчаных матэрыялаў была высока ацэнена вучонымі, але і крытыкавалася за непаслядоўнасць класіфікацыі твораў, незахаваанне строфікі песень (па словах Е.Р. Раманава з-за недахопу паперы). Значна лепш падрыхтаваны трэці выпуск «Беларускага зборніка» (1887), у які ён уключыў 141 праявічны твор і сістэматызаваў іх па раздзелах: «Жывёльныя эпасы», «Казкі міфічныя», «Казкі бытавыя, сатырычныя і гумарыстычныя». Народнай прозе прысвечаны і чацвёрты выпуск (1891). У гэтым жа годзе выйшаў у свет і пяты выпуск «Беларускага зборніка», у ім апублікаваны замовы, батлеечныя тэксты, духоўныя вершы.

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

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

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

Адзначаныя і іншыя навуковыя працы сведчаць аб тым вялікім укладзе, які ўнёс Е.Р. Раманаў у беларускую фалькларыстыку і этнаграфію, а таксама ў лінгвістыку і археалогію. У фалькларыстыцы Раманаў адзін з першых апублікаваў найбольшую колькасць дакладна запісаных самім песень, казак,

замоў, прыпевак і твораў іншых жанраў, якія з'яўляюцца важнай крыніцай для вывучэння духоўнай культуры народа. Дзейнасць Е.Р. Раманава аказала вялікі ўплыў на далейшае развіццё беларускай паэзіі, этнаграфіі і фалькларыстыкі.

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

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

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

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

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

Нават просты пералік апублікаваных беларускіх народных твораў у фундаментальным шматтомным выданні «Люд беларускі» сведчыць аб велізарным багацці, якое сабраў М. Федароўскі і якое па праву надзвычай

высока ацэнена ў сусветнай фалькларыстыцы. Спадчына М. Федароўскага ніколі не страціць сваёй навуковай каштоўнасці.

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

У першай кнізе – «Зборнік маларускіх і беларускіх песень Гомельскага павета, запісаных для голасу з акампанеентам фартэпіяна» (1881) – змешчана 30 песень з напевамі. Каштоўнасць іх у дакладнасці фіксацыі слоў і мелодый. Зборнік удастоены сярэбранага медаля ІРГТ. Значна большы па колькасці апублікаваных твораў другі выпуск зборніка – «Гомельскія народныя песні (беларускія і маларускія)» (1888). У ім апублікавана 676 песень, якія Радчанка запісала ў той жа Дзятлаўскай воласці Гомельскага павета. У зборніку надрукаваны таксама 84 прыказкі і прымаўкі. Аўтар паспрабавала паказаць ва ўводзінах адносіны беларусаў да працы, іх гаворку, манеры спеваў і песенную творчасць. Класіфікацыя песень земляробчага календара пачынаецца з вясяняк, затым змешчаны купальскія, жніўныя, калядныя і шчадроўныя. Вясельныя песні (сярод каляндарных) сістэматызуюцца па этапах абраду. Па асаблівасцях песень змешчана каля 300. Музычная частка добра прадстаўлена ў зборніку 1911 г.: 180 песень, даюцца напевы. Класіфікацыя песень падобная да папярэдняга зборніка. У вялікай прадмове З. Радчанка выказала нямала слухных думак аб асаблівасцях выканання песень, іх меладычнасці, часе спеваў і інш. Але Н.С. Гілевіч справядліва не нагаджаецца з яе вывадам, што беларускія песні Гомельшчыны «ў большасці варыянты або ўрыўкі песень украінскіх і рускіх хаця – як заўважае аўтар – і «ў змененым выглядзе». Правільнасць думкі Н.С. Гілевіча даказана шматлікімі фундаментальнымі выданнямі беларускіх народных песень, дасля выхаду ў свет зборнікаў З.Ф. Радчанкі, сярод якіх песні Гомельшчыны займаюць выйўнае месца.

З маленства палюбіла беларускія песні Марыя Мікалаеўна Косіч, калі жыла ў Мглінскім павеце Чарнігаўскай губерні. Але толькі ў сталым узросце занялася сістэматычным зборам песень і звестак аб побыце сялян, падрыхтавала працу, выдадзеную ў 1901 г. у «Живой старине» (вып. 2) – «Ліцьвіны – беларусы Чарнігаўскай губерні, іх побыт і песні». Ахакарызаваўшы асаблівасці гаворкі беларусаў Чарнігаўшчыны, яна адзначыла стаўленне мужчын і жанчын да спеваў. М. Косіч ахакарызавала абрады па месяцах і порах года і прывяла шматлікія фальклорныя творы, якія звычайна выконваліся ў той час. Даследчыца дастасавала да пэўных месяцаў не толькі каляндарныя абрады. Да студзеня прымеркавана апісанне вясельнага абраду ад сватання і іншых этапаў шлюбнага рытуалу да вячання, застолля, дарэнняў. Спецыяльны раздзел зборніка прысвечаны хрэсьбіннаму абраду і хрэсьбінным песням. Паслядоўна хакарызуюцца каляндарныя святы – «масленка» (масленіца), тройца, грания, або русальная,

нядзеля, купалле, жніво (апісаны і звычай завіваць «бараду»), восеньскія гаспадарчыя клопаты са святам у гонар храмаў, зімовыя святы-каляды. Змешчаны ў зборніку сацыяльна-бытавыя, любоўныя, сямейныя, карагодныя і іншыя песні. Зборнік М.М. Косіч дае даволі поўнае ўяўленне аб рэгіянальных асаблівасцях вусна-паэтычнай творчасці беларусаў Чарнігаўшчыны, матэрыяламі яго можа плённа пакарыстацца і сучасны даследчык.

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

Першая частка «Смаленскага этнаграфічнага зборніка» прысвечана праявічным народным творам – аповяданням, легендам, паданням, казкам чарадзеіным, сацыяльна-бытавым, пра жывёл, а таксама заможам. Дабравольскі імкнуўся пры запісу твораў, захаванні асаблівасці вымаўлення казачнікаў. Ён упершыню ўключыў у фальклорны зборнік аповяданні – успаміны, якія выразна адлюстроўваюць быт і погляды сялянства, іх інтарэсы і псіхалогію.

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

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

У чацвёртую частку «Смаленскага этнаграфічнага зборніка» ўвайшлі апісанні ігрышчаў, каляндарна-абрадавыя песні – зімовых, веснавых, летніх і восеньскіх цыклаў, дзіцячыя, пазаабрадавыя, гістарычныя песні, духоўныя вершы.

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

Да другой палавіны XIX – першай паловы XX ст. адносіцца фалькларыстычная дзейнасць Яўгенія Аляксандравіча Ляцкага (1868 – 1942). Нарадзіўся ён у Мінску ў сям'і двараніна. Пасля заканчэння гісторыка-філалагічнага факультэта Маскоўскага ўніверсітэта ў 1893 г. ён працаваў захавальнікам этнаграфічнага аддзела ў Рускім музеі. Даследаванне вуснай народнай творчасці Ляцкі пачаў яшчэ ў час вучобы ва ўніверсітэце пад

уплывам У. Мілера – вядомага ў той час фалькларыста, а захапіўся фальклорам з маленства, больш свядома і сур'ёзна паставіўся да народных казак, песень, калі вучыўся ў Мінскай гімназіі. Сустрэчы з П.В. Шэйнам, па яго прызнанню ў аўтабіяграфічных запісках, «навялі вялікі парадак» у песенным аматарстве і этнаграфічнай цікаўнасці».

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

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

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

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

У 1912 г. выйшла ў свет кніга Ляцкага «Вершы духоўныя», у якой ён змясціў 47 тэкстаў, выбраных з ранейшых публікацый П. Бяссонава, В. Варанкова, П. Кірэеўскага і асабістых.

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

У першым томе «Вопыту апісання Магілёўскай губерні» (1882) У. Рубаноўскі змясціў матэрыялы, якія характарызуюць маральныя якасці, светапогляд, адносіны да працы беларусаў, іх жыллёвыя і гаспадарчыя пабудовы, адзенне, заняткі і ежу сялян. Найбольшае месца ў томе адведзена апісання абрадаў, вераванняў, вусна-паэтычнай творчасці жыхароў Гомельшчыны і Магілёўшчыны. Змешчана 509 беларускіх песень, 316 з якіх вясельныя. Песні вылучаюцца дакладнасцю запісаў, пашпартызацыяй (на жаль, няпоўнай). Другі і трэці том прысвечаны вытворчаму быту і этнаграфічным звесткам, статыстыцы. Вусна-паэтычныя творы ў іх не публікаваліся.

Можна пагадзіцца з ацэнкай збору беларускіх песень, выдадзеных у працы пад рэдакцыяй А.С. Дэмбавецкага, якую даў Я.Ф. Карскі ў першым

томе «Беларусы» (1903): ён адобрыў класіфікацыю матэрыялаў і высокія вартасці запісаў. З гэтай ацэнкай пагадзіўся і Н.С. Гілевіч, які паставіў зборнік «вышэй іншых нават буйных зборнікаў, выдадзеных раней».

Прыкметны ўклад у вывучэнне побыту, матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў унёс Мітрафан Віктаравіч Доўнар-Запольскі (1867 – 1934) – выдатны этнограф, гісторык. М. Доўнар-Запольскі пасля вучобы ў Мазырскай прагімназіі і Кіеўскай семінарыі ў 1891 г. закончыў Кіеўскі ўніверсітэт і марыў аб педагагічнай працы. Пераадолеўшы шматлікія нялёгкія перашкоды, ён чытаў лекцыі ў якасці прыват-дацэнта ў Маскоўскім універсітэце, пазней працаваў прафесарам Кіеўскага ўніверсітэта. Найбольшая колькасць прац М. Доўнар-Запольскага прысвечана гісторыі Кіеўскай Русі, Вялікага княства Літоўскага, Беларусі. Ён імкнуўся даказаць нацыянальную самастойнасць беларускага народа, адметнасць яго мовы, гістарычных традыцый, багатай вусна-паэтычнай творчасці. Сярод шматлікіх друкаваных прац вучонага глыбінёй аналізу вылучаюцца работы, прысвечаныя абрадавай паэзіі, асабліва шлюбнай абраднасці. У 1888 г. у Кіеве выйшла кніга «Беларускае вяселле і вясельныя песні». Грунтоўна даследаваў М. Доўнар-Запольскі розныя праблемы абраду і асобныя этапы вяселля ў многіх наступных працах: «Беларускае вяселле ў культурна-рэлігійных перажытках», «Сватаўство і дружина жаніха ў беларускім вяселлі», «Рытуальныя значэнні каравайнага абраду ў беларусаў» і інш. Аналізаваў ён і вясельную паэзію («Матывы вясельных песень пінчукоў», «Сонейка і месяц у беларускай вясельнай паэзіі» і інш.).

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

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

У зборніку даецца таксама тлумачальны слоўнік мясцовых гаворак і паказальнік, у якім адзначаны, па словах аўтара, «агульныя месцы, вобразы, эпітэты і др., а таксама і некаторыя найбольш цікавыя культурна-бытавыя тэмы».

Унутры кожнай часткі класіфікацыя песень непаслядоўная: у абрадавыя песні трапілі толькі вясельныя, радзінныя і хрэсьбінныя, калядкі і шчадроўкі, вялікодныя, траецкія, купальскія. Веснавыя, летнія, дажынкі, восеньскія,

зімовыя, піліпаўскія змешчаны ў другой частцы «Лірычныя песні» разам з «жаночымі», рэкруцкімі, чумацкімі, казацкімі і рознымі іншымі. Тым не менш зборнік каштоўны перш за ўсё дакладнасцю запісаў (песні Доўнар-Запольскі запісаў з голасу), вялікай колькасцю твораў (561 песня ў асноўных частках і 40 змешчаны ў дадатку), іх кваліфікаванай характарыстыкай.

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

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

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

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

М.А. Янчук добра ведаў вусна-паэтычную творчасць славянскіх народаў, нямала сабраў фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў і сам імкнуўся даць парады, накіраваныя на якаснае навуковае збіранне іх аматарамі народнай культуры. Такія рэкамендацыі даваліся ў «Праграме для

збірання этнаграфічных звестак», выдадзенай пад яго рэдакцыяй у 1889 г. Неаднаразова выступаў ён з рэцэнзіяй на выданні беларускіх народных твораў (напрыклад, П.В. Шэйна). Ён непрымірыма ставіўся да скажэння фальклору. У 1908 г. М.А. Янчук выступіў з дакладам у Таварыстве гісторыі і старажытнасцей расійскіх «Аб псеўданародных беларускіх песнях гістарычнага і міфалагічнага зместу», у якім ён крытыкаваў П. Гільтэбранта за ўхваленне песень «Ой, калі б, калі маскалі прыйшлі», «Быў на Русі Чорны бог» і інш., паказвае крыніцы, з якіх яны ўзяты.

Навуковая спадчына М.А. Янчука надзвычай багатая, не ўся яна апублікавана. Вялікая заслуга яго і ў развіцці вышэйшай адукацыі ў Беларусі: удзельнічаў у стварэнні Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, быў яго прафесарам (чытаў лекцыі па літаратуры і этнаграфіі, для чаго ездзіў з Масквы ў Мінск), выкладаў курс беларусазнаўства ў Беларускім народным універсітэце ў Маскве ў 1918 г., апублікаваў «Этнаграфічны нарыс Беларусі». Самаадданую працу вучонага перапыніла смерць 6 снежня 1921 г. (захварэў тыфусам у паездцы ў Мінск з Масквы).

У беларускім народазнаўстве прыкметны след пакінуў Адам Ягоравіч Багдановіч (1860 – 1940) – бацька класіка беларускай літаратуры – Максіма Багдановіча. Збіраннем і вывучэннем вуснай народнай творчасці А. Багдановіч пачаў з 1880 г., калі вучыўся ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі. А пасля заканчэння ў 1882 г. працаваў настаўнікам у Ігуменскім павеце Мінскай губерні, дасылаў фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы П.В. Шэйну, які змяшчаў іх у сваіх зборніках. Сярод іх песні, апісанні вяселля, казкі, легенды. У 1894 г. А. Багдановіч апублікаваў у часопісе «Научное обозрение» нарыс «Перажыткі старажытных вераванняў у беларусаў». Праз год ён дапрацаваў нарыс і выдаў у Гродне асобнай кніжкай пад назвай «Перажыткі старажытнага сузірання ў беларусаў. Этнаграфічны нарыс». Даследчык імкнуўся асэнсаваць беларускую міфалогію, выявіць асаблівасці народнага светапогляду, месца ў ім фетышызму, анімізму, уяўленняў пра дэманічныя істоты і інш. Кніга і матэрыялы, апублікаваныя ў зборніках П.В. Шэйна, унеслі пэўны ўклад у беларускую фалькларыстыку, іх выкарыстоўваюць даследчыкі і зараз.

Зоркай першай велічыні ў беларускай навуцы называюць гісторыка фалькларыстыкі і этнаграфіі Аляксандра Казіміравіча Сержпутоўскага (1864 – 1940). Родам са Слуцкіна. Закончыўшы Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю, пачаў працаваць настаўнікам у в. Лучыцы Мазырскага павета. Менавіта на Палессі А. Сержпутоўскі сабраў багацейшы фальклорны і этнаграфічны матэрыял, з якога яму ўдалося апублікаваць толькі частку. У 1904 г. А. Сержпутоўскі закончыў вучобу ў Пецябургскім археалагічным інстытуце, а з 1906 г. пачаў працаваць у Рускім музеі рэгістратарам этнаграфічнага аддзела. Ажыццявіў экспедыцыйныя паездкі ў Слуцкі і Мазырскі паветы, сабраў звыш 1000 экспанатаў, сярод якіх адзенне, прылады для земляробства, посуд, вышыўкі і інш. У нарысе «Беларусы – палешукі» Сержпутоўскі апісаў жыллё, інтэр'ер сялянскіх хат, заняткі палешукоў, іх звычаі, прымхі, забабоны. Экспедыцыі працягваліся. Асабліва шмат увагі

ўдзяліў даследаванню жыцця, побыту і вуснай народнай творчасці жыхароў беларускага Палесся, прысвяціў ім шэраг нарысаў («Сябрына», «Бонда», «Талака», «Аб завітках у Беларусі» і інш.).

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

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

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

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

Чэслаў Пяткевіч (1856 – 1936) пачаў навуковую дзейнасць у сталым узросце, свае этнаграфічныя працы прысвяціў галоўным чынам радзіме –

Рэчыцкаму Палессю. У 1928 г. ён апублікаваў кнігу «Рэчыцкае Палессе», якую прысвяціў матэрыяльнай культуры беларусаў. Другая кніга – «Духоўная культура Рэчыцкага Палесся: этнаграфічныя матэрыялы» выйшла ў свет пасля яго смерці ў Варшаве, у 1938 г. У ёй багата прадстаўлены і фальклорныя творы розных жанраў. У серыі артыкулаў ён даследаваў вераванні, каляндарныя святы беларусаў, іх уяўленні аб міфалагічных істотах («Душа і смерць у вераваннях беларусаў», «Вялікдзень на Беларусі», «Земляробчыя боствы ў вераваннях беларусаў» – у 1930 – 1933 гг. у розных часопісах). У.А. Васілевіч правільна ацаніў вялікую заслугу Ч. Пяткевіча ў айчыннай фалькларыстыцы і адзначыў: «Чэслаў Пяткевіч з энцыклапедычнай шырынёй расказаў свету пра Беларускае Палессе на пэўным гістарычным этапе». Па яго словах, вынікам яго работы стала «сапраўднае адкрыццё Палескага краю».

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

Дзейнасць у галіне народазнаўства Казіміра Машынскага (1887 – 1959) атрымала шырокае прызнанне ў сусветнай гавуцы. Экспедыцыя ў беларускае Палессе, азнаямленне з жыццём і творчасцю сялян Мазырскага павета (асабліва вёсак Дзякавічы, Дарашэвічы і Галубіцы) далі магчымасць маладому даследчыку сабраць багаты фальклорна-этнаграфічны матэрыял і на аснове яго выдаць працу «Усходняе Палессе» (1928), у якой змешчаны апісанні шлюбных абрадаў, вясельныя, веснавыя, купальскія, жніўныя песні (усяго каля 250).

Беларускія фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы ўвайшлі ў фундаментальную працу К. Машынскага «Народная культура славян», у якой ён змясціў не толькі ўласныя запісы, але і публікацыі папярэдніх даследчыкаў (А. Рыпінскага, Я. Чачота, Я. Тышкевіча, Е.Р. Раманава, П.В. Шэйна, М.В. Доўнар-Запольскага, М. Косіч, М. Федароўскага, Я.Ф. Карскага, З.Ф. Радчанкі, Ч. Пяткевіча і інш.). Этнамузыкалагічную частку працы ён падрыхтаваў з дапамогай Г.І. Цітовіча і Т. Шэлягоўскага. Ён сам запісваў на фанограф песні ў 1932 г. у час паездкі па Палессі. Па яго запрашэнню ўдзельнічаў у паездцы ўкраінскі фалькларыст Ф. Калеса, які ў вёсках Хорастава, Пужычы, Лугі, Сінкевічы і інш., а таксама ў Лунінцы, Сахаў і Вяленічы запісаў звыш 200 песень і 20 інструментальных твораў. Па матэрыялах паездак Машынскі апублікаваў некалькі грунтоўных артыкулаў, у якіх ахарактарызаваў рэпертуар палескіх вёсак, манеры спеваў, стаўленне да песень, іх выканання спявачак і песняроў, музычныя асаблівасці твораў і многае іншае.

К. Машынскі спалучаў навуковую працу з педагагічнай, выходзяў у студэнтаў цікавасць да народнай культуры. Спадчына Машынскага – грандыёзны ўклад у развіццё славянскай этналогіі і фалькларыстыкі, у тым ліку і беларускай.

Першым, хто сістэматычна даследаваў усе асноўныя жанры і віды

беларускай народнай паэтычнай творчасці, быў Яўхім Фёдаравіч Карскі (1861 – 1931), якога справядліва называюць заснавальнікам беларускай філалогіі. І сапраўды яго грандыёзная праца «Беларусы» – буйны ўклад у літаратуразнаўства, лінгвістыку і фалькларыстыку.

Першымі фалькларыстычнымі працамі Я.Ф. Карскага былі «Беларускія песні сяла Беразавец Навагрудскага павета Мінскай губерні» (друкавалася ў «Русском филологическом вестнике» ў 1884 – 1885, № 1 – 2) і «Беларускія песні вёскі Навасёлкі – Затрокскія Віленскай губерні Трокскага павета» (1889).

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

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

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

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

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

У навуковай дзейнасці Ісака Абрамавіча Сербавы (1871 – 1943) – этнографа, фалькларыста і археолага – значная доля належыць фалькларыстыцы. Ён актыўна збіраў вусна-паэтычныя творы, па матэрыялах экспедыцый і асабістых назіранняў у час работы настаўнікам надрукаваў шэраг артыкулаў у 1910 – 1914 гг. Яго важнейшая праца – «Беларусы-сакуны» (1915) – фальклорна-этнаграфічны нарыс, у якой большую частку займае разгляд сялянскіх забудов, адзення, гаспадарчых прылад палешукоў,

характарыстыка асаблівасцей гаворкі «сакуноў». Ва ўводзінах разглядаецца народная творчасць палешукоў, асаблівасці мясцовага песеннага рэпертуара.

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

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

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

У гэтым жа часопісе ў 1928 г. (№ 4) апублікаваў «Праграму для

запісвання помнікаў вуснай народнай творчасці» А.А. Шлюбскі. Ён жа падводзіў вынікі сабраных матэрыялаў і рабіў іх агляд у часопісе «Наш край». Па яго падліках у 1925 / 26 акадэмічным годзе было даслана 8565 запісаў, у наступным годзе – 13459 і ў 1927/28 годзе – 12776. Найбольшую колькасць складалі прыпеўкі (12145), загадкі (4866), вясельныя песні (4816), бытавыя песні (3943), прыказкі (3847), песні працы (1675), веснавыя песні (772), замовы (711), казкі, апавяданні і легенды (508), каляндарныя песні (483), купальскія (395), хрэсьбінныя (дзіцячыя) песні (376). Менш было запісана масленічных і русальных песень, хаўтурных галашэнняў, духоўных вершаў. Не ўсе творы і іх запісы былі якаснымі. Аднак з падліку колькасці дасланых твораў можна зрабіць вывад аб бытаванні і добрай захаванасці ў памяці народа традыцыйных вусна-паэтычных твораў: каляндарна-абрадавых, вясельных і нават замоў. Спробы ахарактарызаваць песенны рэпертуар беларускай вёскі рабілі ў часопісе «Наш край» А. Немцаў, В. Самцэвіч і інш.

Найбольш буйныя працы, якія друкаваліся ў 20-я гады, былі: А.К. Сержпутоўскага «Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета» (1926), А.А. Шлюбскага «Матэрыялы да рыхавання фальклору і мовы Віцебшчыны» ў 2-х частках (1927 – 1928), М. Гарэцкага і А. Ягорава «Народныя песні з мелодыямі» (1928).

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

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

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

У 1929 годзе на базе Інбелкульта была створана Беларуская акадэмія навук, а ў Інстытуце гісторыі быў утвораны сектар этнаграфіі і фальклору, які стаў цэнтрам збірання і даследавання вуснай народнай творчасці ў

рэспубліцы. Садзейнічала збіранню вусна-паэтычных твораў фальклорная камісія, якую ўзначаліў акадэмік Якуб Колас. Праводзіліся экспедыцыі і конкурс на лепшага збіральніка фальклорных твораў.

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

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

З тэарэтычных прац у даваенныя гады выйшлі ў свет дзве працы М.М. Нікольскага: «Міфалогія і абрадаваць валачобных песень» (1931), у якой даследчык спрабаваў вызначыць генезіс валачобных песень, паказаць іх структуру, сувязь са старажытнымі міфамі і абрадамі, адлюстраванне светапогляду селяніна, яго вераванняў, выявіць функцыянальнасць твораў і абрадаў. І «Жывёлы ў звычаях, абрадах і вераваннях беларускага сялянства» (1933). Асноўнымі крыніцамі свайго даследавання і ў гэтай працы

М.М. Нікольскі ўзяў фальклорныя творы: калядныя песні, хаджэнне з казой, этыялагічныя легенды пра паходжанне птушак, жывёл, раслін, ператварэнне чалавека ў жывёлу і інш. У многіх творах, звычаях і абрадах вучоны выяўляў рэшткі магіі, татэмізму. Аднак не абышлося без сацыялагізавання – разгляду матэрыялаў з класавага пункту гледжання, нярэдка беспадстаўнага.

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

У 1944 г. быў апублікаваны невялікі зборнік «Беларускія народныя песні», выдадзены маёрам Б. Ярустоўскім, які змясціў у ім 24 песні і многа прыпевак. Не ўсе творы фальклорныя (напрыклад, «Гімн Савецкага Саюза», «Наш тост», «Бывайце здаровы»). Не вызначаюцца мастацкай дасканаласцю многія прыпеўкі.

Адразу ж пасля вызвалення Беларусі ад нямецкіх акупантаў пачалося збіранне фальклору партызан і насельніцтва. У выніку быў апублікаваны ў 1946 г. зборнік песень, казак і частушак беларускіх партызан «Песні барацьбы».

Значна большым па аб'ёму і дасканалым па навуковай падрыхтоўцы з'явіўся зборнік «Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны» (1961), калектыву складалі: Л.В. Гутарава, М.Я. Грынבלата, К.П. Кабашнікава і інш. У кнігу ўвайшлі песні, прыпеўкі, казкі, паданні, прыказкі, анекдоты, гумарэскі, кожны тэкст якіх забяспечаны грунтоўным каментарыем.

У 1985 г. выдадзены новы перапрацаваны зборнік «Паэзія барацьбы» з музычнай часткай, падрыхтаванай П.П.Альхімовічам і з уступным артыкулам К.П. Кабашнікава і А.С. Фядосіка.

Народная творчасць перыяду Вялікай Айчыннай вайны выдавалася ў зборніках «Лясныя песні. Паэзія беларускіх партызан» (1970, 2-е выд.), складальнік Я. Зазека; «Песні партызанскай славы» (1984), склад. В.Д. Ліцвінка; «Песні савецкага часу» (1970, том БНТ, уключана 74 песні ваеннага часу), склад. Г.А. Барташэвіч; «Беларуская народная творчасць савецкага часу» (1978). Склад. В.А. Захарава і інш.

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

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

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

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

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

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

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

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

Р.Р. Шырма – аўтар шматлікіх артыкулаў, рэцэнзій, з якіх відаць захапанасць яго ў родную паэзію беларускага народа, непрымірымасць да скажэнняў фальклору, нястомнасць у прапагандзе ўзораў паэтычнай творчасці. Артыкулы і рэцэнзіі Шырмы выдадзены ў зборніку «Песня – душа народа» (1976), падрыхтаваным В. Ліцвінкай.

У гісторыю беларускай культуры Р.Р. Шырма ўвайшоў як арганізатар у 1940 годзе ансамбля песні і танца ў Беластоку, рэарганізаванага ў 1950 г. у

Дзяржаўны хор БССР, які ў 1955 г. стаў Дзяржаўнай акадэмічнай капэлай. Менавіта таленту Р.Р. Шырмы абавязаны гэтыя калектывы, якімі ён кіраваў звыш 30 гадоў, быў удастоены звання народнага артыста СССР. На працягу ўсяго свядомага жыцця Шырма клапаціўся аб высокакаснай інтэрпрэтацыі народнай песні, апрацоўцы яе кампазітарамі, выступаў супраць прымітывізму ў прафесіянальным музычным мастацтве.

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

Г.І. Цітовіч збіраў вусна-паэтычныя творы ва ўсіх рэгіёнах Беларусі, радаваўся кожнай новай находцы, лепшыя запісанія ім песні ён уключаў у рэпертуар хору, адбіраў для сваіх анталагічных збораў. У 1959 г. ён выдаў «Песні беларускага народа», дзе змясціў 296 песень.

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

Другое, значна дапоўненае выданне анталагіі выйшла ў 1975 г. (увайшло 430 песень).

Г.І. Цітовіч праявіў сябе сур'ёзным даследчыкам беларускай музычнай народнай песеннай творчасці. Ён надрукаваў шэраг артыкулаў, брашур, у якіх даследаваў песенную творчасць Заходняй Беларусі, узаемазвязі беларускай і ўкраінскай народнай музычнай творчасці, беларускага і літоўскага песеннага фальклору і інш. У 1964 г. Цітовіч выступіў з дакладам на VII Міжнародным кангрэсе антрапалагічных і этнаграфічных навук у Маскве з дакладам «Новыя стылявыя рысы традыцыйнай беларускай народнай песні» (надрукавана асобным выданнем). У 1976 г. выйшлі ў свет яго выбраныя нарысы «Аб беларускім песенным фальклоры».

Такім чынам, Г.І. Цітовіч пакінуў багатую фалькларыстычную спадчыну і па праву ўвайшоў у гісторыю беларускай культуры як адзін з лепшых яе падзвіжнікаў.

Значнай выдавецкай і даследчыцкай фалькларыстычнай працай з нашых сучаснікаў вылучаецца народны паэт Беларусі прафесар Ніл Сямёнавіч Гілевіч. З дзіцячых гадоў палюбіў ён матчыныя песні, пачаў запісваць іх са

студэнцкіх гадоў, а з сямідзясятых гадоў пачаў выдаваць ёмістыя зборнікі вусных народных твораў: «Песні сямі вёсак. Традыцыйная народная лірыка» (1973), «Песні народных свят і абрадаў» (1974), «Лірычныя песні» (1976), «Лірыка беларускага вяселля» (1979), «Народныя казкі-байкі, апавяданні і мудраслоўі» (1983) і іншыя. У гэтых кнігах апублікаваны тысячы традыцыйных народных песень усіх асноўных відаў і жанраў, запісаных самім складальнікам, студэнтамі і выкладчыкамі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, сотні народных праявістых твораў. Зборнікі даюць магчымасць даследаваць сучаснае бытаванне традыцыйных фальклорных твораў, або ступень захавання іх у памяці народа.

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

У кнізе «3 клопатам пра песні народа» (1979) Н.С. Гілевіч даследаваў гісторыю збірання і вывучэння беларускіх песень з канца 18 стагоддзя да 60-х гадоў XX стагоддзя. Ён ахарактарызаваў важнейшыя публікацыі беларускага фальклору і яго даследаванне.

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

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

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

Адной з важнейшых прац фалькларыстаў Нацыянальнай акадэміі навук з'явілася шматтомнае выданне беларускай народнай творчасці, падрыхтаванае калектывам супрацоўнікаў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Звод беларускай народнай творчасці (БНТ) распачалі друкаваць у 1970 годзе і да 2000 года выпусцілі 45 тамоў. Класіфікацыя фальклорных матэрыялаў у зводзе грунтавалася на жанрава-відавым, функцыянальным, эстэтычным і тэматычным прынцыпах з улікам музычных асаблівасцей песеннай творчасці. У кожным томе сістэматызацыя матэрыялаў мае свае асаблівасці, абумоўленыя жанрава-відавай спецыфікай. Да кожнага тома даецца грунтоўны ўступны артыкул (да песенных тамоў – два, з славеснай і музычнай характарыстыкай), у якім даецца гісторыя збірання і вывучэння твораў таго або іншага жанру, паходжанне, тэматычны змест і паэтыка твораў, абгрунтаванне сістэматызацыі матэрыялаў, лёс жанру

ў сучаснасці. У песенных тамах змяшчаюцца націроўкі напеваў. У каментарыях, якія даюцца да кожнага тэксту, адзначаецца крыніца публікацыі, хто, калі і дзе запісаў твор, варыянты, тлумачэнні слоў. У казках указваецца нумар сюжэта па міжнародных паказальніках сюжэтных тыпаў. Усе тамы БНТ забяспечаны паказальнікамі: геаграфічнымі, імяннымі запісчыкаў і інфарматараў, у некаторых тамах – алфавітнымі.

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

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

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

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

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

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

народнай сатыры» (1978).

Паэтыку беларускіх народных твораў даследавалі М.А. Янкоўскі ў кнігах «Паэтыка беларускіх прыказак» (1971) і «Паэтыка беларускай народнай прозы», В.М. Коўтун – у манаграфіі «Святло народнага слова» (1984).

Шматлікія манаграфіі прысвечаны асобным жанрам або відам беларускага фальклору, што відавочна з іх назваў: І.К. Цішчанкі «Беларуская частушка» (1971), А.І. Гурскага «Зімовая паэзія беларусаў» (1980) і яго ж «Тайны народнай песні» (1994), «Беларускія загадкі» (2000), Г.А. Барташэвіч «Вершаваныя жанры дзіцячага фальклору» (1976), яе ж «Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя» (1985), «Магічнае слова» (1990, пра замовы), А.С. Ліса «Купальскія песні» (1974), яго ж «Валачобныя песні» (1989), «Жніўныя песні» (1993), «Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў. Сістэма жанраў. Эстэтычны аспект» (1998), В.Д. Ліцвінкі «Святы і абрады беларусаў» (1998), У.А. Васілевіча «Усходнеславянская гумарыстычная песня» (1979), Г.А. Пятроўскай «Беларускія сацыяльна-бытавыя песні» (1982), А.С. Фядосіка «Беларуская сацыяльна-бытавая казка» (1995), яго ж «Беларуская сямейна-абрадавая паэзія» (1997), Т.В. Валодзінай «Талака ў сістэме духоўнай культуры беларусаў» (1994), яе ж «Семантыка рэчаў у духоўнай спадчыне беларусаў» (1999), І.І. Крука «Усходнеславянскія казкі пра жывёл» (1997), У.М. Сысова «Беларуская пахавальная абраднасць» (1995), яго ж «3 крыніцы векавечных» (1997. Пра абрады фальклору), Л.М. Салавей «Беларуская балада» (1978) і інш.

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

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

Вялікую ролю ў развіцці беларускай фалькларыстыкі адыгралі даследаванні этнамузыкалагаў. Пачатак вивучэнню народнай музычнай культуры палажыў В.І. Ялатаў выданнем шэрагу манаграфій, у якіх ён

даследаваў заканамернасці і спецыфіку развіцця беларускай музычнай песеннай творчасці: «Ладавыя асновы беларускай народнай музыкі» (1964), «Рытмічныя асновы беларускай народнай музыкі» (1966), «Меладычныя асновы беларускай народнай музыкі» (1970) і інш. Этнамузыкалаг З.Я. Мажэйка паспяхова даследавала рэгіянальныя асаблівасці песеннай творчасці беларусаў у кнігах: «Песенная культура Беларускага Палесся» (1971), «Песні Беларускага Палесся» у двух выпусках (1983 – 1984, Масква), «Песні беларускага Паазер'я» (1981). Яна ўпершыню глыбока тэарэтычна асэнсавала і раскрыла сістэму каляндарнай песеннай творчасці, спецыфіку функцыянавання ў манаграфіі «Каляндарна-песенная культура Беларусі: Вопыт сістэмна-тыпалагічнага даследавання» (1985). Разам з Т.Б. Варфаламеевай яна надрукавала зборнік «Песні Беларускага Падняпроўя» (1999).

Музычныя песенныя фальклор аналізуецца ў манаграфіі Л.С. Мухарынскай «Беларуская народная песня» (1977). Народныя танцы характарызуюцца ў кнігах Ю.М. Чурко «Беларускія сямічныя танцы» (1969), «Беларускі народны танец» (1972) і інш., а таксама ў шматлікіх публікацыях М.А. Козенкі: «Танцавальная музыка Беларусі. Танцы Столінскага і Баранавіцкага раёнаў Брэсцкай вобласці» (1986), «Танцавальная музыка Беларусі. Танцы Паазер'я» (1989), «Танцавальная музыка Беларусі. Ад Дзвіны да Прыпяці» (1991) і інш.

Музычныя народныя інструменты апісаны І.Д. Назінай у кнігах «Беларускія народныя інструменты. Самагучныя, ударныя, духавыя». (1979), «Беларускія народныя інструменты. Струнныя» (1982).

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

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

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

Вылучаецца важнейшая з гэтых прац трохтомная гісторыя збірання і вывучэння беларускай народнай творчасці: Каханоўскі Г.А., Малаш Л.А., Цвірка К.А. «Беларуская фалькларыстыка. Эпоха феадалізму» (1989),

Пятроўская Г.А., Цішчанка І.К., Васілевіч У.А. і інш. «Беларуская фалькларыстыка. Збіранне і даследаванне народнай творчасці ў 60-я гг. XIX – пач. XX ст». (1989), Фядосік А.С. «Беларуская савецкая фалькларыстыка» (1987).

Дзейнасці выдатных фалькларыстаў Е.Р. Раманава, А.К. Сержпутоўскага, П.В. Шэйна, М. Федароўскага, М.Я. Нікіфароўскага, М.А. Янчука, Р.Р. Шырмы і іншых прысвяцілі асобныя кнігі В.К. Бавдарчык, А.С. Фядосік, М.У. Новікаў, І.У. Саламевіч, Г.А. Пятроўская, В.Д. Ліцвінка, І. Чыгрынаў, І.К. Цішчанка.

Значнай падзеяй у фалькларыстыцы з’явілася выданне гісторыка-тэарэтычнага даследавання ў выдавецтве «Беларуская навука» ў 6 кнігах серыі «Беларускі фальклор: жанры, віды, паэтыка». У 2001 г. выйшлі ў свет: «Каляндарна-абрадавая паэзія», кн.1, аўтары: А.С. Ліс, А.І. Гурскі, В.М. Шарая, У.М. Сівіцкі; «Сямейна-абрадавая паэзія», кн.2, аўтары: А.С. Фядосік, А.С. Емяльянаў, У.М. Сысоў, М.А. Каладзінскі. У 2002 г. апублікаваны: кн. 3: «Пазаабрадавая паэзія» / А.І. Гурскі, Г.А. Пятроўская, Л.М. Салавей; кн. 4: «Народная проза» / К.П. Кабашнікаў, А.С. Фядосік, А.В. Цітавец. У 2003г. – кн. 5: «Міфалогія. Духоўныя вершы» / А.М. Ненадавец, А.У. Марозаў, Л.М. Салавей, Г.А. Івахненка; навук. рэд. А.С. Фядосік; у 2004г. – кн. 6: «Малыя жанры. Дзіцячы фальклор» / Т.В. Валодзіна, А.І. Гурскі, Г.А. Барташэвіч, К.П. Кабашнікаў; навук. рэд. А.С. Фядосік.

У 2005 – 2006г.г. выйшла ў свет энцыклапедыя «Беларускі фальклор» у 2 тамах.

Даследаванне багацейшай беларускай народнай паэтычнай спадчыны працягваецца. Асабліва актуальнасць набывае яе вывучэнне ў агульнаславянскім кантэксце.

Лекцыя 3. Нацыянальная адметнасць беларускага фальклору

Паняцце «беларуская народная вусна-паэтычная творчасць». Асаблівасці беларускага нацыянальнага характару як умова добрага захавання фальклорнай спадчыны. Класічны фальклор – найбольш старажытны пласт беларускай нацыянальнай культуры. Канцэпцыя асобы ў беларускім фальклору. Музычны лад народнай лірыкі. Слова і харэаграфія.

Выхаваўчы патэнцыял беларускага фальклору. Народныя традыцыі і фальклор як комплексны сродак выхавання калектыву і асобы. Маральны імператывы беларускага фальклору. Жыццёвая мараль і мастацкая этыка. Сістэма каштоўнасцей. Ідэя сацыяльнай справядлівасці. Праблема выбару. Безнадзейнасць пасярэдняга шляху ў казках. Драматычнасць сямейнага жыцця.

Эстэтычнае багацце беларускага фальклору. Эстэтычныя катэгорыі ў фальклору (гераічнае, камічнае, трагічнае, рамантычнае і інш.). Эстэтычныя каштоўнасці. Прырода як эстэтычны ідэал. Суладдзе чалавечага і прыроднага. Фальклор як крыніца мастацкавыяўленчых сродкаў, вобразаў, матываў, сюжэтаў і сродак узбагачэння прафесійнага мастацтва. Фалькларызм як сацыяльна-культурная і эстэтычная з’ява.

Жанрава-відавая сістэма і прынцыпы класіфікацыі беларускага фальклору.

Праблема жанру ў фальклору. Вершаваная і пражанная мова ў фальклору як жанравызначальная прыкмета. Верагоднае / неверагоднае, сакральнае / прафанае, рытуальнае / нерытуальнае, дыскурсіўнае / наратыўнае як жанравызначальныя прыкметы ў народнай традыцыі. Агульныя прынцыпы класіфікацыі фальклору, іх становячыя рысы і недахопы (фармальны, сацыяльны, этнаграфічны, мастацтвазнаўчы, філалагічны). Жанрава-відавая сістэма беларускага фальклору. Агульнафальклорныя і нацыянальна адметныя віды і жанры. Спецыфіка веснавой абраднасці. Восеньская песня як унікальны жанр беларускага фальклору. Сістэма беларускай эпікі. Склад беларускай лірыкі. Класіфікацыя абрадавай і пазаабрадавай лірыкі. Класіфікацыя драматычных твораў беларускага фальклору. Малыя жанры беларускага фальклору. Родавыя рысы замоў. Жанравая сістэма дзіцячага фальклору.

Лекцыя 4. Замовы

Паходжанне, магічнае прызначэнне і лёс замоў. Традыцыйныя і новыя носьбіты магічнай практыкі. Тэматычна-функцыянальная класіфікацыя замоў. Міфалагічная карціна свету ў замовах. Язычніцкія і хрысціянскія вобразы ў замовах. Семантыка і структура замоўных формул. Магічная аснова кампазіцыі замоў. Функцыянальная паэтыка замоў. Магічная функцыя рытмікі, топікі, сінтактыкі. Замова, заклінанне, малітва.

Замова – гэта своеасаблівае славесная формула, якая паводле прымхлівых уяўленняў мае магічную сілу – здольна абавязкова ўздзейнічаць у пажаданым кірунку на знешні свет.

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

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

«Заклінанні з'яўляюцца той прасцейшай формай слоўных формул магічнага характару, на якой развілася больш складаная паэтычная сістэма – замовы». Як і заклінанні, яны выражалі патрабаванне або просьбу і выконвалі пэўную магічную функцыю. У народзе замовы называюць загаворамі, нагаворамі, шэптамі, словамі, малітвамі і гэтак далей. Але як бы

іх не называлі, прызначэнне застаецца тое ж самае – дапамагчы здзяйсненню пэўнага магічнага дзеяння.

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

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

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

Паляўнічая

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

На ўраджай

Жыта часць, сеяць цябе час. На сам сабою, Госпад Бог мой са мною.

Ад ведзьмы

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

Другая вялікая група ўключае ў сябе ўсе творы лекавага характару – ад розных хвароб, на забеспячэнне здароўя:

На забеспячэнне здароўя

Прашу я Бога і цябе, зямелька, ад цябе прытча стала. Калі не дзівіла – дак не дзіві, а падзівіла – дак адпусці. За тваю дабрату хлеб-соль кладу. Прымай і здароўе надзяляй.

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

«І апошняя група – гэта замовы, звязаныя з сямейным і грамадскім бытам», напрыклад:

На любоў

Ламаю дубіну, штоб хлопцы любілі, ламаю дубіну, пгтоб хлопцы любілі, ламаю дубіну, штоб хлопцы любілі. Цар садзіў, Бог радзіў, матка Прачыстая палівала, мне на помач давала. Цар садзіў, Бог радзіў, матка Прачыстая палівала, мне на помач давала. Цар садзіў, Бог радзіў, матка Прачыстая палівала, мне на помач давала.

Сярод замоў, звязаных з грамадскімі і сямейнымі адносінамі, апрача любоўных, адну з якіх мы прывялі, бытарапа нямала твораў на ўмацаванне сямейнага шчасця, захаванне кахання мужа і жонкі, дзяўчыны і хлопца, абарону ад бліжніх людзей, поспех у саўдацкай службе, у судзе і інш.

Прыведзеныя намі нешматлікія прыклады, зразумела, не дазваляюць нават у агульных рысах раскрыць тэматычную разнастайнасць і магічную поліфункцыянальнасць замоў. Адлюстраванне ў іх светапогляду народа, міфалагічных уяўленняў, якія захаваліся ў іх змесце, уплыў хрысціянскай рэлігіі, прычыны жыццясці. Яшчэ ж у XIX ст. этнолагі і фалькларысты прадказвалі непазбежнае хуткае знікненне замоў, а яны жывуць у народзе і зараз і, як гэта не парадасальна, часам дапамагаюць дзякуючы веры ў магічную сілу слова, у яго гіпнатычнае і псіхалагічнае ўздзеянне. Не апошняю ролю ў гэтым адыграла вобразная каларытная мова замоў, мастацкая дасканаласць пераважнай большасці іх, эмацыянальнасць выканання.

Лекцыя 5. Каляндарна-абрадавая паэзія беларусаў

Каляндарныя цыклы. Жанравыя песенныя формы (заклінальныя, рытуальныя, велічальныя, дакаральныя, абрадавыя лірычныя песні). Характар лірызму ў творах.

Зімовы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі

Рытуальна-міфалагічны змест калядных абрадаў, звычайў, песень. Павер'і, прыкметы, вераванні, варажба. Куцця і дзяды. Феномен калядных хаджэнняў і ваджэнняў. Мастацкі свет калядных песень. Сістэма персанажаў, міфалагізацыя вобраза гаспадарскага двара. «Ваджэнне казы» як песенна-сімвалічнае адлюстраванне старажытнага абраду ахвярапрынашэння. Рытуальныя калядныя гульні і іх паэзія («Жаніцьба Цярэшкі», «Яшчур»). Шчадроўскія песні. Песні на Васіллі.

Веснавы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі

Віды беларускіх веснавых песень. Нацыянальна адметныя віды веснавой паэзіі беларусаў. Масленіца, яе семантыка. Масленічныя песні. Генезіс вобраза Масленкі. Рытуальная ідэя масленічных абрадаў і звычаяў. Склад масленічных песень. Гуканне вясны. Асноўныя матывы, рытуальна-міфалагічны змест і паэтыка вяснянак. Архетыпічная аснова сістэмы жаночых персанажаў. Вялікдзень: абрады і звычаі. Валачобніцтва. Валачобныя песні, геаграфія распаўсюджвання. Адметнасць прыпеваў. Функцыянальна-тэматычны склад валачобных песень. Вобразы гаспадароў і іх дзяцей. Развіццё матыву «Дзіўныя праявы ў двары гаспадара». Свята Юр'я. Юраўскія песні. Семантыка вобраза Юр'я і яго маці. Матыў адмыкання вясны. Юраўскі карагод. Песні абраду ваджэння і пахавання «стралы». Паэзія абраду ў кантэксце сюжэта славянскага міфа (барацьба Грамавіка са змеям). Семантыка траецкіх свят і абрадаў. Траецкія і куставыя песні, агульнае і адметнае. Культ прыроды і культ продкаў. Вобразы бярозкі, Куста, дзявоцкага войска, прыпявалначак. Тэма кумавання ў траецкіх песнях. Русальныя павер'і і песні, арэал іх распаўсюджвання. Генезіс і семантыка вобраза русалкі. Абрад праводзінаў русалкі. Міфалагічныя матывы ў русальных песнях.

Летні цыкл земляробчага календара

Склад летніх песень: купальскія, пятроўскія, касецкія, жніўныя.

Купалле. Структурна-семантычныя асаблівасці купальскай абраднасці. Міфалагічны першашлюб – аснова купальскага рытуалу. Папараць-кветка як знакавы вобраз. Аграрна-шлюбная семантыка матыву «ігра» сонца. Купальскія песні: рытуальныя, міфалагічныя, заклінальныя, карагодныя, жартоўныя. Сюжэты купальскіх балад. Матыў метамарфозы. Матыў сакральнага шлюбу. Матыў падману дзяўчыны. Геаграфія купалля. Тэма кахання і замужжа ў пятроўскіх песнях. Семантыка Іллі. Спас. Жніво, яго этапы. Жніўныя песні. Зажынкi, паэзія зажынак. Кампазіцыя зажынкавых песень, іх тэматыка. Уласна жніўныя песні. Паэтычнае структурыраванне прасторы і часу. Прыродныя канцэпты. Вобразная сістэма. Баладны матыў «ваўкі-нянькі». Дажынкi. Семантыка «барады». Архаічныя структуры «жніво – вайна», «вянок – дар божы». Вобразы Раю, Спарыша, Спарыні.

Восеньскі цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі

Багач, Узвіжанне, Пакроў, Змітраўскія дзяды – семантыка і сімволіка, спалучэнне аграрных і хрысціянскіх матываў. Восеньскія песні – адметная асаблівасць беларускага фальклору. Геаграфія распаўсюджвання. Прыродны, працоўны, бытавы кантэксты восеньскіх песень.

Прамежкавае каляндарнае становішча прадзільных (піліпаўскіх) песень. Калектыўныя попрадкі як бытавы кантэкст песень. Звычай першага «запрадання». Паэтызацыя кужалю. Элегічныя і жартоўныя песні. Вобразы пралляў. Матыў стомленасці ў піліпаўскіх песнях. Матыў набліжэння каляд.

Талака, яе віды (веснавая, летняя, восеньская). Аграрна-магічныя матывы ў талочных песнях. Лёс каляндарна-абрадавай паэзіі сёння.

Каляндарна-абрадавая паэзія, або, як яе інакш называюць, паэзія

земляробчага календара, складаецца з чатырох цыклаў, якія адпавядаюць парам года: зімовага, веснавога, летняга і восеньскага. Абрады і паэзія ў старажытныя часы мела дамінантную магічна-ўтылітарную функцыю, накіраваную на забеспячэнне перш за ўсё ўраджаю на палях і дабрабыту ў гаспадарцы. Таму гадавое кола календара пачыналася з зімы, калі гаспадары ўжо клапаціліся аб тым, каб пэўнымі абрадамі садзейнічаць будучаму ўраджаю, плоднасці і здароўю хатняй жывёлы. У сувязі з гэтым пераважная большасць фалькларыстаў і этнолагаў пачынаюць разгляд абрадаў і паэзіі з зімовага цыкла.

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

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

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

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

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

...Багаты двор – Пятра двор.

Каля яго двара ўсё шаўковая трава,

Усё шаўковая трава, усё жалезны тын,
Стаўбы точаныя, пазалочаныя, вароціткі срэбныя,
Падваротніцы – рыб'і костачкі, зашчэпачкі медзяныя.
На яго двары да чатыры церамы стаяць:
У першым цераму – ясен месяц,
Другі церам – ясна зара,
Трэці церам – дробны звёздчкі,
Чацвёрты церам – буён вецер.
Ясен месяц – сам гаспадар,
Ясна зара – яго жана.
Дробны звёздчкі – яго дачушкі,
Буён вецер – яго сыны...

Пасля кожнага радка паўтараецца прыпеў «Каляда, Каляда!» Сюжэт песні ўскладняецца паказам значнасці гаспадара – ён ездзіць у Сібір-горад «суды судзіць і рады радзіць», а ў Тын-горад – «рыбу у лавіць». Зраніў ён залаты персцень, але жонка яго «дасужа была» закінула тры шаўковых невады «не ўлавіла ж яна залот персцень, /Улавіла яна трох акунёў златаперанькіх...» Павязла прадаваць «за адзін акунь – па сто рублёў, //За другі акунь – па тысячы, //Трэціму акуню – цаны няма». Услаўляецца стол гаспадара: на ім скацерць «шаўковенькая», галерачка «фарфоравенькая», «ён пакачываець, паварачываець. //Залатой казной ён пабразгіваець». Песня заканчваецца патрабаваннем дарыць гасцей: «Гэты госці не частыя, у гадочак толькі разочак». У песні трапіла выкарыстана сімволіка, ідэалізацыя гаспадаркі, самога гаспадара, яго жонкі, сыноў, дачок.

Асабліва любілі сяляне абход двароў з «казой», якую вадзілі гурты своеасаблівых артыстаў з сялянскіх хлопцаў (часам і дзяўчат), спецыяльна апранутых. Казу прыбіралі ў вывернуты кажух. Паводле сведчання П. Бяссонава, «казу» прыбіралі старанна: «Каза прыбіраецца вельмі прыгожа (ёю апранаецца хлопец): з мордачкай, рожкамі, у шэрсці, са стужкамі, бразготкамі». Галава рабілася з пучка раслін, морда – з дзвюх драўляных пласцін, якія былі злучаны вяроўкай. Выканаўца ролі казы тузаў за вяроўку і прымушаў ляскаць пласцінкі, здавалася, што ляскаюць зубы казы. Па словах Ч. Пяткевіча, ва ўсходнім Палессі апраналі хлопцу доўгі вывернуты кажух, прымацоўвалі рогі і вадзілі па дварах і хатах.

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

Магічнае значэнне абраду ваджэння казы выяўляецца са слоў песні, якая суправаджала рухі казы. У старажытнасці каза (а ў некаторых песнях казёл) увасабляла міфалагічную істоту, якая валодае магічнай сілай, здольнай паўплываць на ўрадлівасць пасеваў збожжа. Калядоўшчыкі хадзілі таксама з «канём» (кабылай), «мядзведзем», «жоравам* (у розных месцах). Драўляны касцяк абцягвалі палатном, майстравалі галаву, рабілі грыву і хвост з ільну –

і маска каня была гатовая: у яе сярэдзіну ўлазіў чалавек і рабіў выгляд, быццам едзе вярхом на кані, «конь» жа танцаваў, яго вадзіў «цыган», які пахваляўся «канём», расказваў пра здарэнні, «лячыў каня», нарэшце прасіў грошай на корм. «Мядзведзя» вадзіў хлопец, які прымушаў яго паводзіць так, як раней сапраўдны мядзведзь у скамарохаў. Калі хадзілі з «канём» або «мядзведзем», песень не спявалі, а суправаджалі пэўныя іх рухі прыгаворкамі, жартамі павадыроў, якія прымушалі іх камічна танцаваць. Даследчыкі лічаць, што пераапраананне людзей у жывёл генетычна ўзыходзіць да старажытных часоў, калі чалавек забяспечваў ежу паляваннем. Маскіроўка дазваляла незаўважна наблізіцца да жывёлы, зверу. Калядныя прадстаўленні з маскамі першапачаткова ігралі сакральную ролю, якая грунтавалася на магіі, пазней жа ператвараліся ў тэатралізаваную пацеху.

У тэматычнай разнастайнасці зместу калядак і шчадравак вылучаецца як галоўная тэма земляробчай працы ідэалізацыя і паэтызацыя яе плёну. У песні «За сянёмі, сянёмі там за новымі» жыта, яго ўрадлівасць сімвалізуецца «цёмнай хмаркай»; у песні «А ў нядзелю ранюсенька» ўхваляецца праца гаспадара: у яго «жыта каласіста», «Да паедзем у поле жыта зажынаті, // Як раз разнём – капу нажнём // Другі разнём – сто коп нажнём»... Калядоўшчыкі запрашалі гаспадара паглядзець у гумне на рыны працы:

Што ў тваім гумне сам Бог ходзіць,
Сцірты лічыць і цябе клічыць,
Цябе клічыць, дар табе даць:
Табе самому – сто коп жыта...
(песня «Пане гаспадару, ці спіш, ці ляжыш»)

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

У велічальных песнях калядоўшчыкі славяць і ідэалізуюць перш за ўсё гаспадара і яго жонку, надзяляюць іх незвычайнай прыгажосцю і багаццем, усхваляюць тэхімя працавітасць і красу іх дачкі, паэтызуюць сына – хлопца-малайца, здольнага пераняць вопыт бацькі і замяніць яго на полі і ў гаспадарцы, выявіць свой розум, мудрасць у грамадстве. Закранаецца ў калядных песнях і тэма шлюбу.

Тэма кахання і шлюбу адлюстравалася ў папулярнай каляднай гульні «Жаніцьба Цярэшкі» і ў шматлікіх песнях, якія выконваліся пры гэтым. Гэтай гульні прысвечаны асобны том звода БНТ (выйшаў у свет у 1993 г., падрыхтавала Л.М. Салавей). Асаблівае распаўсюджанне гульні атрымала на поўначы, паўночным захадзе і на Магілёўшчыне. Грунтоўна апісана гульні ў зборах Е.Р. Раманава, П.В. Шэйна. Добрае ўяўленне аб гэтай гульні даецца ў манаграфіі А.І. Гурскага «Зімовая паэзія беларусаў» (1980).

Моладзь выбірае хату, гаспадары якой згаджаліся іграць ролю бацькі і маткі. Спачатку гулялі, танцавалі, спявалі, жартавалі. Апоўначы пачалі патрабаваць «жаніць Цярэшку». «Матка» падбірала пары, прымаючы пад увагу жаданні хлопцаў і дзяўчат. Аб'яднаныя ў пары хлопцы і дзяўчаты спявалі песні-цярэшкі, танцавалі. Падыходзілі да «маткі» за благаслаўленнем.

Яна ўсаджвала іх побач і жартаўліва бласлаўляла на шлюб, папярэджвала: «Не бяры тую, што знаеш праз дзверы, а бяры тую, якую знаеш з качэлі», «...Жонка не рукавіца – з белай ручкі не скінеш і за пояс не заткнеш».

У час «жаніцьбы» некаторыя хлопцы («дзяды») спрабавалі ўцячы ад вылучанай дзяўчыны («бабулі»). На гэта пелі: «Не ўцякай, дзядулечка, я ж твая бабулечка, хоць жа я ножку зламлю, а свайго дзядульку злаўлю». Пасля «лоўлі дзядоў» пары становіліся адна за адной, жартоўныя спевы і танцы працягваліся, частаваліся. Разыходзіліся перад світаннем.

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

На масленіцу вадзілі карагоды, танцавалі, спявалі вясёлыя песні, удзельнікі гульні ў імкнуліся на нейкі час пазбавіцца дамастравескіх правілаў паводзінаў, адчуць сябе свабоднымі. Па словах П. Бяссонава, у гэты час усе рвуцца на вуліцу, «узмоцнена рвуцца», ахопленыя страсцю «адзінай, бязмежнай, амаль адчайнай... У карагодзе хоць і снег растае, збнуць ногі, а страсць разбірае і прама вылятаюць з карагода пары, мінута – і затым разарвана свяшчэнная сувязь, або заведзена новая і сарваны «злётны вяночак». У многіх гумарыстычных масленічных песнях гучаць эратычныя матывы. Маладая жанчына, апянеўшы, просіць «дзевяратка» завесці яе «памалюсеньку цераз сямі, цераз хатачку да ў новую краватачку» або дазваляе суседу: «Ходзь ты мяне на мяжы палажы, толькі майму мужу не кажы». У гэтых песнях выяўляецца сімільная магія: эратызмам уздзеінічаць на язычніцкіх багоў для паляпшэння матэрыяльнага становішча. Ю.М. Сакалоў пісаў аб гэтым так: «Полавае свабодна на масленічных гульнях (у Еўропе на карнавалах), якая дапускалася традыцыяй, мела прамыя адносіны да заклання на прыплод як сям'і, так і жывёлы. З эратычнымі момантамі ў абрадах звязан і эратызм слова, які даходзіў часта да цынізму, што нельга перадаць у друку. Масленічныя песні, прыговоркі, дражнілкі амаль усе такога характару».

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

Веснавы цыкл аграрнага календара яшчэ больш цікавы і разнастайны сваімі абрадамі і мноствам відаў паэзіі, функцыянальна звязанай з земляробчымі, гаспадарчымі, сямейнымі клопатамі сялянства, яго перажываннямі, уяўленнямі і ўспрыняццем навакольнага свету. Сяляне

чакалі вясну, гукалі, каб паскорыць яе прыход, радаваліся, што яна «адмыкае зямліцу, выпускае травіцу на раньняе лета, на буйнае жыта».

Да веснавога цыклу адносяцца песні: вяснянкі, валачобныя, велікодныя, юраўскія, траецкія, або сяміцкія, куставыя, русальныя. Да іх можна дабавіць карагодныя і талочныя песні, якія выконваліся ў розныя часы веснавога цыклу. Паўсюдна, пачынаючы часцей за ўсё з Дабравешчання, дзяўчаты залазілі на горкі, стрэхі будынкаў і гукалі вясну.

Гуканне вясны спалучалася ў многіх вяснянках з заклінаннем карысці ад яе прыходу людзям: «Дай, Божа, на жытачка род, //На статак прыплод, //Людзям на здароўе». У шматлікіх веснавых песнях адлюстроўваецца, што карыснае прынесла людзям вясна. У адных песнях у адказ на гэта пытанне сцвярджаецца:

«— Шаўковую траву на вясну, //Буйнае жыта на лета, //Малым дзеткам па яечку, //Старым дзедам па кіёчку, //Маладым малодкам па бёрдзечку...». У другіх – персаніфікаваная вясна адказвае, што яна прынесла: «Тры карысці ў радасці: //Першая карысць бортнічкам, //А другая й ара tamu, //А трэцяя пастушкам..» У трэціх: «— Прынесла хлопцам па лясачцы, //А малым дзецям па кружочку, //Маладанькам па чэпчыку, //А дзевачкам па кветачцы...» і г.д.

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

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

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

«Гурт валачобнікаў звычайна становіцца пад акном хаты паўкругам, усярэдзіне – пачынальнік; гэты апошні пад акампанемент скрыпкі запявае перш верш «лалыма»; падхватнікі спяваюць прыпеў «Хрыстос васкрос, сын Божы!», за прыпевам спяваецца другі верш, за ім зноў прыпеў і так да канца. Запывала нярэдка суправаджае сваё сола адпаведнымі рухамі цела, а падхватнікі ў час прыпеву пляскаюць у далоні. Пасля заканчэння песні кім-небудзь з гурту, а часам і змешанымі галасамі многіх гаворыцца кароткае імправізаванае вітанне. Затым звычайна гаспадар ці гаспадыня адчыняюць акно, дзякуюць валачобніка і падаюць ім, што Бог даў: пяток ці дзясятка яек, канец пірага, акраец хлеба, кавалак сыру, варанага мяса або замест усяго грыўну грошай; у іншых дамах даюць асобна пачынальніку і падхватнікам. Атрыманае перадаецца механошу аж да дзяльбы».

Сяляне чакалі валачобнікаў не толькі таму, што ім падабалася іх віншаванне і велічанне ў песнях, але і ў надзеі на здзяйсненне пажаданняў, выказаных імі. У далёкім мінулым яны верылі ў магічную сілу слоў валачобных песень, пазней па традыцыі прымалі валачобнікаў як таленавітых спевакоў, ад выступлення якіх сяляне атрымлівалі эстэтычную асалоду. Магічна-ўтылітарная функцыя страціла дамінантнае значэнне, але не знікла зусім. Структура велічальных валачобных песень падобная на структуру велічальных народных калядных песень. Гэта заўважылі А.А. Патабня, Я.Ф. Карскі. З імі не зусім згодзен А.С. Ліс, які прыйшоў да высновы: калі «разглядаць кожную структурную частку калядак і валачобных асобна, канкрэтна, то выяўляецца больш разыходжанняў, чым збліжэнняў». Але гэтыя адрозненні выяўляюцца ім у дэталях. Да таго ж ён не вылучае жанравыя разнавіднасці валачобных песень па эстэтычнаму прынцыпу, а класіфікуе песні па іх функцыянальна-тэматычнаму прынцыпу і вылучае пяць груп «на падставе адрасата, да каго звернуты, каму прысвячаюцца, або ахвяруюцца (у народнай тэрміналогіі)».

Калі ж класіфікаваць валачобныя песні па эстэтычнаму прынцыпу, то можна вылучыць не толькі велічальныя, але і заклінальныя. Аднак не ўсе яны поўнасьцю адпавядаюць эстэтычным крытэрыям. Многія з іх маюць рысы і той і другой разнавіднасці або эпічна-апаведавальную самабытную жанравую своеасаблівасць, а ў некаторых творах – элементы ліра-эпічнасці. М.М. Нікольскі даследаваў міфалогію і абрадаваць валачобных песень і вылучаў песні жытняга цыклу і пазнейшыя валачобныя песні. У апошніх цыклах песень, у адрозненне ад старадаўніх, ён адзначаў наяўнасць шматлікіх паралеляў у веснавой паэзіі іншых народаў. Але ў чым выяўляюцца гэтыя паралелі, даследчык не вызначае, пагаджаецца са сцвярджаннем Анічкава, «што заходнееўрапейская веснавая абрадавая песня з'яўляецца толькі перажыткам старадаўняй веснавой абраднасці і песні, якія былі аднастайнымі з лепш захаванай валачобнай беларускай абрадаваццю. Давесці дакументамі справядлівасць гэтай надзвычайна каштоўнай і трапнай гіпотэзы, мы, на жаль, не можам; але затое характар позніх веснавых віншавальных песень, славянскіх і заходніх, сапраўды вельмі падобны да характару позніх валачобных песень. Як у апошніх, так і ў першых асяродак

цяжару змяшчаецца ў віншавальных пажаданнях: у выпрошванні падарункаў; як тут, так і там пажаданні адрозніваюцца ў залежнасці ад таго, да каго звярочваецца віншавальная песня», – да такой высновы прыйшоў М.М. Нікольскі і ў якасці прыкладу прывёў сербскія «лазарскія» песні.

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

Адной з самых аб'ёмістых валачобных песень з'яўляецца песня, запісаная П.П. Дземідовічам і апублікаваная ў «Віленскім весніку» (1895, № 73 – 74), якую ён назваў «надзвычай цікавай», сваім зместам складае «царкоўна-сельскагаспадарчы каляндар і да гэтага часу выконваецца ў Дзісенскім павеце Віцебскай і Барысаўскім Мінскай губерні». Песня сапраўды вылучаецца надзвычайнай змястоўнасцю. Структура яе характэрная для класічнай валачобнай песні ў гонар гаспадара, кожны святы з царкоўнага календара апякуе пэўную земляробчую працу селяніна, збожжавыя расліны, іншыя працоўныя і святочныя гаспадарчыя клопаты. Хрысціянскія святыя замянілі старажытныя славянскія язычніцкія боствы і няблага спраўляюцца са сваімі абавязкамі. На чале іх у «навюсенькім, бялюсенькім шатрэ» гаспадара на «залатым крэсле» сядзіць Бог, а перад ім «усе святыя шыкуюцца, рахуюцца: якому святу наперад пайсці». У такім эпічна-апавадальным стылі далей валачобнікі паведамлялі, што робяць святыя: «...Саракі наперад пайшлі, //Святы Аляксей сохі чэшаць, //Святое Благавешчанне заворваець, //Святы Вербіч вярбу пасвянцаець, //Чысты чацвер ямень засяваець...» //Юрай залатымі ключамі «адамкнуў зямлю», //«Святы Барыс бабы сеець, //Святы Мікола па межах ходзіць, //Жыта родзіць, //Урасіўся, умачіўся, //Пад залаты пояс падапхнуўся. //Святы Ушэственнік жыта вышываець». Менавіта жыту, ад ураджаю якога залежаў дастатак у сям'і, у валачобных песнях надаецца найбольшая ўвага. У гэтай песні «Святы Дзесятнік жыта раўнуець, //Святая Дзесятуха жыта красуець... //Святы Пётр жыта спеліць... //Спас жыта пасвянцаець, //Святая Прачыстая папары мяшаець //І жыта засяваець, //А другая ёй памагаець, //Святое Узвіжанне з поля збіраець».

Не адмаўляючы прыкладнога значэння адлюстравання аграрнага календара ў валачобных песнях, А.С. Ліс адзначыў, што нельга ў іх паэтычным календары «бачыць прамы рэгуляр працоўнай дзейнасці колішняга селяніна. Паэтычны каляндар замацаваў суму земляробчых ведаў у мастацкіх вобразах. Як і ўсякая песня пры абрадзе, ён меў на мэце садзейнічаць глыбейшаму засваенню грамадой той інфармацыі, тых устаноў, якія нёс абрад. Паэтычны каляндар даваў шырока абагульнены вобраз гаспадарчага года. Яго практычнае значэнне заключалася ў своеасаблівым эмацыянальным зарадзе, які ў форме песні даваў хор валачобнікаў земляробу вясной, на самым пачатку работ, мабілізаваў яго на будучую цяжкую вялікую працу».

Сярод праяў «цуда», пра які спявалі валачобнікі, апрача ўдзелу ў

земляробстве міфічных істот, незвычайнай прыгажосці двара і шатра, дзе на залатым крэсле сядзіць сам Бог, яны прапаноўвалі гаспадару ўзяць ліхтарык і схадзіць у хлявок паглядзець, што там дзеецца: там адбылося яшчэ вялікае дзіва: «Трыста каровак ацялілася, //А ўсе кароўкі, усе драмушачкі, //А ўрадзіліся ўсе цялушачкі. //Сто кабылачак ажарабілася, //Жарабілі яны па жарабочку, //Па жарабочку па вараненькім...». Колькасць кароў, якія ацяліліся, і кабылачак, што ажарабіліся, у розных валачобных песнях называецца не аднолькава: чатыры, восем, дзевяць, капа (шэсцьдзесят). Найчасцей згадваецца лічба сорак (не толькі кароў, кабылак, а таксама авец, свіней). Такая гіпербалізацыя праявы мела магічнае значэнне: спадзяваліся такім чынам садзейнічаць павелічэнню плоднасці скаціны. Лічбы (дзевяць, сорак і інш.) таксама павінны былі адыгрываць магічную ролю.

У валачобных песнях паэтычным характам вылучаецца вобраз гаспадыні; яна «роду хорошага», «бацькі багатага», «маткі разумнае»; яна «раненька ўстаец і тоненька прадзець, часценька тчэць і бяленька беліць, ... хораша ходзіць, хазяйства водзіць». Як вобразы сімвалізуюцца часам павамаці, паўлёначкі, сакалочкі – сімвалы яе сыноў.

У песнях дзяўчыне – краснай паненцы – вар'іруецца сюжэт шлюбу: красна дзяўчына звяртаецца да злотнігаў зыліць «залаты персцень», «парловы вянок», «шаўковы каберац» або: залаты кубак, залаты персцень, звянчальнічак (у другой песні руцяны вянок).

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

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

Як і дзяўчыны, прыгажосць хлопца ідэалізуецца: цераз поле ён едзе – «усё поле зіе», цераз места – «усё места дзівуе», цераз вёску – «уся вёска шапкуе». Падобна вясельным песням прысутныя захапляюцца яго красе: «Бог таму дае, чый сын едзе, //Яшчэ таму лепей, чый зяць будзе».

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

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

Да веснавога цыкла адносяцца юраўскія песні, выкананне якіх прымеркавана да свята Юр'я (Георгія) – апекуна жывёлы і земляробства. Хрысціянскія святы замяніў язычніцкага Велеса, які быў адным з важнейшых багоў у славянскай міфалогіі. Свята Юр'я адзначаецца вясной 6 мая. Звычайна ў гэты час першы раз выганялі на пашу кароў, таму што хоць сяляне і назапашвалі корм («На Юр'я павінна быць сена і ў дурня»), але яго заставалася мала нават у добрага гаспадара. З магічнай мэтай, каб абараніць статак ад драпежных звяроў і розных хвароб, перад першым выганам кароў, валоў, коней у многіх месцах запальвалі грамнічую свячу і з ёю тройчы абходзілі статак. Частавалі пастуха, які павінен быў таксама выканаць магічныя дзеянні. Але ўжо на пашы.

У юраўскіх песнях (таксама ў многіх валачобных) Юрай выконвае ролю своеасаблівага божага ключніка, які «адмыкае зямлю, выпускае расу», на яе і заклікаюць песні выпускаць хатнюю жывёлу.

Юрый – персанаж многіх валачобных песень, у якіх ён або сам апыкуе сялянскую ніву, або паведамляе аб такой жа ролі Бога: Юрай гаворыць гаспадару: «– Каля твайго жыта сам Бог ходзіць, // Сам Бог ходзіць, ключом звоніць, // Ключом звоніць, зямлю адмыкае. // Зямлю адмыкае – расу выпускае...».

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

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

«Завіванне вяноў на Сёмуху ў старажытнасці мела працоўна-магічны сэнс: паводле думкі выканаўцаў абраду, павінна было садзейнічаць плоднасці поля, ураджайнасці збажыны і гародніны».

У траецкіх песнях з надзвычайным паэтычным характам ушаноўваецца культ расліннасці, дрэў. У гэтых песнях адлюстраваліся анімістычныя

погляды продкаў. Бяроза, клён, дуб персаніфікуюцца, да іх спявачкі звяртаюцца як да жывых істот. У песні «Выхвалялася бяроза» ў першай частцы псіхалагічнага паралелізму перадаецца дыялог бярозы з дубам, якія спрачаюцца падобна таму, як у другой частцы паралелізму дзяўчына з хлопцам. У песні адчуваецца незадавальненне пахвальбой бярозы. У іншых жа песнях менавіта бярозе аддаецца перавага ў параўнанні з другімі дрэвамі.

Сёмушныя абрады, асабліва завіванне вянокў і варажба на іх, добра захаваліся да канца XX ст. на Магілёўшчыне. Выканаўцы іх, зразумела, не надавалі ім магічнага значэння.

На другі дзень Тройцы на Піншчыне вадзілі «Куста». Выбіралася самая прыгожая ў вёсцы дзяўчына, якую ўбіралі ў зелень, сплеченую з галінак клёну, і на галаву надзявалі вянок. Гурт дзяўчат вадзіў «куст» па вёсцы пад песні, якія атрымалі назву куставых. Упершыню вялікую калекцыю куставых песень апублікаваў Р. Зянькевіч у зборніку «Народныя песні пінскага людз» (1851). У пасляваенныя гады абрад і куставыя песні прыцяглі ўвагу многіх даследчыкаў. Найбольш грунтоўна даследавалі куставыя песні Р.М. Кавалёва і В.М. Шарая.

Гурт дзяўчат заходзіў у двор, і спявалі песні гаспадару, сыну, дачцэ, танцавалі. Спачатку пелі:

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

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

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

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

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

Правяду русалку, правяду
Да й асінкаю заламлю,
Каб тая русалка па жыце не хадзіла,
Майго жыта не ламіла.

Маё жыццейка дробнае
Да ў каласку буйнае.
Правяду русалку, правяду
Да й асінкаю заламлю.

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

«...Чучала русалкі рабілі з куля саломы – уніз калоссем, а ўверх камлём, перавязвалі чырвоным поясам, выразалі шыю, галаву, на якую надзявалі чапец, спадніцу, з дзвюх жменей саломы рабілі рукі, якія абкручвалі хусткамі. На шыю завязвалі чырвоную хустку; спераду падвязвалі чырвоны хвартух, малявалі фарбамі твар і надзявалі вянок».

«Галоўнай песняй усяго русальнага тыдня» В.Д. Ліцвінка лічыць наступную:

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

В.Д. Ліцвінку ўдалося запісаць провады русалкі ў в. Дзімалоркі Лоеўскага раёна. Адбываліся яны інакш, чым прыведзеныя вышэй, але з убраннем зелянню дзяўчыны. Вянок для яе рабілі з жывых кветак, вянкi дзяўчат вешалі на крыжы магіл. «Русалка» спрабавала ўцячы, але яе лавілі, вялі на ўзгорак, дзе вадзілі карагоды, а потым праводзілі ў жыта. Зноў вадзілі карагод вакол «русалкі», потым з песнямі і танцамі ішлі праз усю вёску да рэчкі, дзе «русалку» абмываюць, вядуць у жыта. Яна здымае зялёнае адзенне, якое сяляне хапаюць і кідаюць на градкі агародаў.

Зразумела, што і раней не было адзінага сцэнарыя провадаў русалкі, існавалі рэгіянальныя і лакальныя мясцовыя традыцыі. Магчыма, што з гэтых былых традыцый моладзь в. Дзімалоркі і выкарыстала найбольш цікавае ў

провадах русалкі.

Святкаванне Русальнага тыдня, паэтычная народная творчасць, семантыка абрадаў, генезіс, функцыянальнасць, нацыянальная і рэлігійная адметнасць вывучаны яшчэ недастаткова, у тым ліку і міфалагічны аспект (напрыклад, месца русалкі ў дэманалагічнай сістэме беларусаў).

У веснавых песнях ярка адлюстроўваецца ўспрыняцце сялянамі прыроды, яе адраджэнне пасля зімы. Растлумачыць гэту з'яву можна некалькімі прычынамі. Па-першае, і выяснякі, і вачобныя песні адносяцца да аднаго і таго ж цыклу земляробчага календара. Па-другое, веснянкі спявалі і ў карагодах і нават, як сведчыць В.Д. Ліцвінка, пры абыходзе хат:

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

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

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

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

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

Г.В. Таўлай у манаграфіі «Беларускае купалле» (1986) грунтоўна даследавала функцыянальныя асновы купальскіх песень, тыпалогію песенных структур, музычна-паэтычны сінтэтызм, песенна-вершавыя сістэмы. Асабліваю ўвагу яна звярнула на функцыянальную сістэму купальскай песні, важнейшай вылучыла камунікатыўную функцыю, якая абумовіла шэраг іншых функцый, перш за ўсё музычную, (апатрапеічную

(ахоўную), мантычную (варажба), катартычную (ачышчальную), сімільную (імітатыўную) магію).

Святкаванне Купалля мела свае асаблівасці ў розных народаў і ў асобных рэгіёнах краіны. Па словах П.А. Бяссонава, «Беларусь захавала ў абрадзе купальскай урачыстасці і ў песнях, якія яе суправаджаюць, адгалоскі самай сівой старажытнасці, як нідзе ў славян».

На Віцебшчыне і ў іншых месцах для вогнішча хлопцы ўсцягвалі на елку старое калясо, аблівалі яго дзёгцем, прывозілі і прыносілі шмат старога хламу, дроў, ускідвалі на касцёр (і тут відавочна ачышчэнне ад старога, непатрэбнага). Звычайна месца для вогнішча выбіралі на ўзгорку, недалёка ад вады. На думку многіх даследчыкаў (А.С. Ліса, Г.В. Гамарэлідзэ), кола сімвалізавала сонца, якому пакланяліся. А.С. Ліс выказвае гіпотэзу аб тым, што Купала святкавалася ў гонар летняга сонцазвароту. «Салярны культ у ім дамінантны». Імітацыя руху сонца лічыцца і ваджэнне карагодаў вакол вогнішча. Менавіта да сонца і звяртаецца купальская песня:

Сягодня й Купала, заўтра Ян,
Да зайграй, сонейка, зайграй нам,
Каб зялёны лугі шумелі,
Каб сырая зямля стагнела.
Каб сырая зямля стагнела
Да й ад дзявоцкага гуляння,
Да й ад дзявоцкага гуляння.
Да й ад жаночкага спявання.

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

Міфалагічны вобраз Купалы часам персаніфікаваўся: уяўляўся дзяўчынай, якая «сядзіць на плоце», а «яе галоўка ў злоце». Купалка кліча «Івана на вулку» або яе клічуць, яна ж кажа:

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

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

Ахоўна-ачышчальным быў абрад пераскоквання праз купальскае вогнішча пар хлопцаў і дзяўчат, перагон праз агонь кароў. У некаторых месцах ролю Купалкі іграла прыгожая дзяўчына, якую выбіралі з свайго

асяроддзя дзяўчаты вёскі і з ёю на чале ішлі да прыгатаванага хлопцамі вогнішча. З купальскай ноччу звязаны ўяўленні, якія адлюстраваны ў народных творах, што ў гэты час раз у год зацвітае папараць, і той, хто знойдзе кветку, адшукае скарбы і будзе разумець гаворку птушак, жывёлы.

Не менш значнае месца ў купальскіх песнях, чым аграрна-гаспадарчая тэматыка, займаюць тэмы кахання, сямейна-бытавых адносін. Мноства песень пра каханне абумоўлена распаўсюджанасцю фрывольнасці ў паводзінах удзельнікаў святкавання. Невыпадкавай таму была ў купальскіх песнях тэма страты дзяўчынай вяночка, што сімвалізавала страту дзявоцкасці. У песні «А Купаліначка дачку біла» дачка прызнаецца, што яе вяночак узяў «бялявы хлопец», «красны моладзец».

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

У сатырычна-гумарыстычных купальскіх песнях найбольш з'едліва высмейваюцца хлопцы: іх чорт за «хахол» (часам «чуб») трасе, кідае праз паркан; дзяўчаты гоняць «сваіх хлопчыкаў на папар». А вось дзяўчат «трасе за хахол» не чорт, а Бог і дабіваецца праўды.

Дзяўчаты здэкваюцца з хлопцаў, прадракаюць ім «ліха»: тыя пагоняць кошак у поле, «кошкі на елкі скагалі, //Хлопцы на кошак брахалі»... Дзяўчаты «будуць кошак даіці... і хлопчыкаў карміці». Падобных гумарыстычных песень шмат, у іх хлопцы трапляюць у такое камічнае становішча, што не магло не выклікаць смех, якога і дабіваліся дзяўчаты. Смехам, жартамі, спевамі, танцамі і поўніліся гулянні ў купальскую ноч.

Зусім іншую рэакцыю выклікалі купальскія балады. У эпічным стылі ў іх герой трагічна гіне: «Ды едуць баяр'я ўсе разам, //Вязуць Міхала на кані, //А яго галоўка на мячы...». Смерць героя (казака, белмалойчыка), як і ў іншых баладах, прымеркаваных да іншых цыклаў і свят, аплакваюць парознаму:

...У галовачках – рана мамачка,
А на грудзечках – родна сястрыца,
А ў ножачках – то жонка яго.
А маці плача век да веку,
Сястра плача год да году,
А жана плача дзень да вечар:
«На вулку пайду – другога найду,
А цябе, малайца, усё забуду».

На Купалле нярэдка рабілі чучала, якое тапілі ў вадзе або спальвалі. Па апісанні Галамбёўскага, на захадзе сонца ў зямлю забівалі кол, які абвязвалі саломай і называлі гэты пук саломы Купалай. Яго спальвалі пад песні, танцы і смех, неслі ў раку дрэўка і заклікалі расці такім жа высокім, як хварасціна, лён. Смех і іншыя абрадавыя дзеянні мелі сакральнае значэнне: яны павінны

былі магічна ўздзейнічаць на знішчаных, каб яны адраділіся ў новым жыцці. Весела расставаліся з усім старым, аджыўшым (нездарма ў многіх месцах на купальскае вогнішча звозілі і зносілі розныя старыя хлам, які спальвалі разам з чучалам). Зразумела, што ў пазнейшыя часы купальскіх святкаванняў магічная роля традыцыйных абрадаў страцілася, уступіла месца пацешлівай.

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

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

У летнім цыкле земляробчага календара значнае месца займала жніво.

У Гродзенскай губерні «адкрывала» жніво адна жнія, якая несла кавалак хлеба, нявестка – палатно, якім абкручвала першы сноп. Сноп неслі, ставілі на покуці, а ўвечары гаспадар спраўляў зажыткі. У Мінскай і Віцебскай губернях адбывалася «пакрыванне поля»: яшчэ да ўсходу сонца маладзіца ішла на поле і ў прысутнасці дзяўчат накінала снапок жыта, абвівала яго намёткаю або ручніком, падкідвала ўверх і прыгаворвала:

Пакрыла ніўку
На добрую спакніўку;
Парадзі, Божа,
Наша збожжа!..

Дзяўчаты спявалі, пляскалі ў далоні, кружыліся:

Паллі, Божа, многа збожжа!
Маладзі хлеба пры дарозе;
Штоб было ўсім гожа
І не пуста на кожным возе.
Крыта, крыта!
Поўна, сыта!
Божа, памажы,
Хлеба ўрадзі!

Маладзіца і дзяўчаты ішлі да гаспадыні, поле якой «пакрывалі» і аддавалі ёй снапок. Гаспадар іх частаваў. Праз два дні пасля гэтага адбываліся зажыткі. Дачка гаспадара з дзяўчатамі са спевамі ішлі на поле, дзе яны частаваліся яечняй, сырам, гарэлкай, зразалі па каласку і звязвалі снапок, які называлі снапок гаспадара, палівалі яго гарэлкай і неслі з песнямі гаспадару нівы. Ён падкідваў снапок уверх, ставіў на покуце, клаў чатыры манеты, кланяўся, частаваў дзяўчат, яны ж славілі гаспадара. Няцяжка заўважыць, што і ў абрадзе, і ў песнях дамінавала магічная функцыя, мэта якой – спрыяць багатаму ўраджаю. Магічная роля надавалася і снапку гаспадара: захоўвалі да Прачыстай, калі яго абмалочвалі, прыносілі зерне ў царкву, пасвячалі і засявалі поле – «некаторыя на Прачыстую, а іншыя на другі ці на трэці дзень пасля свянцання; пры засеўках звоняць манетамі, якія

былі пакладзены пад снапком...».

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

Уласна жніўныя песні гучалі і пры хадзьбе жнеек на ніву, і ў час жніва, і пры вяртанні з поля. У іх адлюстравалася цяжкая праца жанчын, асабліва ў час існавання прыгоннага права, калі з іх здзекваліся і памешчыкі-прыгоннікі, і іх прыганятыя. Менавіта таму вобразы прыгнятальнікаў падаюцца ў жніўных песнях сатырычна: «Наш пан баран, баран, //Не пускае дамоў зарань. //Наша пані авечая, //Дзержыць жнеек да вечара...». «А ў нашага прыганятага //Ды з гарэх галава, //З гарэх галава, па яблыку вочы, //Што дзяржыць да паўночы...» У многіх жніўных песнях крытыка жорсткасці пана – гаспадара нівы – заканчваецца праклёнам.

У сваім праклёне жняя заклінае нават камароў: «Камарочкі мае, не кусайце мяне, а кусайце паноў, не пускаюць што дамоў». Ужо з гэтых прыкладаў, якія складаюць толькі невялікую частку са шматлікай колькасці жніўных сатырыка-гумарыстычных песень, дзе высмейваюцца паны і прыганятыя, відаць, што сацыяльныя адносіны адлюстроўваюцца ў іх асабліва востра. З іх паўстаюць сатырычныя тыпы прыгоннікаў, пазбаўленыя ўсякай спагады да замардаваных сялян. Нават у тых песнях, дзе пан надзяляецца эпітэтам «добры», ён характарызуецца іранічна.

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

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

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

Каб ад пану ўспамінаў не было...

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

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

У некаторых песнях адухаўляецца прырода, персаніфікуюцца сонца, месяц. Стомленая доўгай нялёгкай працай, жняя звяртаецца да сонца як да жывой істоты з папрокам, што яно «неспагадлівае». рана ўсходзіць, не спагадае жнеям, а ў іх «сталяны сярпчкі прыгупіліся, ... белыя ручкі прытаміліся, ...ды прыганятыя прыбрахаліся» Жняя заклікае вецер як міфалагічную істоту, каб ён не ляжаў у полі «паміж горачак у разоры», а ўстаў «памаленьку», паваяў «ветрык гаціхеньку», развеяў «хмарачку цямненьку»... Жнейка ў гэтай песні просіцца адпусціць яе дадому: у яе «дзетак многа: што куточак, то сыночак, на пакуці дзевяць дочак».

Анімістычнае ўспрыняцце навакольнай прыроды спалучаецца ў гэтай жніўнай песні з рэаліямі нялёгкага жыцця сялянкі. Традыцыйныя сталыя эпітэты з памяншальна-ласкавымі формамі слоў садзейнічаюць узмацненню спагадлівага пачуцця да лірычнай гераіні.

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

Да пара дамоў, пара,
Пагубіла ключы зара.
Сонца ўзышло, ключы знайшло.
– Сонейка маё яснае,
Трэба неба адамкнуць,
Поле расой апусціці,
Жнейкі дамой адпусціці,
Бо іх хаткі халодны,
Бо іх дзеткі галодны...

У такіх песнях персаніфікуюцца зара, сонца, месяц. У песні «А пара, жонкі, дамоў ісці» таксама «пагубляла зара ключы, каля постаці ідучы, а з соўнішкам гукаючы, а з месяцам жартуючы».

Часам сонца размаўляе са жнейкай, якая скардзіцца на яго, што не спагадае ёй: раненька ўсходзіць – яе на полі знаходзіць, позненька заходзіць – яе на полі пакідае. Сонейка адказвае:

– Чым жа я таму вінавата,
Што твая гаспадынька
Цябе рана пабуджаіць

І на поле высылаіць?
(песня «Дзеванька-сіротанька»)

Падобны адказ дае сонца жні і ў песнях «Соўняйка, соўняйка», «Ды соўнейка, соўнейка».

Не заўсёды жанчына радуецца вяртанню з поля дадому: там у яе «ліхі свёкар ды й свякруха», не спачуваюць ёй, а «пашлюць... па вадзіцу», «у шчыры бор, у крыніцу», хоць яна «й не снедала й не абедала». Таму ў распачы жнейка рашае лепш пераначаваць у полі і праклінае свёкра, свякроўку, дзевера, залоўку.

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

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

Заканчэнне жніва называецца ў народзе дажынкамі, або абжынкамі. Адбываліся яны з нязначнымі адрозненнямі ў розных месцах. У Віленскай губерні частка жней дажынала жыта і спявала песню, якая называлася «Раёк», другая частка садзілася перад пакінутымі нязжатымі каласамі і таксама спявала, «а адна з дзяўчат... палола «роя»: вырывала траву з недажатага кусціка жыта гала каласоў, называла яго «раёвай» або «спарышовай» барадой. У «ўсярэдзіну кусціка клалі хлеб і соль». Дзяўчына, якая завівала «бараду», надзявала вянок, а потым здымала з сваёй галавы і ўскладала на галаву гаспадара, «жнеі акружалі гаспадара і разам з ім уваходзілі ў хату», дзе іх сустракала з хлебам і соллю, гарэлкай гаспадыня. Пасля невялікага гачастунку іх «садзілі за стол на багатую вячэру. Пасля вячэры прыходзілі музыкі, і пачыналіся гульні і танцы да позняга вечара». Падобна гэтаму адбываліся дажынкi ў Віцебскай губерні.

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

У Гродзенскай губерні пры дажынках сцябліны жыта не звязвалі, «пакуль гаспадыня пры песнях не заўе так званай «барады»... Як і ў многіх іншых месцах, у пакінутым жыцце вышывалі траву і клалі лусту хлеба з

соллю. Далейшыя дэталі гэтага абраду адрозніваліся ад абрадаў у іншых рэгіёнах. Гаспадыня перавязвала жытнія сцябліны чырвонай ніткай, падразала сярпом іх пад карэнні, трымала пучок жыта ў левай руцэ, правай кідала «серб уверх і крыху ўбок», клала пучок у сярэдзіну незавязанага снапа, потым сноп звязвалі. Гэтаму снапу надавалася магічнае значэнне: яго забірала з поля выбраная жняя, у гумне адводзілася яму ганаровае месца, на Спаса яго свяцілі, а пазней вымалачанымі зернямі засявалі поле. Даследчыкі адзначаюць, што ў народзе лічылі «бараду» здольнай узмацняць прадудцыруючую сілу, як і барада чалавека. Апрача таго яна сімвалізавала дажынкi.

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

Песні, якія жнейкі спявалі ў час завівання «барады», былі накіраваны на магічнае забеспячэнне новага ўраджая. На словах А.А. Патабні, «Душа нівы (сенажаці і расліны наогул) ёсць казёл – або казлападобная істота (як і фаўн, Сільван), якая праследуецца жніўцамі і хаваецца ў апошні нязжаты пук каласоў або апошні сноп».

Характэрна, што і апошні снапок і вянок звычайна ў дажынкавых песнях персаніфікаваліся, снапочак, «прасіўся ў дзевачак: «– Ой, звіце, дзевачкі, вяночак, //Занясіце мяне ў стадолу, //Палажыце мяне ў старону. //Няхай я ў стадоле пагашчу. //Пакуль на ніваньку зноў пайду. //Ой, бо мне ў стадоле – гасціна, //Ой, а та ніўцы – радзіна...». Аналагічна паказваецца вяночак. Ён таксама коціцца з поля і просіцца ў гаспадара: «Выйдзі, пане за вароты, //Выкуп вянка з залота!». Або: «Каціўся вяночак з поля //Ды прасіўся да пакоя: //– Пусці, маці, да пакоя, //Бо я ў полі настаяўся, //буйных вятроў наслухаўся, //Дробным дажджом намачыўся!...».

Ідэалізацыя «барады», апошняга снапочка і вяночка ў пазнейшых песнях змянялася іх гумарыстычным зніжэннем. Замест услаўлення іх адбывалася жартоўнае высмейванне. Калі гаспадар, напрыклад, дрэнна частаваў на дажынках жнеек, яны ганьбілі «бараду»:

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

Рана, рана?

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

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

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

Цікава персаніфікуецца ў дажынкавых песнях жыта: яно гаворыць чалавечым голасам, што не можа «у полі стаяці, каласоў дзяржаці»:

Толькі ж я магу
А ў полі знапамі,
А ў гумне стагамі,...
У закрапах зярнамі...

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

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

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

Невыпадкава том «Жніўныя песні» заканчваецца ў тэкставай частцы выказваннем заклапочанасці земляроба аб будучым ураджаі ў песні «Да на гарэ вецер вее». Сейбіт, сеючы жыта, просіць Бога: «– Зарадзі, Божа, жыта, //На прышлае лета, //Да на карань караніста, //Да на колас каласіста, //Да на ядро ядраніста, //Да на таку умалотам, //А у млыне прымалотам, //А у дзяжы падыходам, //А ў печы румяна, //Да на сталае кахана, //Да на сталае, як сонейка, //Гаспадарам на здаровейка».

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

нацыянальнага менталітэту немалаважную ролю.

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

Ярычныя песні таксама не абмяжоўваліся адлюстраваннем уборкі яравога жыта, яравой пшаніцы, ячменю, аўса, грэчкі і іншых зернавых культур, але і многія з іх прысвячаліся тэме кахання, шлюбу, непазбежнасці расставання дзяўчыны з сям'ёй і невядомасцю лёсу сярод «чужынцаў». Магчыма, з-за прадчування блізкай разлукі дзяўчына асабліва прачула выказвае свае пачуцці да маці ў песні «На даліне», у якой «тры Кацярыны ячмень жнуць», а лірычная гераіня звяртаецца да Бога з просьбай «зраўнуваць гару і даліну раўненька». Прынесці яе «мамочку раненька». Глыбокія пачуцці да маці выказваюцца ласкавымі словамі: «Я сваю мамачку, //Ай, па галасочку //Спазнаю, //Па галасочку //І па платочку //Спазнаю». А песня «Ой, на гарэ ячмень жада» толькі пачынаецца са жніва ячменя, а ў сваім асноўным змесце раскрывае ўзаемаадносіны дзяўчыны з «бел малодчыкам». Яна «кагось перна любіла, праўды не казалася». «Бел малодчык» пагражае ёй:

.. Будуць твае русы косы
Пад маёй нагою.
Будуць твае русы косы
Усе паразвяваны,
Будуць твае дробны слёзы
Усе паразліваны...

Падобна гэтай песні толькі называецца яравая культура ў восеньскай песні «А пшанічка – ярыца, ярыца», яе ж асноўны змест у жартоўным плане адлюстроўвае ўзаемаадносіны паміж дзяўчынай Агаткай і хлопцам Юзэткам. Па сутнасці, першы радок песні іграе ролю адной паралелі і сінтаксічнага паралелізму, таксама, як і ў далейшым тэксце: «А пад мастом рыба з хвостом, //Вадзіца лілее, лілее». У далейшым песня будзе на антытэзе: супрацьпастаўленні Юзэткі і Агаткі: «А Юзэтка – п'яніца, п'яніца, //А Агатка міленька, міленька, //Прытуліся блізенька, блізенька...». Выяўляецца, што і Агатка не бездакорна: яна «прасці не ўмее, ... //Шыць, мыць – не наўчыць, не наўчыць, //А жаць – не прыгнецца, не прыгнецца, //Як увідзіць Юзэтку, //Так і прыхінецца...». У многіх варыянтах бытвала песня «Авясец, мамачка, авясец», у якой завяршальныя восеньскія работы абумоўлівалі шлюбныя

настрої. Лірычная гераіня песні пытае ў маці, калі да яе «Бог сватоў прынясець?, маці ж адказвае:

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

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

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

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

Распаўсюджаны быў матыў выразу дзяўчыны хлопцам. Народная песня мудра раіць хлопцу выбіраць дзяўчыну не «на рынку», а на ніўцы ў час жніва ярыны:

Да на рынку дзевачкі хваслівы,
А на ніўцы дзевачкі праўдзівы.
У каторай постацька шырэй,
У каторай снапочкаў часцей,
У каторай галоўка гладзей,
У каторай кашулька бялей.

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

Значную эстэтычную ролю ў восеньскіх песнях адыгрывае прырода, паэтычныя малюнкi якой садзейнічаюць паказу эмацыянальна-псіхалагічнага стану персанажаў, іх унутранага свету, душэўных перажыванняў у адказны час, калі вырашаўся лёс дзяўчыны, хлопца – іх шлюб. Асабліва ў песнях, кампазіцыя якіх грунтуецца на псіхалагічным паралелізме.

Лірычнай эмацыянальнасцю прасякнуты ільняныя песні, у якіх адлюстроўваецца нялёгкая праца – браць лён. Для маладой жанчыны ў многіх песнях браць лён са свёкрам, свякрухай, ятроўкай, залвіцай – «не бранне – гараванне». Толькі з мілым браць лён для яе «не рванне – мілаванне». Лён для сялян быў важнейшай культурай: з яго рабілі тканіну і для адзення, і для абрусаў, і для пасцелі і да т.п. Таму ён хараша ўвасабляўся ў адухаўлены вобраз: «Бедаваў зялёны лён: //– Ай, бяда мая, бяда, //Што дробныя дарожанькі, //Што буйныя ветрыкі, //Не даюць вырасці, //Ні

цвяточкам выцвісці!»).

Персаніфікаваны лён у многіх песнях скардзіцца, што яго з «карэннем ірвуць, не даюць... вырасці, сінім цветам адцвісі», што яго «б'юць і караюць», ірвуць «з карэннейкам», б'юць «яго галовачкі, сцелюць... на пожаныцы». Такія вобразы ўваходзілі амаль ва ўсіх песнях у псіхалагічныя паралелізмы і адыгrywалі важную мастацка-выяўленчую ролю ў раскрыцці духоўнага свету лірычных герояў. Падобна гэтаму персаніфікаваўся вобраз канапелечкі: яна таксама па-чалавечы скардзілася на ціхія ветры, на іх павевы, у выніку якіх яе абламалі («Ой, гаварыла канапелечка»). У песні «Чом вы, канапелькі, не зялёны стаіце» канапелькі бядуць, што зверху «кляюць вераб'і, з ісподу канапелькі вада падамала, а ў сярэдзіне канапелькі хваля зламiла». І ў гэтай песні дыялог з канапелькамі ўваходзіць у псіхалагічны паралелізм, у другой частцы якога невясёлая дзевачка ў танку заклапочана сваім лёсам: ці браць шлюб, ці ісці ў «чорны чарнушкі», г. зн. у манастыр.

Песні, якія выконваліся пры збіранні ягад, арэхаў і грыбоў, адначасова з адлюстраваннем збіральніцкай працы раскрываюць пачуцці лірычнай гераіні да яе «міленькага», разважанні аб долі, шлюбе і інш. У многіх песнях паказваюцца паводзіны дзяўчыны пры сустрэчы з казакам у лесе, калі яна заблудзіла, і ў іншых жыццёвых сітуацыях.

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

Падводзячы высновы аналізу восеньскіх песень, А.С. Ліс прыйшоў да вывадаў, што восеньскі цыкл песень уступае толькі веснавому па разнавіднасці песенных груп. Ён слухна адзначыў узмацненне псіхалагізацыі вобраза чалавека і лірызму, што спрыяла «наданню яму своеасаблівага вобразнага каларыту, мiнорнай дамінанты».

Разам з тым мы толькі ўмоўна адносім восеньскія песні да абрадавай паэзіі, таму што яны ўваходзяць у земляробчы цыкл, які амаль не меў сакральных абрадаў у час іх запісу, хоць не выключана, што ў далёкім мінулым такія абрады былі з пэўнай вербальнай часткай. Рэшткі іх захаваліся ў восеньскай сяўбе азiмых (напрыклад, выкарыстоўвалі асвечаныя ў царкве зёрны з апошняга зжатага сналка).

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

Лекцыя 6. Сямейна-абрадавы комплекс беларусаў і яго паэзія

Абрады жыццёвага цыклу як абрады «пераходу». Міфалагічная ўніверсалія «праз смерць да новага нараджэння». Семантычная аснова абраднасці жыццёвага цыклу. Трайчастая кампазіцыя пераходных абрадаў.

Радзінная абраднасць і паэзія

Рэгламентацыя паводзінаў цяжарнай жанчыны. Забароны, парады і іх тлумачэнне. Драматургія хрэсьбінай абраднасці і яе паэтычнае ўвасабленне. Сістэма персанажаў (парадзіха, бацька дзіцяці, дзіця, бабка, кум, кума). Рэальнае і ідэальнае ў іх стасунках. «Бабіна каша», яе семантыка. Дзіця – дар Бога. Гендэрны аспект. Жанравыя віды хрэсьбінай паэзіі: заклінальныя, велічальныя, жартоўныя, бяседныя песні, тосты, прыгаворкі, жарты. Мастацкая дваістасць вобразаў бабкі і кумоў. Эратычная сімволіка хрэсьбінных песень. Асноўныя матывы бяседных песень.

Вясельная абраднасць і паэзія

Паходжанне вясельнага абраду. Асноўныя этапы вяселля. Сімволіка абрадавых дзеяў, змест, функцыі. Вясельныя песні і прыгаворкі як матэрыял для рэканструкцыі гісторыі вясельнай абраднасці. Вясельныя чыны. Трайчастая кампазіцыя беларускай вясельнай абраднасці. Рытуальныя і ілюстрацыйныя песні. Перадвясельныя абрады і звычаі: тэрміналогія, змест, функцыя. Формульныя тэмы перадвясельнай паэзіі. Вобразныя коды каравайных песень (рытуальны, міфалагічны, сімвалічны). Рытуальны сцэнарыі вяселля. Сімволіка абрадаў пасадку (саджэнне на дзяжу, распятанне касы, застрыганне, накрыванне). Рытуальна-эмацыянальныя тэмы маладой, маладога, дарогі, сустрэчы і інш. Харавы дыялог партыі жаніха і партыі нявесты на вяселлі ў хаце маладой і ў хаце маладога. Паэтыка велічальных і дакаральных песень. Асноўныя семантычныя коды вясельнай тропікі (касмалагічны, анімалістычны, арніталагічны, раслінны). Эратычная сімволіка абрадавай атрыбутыкі і вясельных песень. Каліна як сімвал цноты. Паслявясельныя абрады і звычаі. Тыпы гасціны («пярэзвы», «бабскі вечар», «госці»).

Пахавальная і памінальная абраднасць. Галашэнні

Вера ў замагільнае жыццё і магчымасць сувязі са светам жывых – аснова пахавальных і памінальных абрадаў. Тэма смерці як сямейнай трагедыі. Рытуалізацыя дзеянняў, звязаных з прыгатаваннем нябожчыка ў апошні шлях. Працэс пахавання. Сімволіка абрадавых дзеянняў. Хаўтурныя галашэнні, іх месца ў пахавальнай абраднасці. Традыцыйныя кампазіцыйныя блокі галашэнняў. Характар тропікі. Памінальны хранатоп. Дзяды. Псалмы і духоўныя вершы ў кантэксце пахавальнай і памінальнай абраднасці.

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

Шмат забабонаў і забаронаў, прыкмет і абмежаванняў было звязана перш за ўсё з паводзінамі цяжарнай жанчыны. Ёй нельга было, напрыклад, займацца ніякай справай (акрамя прыгатавання ежы і прыбірання хаты) у час Каляд і ў іншыя святочныя дні (у нядзелю, на Св.Духа, Тройцу, Вялікдзень, тыдзень пасля Вялікадня), лічылася, што калі ў такі недазволены час

жанчына, напрыклад, прышывае гузікі да кашулі і нехта гэта ўбачыць, тады дзіця абавязкова народзіцца з гузікам (барадаўкай) на твары або на вуху. Калі ж жанчына на свята прасуе кашулю (і гэта нехта пабачыць), то ў дзіцяці будзе ўвесь бок чырвоны. Інфарматары паведамляюць, што такія выпадкі мелі месца на самой справе. Некаторыя з такіх забабонаў былі заснаваны на жыццёвым вопыце і мелі практычны характар.

Напрыклад, цяжарная жанчына павінна была пазбягаць спалохаў і не трымаць доўга рукі ўзнятымі ўверх, інакш яна магла страціць дзіця. Будучай маці нельга было глядзець на нябожчыка, нават калі паміраў хто-небудзь з самых блізкіх людзей, бо навароджаны будзе хворы і бледны. Калі ў вёсцы здараўся пажар, цяжарныя жанчыны хаваліся ў сваіх хатах, каб не спалохацца і раптам не схапіцца рукамі за твар або за іншую частку цела, таму што тады дзіця можа нарадзіцца з чырвонай плямай на гэтым самым месцы.

Цяжарная жанчына не павінна была доўга глядзець у люстэрка або ў ваду, інакш дзіця магло нарадзіцца касавокім ці з бяльмом на вачах. Нельга было красці, карыстацца чужымі рэчамі, бо тады дзіця будзе злодзеєм. Асабліва нельга было апранацца ў чужы стрэй, бо дзіця можа памерці ненароджаным. Нельга было наступаць на хамут, дугу, аглоблі (і на іншыя падобныя рэчы), каб дзіця не нарадзілася гарбуном. Нельга было пераступаць праз карамысла, а то ў час родаў будзе звадзіць сударагай ногі. Нельга было пляваць на падлогу, бо ў дзіцяці будзе з рота непрыемны пах. Нельга было насіць адзежу з вузельчыкамі, з завязанымі паясамі, з тасёмкамі, каб не наклікаць цяжкія роды. Калі на даху дома, дзе жыла цяжарная жанчына, крычаў філін або доўга ці моцна кукавала зязюля (гэта азначала хуткую смерць кагосьці з гэтай сям'і), тады цяжарную адпраўлялі пажыць да каго-небудзь з блізкіх родзічаў у іншую хату. У апошнія месяцы перад родамі было лепш не карыстацца калаўротам, бо ён лічыўся прыналежнасцю калдуноў і ведзьмаў.

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

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

Часцей за ўсё жанчына раней раджала ў лазні («дзіцячае месца» пасля такасама закопвалі ў лазні пад падлогай). Каб дапамагчы ёй, бабка, акрамя сапраўднай лекарскай дапамогі, прымяняла і пэўныя магічныя сродкі.

Апранутая ў белы строй, бабка з пэўным прыгаворам (напрыклад, «Сахрані, Гасподзь, абарані, дай лёгенька радзіць...») расплётала касу, развязвала пацеркі, здымала завушніцы (але шлюбны пярсцёнак пакідала ў яе на руцэ), развязвала кашулю, пояс і інш. Муж парадзіхі павінен быў адчыніць усе дзверы, паадмыкаць замкі, нават расшпіліць свой каўнер і кашулю. Зняць свой пояс. Усё гэта павінна было садзейнічаць хуткім і лёгкім родам. Пры асабліва цяжкіх родах прасілі святара, каб ён адчыніў галоўныя вароты ў царкве.

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

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

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

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

З навароджаным былі таксама звязаны і многія іншыя прыкметы. Напрыклад, верылі, што калі перад родамі жонкі ў мужа свярбляць вушы,

тады ў яго народзіцца сын. Лічылася, што той, хто нарадзіўся ў новы месяц, будзе вельмі доўга жыць. Верылі, што калі навароджанаму хлопчыку пакласці ў рот печаны яблык, тады ён будзе «падкі да гарэлкі». Верылі таксама, што шчаслівай будзе дачка, калі яна падобна да бацькі, і сын, калі ён падобны да маці. Лічылі, што маленькаму дзіцяці нельга падносіць люстэрка, інакш ён будзе палахлівы і не будзе доўга гаварыць. Калі ў навароджанага адвальваўся пупочак, маці павінна была захоўваць яго да той пары, пакуль дзіця не пачне разумець і хадзіць. Маці павінна даць яму пагуляць гэтым пупочкам, каб ён яго развязаў, і тады дзіця будзе вельмі разумным. Пасля маці закідвала пупок у гумно або на двор заможнага гаспадара, каб дзіця было багатым.

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

Амаль паўсюдна ў беларускіх вёсках нараджэнне дзіцяці адзначалася ўрачыста з выкананнем традыцыйных абрадаў, многія з якіх у розных рэгіёнах і мясцовасцях былі неаднолькавымі і зусім не мелі аналагаў у іншых славянскіх народаў. Некаторыя ж абрады характэрны для ўсёй Беларусі. Перш за ўсё бацькі падбіралі для навароджанага хроснага бацьку і маці з родных або паважаных у вёсцы ці ў горадзе людзей. Амаль усе хрысцілі дзяцей у царкве. Насілі ў царкву дзіця хросныя бацька і маці. Пасля хрышчэння наладжвалася ўрачыстае застолле, на якое запрашаліся, апрача кума і кумы, бабка-павітуха, родныя і блізкія сябры сям'і. Бабка, а ў некаторых месцах хросная маці, абавязкова прыносіла крута звараную прасяную кашу. Яе часам снінялі пры ўваходзе ў хату і вымушалі паказаць дакументы, яна паказвала сагорнуты ў ручнік гаршчок з кашай, а ён і службы ў якасці дакумента тады яе прапускалі. Пры гэтым у Хоцімскім і некаторых іншых раёнах Магілёўскай вобласці адзін з удзельнікаў хрэсьбін іграў ролю міліцыянера. Тэатрылізаваных сцэнак, падобных да гэтай, на хрэсьбінах было нямала. Усе яны мелі жартоўны характар, а выкліканы імі смех сімвалізаваў вясёлае і шчаслівае жыццё ў будучым навароджанага дзіцяці і ўсёй сям'і.

На хрэсьбінах пелі шмат традыцыйных песень, доля якіх з часам паступова змяншалася. Аб тым, якое месца займалі традыцыйныя хрэсьбінныя песні ў абрадах, сведчаць іх тэксты, апублікаваныя ў томе збору твораў «Беларуская народная творчасць», «Радзінная паэзія» (1971), дзе разам з варыянтамі, адзначанымі ў каментарыях, даюцца спасылкі на больш за 300 песень, запісаных у пасляваенны час (усяго ў томе змешчана 512 песень). Неабходна дадаць, што не ўсе традыцыйныя песні гэтага віду змешчаны ў гэтым томе БНТ, апублікаваны яшчэ адзін, у які ўвайшлі апісанні радзінных абрадаў і новыя запісы тэкстаў («Радзінны абрад. Песні» (1998).

Мы не маем магчымасці грунтоўна ахарактарызаваць хрэсьбінныя песні ў пасляваенных запісах, таму вельмі сцісла, у агульных рысах разгледзім іх жанравую адметнасць і тэматычны змест. Зафіксаваны рытуальна-

заклінальныя песні, у аснове зместу якіх галоўнай была магічная функцыя, што выразна выяўляецца ў песнях «Цераз рэчаньку, цераз быструю», «Запрагайце, закладайце», «Я б гэту бабку» і інш. Галоўнымі персанажамі гэтых песень з'яўляюцца парадзіха і бабка. У мінулым песнях закліналі магічныя сілы прыроды, каб паспрыяць шчасліваму нараджэнню дзіцяці. Бабка ж паўставала пасрэдніцай не толькі ў фізічнай дапамозе парадзісе, але і магічнай. Зразумела, што магічная функцыя ў час запісаў гэтых песень ужо не ўспрымалася.

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

Ні тая мая бабка,
Што казкі казалася,
А тая мая бабка,
Што ночку не спала,
Муку маю ратавала,
За белыя ручкі дзяржала...

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

З надзвычай багатай радзіннай паэзіі вылучаюцца хрэсьбіны лірычныя песні, у якіх эмацыянальна адуштоўваюцца светлыя пачуцці, часцей за ўсё мажорнага характару. Лірычная душэўнасць пранікнёна гучыць у выказваннях пачуццяў мужа, які вядзе жонку-душачку «за ручаньку» або «пад ручаньку», клопоціцца аб ёй, каб прывяла «сына і дачушачку» і не была «старанька»:

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

Найбольшай папулярнасцю карысталіся на хрэсьбінах гумарыстычныя песні. Яны жывуць у народзе і зараз. Удзельнікі застолля добразычліва кпілі з бацькі – віноўніка падзеі, хросных бацькі і маці, бабкі, прысутных гасцей.

У шматлікіх гумарыстычных песнях бабка паўстае ў неспрыяльным выглядзе: яна «ўпілася, пад загнетам спаць уляглася», або «пад парогам звiлася», мышы «шалелі, бабцы хвартух праелі. Прачнулася бабка, стала плакаць – нечым хвартух залатаць». Такія ж паводзіны ў некаторых песнях

прыпісваюцца куме і куму. Высмейваюцца і іншыя рысы бабкі і кумоў, напрыклад, сквапнасць і гультайства: «нядужа, бабка, нядужа,.. на падаркі – дасужа»; «Як жыта жаць, дык ляжыць. Як ісці ў бабкі – бяжыць». Аналагічна, часам тымі ж самымі сродкамі, абмалёўваюцца кум і кума.

На хрэсьбінах шмат спявалі бяседных песень, звязаных і зусім не звязаных з абрадам. У іх адлюстроўваецца атмасфера вясельнага застолля («Ох вы, столікі ж да мае, вы цісовенькія»), частаванне гасцей («Выбачайце, госці»), іранічна хваліцца гарэлка і п'янства («Ой, куме, куме, смачна гарэлка») і інш.

Апагеем застольнай урачыстасці было разбіванне гаршка з бабінай кашай. Звычайна бабка ставіла кашу з прыгаворам-зычэннем, у якім выказвалася пажаданне нараджэння многіх дзетак, здароўя навароджаным і дабрабыту. Вялікім гонарам было даручэнне разбіць гаршчок. Вызначэнне асобы, якая павінна разбіваць яго, адбывалася па-рознаму: у некаторых месцах гэта абавязаны быў рабіць хросны бацька, у другіх – той, хто дасць больш каштоўны падарунак. Пры гэтым прамаўляліся жартоўныя прыгаворкі. Паводле запісу абраду М.Я. Грынבלатам у в. Сяльцо Старобінскага раёна, кум, б'ючы кашу (гаршчок), гаварыў: «Гадуй, Божа, малое, да каб на той год другое».

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

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

Першым этапам вясельнага абраду на Магілёўшчыне з'яўляюцца сваты (або «заручыны», або «бяседа»). У іх як і ў іншых беларускіх рэгіёнах удзельнічаюць сват, жаніх, яго бацькі, дружкі жаніха, бацькі нявесты і

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

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

– Нашаму бычку патрэбна спраўная цялушка.

або:

– Ці не прыблудзілася да вас мядзведзіца?

Потым прасілі паказаць дзяўчыну. Чаму цялушка? Наогул цёлка або карова яшчэ са старажытнасці з'яўляецца сімвалам урадлівасці, пладавітасці, здароўя. А мядзведзіцай нявесту называлі толькі тады, калі яна была багатая.

Бацька адказваў, што цялушка ёсць, але яе яшчэ не прыгналі дадому. Сват пытаецца: «А можа гэта якая збрадлівая цёлка, што яе так позна няма на дварэ?» Пачынаецца жартоўная спрэчка: ці збрадлівая цялушка, ці не збрадлівая. Вырашалі прыгнаць яе дахаты. Спачатку прыводзілі маленькую сястру нявесты або дзяўчынку-суседку. Дружкі свата пачыналі спяваць: «Зелена-зеляненька у полі канпелька». А старэйшы сват даваў дзяўчыне зялёную галіну (зялёная траўка, часцей канопля, сімвалізавала маладзенькую дзяўчынку, якой яшчэ рана выходзіць замуж). Пасля прыводзілі нявесту.

Бацька пытаўся, ці згодны сваты ўзяць такога падцёлка (або цялушку) у сваю гаспадарку. Калі згаджаліся на шлюб, тады нявесціну маці адпраўлялі ламаць каліну (выдаваць дачку замуж). Раней каля хаты абавязкова раслі нейкія дрэвы, у садзе, у агародзе або проста каля хаты. Маці зламвала «вярхушку» з маладога дрэўца (часцей з каліны) і аддавала яе свату. Маці нявесты спявала:

Белым цветам, белым цветам

Асыпайцеся, лісце.

Не жыць, не жыць маёй дачушцы

У маці ў роднай хаце.

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

Наша Леначка – маладая ярачка,

Маладая ярачка-белабочка...

На чужы двор збірайся,

З роднай матуляй развітайся.

Калі жаніх або нявеста – сірата, тады выконваўся такі рытуал. Нявеста (жаніх) просіць сілы прыроды, каб паслалі «вестачку» бацькам, і каб яны далі згоду на шлюб. Нявеста расчыняе ў хаце дзверы і вокны, расплёсківае вадзі (слёзы) і просіць:

Ой, ветрык, ветрычак,

Ты ляці да роднай матачкі.

Да роднага татачкі,
Ты прасі для мяне, гарунушкі,
Шчасця, долечкі...

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

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

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

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

Нявеста прытуе сабе пасаг. Разам з сяброўкамі (незамужнімі і толькі цнотнымі дзяўчатамі) яна робіць палатно, шые, вышывае. Гэта называецца дзявічнік. На нявесту надзяваюць дзявочы сарафан, у касе – стужка. На галаве ў яе вяночак з белых кветак (сімвал чысціні, яе чыстага дзявочага жыцця). Дзяўчаты спяваюць ёй песні, яна адказвае ім таксама песнямі – развітваемца з сяброўкамі. У апошні вечар дзявічніка дзяўчаты здымаюць з нявесты вянок. Плачуць. Нявеста таксама павінна плакаць, каб пасля, калі яна будзе замужняй жанчынай, ёй весела жылося. Нявеста з сяброўкамі прыгожа прыбірае «сундукі» і «кадкі» з пасагам, каб задобрыць духаў гэтых рэчаў. Раней нявеста павінна была прыбіраць кветкамі пні дрэў, якія пілілі, каб зрабіць сундукі для пасагу (на вяселле павінны былі рабіць толькі новыя рэчы). Нявеста прыбірала пні, каб задобрыць духаў гэтых дрэў, каб яны перасяліліся ў зробленую рэч, інакш «сундукі» будуць скрыпець і перашкаджаць маладым спаць. Існавалі пэўныя магічныя заклінанні для рэчаў, якія дарылі маладым, або якія ўваходзілі ў пасаг, ці ў «выкуп» за нявесту.

У час дзявічніка дзяўчаты спявалі нявесце шмат песень: развітальныя песні, песні пра шчаслівае дзявочае жыццё, пра невядомую чужую старану (чужую сям'ю), спявалі і проста пра каханне.

Напярэдадні дня вяселля рабілі зборы: старэйшая свацця і тры сяброўкі-дзяўчыны (яны павінны былі быць блакітнавокія або шэравокія, ні ў якім разе не чарнавокія, каб не сурочыць нявесту, вялі нявесту ў лазню. Лазню тапілі з раніцы. Яшчэ да таго як уздымалася сонца, нявеста павінна была зусім неапанутая, з распушчанымі валасамі прайсці па расе адна, каб ачысціцца ад усіх грахоў (той, хто гэта падгледзіць, быў пракляты ўсёй нявесцінай раднёй, на яго насылаліся страшэнныя заговоры, каб ніколі не было яму шчасця ў жыцці, а калі гэта хацеў падгледзець жаніх, тады яму не аддавалі нявесту. А жанілі яго на ўдаве).

Нявеста сустракала Сонца – неапанутая, з кветкамі медуніцы ў руках і прасіла ў Сонца шчасця і благаслаўлення (лічыцца, што цела нявесты будзе мець такі ж прыемны пах, як і кветкі медуніцы. Сонца яшчэ з язычніцтва лічылася пачаткам жыцця). Захаваліся ўрыўкі з малітвы нявесты Сонцу:

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

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

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

Падрыхтоўкай каравая кіруе хросная маці жаніха (самая вопытная і

блізкая да сям'і жаніха жанчына). Каравай рыхтуюць з раніцы за дзень да вяселля. Яго робяць замужнія жанчыны з жаніховай радні. Старшая каравайніца просіць блаславіць пачынаць. Сярод хаты ставіцца дзяжа. Старшая каравайніца пачынае сыпаць у яе муку, затым ліць малако і гэтак далей. Лічыцца, што каравай павінен узняцца да самага неба, да самага Бога.

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

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

Розныя магічныя рытуалы суправаджаюць застолле ў жаніха, вясельны поезд, застолле ў нявесты. Жаніх збіраецца ехаць за нявестай. Маці ўтыкае ў хлеб-соль (у каравай) грошы (раней срэбра) і бласлаўляе жаніха ехаць «па нявесту». Пасля бласлаўлення ўсе госці і сваякі «доруць жаніха». Падарункі ўручаюцца з прыгаворам, які часта мае магічны сэнс. Напрыклад:

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

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

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

Ці лесам, ці полем, ці зялёнай дуброваю?

У некаторых песнях жаніх сам ператвараецца ў сокала або шэрага ваўка, каб хутчэй быць побач з нявестаю. Каб задобрыць ваўкоў, калі вясельны поезд павінен быў ехаць праз лес, вымаўлялі пэўную замову.

Ваўкам пакідалі ў лесе ежу, але закідвалі яе далей ад дарогі. Па дарозе спявалі песні пра русую касу, па якую ехаў жаніх. Нявесту ў песнях не называлі прама, а толькі іншасказальна. Каб не пачулі лясныя духі і лешукі і не ўкралі нявесту.

Ой, упраглі залатую калясачку.

Паехалі па русую косачку,

Па белую стужачку.

Новую сукеначку...

Лес і падковы павінны папярэдзіць цешчу аб тым, што едзе поезд. Многія песні раець жаніху абавязкова падкаваць каня (падкова – сімвал шчасця) на шчаслівую дарогу.

Жаніха і нявесту ўсхвалялі ў песнях, называючы князем і княгіняю, баярынам і баярыняю. Людзі верылі, што калі ў велічальных песнях называюць простых людзей князямі, дык яны і жыць будуць як князі, калі бедных і непрыгожых называць багатымі і прыгожымі, то яны такімі і стануць. Тут адбілася вера ў магічную сілу слова.

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

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

Пасля жаніх шукае нявесту. Першы паджанішнік або дружка можа яе ўкрасці і тады сваякі і паднявесніцы застаюцца «без выкупу». Але лічыцца добрай прыкметай для нявесты, калі яе выкупаць (грашамі або гарэлкай). Пасля гэтага дружка аддае руку нявесты жаніху і з гэтага моманту ніхто не павінен прайсці паміж імі, пакуль нявеста не здыме белую сукенку, інакш ім не будзе добрага жыцця. Пасля маладыя ехалі вячацца (зараз – распісвацца). Перад тым як ехаць, маладых пасыпаюць ільном, зернем, канаплёй (каб былі багатыя, каб жыта радзіла і г.д.). Добра, калі ненадоўга пойдзе дождж. Гэта значыць, што ў маладых многа будзе дзяцей. Вельмі цікавыя рытуалы звязаны з нявестай. З ёй звязаны вобраз пярсцёнка, вянка, каравай, хусцінкі. Вянок – сімвал кахання (маладыя раней мяняліся не пярсцёнкамі, а вянкамі, а пярсцёнак часам жаніх дарыў нявесце на заручынах), чысціні, дзявоцкасці. І каравай, і вянок, і пярсцёнак – круглай формы, як сонца (і наогул кола, як сімвал жыцця, жыццёвага кола). Белую хусцінку і стужку, якую нявеста

выплятала з касы, яна пакідала маці. Калі хустка будзе чыстай, значыць добра жыве дзяўчына ў новай сям'і, а калі не, тады стужка будзе дарогаю маці да дачкі. Вера ў магічныя сілы асабістых рэчаў чалавека. Сувязь яго з імі і на адлегласці адбілася на гэтым рытуале. Вясельны поезд маці жаніха сустракала ў вывернутым кажуху (адбітак татэмізму). Маладых ізноў пасыпалі зернем. Маці «ганяла» сына вакол хаты і біла яго пугаю за тое, што прывёў у хату новую гаспадыню (гэта рабілася дзеля таго, каб свякроў, раз аблаяўшы маладых пры людзях, не трымала злосці на нявестку і сына).

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

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

За сталом спяваюць шмат жартоўных песень. Гэта робіцца, каб адагнаць злых духаў. Гумарам розных адценняў, здэклівай насмешкай, вясёлымі жартамі прасякнутыя песні пра сватоў, дружак, свашак, паднявесніц, нават пра жаніха і нявесту. Госьці, напрыклад, што паднявесніцы спяваюць шаферу (паджанішніку):

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

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

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

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

выходзіць замуж не першы раз.

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

Пасля продажу касы пачынаюцца «маладухі». Прададзеную касу расплятаюць (раней адразалі), свякроў здымае з нявесты вянок (яе волю). Нявесце завязваюць хустку маладухай і садзяць яе на дзяжу разам з паднявесніцамі. Іх пакрываюць пакрывалам. Жаніх павінен пазнаць сваю нявесту. Ён пазнае яе па хустцы (гэта значыць, што ён заўсёды пазнае сваю жонку сярод іншых). Паджанішнік хавае нявесцін абутак. Паднявесніцы шукаюць: тая дзяўчына, якая першая знойдзе чаравічкі нявесты, першая з усіх дзяўчат выйдзе замуж. Пасля нявеста «дорыць» падарункі жаніховай радні. Потым маладых «адорвае» нявесціна радня.

У некаторых вясельных песнях нявесту параўноўваюць з калінай:

Непраўдзівая каліна,
Казала: цвісці не буду,
Белага цвету не пушчу,
Буйных ягадак не ўзраджу.
Як прыйшла пара, завіла,
Белага цвету пусціла,
Буйныя ягадкі ўзрадзіла.
Непраўдзівая Лявонька,
Казала: замуж не пайду,
Маладога Ванечку не злюблю.
Як прыйшла пара, так пайшла,
Маладога Ванечку злюбіла.

У песнях нявеста параўноўваецца з галубкаю, зорачкай, курачкай, ярачкай, калінаю, белаю лябёдушкай, жаніх – з арлом, сакалом, голубам, таполяй, ясным месяцкам.

Маці бласлаўляе дачку ад'язджаць (раней існаваў такі звычай: бацька нявесты біў яе па спіне трыма лазінамі, яна галасіла, пасля бацька перадаваў іх жаніху, той біў яе толькі адзін раз, яна павінна была маўчаць. Гэтыя лазіны жаніх забіраў сабе. Але зараз гэты звычай не выконваецца).

Нявеста едзе да жаніха. Яна плача (абдымае бярозку або каліну каля роднай хаты), каб «ехаць са слязамі, а жыць з вясёласцю». Нявеста застаецца са свёкрам і свякроўкай, а жаніх з дружкам і паджанішнікамі вяртаюцца за нявесціным пасагам (зараз – гэта «пасцель» нявесты: пярына, дзве падушкі, коўдра і прасціна). Пярына павінна быць з пуху, вельмі мяккай, каб добра было спаць маладым (калі ўсё будзе добра ноччу, усё будзе добра і днём). Пярына з пуху – гэта таксама і сімвал дабрабыту, таму што пух рабілі з «пуховых гусак», а іх трымалі нябедныя людзі. Пасля куплі-продажу нявесцінага пасагу ўсе госці едуць да жаніха, каб праводзіць маладых у клець. На шлюбную пасцель. Пасцель маладым рыхтуюць за дзень да вяселля свахі. Маладыя дзяўчаты не маюць права ім дапамагаць. Маладым даюць

пеўня ў мяшку (каб адагнаць злыя сілы). Пасцель нявесты і жаніха павінна быць вельмі высокая, каб не цягнула ў зямлю. Трэба, каб у клеці было шмат дзежак з жытам і іншым зернем, каб у маладых было шмат сыноў і дачок. Часам пад ложак ім садзяць кошку з кацянятамі (і супраць злых сіл, і каб таксама было многа дзяцей). Адводзячы маладых у клець, госці пяюць розныя песні, напрыклад, многія з іх – звароты да сіл прыроды, каб яны паслалі шчасце маладым, павіншавалі іх:

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

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

На другі дзень вяселля песні ў асноўным прысвечаны маладой жонцы:

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

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

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

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

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

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

Як мы бачым, вясельныя абрады маюць цесную сувязь з магічнымі дзеяннямі, міфалогіяй, язычніцтвам. Рэшткі міфалагічнага мыслення славян можна знайсці ў кожным рытуале вяселля. Старажытны вясельны абрад

утварае цікавае і вясёлае драматызаванае прадстаўленне, традыцыйныя элементы якога і лепшыя песні, танцы і забавы дайшлі да нашых дзён.

Хаўтурныя, або пахавальныя, галашэнні вылучаюцца з жанрава-відавай сістэмы сямейна-абрадавай паэзіі сваёй імправізацыйнай адметнасцю: стэрэатыпныя клішыраваныя вобразы выкарыстоўваюцца кожны раз у канкрэтным выпадку пахавання пэўнага нябожчыка; тэкст галашэння павінен быў адлюстроўваць смутак па бацьку, маці, дзеду, бабулі, сыну, дачцэ або блізкаму чалавеку для плакальшчыцы. Менавіта для жанчыны, якая галасіла, таму што мужчыны рэдка вымаўлялі хаўтурныя галашэнні, часцей за ўсё плакалі без слоў.

Галашэнні гучалі таксама і пры наборы рэкрутаў, і на вяселлі пры развітанні нявесты з роднай сям'ёй. У іх, як і ў хаўтурных галашэннях, выкарыстоўваліся традыцыйныя фальклорныя прыёмы, стэрэатыпныя выразы, сродкі выяўленча-мастацкай вобразнасці, дастасаваныя да пэўнага выпадку.

Хаўтурныя галашэнні ўзніклі ў глыбокай старажытнасці, грунтаваліся на веры ў бессмяротнасць душы, на кульце прадкаў, мелі дамінантную магічную функцыю, мэта якой задобрыць нябожчыка, каб ён не шкодзіў жывым, а дапамагаў ім з «таго свету». Паступова гэта функцыя страчвалася, узмацняліся эмацыянальная, валюнтатыўная (уздзеяння) і цырыманіяльная функцыі, якія сталі пераважаць і ў наш час у галашэннях і пахавальным рытуале наогул.

Пахавальны рытуал, звычаі і хаўтурныя абрады складваліся на працягу стагоддзяў, увабралі ў сябе міфалагічныя і рэлігійныя ўяўленні людзей, прымхі і забабоны. Змены ў рытуале і ўспрыняцці іх семантыкі не былі застыўшымі, яны абумоўліваліся развіццём грамадства, навукі і культуры, але шматлікія традыцыі засталіся ўстойлівымі, выконваюцца і зараз. Пры гэтым многае ў іх мае агульнаславянскую аснову і разам з тым нацыянальную і мясцовую адметнасць.

Галашэнні выконваліся каля труны нябожчыка, калі яго выносілі з хаты, калі везлі на могілкі, пры развітанні з ім на могілках і апусканні труны, а таксама ў час памінкаў праз 9, 40 дзён і праз год. Пачыналі галасіць па нябожчыку пасля таго, як патухне свечка, якую давалі паміраючаму ў рукі пры агоніі (часцей за ўсё грамнічную). Жанчыны прытульваліся да нябожчыка, галасілі, але імкнуліся плакаць так, каб слёзы не капалі, таму што баяліся пагоршыць яго становішча на «тым свеце», у жыццё на якім яны верылі. Гэта пацвярджалася і апрапаннем памершага. Яго «апрааналі ў чыстае, белае адзенне хатняга прыгатаўлення і новыя лапці, якія замяняліся ботамі або «чаравікамі» толькі ў больш заможных сем'ях», клалі прыналежнасці для курыва, калі нябожчык курыў, насаваю хусцінку і інш. Цела падымалі і клалі ў труну, якую свяшчэннік акрапляў свяцонай вадой. Выносілі з дому і ставілі на воз, засцілалі палатном. На труну клалі хлеб і салянку з соллю. У некаторых месцах (напрыклад, у Селішкоўскай воласці Віцебскага павету) вярталіся ў хату «правіць стол» – на памінальны абед па нябожчыку, які, па словах М.Я. Нікіфароўскага, адбываўся ў некалькі змен і працягваўся дзве –

чатыры гадзіны (з-за немагчымасці размясціцца ўсім адразу). Спачатку паміналі родныя і ганаровыя асобы, потым суседзі і іншыя прысутныя («кто помельче»), апошнімі – старцы. На памінках кожны падымаў чарку са словамі: «Памяні, Госпадзі, яго душаньку, пашлі ёй царства нябеснае і рай прасветлы», успаміналі дабрачыннасць памершага. На «жалобным стане» «не было месца нясціплым размовам, абгаворам, спрэчкам, пярэчанням, лаянкам, «жартам» і наогул усяму, што суправаджала сялянскія зборышчы; мнагалюдны сход гаварыў стрымана, без павышэння голасу, і ў сваёй гутарцы, то агульнай, то прыватнай, не адыходзіў ад нябожчыка, яго спраў і дэталёвых падрабязнасцяў пагаснуўшага жыцця», – адзначаў М.Я. Нікіфароўскі.

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

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

Пасля вяртання з могілак быў звычай падыйсці да печы, пагладзіць тры разы рукамі і сказаць: «Няхай паміраюць прусакі да тыраканы, а не людзі», а потым памыць рукі.

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

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

труну з якім выносілі і ставілі ў воз, кланялася да зямлі каню, цалавала яго ў капыты і прыгаворвала нараспеў:

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

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

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

А мой гаспадарок! Куды ты пойдзеш...
Ці ты касіць пойдзеш, ці араць пагоніся?
Куды мне табе несці абеданца на якую паласу?
А мой гаспадарчык! Ці ты мя чуеш,
Што твае конікі ірзунць і волікі рыкаюць?..

Нібы і хатнія жывёлы чуюць смерць гаспадара, а «дзеткі плачуць», удава прадракае здзекі над імі чужых людзей і яшчэ больш жаласліва звяртаецца да нябожчыка і называе яго ласкавымі словамі:

А мой гаспадарочык, а мой яварочык!
А мае норачкі! Дзе ж вы хадзіць будзеце?
А мае ручачкі! Што ж вы рабіць будзеце?

Смерць мужа яна абумоўлівае прыроднымі стыхіямі:

Отчаго ты от мене отваліўся?
А ці цябе ветры подвалілі?
Ці цябе дожджы падмылі?
А мой гаспадарочык, а мой яварочык!
Збудовалі табе свяцёлачку цёмною. Нявідною –
Німа ні дзвярэй, ні вакошачык...

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

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

«А мой родненькі, а мой мілюсенькі», «А мой ты галубчык!», «Мой жа ты сакалочэк», «Сакалочык жа ты мой ясьненькій!», «Мой мілы салавеічка», «Мой галубчык сізінькі», «Мой шчымялечык»... Галашэнні розняцца па зместу. У залежнасці ад таго, калі напаткала смерць – зімой, вясной, летам;

ад таго, колькі засталася дзетак-сіротак; ад таго, наколькі яны забяспечаны матэрыяльна, і г.д.

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

Асабліва душэўна і пранікнёна аплаквала смерць бацькі дачка:

Татулечка мой родненькі!

Нашто ты нас пакідаеш?

Як нам цяпер жыць?..

Як нам цяпер прабыць?..

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

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

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

Откуль жа мне цябе дажыдаці?

Откуль жа мне цябе пазіраці?

Ці ты ранняя зарей ускінешся, ці ты позднею?

А мамулечка ж ты мая родная!

Ці ты ко мне жаркім солненьком ускоцішся?

Ці ты ка мне ясным месяцэм?

Ці ты, мая мамулечка, дробнымі звёздамі?

Ці мне ж цябе по гаворунцэ спазнаваці,

Ці мне ж цябе по походушке узнаваці?..

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

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

У гэтым урыўку з галашэння, запісанага ў Высокагарадзецкай воласці выразна адлюстроўваецца душэўнае перажыванне маці, страціўшай свайго малалетняга сына, на якога сям'я ўсклала надзеі ў будучым. Галашэнне

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

Лекцыя 7. Пазаабрадавая лірыка

Пазаабрадавая лірыка – з’ява культуры новага часу. Адметнасць лірычнай парадыгмы. Пачуцці і перажыванні як паэтычная рэальнасць лірычных песень. Сінтэз перажыванняў лірычнага героя і выканаўцы. Сістэма маральных каштоўнасцей. Бытавы і сацыяльны канфлікт як аснова першаснай класіфікацыі пазаабрадавай лірыкі. Экспліцытны і імпліцытны аўтар. Выканальніцкі час пазаабрадавых песень. Феномен перажывання чужога лёсу як уласнага. Ілюзія рэальнасці.

Песні пра каханне

Віды любоўных песень: працяжныя і частыя. Прырода і прыроднае асяроддзе ў песнях. Жыццёвыя калізій і паэтычныя матывы. Тыпалогія лірычных герояў любоўных песень. Тып беларускага залётніка. Этыка і эстэтыка кахання. Паэтычныя знакі шчаслівага і нешчаслівага кахання. Ідэальнае каханне.

Сямейна-бытавыя песні

Гендэрны аспект сямейна-бытавых песень. Гендэрная ідэалогія і гендэрныя стэрэатыпы. Тэма сямейнага дэспатызму. Тыпалогія жаночых і мужчынскіх характараў. Тэма жаночай долі. Дамінантныя матывы: журба, скарга, праклён і інш. Маральны гэтаў над замужняй жанчынай. Жаночыя мары. Паэтычныя сродкі адлюстравання вобразаў у сямейна-бытавой лірыцы. Сюжэтныя сітуацыі сіроцкіх, удовіных, прымацкіх песень.

Сацыяльна-бытавыя песні

Унутрыжанравыя разнавіднасці сацыяльна-бытавых песень: рэкруцкія, салдацкія, казацкія, чумацкія, бурлацкія, батрацкія, антыпрыгонніцкія. Асоба і аўтарытарнае сацыяльнае асяроддзе. Персаніфікацыя і безасабовасць улады. Тэматыка. Драматызм і трагічнасць сітуацый. Псіхалагічны малюнак лірычных герояў. Роля метафары ў стварэнні вобразаў. Традыцыйная сімволіка.

Жартоўныя і сатырычныя песні

Вытокі народнай смехавой культуры. Рытуальныя і бытавыя формы смеху. Структура камічнага. Разнастайнасць паэтычных форм камічнага ў жартоўных песнях. Сфера гумару і сфера сатыры. Сродкі стварэння сатырычных вобразаў у беларускіх песнях (іронія, гратэск, сарказм). Перапрацоўка літаратурных твораў як шлях узбагачэння жартоўных і сатырычных песень.

Прыпеўкі

Праблема суаднесенасці прыпеўкі з малымі лірычнымі формамі класічнага фальклору. Прыпеўка як маргінальная з’ява народнай культуры. Прыпеўка і кіч. Мясцовыя назвы жанру. Тэматыка і функцыянальныя групы прыпевак. Мастацкія асаблівасці. Адкрытае выказванне пачуццяў як жанравая асаблівасць прыпеўкі. Выкарыстанне традыцыйных прыёмаў. Рытміка, рыфма, гукапіс. Прыпеўка і сучаснасць.

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

«Мінаюць і аддаляюцца дзесяцігоддзі, мяняюцца эпохі, чалавецтва выходзіць на ўсё больш высокія рубяжы навукова-тэхнічнага прагрэсу, а складзеныя сто ці, можа, і дзвесце гадоў назад гранічна простыя радкі пра каханне не старэюць, не трацяць актуальнасці і наўздзіў патрапляюць сваім эмацыянальным ладам і настроем адгукнуцца на самыя патаемныя зрухі ў душы сучаснага чалавека», – трапна адзначыў Н.С. Гілевіч.

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

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

Мастацкая чароўнасць вобразаў, чысціня пачуццяў закаханых абмалёўваецца яркімі фарбамі, супастаўленнямі з прыроднымі з'явамі, маляўнічымі карцінамі пейзажу, якія садзейнічаюць больш глыбокаму адлюстраванню перажыванняў герояў. Як і ў іншых народных песнях, тут шырока выкарыстоўваецца псіхалагічны паралелізм, персаніфікацыя.

Даследчык беларускіх народных песень пра каханне І.К. Цішчанка слухна заўважыў адлюстраванне ў іх многіх жыццёвых праблем.

«Песні пра каханне – цэлы комплекс узаемаадносін, у іх, як у фальклоры, скрыжаваліся самыя розныя сямейна-бытавыя і грамадскія праблемы – звычайна-прававыя, сацыяльныя, маральныя, філасофскія, этычныя і эстэтычныя. Аднак самым вышэйшым прынцыпам, які рэгуляваў узаемаадносіны паміж маладымі закаханымі людзьмі, заставалася народная мараль, якая ўвабрала ў сябе ўсё лепшае, што выходзіла ў чалавеку ідэалы добра, высакародства і справядлівасці».

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

павышае прывабнасць вобраза.

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

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

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

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

Няхай цябе валы з'ядуць,
Няхай цябе коні стогнуць.
Валы з'ядуць палавыя,
Коні стогнуць вараныя...

Асаблівай эмацыянальнай узрушанасцю вылучаецца лірычная гераіня ў песнях пра няшчасную долю, недабраную пару. Дзяўчына з адчаю гатова ахвяраваць жыццём. У песні «Ой, пайду я каля рэчак» яна зайздросціць усяму жывому ў свеце, хто мае пару («Качар качку паганяе, //Кожна сабе пару мае») і з горьччу і крыўдай бядуе: «А я ў Бога адна ў кары, //Што не маю сабе парч. //Ой, я на іх падзіўлюся //Ды й аб камень разаб'юся». Яе будуць «спамінаці»:

Тую дзеўку спамінаці,
Што з кахання ўміраці.

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

Няхай людзі тое знаюць,
Што без долі паміраюць.

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

«Дзе доля падзелася?

А дзе я радзілася –
Там доля ўтапілася,
А дзе я купалася –
Там доля засталася».
Адгукніся ты, доля,
Пасярэдзіне мора,
Адгукніся ты, друга,
Пасярэдзіне луга.

Менавіта сваё няшчасце дзяўчына абумоўлівае ліхой доляй. Напрыклад, у песні «Ці свет, ці світае» гераіня папракае любімага, які яе пакідае: «Ці ж я не такая //Ды як тая другая? //Я й харошая, я й прыгожая – //Толькі доля ліхая»... Шукае сваёй долі і маладая казачка ў песні «Зялёны дубочак, чаго пахіліўся?», але не знаходзіць яе ў чыстым полі, не здолелі злавіць яе і рыбалоўцы («Не злавілі долю, злавілі шчуку-рыбку. //Шчука-рыба йграе, сабе пару мае, //Да й я маладзенькі доленькі не маю»...).

Шчаслівая доля ў песнях пра каханне – узаемнае каханне, якое завяршаецца шлюбам. Аб гэтым і мараць дзяўчына і хлопец – галоўныя героі песень, багаты ўнутраны свет якіх, душэўныя перажыванні і пачуцці з мастацкім майстэрствам дасканалы раскрываюцца ў народных песнях.

Нярэдка ў песнях дзяўчына не скаржыць ўсёй глыбіні сваіх пачуццяў да хлопца і прызнаецца яму. У песні «Сядзіць голуб на дубку» дзяўчына просіць любімага параіць ёй «зелля, каб скарэй забыці яго». Яна пагаджаецца піць зелле, якое раіць хлопец, але ўпэўнена, што тады забудзе яго, як вочы заплюшчыць, г.зн., як памрэ. У песні выкарыстаны сінтаксічны паралелізм, у якім незвычайна супастаўляюцца малюнкi: голуб і галубка; хлопец і дзяўчына. Часцей за ўсё ў песнях супастаўляецца каханне адной і другой пары, тут жа іх узаемаадносіны не асацыіруюцца.

Многія песні пра каханне будуцца не на паралелізме, а на іншых традыцыйных прычыпах народнай паэтыкі. У песні «Па бару хаджу», напрыклад, апавядальная частка аб збіранні гераіняй ягад, у выніку чаго яна «памачылася, урасілася ... пазябла дужа», змяняецца эмацыянальнымі зваротамі да сонейка «жаркага» абагрэць яе, да ветрычка «буйненькага» абсушыць яе, да міленькага – «пажалець» яе, пакуль будзе жыва, не забудзе, а калі памрэ – будзе плакаць...

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

У пазаабрадавай народнай лірыцы значнае месца займаюць **сямейна-**

бытавыя песні, якія, як лічаць даследчыкі, узніклі пазней за абрадавыя і песні пра каханне. Разам з тым многія сямейна-бытавыя песні генетычна ўзыходзяць да каляндарна- і сямейна-абрадавых як па зместу, так і па мелодыі. Яны страцілі сувязь з абрадамі і пачалі выконвацца ў любы час.

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

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

А маё жыццё, як у полі трава,
Як у полі трава, на траве раса:
Сонейко ўзыдзе – раса адпадзе,
Так маё жыццё марно прападзе.

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

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

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

Таленавіта выкарыстоўваюцца пры гэтым антытэза, параўнанні: «...Расла я ў мамкі; //Як сад на пагодзе... //Як сад на пагодзе, //Як вішанька ў гародзе... //Аддала мяне мамка //За сіняе мора... //За сіняе мора, //У вялікае гора...».

Ва ўзаемаадносінах з нявесткай выразна раскрываюцца характэрныя рысы свякрухі і свёкра, якія ў большасці песень неўзлюблілі яе. Свякруха жорстка здзекуецца з нявесткі, прымушае працаваць ад цямна да цямна, груба звяртаецца да яе: « – Уставай, нявестка, //Бадай ты не ўстала!.. //Ой, маўчы, нявестка, //Не раздзімай губы: //Як вазьму палена, //То павыб'ю зубы...». Не лепш адносіцца да нявесткі і свёкар: ён не дае ёй адпачыць, іранічна «гаворачы»:

– Спі, шэльма, спі,
Спі, не рабі:
І цяляткі не поены,

І кароўкі не доены,
Спі, шэльна, спі,
Спі, не рабі!

Нярэдка ў песнях свякроўка патрабуе ад сына біць жонку, і ніхто яе не ратуе. У песні «Мужык жонку катуе», напрыклад, свякроўка дае сыну качалку, каб ён біў жонку, і ён паслухмяна выконвае загад. Не выратоўвае яе і свёкар, які падаў сыну палку; не паспачуваў і дзевер – не дайшла да яго сумлення і сэрца просьба: «Дзевярочак-браточак, паратуй ты мяне, маладу», – ён падаў брату рэмень з такім жа прыгаворам, як і яго папярэднікі: «– Бі, браток, бі, бі, навучай»... І толькі залувіца кінулася брату ў ногі з заклікам:

Кінь, браток, біць, кінь навучаць
– Мне самой гэтага не мінаваць.

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

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

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

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

Абабралася кума
– Штаны й сарочку дала,

Штаны й сарочку дала,
Вывела із сорама.

– Ідзі, кумок, дадому,
Не хваліся нікому.

Значна менш бытавала песень, у якіх муж кахае, шкадуе жонку і

заступаецца за яе, абараняе ад ліхой свякрухі, жорсткага свёкра: «...— Не журыся, жоначка //Мая маладзенькая: //Я коніка напасу, //Я вадзіцы прынясу, //Я свайму бацьку //Я ўсё угаджу», – суцяшае муж жонку, якой свёкар дае непасільныя для яе заданні.

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

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

– За што мне сваю жынку біці?

Яна ўмее ўсё дзела рабіці,

Яна ўмее шыці да бяліці,

Яна ўмее прасці і ткаці,

Яна ўмее свёкру наравіці.

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

– А бадай ты, міла, таго не даждала.

Каб ты маё ліцо сем раз цалавала.

Зрэдку ў песнях і нявестка мяняе адносіны да свякрухі з ненавісных да спагадлівых. Але гэта здараецца тады, калі свякруха памірае пасля праклёну яе нявесткай, якая прагла стаць гаспадынькай у хаце. Але «пасыпаліся ...дзеткі дробныя. Няма часу ў карчомку хадзіці, //Няма за што гарэлачку піці...» Стала нявестка на магільніку «свакравачку будзіць»:

– Устань, устань, мужыкова маці,

Памажы мне гора гараваці.

Памажы мне гора гараваці,

Памажы мне дзетак гадаваці.

– Ой, не ўстану я, мужыкова маці,

Ой, не памагу гора гараваці,

Ой, не памагу дзетак гадаваці,

Бо не ўмела мяне шанаваці.

Сярод разнастайных па зместу сямейна-бытавых песень вылучаюцца творы аб благім мужу, за якога часцей за ўсё выдавалі замуж без згоды дзяўчыны. Нярэдка здаралася, што дзяўчына не толькі не адчувала да яго пачуццяў любові, але і раней не бачыла. Тэма шэрагу песень – шлюб маладой жанчыны са старым мужам. Да таго ж у песні «Ох, ізвіўся палын і з травой» апавядаецца не толькі пра шлюб старога з маладой, але і пра яго п'янку («Ідуць людзі з поля з гаранья, //А мой мілы з карчмы з гуляння»). У распачы жанчына просіць бацьку прадаць паўбочкі пшаніцы і выкупіць яе ад п'яніцы. Аднак бацька не можа выкупіць яе ад ліхога мужа-п'яніцы, нават калі прадасць «коніка, другога». Наадварот паводзяць сябе стары муж і маладая жонка ў песні «Ой, звіўся баркун і з травой»: муж працуе ў полі, а жонка гуляе ў карчме. Здзекуецца жанчына з мужа «недаростка»: звязвае яму ручкі-ножкі, каб не мог «наругацца», прывязвае яго «да сасны ачыма, да сябе плячыма», адносіць яго звязанага ў чыста поле, а праз тры тыдні пераконваецца, што яе «недаростка ваўкі з'елі». Драматызм узаемаадносін такой пары раскрываецца па-рознаму яшчэ ў многіх песнях. Увогуле тэматычная разнастайнасць сямейна-бытавых песень такая ж бязмежная, як само жыццё ў сям'і. Ахарактарызаваныя чамі песенныя сюжэты – толькі частка багатых зместам беларускіх народных песень, але і з гэтых прыкладаў відаць шырыня адлюстравання ў песнях сямейнага жыцця і побыту беларускага народа.

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

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

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

сабой, «каго ў рэкруты аддаць»:

Дзе чатыры – падзялілі,

А дзе пяць – не узяць,

А дзе тры – там пайшлі,

А дзе два – там няма.

А ў удоўкі адзін сын,

Ён у рэкруты спасобен (у другіх варыянтах: «І той выйшаў пад аршын»).

У рэкруты, такім чынам, трапіў самы абяздолены селянін. Драматычна паказаны ў той жа песні працэс набору: «маладзец», прызначаны ў навабранцы, спрабаваў уцячы, але яго «ўзялі, назад рукі звязалі, за фурманкаю паслалі». Пасля горкага развітання павезлі хлопца да прыёму і нягледзячы на тое, што «рэкрут меры не дайшоў», яго забралі: «Барын з сумаю прыйшоў, //Рэкрут меру перайшоў...//Памінай, маці, як звалі. //Не вярнуцца маладцу, //Як каменню з калодцу».

У песні «Ой, у лесе пры дарозе» дэталёва адлюстроўваецца не толькі парадак прыёму ў рэкруты, стрыжка-брытцё яго, але і душэўныя перажыванні навабранца, нараканні на маці

– Чаму, мамка, не ўтагіла,

Як ты мяне нарадзіла?

Чаму з печы не саданула

І ручак, ножак не зыхнула?

Вот пастрылі, вот пабылі,

Да прыёму падвадзілі.

Адзін крыкнуў: «Рост жа пяты!»

Закрываці ўсе: «Пракляты!»

Закрываці, запісалі

Да і на Сібір адаслалі...

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

«Як у сенях на памосце, травіца выросце», або: «Вазьмі, маці, пяску жменю... //Пасей, маці, на каменю...//Як той пясок жытам будзе...//Тады твой сын з войска прыйдзе».

Рэкрут добра разумее, што яго чакае на службе ў войску, але сучае маці і бацьку: «Не плач, маці, ні айцец, //Я ж не адзін маладзец... //Нас пагоняць, павядуць, //Па казармах разашлюць, //Нам вінтовачкі дадуць». У гэтай і ў многіх іншых песнях ён выказвае негатыўныя адносіны да вайскавай службы:

Лепей дома хлеб аўсяны,

Чым на вайне пытляваны.

Лепей дома з грабелькамі,

Чым на вайне з шабелькамі.

Лепей дома цэпам стукаць,

Чым на вайне муштраў слухаць.

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

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

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

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

Маці плача – аж рэкі цякуць,
Сястра плача – аж лужы стаяць.
Жана плача – улыбаецца,

На другога спадзяваецца (у некаторых варыянтах: «Жана плача – расы няма»).

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

Пра наяўнасць беларускіх казакаў, іх жыццё, дзейнасць, удзел у антыфеадальнай барацьбе слухна напісала Г.А. Пятроўская ў манаграфіі «Беларускія сацыяльна-бытавыя песні» (1982. С.26 – 45). Героі казацкіх песень гераічна змагаліся за свабоду супраць сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту. Многія песні перайшлі з Украіны, але набылі шмат адметных беларускіх нацыянальных рыс, выкарысталі беларускія традыцыйныя вобразна-выяўленчыя сродкі. Характэрны ў гэтых адносінах песні пра гібель казакага есаула Нестара Маразенка, якому прысвечаны ўкраінскія і

беларускія песні. Сярод казацкіх песень бытавалі балады («У чыстым полі снег ідзець», «Аз-пад лесу, лесу цёмнага», «Эй, у Амэрыцы, а ў Амэрыцы случылася бяда», «Эй, у Слуцку-горадзе, эй, у Слуцку-горадзе»). Асабліва багатая ў гэтых песнях сімволіка, якая садзейнічае больш глыбокаму раскрыццю душэўнага стану герояў. Шырока выкарыстоўваецца псіхалагічны паралелізм, гіпербалізацыя, персаніфікацыя і іншыя мастацкія прыёмы і сродкі.

Сацыяльныя адносіны асабліва востра адлюстроўваюцца ў **антыпрыгонніцкіх песнях**. У томе БНТ «Сацыяльна-бытавыя песні» да іх аднесены ў адпаведным раздзеле некалькі жніўных песень, якія звычайна разглядаюцца ў летнім цыкле каляндарна-абрадавых песень. Гэтыя песні амаль не звязаны з абрадамі, таму правамерна аналізаваць іх і ў пазаабрадавай лірыцы. Антыпрыгонніцкія матывы ярка адлюстроўваюцца ў іншых песнях гэтага раздзела. З песні «Не плач, маё дзіцятка» паўстае антыпатычнае аблічча тыпа прыгнятальніка-войта: «на татку, на мамку // Ён бізун нясе. // У тым бізуне // Скураты увіты, // На тым бізуне // Слёзкі паліты. // Тыя слёзкі крывавыя // З сэрца раненага». Нібы ў адказ на здзекі войта ў песні «Ой, Васілька, Васілёк» герой яе радуецца не з-за нейкай асаблівай прыемнай навіны («Ці не жонка радзіла, // Ці кроўка цяліла»), а таму, што «войта-дабрадзея» хваробка ўхапіла. // Крычыць-вые «дабрадзеяка», // Ёрзае на печы, // Ёрзае на печы, дрыгае нагамі». Але герой песні не толькі не спачувае войту-«дабрадзею», а праклінае яго:

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

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

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

Блізкія па сацыяльнай вастрыні адлюстравання рэчаіснасці з'яўляюцца **бурлацкія, батрацкія і прымацкія песні**. Бурлацкія і батрацкія песні ў

беларускай вусна-паэтычнай творчасці па зместу не адрозніваюцца, таму што наёмных работнікаў-батракоў у Беларусі называлі бурлакамі. Бурлакамі называлі і тых работнікаў, якія цягнулі на лямках баркі, баржы ўверх па рэках пад рытмічныя воклічы і песні. Такія песні называліся і стругоўскімі. Бурлацкія песні больш актыўна бытавалі у Расіі.

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

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

Бурлак арэ, паганяе,
Аж пот вочы залівае...
Бурлак матку праклінае:
— Як ты мяне бела мыла,
Чаму тады не ўтаніла?
Як ты мяне спамвала,
Чаму долі не давала?

Жыццё батракоў, наёмных работнікаў адлюстроўваецца ў песнях, якія раскрываюць невыносную цяжкасць працы і мізэрнасць аплаты за яе. «Да не дай жа мне, Божа, служэбнага хлеба», — гаворыць гераіня аднайменнай песні. У другой песні сцвярджаецца, што наёмны хлеб — хлеб слёзны: «хто яго ўкусіць, той плакаці мусіць», а таўшчыня кавалка хлеба, які адразае батрачка, «з кляновы лістэцак».

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

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

Існаванне чумацкага промыслу на тэрыторыі Беларусі даказалі М.Я. Грынблат у манаграфіі «Беларусы: Нарысы паходжання і этнічнай гісторыі» (1968, С. 204 — 206) і Г.А. Пятроўская ў кнізе «Беларускія

сацыяльна-бытавыя песні» (1987, С.92 – 115) і ахарактарызавалі іх. Слова «чумак», па сведчанні ўкраінскага фалькларыста А.І. Дзя, паходзіць ад старажытнарускага «чум» – скураны або драўляны посуд або «коўш» для перавозкі солі. Чумацкія песні больш распаўсюдзіліся на Украіне, дзе і промысел быў больш развіты. Але чумакі з Украіны вазілі соль і ў Беларусь і адначасова перадавалі свае песні, якія былі ўспрыняты беларускімі чумакамі і праз іх бытавалі не толькі ў асяроддзі чумакоў. Гэтыя песні набылі нацыянальныя рысы і таксама, як і ўкраінскія, адлюстравалі нялёгкую працу чумакоў. Дарога ў Крым за соллю была не толькі цяжкай, але і небяспечнай, таму сям'я заўсёды развіталася з чумаком з сумам, плачам. У песні «Да пашоў чумак у дарогу» пры развітанні «малы дзеткі плачуць, ацец-матка тужыць». А ў песні «Захмурнела сем пар валоў сівых» хворы чумак прадчувае сваю гібель і звяртаецца да таварыша, каб ён пахаваў яго пад «белай бярозаю, кудую чумакі ідуць», і яны яго будуць памінаць. Смерць на чужбіне заўсёды лічылася самай цяжкай, асабліва калі ў чумака заставаліся маладая жонка і дробныя дзеткі, як у песні «Забалеў казак». Смерцю чумака заканчваюцца многія песні. У іх адлюстроўваюцца перажыванні яго самога пры развітанні з таварышамі, гора і смутак жонкі, маці. У песні «Ой адзін жа чумачэнька» маці пераўвасабляецца ў зязюленьку, прылятае на магілу сына, гаворыць: «Ку-ку! Падай, падай, мой сыночак, хоць правую руку». Нябожчык у песні адказаў: «Ой, рад бы я, маці, //Абедзве падаці, //Навярнулі сырой зямлі, – //Не магу падняці».

Правамернае абагульненне тэматычнага зместу і каларытнага вобраза чумака зрабіла Г.А. Пятроўская: «З аднаго боку, гэта абяздолены, бяспраўны, забіты працаўнік, вымушаны пераносіць голад, холад, небяспеку ў час сваіх нялёгкіх паездак. З другой, чумак – гэта моцны, мужны і смелы чалавек, здольны пастаяць за сябе, даць адпор сваім ворагам. Нягледзячы на тое, што ў жыцці чумака было больш цяжкага і смутнага, чым вясёлага, у чумацкіх песнях адлюстраваліся і аптымізм народа, вера ў лепшае будучае, у перамогу справядлівасці».

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

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

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

Лекцыя 8. Баладныя песні

Праблема вызначэння жанру. Паходжанне баладных песень. Аб'ём тэрміна «балада» ў розных культурных традыцыях. Сюжэтнасць – жанраўтваральная рыса баладных песень. Характар лірызму. Карагодна-гульнёвыя балады – старажытны пласт жанру. Рытуальна-міфалагічныя балады, іх сувязь з вясенне-летнімі святочнымі абрадамі. Матыў адгадвання загадак і яго гістарычныя вытокі. Балады з гістарычнымі матывамі: умоўнасць гістарычнага элементу. Навелістычныя балады, драматычныя і трагічныя калізій. Тыпалогія характараў баладных песень. Адметныя псіхатыпы. Мадэлі паводзін. Гендэрныя стасункі. Сацыяльна-гістарычныя прычыны дэфармацыі характараў у адлюстраванні баладных песень. Стылістычная афарбоўка баладных песень новага часу. Псіхалогія маргінальнага асяроддзя. Балада і жорсткі раманс. Шляхі пранікнення раманса ў беларускі фальклор. Сюжэты, вобразы, выяўленчыя сродкі рамансавай лірыкі.

Народныя балады – лірычныя песні драматычнага зместу аб трагічнай падзеі сямейнага, асабістага або сацыяльнага характару. Тэматыка балад прысвечана асуджэнню зла, здрадніцтва, неапраўданай нянавісці і жорсткасці, злачыннасці. Гібель герояў баладных песень, выкліканая несправядлівымі злачыннымі ўчынкамі іх антыподаў, успрымаецца часцей за ўсё як маральная перамога, якая вымушча пакаяцца носбітаў зла. Балады ў большасці выпадкаў не ўваходзілі ў календарныя або сямейныя абрады і выконваліся ў любы час. Разам з тым бытавалі нешматлікія балады, прымеркаваныя да вясенне-летніх абрадаў. У выніку эвалюцыі балада як жанр змянялася, у ёй фарміраваліся ўнутрыжанравыя разнавіднасці, найбольш важныя з якіх наступныя: балады з міфалагічнымі матывамі, традыцыйныя класічныя балады, гістарычныя, легендарна-казачныя, новыя, сямейна-бытавыя. У зборніку рускіх балад, выдадзеным у 1963 г., вылучаюцца ўнутрыжанравыя групы: балады сямейна-бытавыя, балады гістарычныя і сацыяльна-бытавыя, балады сатырычныя і камічныя, новыя балады. Такая класіфікацыя балад не можа лічыцца дасканалай. Аўтар уступнага артыкула Д.М. Балашоў і сам прызнае, што «ўнутрыжанравы падзел балады на сямейна-бытавую, гістарычную і сацыяльна-бытавую ў значнай ступені ўмоўны, таму што гістарычная тэматыка часам непадзельная з сацыяльна-бытавой, а асабісты чалавечы або прыватна-сацыяльны лёс – той магічны крышталі, праз які ... разглядаюцца ў баладах усе пытанні гістарычнага і агульнага характару». Неправамерным з'яўляецца вылучэнне балад «сатырычных і камічных» (само спалучэнне гэтых тэрмінаў неапраўдана: камічнае – шырокая катэгорыя, у якую ўваходзіць сатыра, гумар і інш.). Д.М. Балашоў адзначае, што сатырычных балад няшмат і яны «не складаюць асобай тэматычнай групы». Навошта ж іх было вылучаць?

Л.М. Салавей у двухтомным выданні беларускіх балад у серыі БНТ сістэматызавала балады па групам: балады з міфалагічнымі матывамі, балады казачныя і легендарныя, балады, якія змяшчаюць загадкі, балады гульнёва-карагоднага складу, балады навелістычныя. Ва ўступным артыкуле да

першай кнігі балад Л.М. Салавей тлумачыць, што такі падзел «пагаджае ў некаторай ступені эстэтычны прынцып класіфікацыі з гістарычным, паколькі баллады аднаго віду ў асноўным аднолькавыя па часе ўзнікнення, альбо маюць у сабе элементы аднаго гістарычнага пласта». Такая класіфікацыя больш прыдатная і навукова правамерная. Па сутнасці з такім падзелам баладных песень у асноўным пагаджаецца і К.П. Кабашнікаў. Ён прапануе класіфікацыйную «схему, якая ў агульных рысах адпавядае прынцыпу гістарызму: 1) баладныя песні любоўнага і сямейнага зместу, у якіх значную ролю адыгрываюць матывы міфалагічнага характару; 2) баладныя песні, звязаныя з гістарычнымі падзеямі; 3) сацыяльна-бытавыя баладныя песні; баллады навелістычнага зместу». Апошнюю групу К.П. Кабашнікаў не абазначае нумарам, але адносіць да асобнай жанравай разнавіднасці. Можна пагадзіцца з тым, што ім не вылучаюцца баллады, якія змяшчаюць загадкі, як і баллады гульнёва-карагоднага складу: па змесце кожная з іх адпавядае пэўнай з іншай названых ім груп (відаў).

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

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

А што ж у цябе, дрэвачка, Бог лісце забраў, А мне, маладзенечкай, Бог долі не даў.⁷ У некаторых баладных песнях асабліва поўна перадаецца гэты сюжэт (часам праз кантамінацыю). Напрыклад, у баладзе «Рабіна, рабіна, рабіна мая» маці, не падумаўшы, аддала дачку замуж у «вёсачку невядомую», у «сямеечку невясёлую». Дачка «на трэці гадошак зажурылася»,

зrabілася шэрай зязюляй і паляцела ў гасці «да мамачкі». Маці пачула, як жаласна п'е птушка і запрашае яе: «Калі маё дзіцятка, ляці ка мне ў двор, //А зязюля шэрая, ляці ў шчыры бор». //Не дачула дачка матчыных размоў, //Зrabілася птушкаю, паляцела ў бор». Але на гэтым балада не заканчваецца: птушка прылятае ў матчын сад і п'е «песеньку громка, жаласна». Маці будзіць траіх сыноў і паведамляе ім пра птушку ў садочку. Большы і «серадзейшы» брат бяруць стрэльбы, але «меншы братачка страляць не дае», прапануе вынесці цясовы стол, пасыпаць «белай пшоначкі, ... а на другім кончыку – рыжа золата»...« – Калі сівя зязюля, пшонку паклюе, Эй, калі наша сястрыца, золата збярэ... Калі сівя зязюля, ляці ў шчыры бор, Эй, калі наша сястрыца, ідзі к нам на двор». У шэрагу балад лёс карае большага і сярэдняга брата: першага аддаюць у салдаты, другога закоўваюць у «кандалы», а «меншы брацейка на волі живець, што ў садах птушчак ніколі не б'ець»⁹.

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

Ператвараецца ў некаторых баладах у птушку маці, каб наведаць дачку, якую ўкралі або паланілі татары. Становяцца зязюлямі маці, сястра і жонка загінуўшага малодчыка, каб аплакаць яго гібель. Традыцыйна ў баладах, як і ў некаторых іншых песнях, іх душэўныя перажыванні паказваліся па-рознаму: маці садзіцца каля сэрца, сястра – каля галавы, а жонка – каля ног; «маці плачыць быстрой рэчанькай», «сястра плачыць, як руччы льюцца», «жонка плачыць – дробны дожджык ідзець». У іншых баладах іх плач паказваецца па-рознаму, напрыклад: «А дзе матушка плача, там рака цячэ, //А дзе сёструшка – там калодзезі, //А дзе жонка плача, там расы няма. //Да матушка плача да век да веку. //А сястра плача да год да году, //А жана плача дзень да абедзейка».

Шырокае распаўсюджанне мелі балады, героі якіх ператвараюцца ў расліны, часцей за ўсё ў выніку заклання або пакарання з-за непавагі да бацькоў ці атручвання. Атручвае часцей за ўсё свякроўка нявестку, але памылкова і сына. Загінуўшыя ператвараюцца ў расліны: сын – у «зелен

дубочак», нявестка – у белую бярозу. У іншых песнях сын – у явар (у большасці твораў), часам у бярозу, каліну, нявестка – у ліпу, асіну, шыпшыну і да т.п.

У многіх баладах сын жэніцца на чужаземнай жанчыне. Радзей, па волі маці, якая, аднак, «нявестачкі не злюбіла. Спаткала сына зялёным віном, //А нявестачку – горкай атрутай. //Сын віна не піў, пад каня выліў, //Горку атруту ўполю падзяліў. //А як напіўся, і з каня зваліўся, //Сваёй матулі да ног скланіўся: //– Умела, маці, нас спаткаці, //Умей жа, маці, нас пахаваці. //Не хавай нас парознічку, //Хавай нас у водным местачку, //У вадной ямачцы перад цэркаўкай». Маці ж пахавала іх асобна: сына – перад цэркаўкай, нявестку – за «цэркаўкай». На магіле сына вырас «зялён дубочак», на магіле нявестачкі – «бела бяроза». «Ай, раслі, раслі, пахіліліся //Цераз цэркаўку сашчапіліся. //З таго людзі дзівіліся, //Што на тым свеце палюбіліся». Гэта маці не спадабалася: «Узяла сякеру да й парубала», злажыла ў ламок і спаліла. «Пайшоў дымок на той святок, //З чаго людзі ўсё дзівіліся //Што на тым свеце палюбіліся».

Матыў адлюстравання яднання сына з нявесткай на тым свеце праз сашчапленне галінак дрэў, якія выраслі на іх матулях, паўтараецца ў многіх баладах як сімвалізацыя шчырага кахання. І ніякія злачынныя ўчынкі свякроўкі (маці) не здольныя перашкоджаць адносінам нявесткі і сына ў замагільным свеце. У многіх баладах, заснаваных на метамарфозе, у выніку якой чалавечы вобраз ператвараецца ў расліну (дрэва, кветку і інш.), вельмі пашыраны сюжэт ва ўсіх усходнеславянскіх народаў пра нявестку-таполю. Сюжэт гэтых балад, як і многіх іншых, грунтуецца на анімістычных уяўленнях старажытных людзей. Балада пра нявестку-таполю зафіксавана ў звыш 100 беларускіх, 140 украінскіх баладах. А.І. Дэй – вядомы ўкраінскі фалькларыст – адзначаў, што першая фіксацыя гэтай усходнеславянскай балады належыць 3 Даленга-Хадакоўскаму і адносіцца да 1810 г. Прыведзеную ім версію ўкраінскай балады ён параўноўвае з падобнымі расійскімі і беларускімі і прыходзіць да высновы аб аднатыпнасці іх сюжэтаў і падобнасці зобразнай сістэмы, што пацвярджаецца багатымі фальклорнымі матэрыяламі.

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

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

Свякруха ў многіх баладах пасылае заклтую нявестку ў поле, каб яна

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

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

Татка коніка сядлае, ручкі ламае.

Сястра вышывае і прычытывае,

Мачаха кросны тчэ – усміхаецца

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

Гістарычныя падзеі адлюстраваліся ў баладах у сувязі з набегамі татар, турак і іншых чужацтваў, якія захоплівалі ў палон нашых людзей. У баладзе пра трох дачок, якія пайшлі ў лес па ягады, большая сястра ўтапілася, серадольшу звары з'елі, самую меншую татары ўзялі. Асабліва шкадавала маці меншую дачку, якая трапіла ў татарскі палон. Скінулася яна зязюлькаю і паляцела ў татарскі сад; там убачыла, што яе «дзіцятка па садочку ходзіць, татаранятка за ручку водзіць». Міфалагічныя матывы ў гэтай баладзе спалучаюцца з адлюстраваннем гістарычнай з'явы.

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

Такім чынам, народна-песенныя традыцыі ўвасобіліся ў жанры балады

надзвычай шырока і яркая. У баладных песнях, поўных паэтычнага характа і адлюстравання велічы душэўных перажыванняў простых людзей у сувязі з трагічным лёсам герояў, адбілася высакароднасць іх стваральнікаў, непрымальнасць імі ўсякага злачынства, несправядлівасці і насілля.

Лекцыя 9. Малыя жанры беларускага фальклору

Старажытнасць паходжання парэміялагічных жанраў. Універсальнасць выкарыстання. Маўленчыя жанры фальклору.

Выслоўі

Пазафальклорная і фальклорная маўленчая дзейнасць. Маўленчыя стэрэатыпы як элементарныя фальклорныя тэксты-выслоўі і як фразеалагізмы. Магічная функцыя старажытных выслоўяў. Выслоўе як крыніца міфалагічных і этнаграфічных звестак. Пазатэкставыя сувязі выслоўяў (кантэкст выказвання). Групы выслоўяў паводле іх зместу і функцыянальнага прызначэння. Прамежкавае становішча выслоўяў паміж фразеалагізмамі, з аднаго боку, і прыказкамі і прымаўкамі, з другога.

Прыказкі і прымаўкі

Азначэнне жанраў. Віды класіфікацый: алфавітны, лексічны, манаграфічны, генетычны, тэматычны, логіка-семіятычны. Парэміі і рэальнасць. Тэматыка прыказак і прымавак. Утылітарнае прызначэнне. Прыказкі як звод народнай маралі. Мастацкія асаблівасці прыказак і прымавак. Функцыя ўласных імёнаў. Вобразныя сродкі. Слова, вобраз, асацыяцыя.

Загадкі

Паходжанне загадак. Функцыянальнае прызначэнне загадак: міфалагічны і магічны аспекты. Афарыстычнасць мовы. Загадка як сродак развіцця назіральнасці, келінасці, паэтычнага мыслення. Культурны кантэкст загадак. Тэматыка загадак і яе гістарычнае пашырэнне. Структура загадак. Кампазіцыя загадак. Віды загадак. Роля метафары. Багацце выяўленчых сродкаў.

Прыкметы і павер'і

Азначэнне жанраў. Сувязь з жыццём і надзённымі праблемамі. Адлюстраванне матэрыяльнага і духоўнага вопыту продкаў. Рэгламентацыя жыцця, народная этыка ў прыкметах і павер'ях. Унутрыжанравая класіфікацыя прыкмет і павер'яў.

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

«Прыказкай называецца лаканічнае, часцей за ўсё вобразнае, устойлівае выслоўе з павучальным зместам, якое мае прамы ці пераносны сэнс. У

прыказцы выказваецца закончаная думка, якая можа асацыятыўна характарызаваць разнастайныя з'явы дзякуючы шырокім абагульненням. Эстэтычнай завершанасцю вызначаецца і мастацкі вобраз прыказкі. У адрозненне ад прыказкі прымаўка характарызуецца незавершанасцю думкі; яна не мае такога абагульняльнага значэння і выкарыстоўваецца толькі ў канкрэтных выпадках, каб адцяніць, напрыклад, пэўную рысу чалавека, яго ўчынак, раскрыць сутнасць грамадскай або прыроднай з'явы. Сэнс прымаўкі можна зразумець толькі ў кантэксце» – такое азначэнне прыказкі і прымаўкі даецца ў падручніку для вышэйшых навучальных устаноў «Беларуская вусна-паэтычная творчасць». І з ім можна пагадзіцца. Але ў ніводным парэміяграфічным зборніку прыказкі і прымаўкі асобна не змяшчаюцца, таму што яны маюць шмат агульных рыс, функцый, у выніку чаго іх цяжка адрозніваць.

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

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

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

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

Найбольш старажытныя прыказкі, прысвечаныя прыродзе, расліннаму і

жывёльнаму свету. У іх адлюстраваліся народныя веды, гаспадарчы практычны вопыт. Перш за ўсё селянін з вялікай пашанай ставіўся да зямлі, своеасабліва абагаўляў яе: «Зямелька багацей за ўсіх». Міфалагічныя ўяўленні адбіліся ў народных парэміях аб прыродных стыхях – вадзе, агню. Моц і небяспечнасць гэтых стыхій адлюстроўваецца па-рознаму, з паказам добра і зла, якія прыносяць яны людзям: «Вада камень прабівае»; «Вада не бяда: пастаяла і пайшла»; «Дзе вада, там і бяда»; «Вады бойся, як агню»; «Вада і агонь – усяму сіла»; «З агнём не жартуй і вадзе не вер»; «Агонь горш за злодзея: злодзей хоць вуглы пакіне, а агонь нічога», «З малой іскры вялікі агонь бывае».

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

У прыказках надзвычай добра адлюстраваліся народныя земляробчы календар. Па іх сэнсу селянін арыентаваўся ў сваёй працы. Напрыклад, па прыкметах надвор'я ў пэўныя месяцы прадказвалася надвор'е ў іншыя поры года: «Студзень імлісты – мокры год, студзень халодны – позняя вясна і дажджлівае лета»; «Калі ў лютым трываюць сталыя марозы – лета гарачае»; «Люты халодны і сухі – жнівень гарачы»; «Які сакавік, такі красавік»; «Сухі мароз, моцны май – будзе жыта, як гай» і г.д.

Разгледжаная намі невялікая частка прыказак і прымавак з'яўляецца дастатковым сведчаннем таго, наколькі шырока адлюстраваліся ў іх аграрны вопыт селяніна і якую ролю яны адыгрывалі.

Працавіты беларускі народ ярка выказаў у сваіх парэміях адносіны да працы, якую ён славіць, а ганьбіць бяздзейнасць. Па стаўленні да працы ацэньваецца чалавек: «Працы і святкі не саромейся», «Праца і сіла горы звернуць», «Хто гадуе, той і мае», «Хто працуе, таму і шанцуе», «Не той хорош, хто тварам прыгож, а той хорош, хто на справу гош», «Дай, Божа, усё ўмець, да не ўсё рабіць», «Якая справа, такая й слава», «Хто рана ўстае, таму Бог дае», «Паспяшыш – людзей насмяшыш», – гэтыя і шматлікія іншыя беларускія прыказкі і прымаўкі выразна адлюстроўваюць народны погляд на працу як крыніцу чалавечага жыцця і дабрабыту.

Вялікая тэматычная група прыказак і прымавак прысвечана матэрыяльнаму быту: сядзібе, жыллю, жывёлагадоўлі, харчаванню, адзенню і

інш. Гаспадарлівасць селяніна ацэньвалася перш за ўсё па знешнім выглядзе падвор'я: «Паглянем, што ў вас робіцца ў двары – скажам, якія вы гаспадары», «Не пытайся які гаспадар, як вароты падаюць». «У добрага гаспадара ўсё ёсць», «Свой дварочак, як вяночак», – сцвярджае народная мудрасць.

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

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

Вялікую групу складаюць прыказкі і прымаўкі, прысвечаныя грамадскаму жыццю ў розныя гістарычныя перыяды. Свае патрыятычныя пачуцці народ выказаў такімі парэміямі: «У родным краю, як у раю», «Дарагая тая хатка, дзе радзіла мяне матка», «Усюды добра, а дома лепей», «Не дай, доля, у прымах жыць і на чужыне загінуць», «Родная зямля – маці, чужая старонка – мачаха».

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

Нямала існуе прыказак, у якіх ухваляецца калектывізм, сяброўства: «Моцны статак чарадою, а людзі грамадою», «Калі робіш укупе, не баліць у пупе», «Бярыся дружна – не будзе грузна», «Новых сяброў нажывай, але і старых не забывай». Традыцыйныя народныя прыказкі актыўна выкарыстоўваліся ў савецкі час, живуць яны і зараз. Прапагандысцкую і выхаваўчую ролі адыгралі прыказкі ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Многія з іх мелі сатырычную накіраванасць: з'едліва выкрывалі злачынствы фашысцкіх людзедаў, бязлітасна ганьбілі здраднікаў. У нас няма магчымасці прааналізаваць усе тэматычныя групы прыказак і прымавак, але і

разгледжаныя намі даюць уяўленне аб іх разнастайнасці, полісемантызме, поліфункцыянальнасці, мастацкай дасканаласці. Мастацкае майстэрства народа, якое ляжыць у аснове беларускіх прыказак, найлепш і арыгінальна даследуецца ў манаграфіі М.А. Янкоўскага «Паэтыка беларускіх прыказак» (Мн., 1971), у якой аўтар глыбока раскрыў асацыятыўнасць прыказак, характар іх вобразаў, ролю слова ў стварэнні і абмалёўцы мастацкага вобраза ў парэміях, інтанацыйна-рытмічную і гукавую структуру прыказак.

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

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

Змест загадак характарызуецца шматлікай тэматычнай разнастайнасцю, што абумоўліваецца іх сувяззю з жыццём і працай селяніна, яго гаспадаркай і бытам. Класіфікацыя і тэматычная сістэматызацыя загадак грунтоўна распрацавана А.І. Гурскім, які вылучыў пяць вялікіх традыцыйных груп загадак: «Прырода і чалавек», «Гаспадарка і матэрыяльны быт», «Грамадскі і сямейны быт», «Культура», «Загадкі-жарты, загадкі-задачы». Асобна сістэматызаваў ён загадкі савецкага часу.

Раздзел «Прырода і чалавек» пачынаецца з загадак пра неба, нябесныя свяцілы. «Сіняя дзяружка ўвесь свет пакрыла», – так адлюстроўваецца ў загадцы неба. А вось загадкі аб сонцы: «Кругленька, беленька ўсяму свету міленька», «Маленька, залаценька ўсё поле асвеціць», «Бегла ліска каля лесу блізка: ні следу спазнаць, ні ліску дагнаць». У шэрагу загадак сонца паўстае ў вобразе «краснай дзявіцы», «пціцы-верацяніцы», «пціцы-вертаціцы», «пцічкі-веранічкі», «пціцы-вертаціцы» і інш. (Напрыклад: «Стаіць верадуб, на тым

дубе-верадубе сядзіць пціца-вертаціца, ніхто не дастане: ні цар, ні царыца, ні пракрасна дзявіца»). Такія загадкі часам уваходзяць у замовы як іх састаўныя часткі.

Вялікая група загадак з гэтага раздзела прысвечана зямлі і вадзе. У іх, як і ў іншых фальклорных творах, але своеасабліва, у адпаведнасці са спецыфікай жанру, адлюстравалася шаноўнае стаўленне народа да зямлі («Што нас корміць, а есці не просіць?», «Мяне б'юць, калоцяць, варочаюць, рэжуць, я ўсё цярплю і ўсім дабром плачу»). Іншасказальна дасціпна, часам з нейкім страхам перад стыхіяй, абмалёўваецца вада («Без ног бяжыць, без век глядзіць», «Еду, еду на сівым дзеду, сухалінай паганяю, на смерць паглядаю»). Некаторыя стыхіі і з'явы прыроды прыпадабняюцца да жывёл: у многіх загадак, напрыклад, гром падобны да рыкання вала («Рыкнуў вол на сто гор, на сто печак, на сто рэчак, на сто розных гарадоў», «Раўнуў вол на сто гор, на тысячу азёр»), часам жа – да жарабца («Сівы жарабец на ўсё царства заржаў»); рух ветра своеасабліва адухаўляецца ў сваіх дзеяннях: «Без крыл лятае, без ног бяжыць», «Без рук, без ног, а вароты адчыняе», «Не мае рук, але зрывае з дрэў лісце. Не мае вуснаў, а вые і сьвісча. Хто гэта такі?»).

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

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

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

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

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

З прыведзеных прыкладаў відаць тэматычная разнастайнасць беларускіх загадак, іх асноўныя асаблівасці, шырыня метафарычнага і іншасказальнага

адлюстравання рэчаіснасці. Таму мы абмяжуемся сказаным аб тэматыцы твораў гэтага жанру. Загадкі ў многім падобны да прыказак: перш за ўсё мастацкай вобразнасцю, лаканічнасцю, афарыстычнасцю, рытмічнасцю, рыфмоўкай. У загадках выкарыстоўваюцца традыцыйныя фальклорныя мастацкія прыёмы і вобразна-выяўленчыя сродкі: метафара, метанімія, параўнанне, эпітэты, персаніфікацыя, алегорыя, гіпербала, гратэск, іронія і інш.

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

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

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

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

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

Загадкі і зараз цікавяць не толькі дзяцей сваёй дасціпнасцю, мудрагелістасцю, дасканаласцю мастацкай формы, шырынёй адлюстравання рэчаіснасці, але і дарослых, што і абумовіла іх папулярнасць у народзе.

Лекцыя 10. Казкі

Паняцце казкавай прозы. Віды казак. Азначэнне жанру казкі. Класіфікацыя казак. Паказальнікі казачных сюжэтаў. Структура казкі.

Казкі пра жывёл

Праблема паходжання. «Паляўнічая тэорыя». Роля татэмістычнага міфа. Водгаласы абраду ахвярапрынашэння жывёл. Сацыяльная структура звярынага грамадства. Звярыная сям'я: маці і дзеці. Канфлікты ў свеце жывёл. Жывёлы і людзі. Антыномія маральных устаноў у казках пра жывёл. Псіхалагічныя тыпы. Рух да алегарычнасці. Кумулятыўныя казкі.

Чарадзейна-фантастычныя казкі

Навуковыя падыходы да асэнсавання спецыфікі жанру. Гістарычныя вытокі чарадзейнай казкі. Архаічныя дыдактычныя апаведы як папярэднікі казак. Іх роля ў абрадзе ініцыяцыі. Жанравая трансфармацыя старажытных

апавяданняў. Мадэль свету чарадзейных казак: цэнтр, перыферыя, мяжа. Сюжэты і матывы. Народная аксіялогія ў казках. Казачны хранатоп. Традыцыйныя формулы чарадзейнай казкі (ініцыяльныя, медыяльныя, фінальныя). Катэгорыя ўлады. Антытэтычнасць казачных персанажаў: станоўчыя/адмоўныя, актыўныя/пасіўныя, арыстакратычныя/дэмакратычныя, звычайныя/незвычайныя. Генезіс казачных персанажаў. Структура чарадзейнай казкі: матывы, сюжэты, вобразы, функцыі.

Рэалістычныя казкі

Разнавіднасці рэалістычных казак. Умоўна рэалістычныя карціны свету і іх мастацкае бачанне. Авантурна-навелістычныя казкі. Псіхатып героя як аснова сюжэта. Шматэпізоднасць. Пераасэнсаванне архаічных структур. Бытавыя казкі. Характары і канфлікты. Праблематыка. Стэрэатыпныя развязкі сюжэтаў. Гендэрная тыпалогія. Сацыяльныя казкі. Сфера канфліктаў. Механізмы абароны ўласнай годнасці. Тыпалогія пераможцаў. Мастацкая этыка. Камізм сітуацый. Роля дыялогу. Маўленчая характарыстыка персанажаў.

У класіфікацыі народна-паэтычнай прозы казкі вылучаюцца як адзін з такіх жанраў, які па змесце, сістэме вобразаў, адносінах да рэчаіснасці і паэтыцы дзеліцца на жанравыя разнавіднасці: казкі пра жывёл, чарадзейныя, сацыяльна-бытавыя, навелістычныя. Да гэтых асноўных разнавіднасцей некаторыя даследчыкі далучаюць дакучныя, кумулятыўныя, а таксама сатырыка-гумарыстычныя казкі.

Тэрміну *казка* К.П. Кабашнікаў, беларускі даследчык народнай прозы, дае такое азначэнне: «Казка – гэта мастацкае, вуснае, у пераважнай большасці праявіліся апавядэнне сацыяльна-бытавага, фантастычнага або навелістычна-авантурнага зместу, якое адлюстроўвае рэчаіснасць праз прызму фантазіі, выдуманні, фальклорнай умоўнасці і заключае ў сабе дыдактычна-павучальны сэнс».

Казкі пра жывёл вызначаюцца перш за ўсё тым, што галоўнымі персанажамі іх з'яўляюцца жывёлы, птушкі, якія ў некаторых творах сутыкаюцца і з людзьмі. На думку даследчыкаў, казкі пра жывёл – адны з самых старажытных разнавіднасцей фальклорнай прозы. У іх адлюстраваліся міфалагічныя ўяўленні старажытных людзей, назіранні за прыродай і навакольным светам, у іншасказальнай форме – грамадскія адносіны і інш. На змест казак уплывалі татэмістычныя погляды, рэлігійныя вераванні, прымхі.

Папулярнымі казкамі сталі творы з персанажамі лясных звяроў – мядзведзя, льва, ваўка, лісы, зайца, дзіка; хатніх жывёл – каня, барана, ката, свінні, сабакі і інш; птушак. Кожны з персанажаў надзяляецца пэўнымі рысамі. У шэрагу казак надзвычайнай хітрасцю вылучаецца лісіца: яна абхітрае рыбалова – прыкідваецца мёртвай, а калі ён кінуў яе на воз, выкідвае рыбу, а потым ашуквае ваўка, у выніку чаго прымярзае яго хвост у палонцы, якім ён «ловіць» рыбу, абрывае хвост, уцякаючы ад людзей; верыць лісіцы, што тая ёсць свае мазгі і забіваецца насмерць аб сцяну галавой. У другой казцы лісіца здолела абхітрыць ваўка, мядзведзя, дзятла і выбілася з бяды.

Каб абхітрыць мядзведзя і падвесці яго да пасткі, ліса крывадушна прыкідваецца веруючай. На словах спачувае галоднаму мядзведзю, паказвае яму мяса ў пастцы, сама ж запэўнівае яго, што яна каталічка, і ў сераду посціць. Калі ж мядзведзь трапіў у пастку і яго падняло ўгару, яна пачала есці мяса. У камічным дыялогу паміж імі раскрываецца крывадушша і здрадніцтва лісы. Мядзведзь гаворыць ёй:

– Кумка-галубка, табе ж серада!

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

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

У некаторых казках лісу перамагае мудры кот і нават «дурная» варона, якая трапіла да яе лапы ў і папрасіла не рабіць так. Так маці: «возьме два рэшаты, зложыць адно к аднаму, усадзіць» яе «і з гары як пачнецць катаць, дык ні костачкі, ні пярынкі! – усё разляціцца». Калі ж ліса менавіта так і зрабіла, «рэшаты разляцеліся, а варона паляцела...».

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

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

Конь апраўдваецца, называе льва найяснейшым кролем. Аднак у спрэчцы конь перахітрае льва, вымушае прызнаць, што ён дужэйшы: падковай аб камень выбівае іскры, леў жа лапамі не здолеў зрабіць гэтага. Вымушан быў сказаць ваўку, што конь ад яго каралеўства адабраў. Цікава, што і ў гэтай казцы, і ў другой – «Леў і воўк» – леў пры спробе паказаць каню ваўку хапае яго так, што душыць насмерць, але лічыць прычынай гібелі ваўка смяротны спалох пры адным толькі поглядзе на каня («– Эх ты, хвалько: толькі ўбачыў яго і то ўжо самлеў. А я прабаваў з ім сілу», – кажа леў»). Разам з тым, казак пра льва ў беларускім фальклоры няшмат, што абумоўлена адсутнасцю гэтага звера ў беларускай рэальнасці. У адной казцы нават апавядаецца, чаму ў нас няма львоў: чалавек пачаставаў льва цэлым цэбрам хмелю (з мёдам і гарэлкай), пасля паздзіраў скуру на нагах па калені. Калі леў «выцверазіўся», пабег «да такога краю, дзе хмелю няма» (казка «Чаму леў уцёк з нашай стараны»).

Другі па папулярнасці персанаж пасля лісы ў беларускіх казках пра жывёл – воўк. Галоўныя рысы яго: ненажэрнасць, прагнасць, спрытнасць пры нападзе на ахвяру, дурасць. У некаторых казках воўк звяртаецца да Бога з просьбай наталіць яго голад. Бог дае дазвол з'есці плаціцу, вокуня і інш. Ён жа з'ядае каня, карову, кабылу з жарабём і застаецца галодным (казка «Галодны воўк»). Амаль у кожнай казцы пра ваўка выяўляецца яго дурасць. Адна казка так і называецца «Дурны воўк». У ёй воўк скардзіцца святому

Ягор'ю: «— Госпадзі! Я хачу есці!» Ягор'я дазваляе з'есці гусей, але гусі ашукалі воўка і паляцелі. Дазваляе Ягор'я з'есці свінню, але і свіння абхітрае ваўка. Нават баран, пра якога існуе прымаўка: «дурны, як баран», — і той абдурвае яго: прапануе стаць у лашчыне, разявіць рот, і самому ўскочыць у рот. Баран так даў воўку ў лоб, што той перавярнуўся, а баран уцёк. Яшчэ большая дурацць праяўляецца ў воўка пры канфлікце з чалавекам.

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

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

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

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

Арол вельма асярчаў, крыкнуў громка:

— Верабей, падзі сюды!

Верабей падбяжаў прама і картуз скінуў і гаворыць:

— Чаго ізволіце, цар-арол?

Гаворыць арол:

— Ты за што, брацце, варону ізбіў і іскалечыў, што яе дыханне закладаець?

Верабей гаворыць:

— Бацюшка цар-арол, як яе не біць і як яе, дуру, не калаціць?..»

І доўга тлумачыць, што варона перашкаджае селяніну працаваць.

Як справядліва адзначае К.П. Кабашнікаў, беларускія казкі пра жывёл «узбагачаюць паэзію славян новымі сюжэтамі, вобразамі, мастацкімі сродкамі. Хаця большасць сюжэтаў беларускіх казак аб жывёлах мае паралелі з казкамі іншых народаў і адзначана ў міжнародных паказальніках, многія творы або дапаўняюць і пашыраюць вядомыя сюжэты, або зусім не маюць варыянтаў у вусна-паэтычнай творчасці славян». Сярод такіх твораў

ён называе казкі «Дзяцел, воўк і лісіца», «Адчаго ваўкі званка баяцца» і іншыя.

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

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

У томе серыі «Беларуская народная творчасць» (БНТ) «Казкі пра жывёл і чарадзейныя» разам з казкамі пра жывёл змешчана некалькі кумулятыўных казак («Верабей на былінцы», «Быць і верабей», «Верабей і быліна», «Пятух і курачка», «Ляшчынка і пятушок», «Курачка і пеўнік», «Курачка раба», «Казёл-барада», «Каза ў арэхах» і іншыя, і адна дакучная («дакучлівая») казка.

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

« – Падажджы ж, каза, нашлю я на цябе ваўкоў! Ваўкі, ваўкі, ідзіце казу есці!

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

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

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

Па-іншаму разгортваецца дзеянне ў казцы «Казёл-барада»: у ёй ланцугова дэтэрмінуюцца ўчынкі адзін за адным:

«Казёл-барада ды прадаў варата, купіў касу.

– Нашто каса?

– Сена касіць.

– Нашто сена?

– Кароўку карміць, малачко даіць.

– Нашто малачко?

– Пастушкі карміць... і да т.п.

Дакучная казка – гэта часцей за ўсё жартоўная пародыя на чарадзейную казку. Яна можа быць ведьмі лаканічнай і бясконцай. Напрыклад: «Ішоў бай

па сцяне ў чырвоным жупане. Баяць далей, ці не? – Баяць! – Ішоў бай па сцяне ў чырвоным жупане...» і так далей, пакуль не надакучыць.

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

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

Яшчэ Я.Ф. Карскі вылучаў сярод фантастычных казак творы, «у якіх у вобразе людзей выступаюць так званыя міфалагічныя істоты», першае месца сярод якіх «займаюць апавяданні пра Бабу-Ягу». Даследчык падкрэсліваў, што «Баба-Яга не заўсёды выступае як галоўная дзеючая асоба, але лёс герояў наогул у многім залежыць ад яе. З сябе ўяўляе велізарную пачварную істоту; ездзіць яна ў ступе: «Усела яна на ступу, качаргой паганяець, памялом след замятаець». У большасці казак Яга злая істота, аднак можна назваць выпадкі, калі яна з'яўляецца і добрай памочніцай героя...». Часцей за ўсё Баба Яга ў казках з'яўляецца, па словах Я.Ф. Карскага, «злою ведзьмай, людоедкай». Сапраўды, у казках са «Смаленскага этнаграфічнага зборніка» (1891, ч.І) У.М. Дабравольскага Баба-Яга-Касціная Ныга, якая «на ступе ездзіць, таўкачом паганяець, пумялом след замітаець», загадвае сваім дочкам спекці ў печы траіх братоў (па чарзе: большы, сярэдні, малодшы), каб з'есці іх. Пурны брат, якога замест сябе падстаўляюць разумныя браты, адпраўляе ў печ на лапаце старэйшую, сярэднюю і малодшую дачку Бабы-Ягі, якіх яна з'ядае: думае, што есць братоў. Дурань забівае і Бабу-Ягу. Аднак сюжэт «Баба-Яга – людоедка дзяцей» (СУС – ЗЗЗС), зафіксаваны ў рускім фальклоры, у беларускай вусна-паэтычнай творчасці не адзначаны. Увогуле Баба-Яга не надта пашыраны вобраз у беларускіх казках – часцей дзейнічае ў іх ведзьма. Рэдка сустракаецца ў беларускім казачным эпасе Кашчэй Бессмяротны. Сярод злых звышнатуральных істот у беларускіх казках часцей сустракаецца шматгаловы змей, часам Цмок.

Вялікай папулярнасцю карыстаўся не толькі ў беларускім, але і ў рускім, і ўкраінскім фальклоры сюжэт «Перамога змея», запісаны і апублікаваны ў дзясятках варыянтах. У казцы «Як тры змяі тры каралеўны на той свет пахваталі», запісанай М. Федароўскім, дзейнічаюць міфалагічныя істоты – шматгаловыя змеі, якія спускаюцца на зямлю з хмар і захопліваюць сяцёр-каралеўнаў: дванаццацігаловы – старшую, дзевяцігаловы – сярэднюю і шасцігаловы – малодшую. Змеяборцам у казцы выступае каралевіч, якому з

дапамогай сясцёр удаецца перамагчы ўсіх змеяў і вызваліць сясцёр, а дзякуючы цудоўным памочнікам (птушцы, пчолам і мурашкам) – пераадолець самыя цяжкія перашкоды і вярнуцца да караля. Сюжэты пра змеяборства разгортваюцца ў розных абставінах, па якіх можна вызначыць час узнікнення казак, светапогляд іх стваральнікаў. У сюжэце пра вяртанне змеяборцам захопленых змеямі нябесных свяціл адлюстроўваюцца, напрыклад, касмаганічныя і касмалагічныя ўяўленні старажытнага чалавека. У пазней створаных казках адбіліся класавыя супярэччэнні ў грамадстве.

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

З гісторыі фалькларыстыкі савецкага часу вядома, што пры аналізе вусна-паэтычных твораў даследчыкі часам захапляліся сацыялагізаваннем, даходзілі да вульгарнага сацыялізму. Але ў гэтай казцы відавочна адлюстраванне антаганістычнага супрацьстаяння: узмацненне сацыяльнага прыгнёту і жорсткіх здзекаў і паднявольных людзей, якія «пухнуць ад голаду да мруць, бы мухі. І чым далей, тым гарэй: няма спосабу, няма ратунку ад ліхога Змея. Тым часам тые людзі, што Змей навалачыў у свае харомы, жаруць сабе люцкое дабро, нічога не робяць да толькі сала гадуюць. Дак от не толькі Змей, але й яны, забыўшы сваіх бацькоў да братоў, пачалі па шляхох вылазіць з агародаў, бы мурашкі з муравейніка, пачалі хадзіць па свету да адбіраць у людзей іх дабро. І стало людзям гарэй ат людзей, як ат Змея, бо, ведамо, гэтых ліхіх слуг Змея вельмі много... Няма ў іх літасці – з жывога шкуру дзяруць». У казцы прама гаворыцца, што менавіта з такіх людзей «узяліся паны Свіньскіе, Ваўкі й другіе». Нельга не асацыіраваць загінуўшага Змея з аджываннем старога несправядлівага грамадскага ладу. Ад Змея загінулі і паны. «Яшчэ гарэй стала людзям, бо паны гніюць, ядзяць іх чэрві. Точаць іх жукі... От служаць людзі дохламу Змею, служаць тым гнілым паном, атдаюць ім апошняе, а самі ходзяць галодныя, халодныя да толькі за працаю свету Божаго не бачаць»¹. Змеяборцам у гэтай казцы выступаў Іванка Прастачок, у вобразе якога ўвасоблены заступнік, здольны не толькі раскрыць людзям вочы на праўду, але падняць іх на барацьбу за перамогу сацыяльнай справядлівасці.

Пераможцамі змея ў чарадзейных казках выступаюць багатыры, Іван Сучкін сын Залатыя пугавіцы, Іван Кабылін сын, Кацігарошак і іншыя. Узнікненне іх вобразаў, а таксама вобраза Івашкі Мядзвежага вушка,

цудоўных памочнікаў жывёл даследчыкі звязваюць з татэмізмам, а К.П. Кабашнікаў некаторыя з іх лічыць мастацкім адлюстраваннем барацьбы мінарата і маярата.

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

Характэрна, што ў шэрагу казак перамагае змея, Кашчэя Бессмертнага не багатыр, асілак, а дурань. У казцы «Пра Івана-Дарагана» героем-пераможцам Кашчэя Бессмяротнага становіцца трэці брат-дурань (як часцей за ўсё ў казках, у бацькі было тры сыны: два разумных, а трэці дурань). Усё злое, антычалавечае ўвасоблена ў казцы ў вобразе Кашчэя Бессмяротнага: ён пабіў усіх багатыроў, чарадзеяў, украў сонца, месяц, зоркі. Иван-Дараган адразу ж, як толькі выйшаў за вёску, выявіў сваю здольнасць да чарадзеяства, а пазней – сваю моц: ён перамог трох сыноў Кашчэя, яго дачок, нарэшце змяю – яго жонку. У казцы дзейнічаюць і памочнікі Івана-Дарагана: спачатку чалавек, які бачыць па ўсёму свету, другі здольны за гадзіну аббегаць усё царства, трэці – можа выпіць усё мора, чацвёрты – здольны з'есці ўсё, колькі не дай, пятый – можа скласці ў копы мора за пяць мінут, шосты валодае рагожай, на якой можна лятаць. У далейшых прыгодах, наймаверна цяжкіх, Івану-Дарагану дапамагаюць яшчэ памочнікі – арол, шчука, якія і адыгралі важную ролю ў знішчэнні Кашчэя Бессмяротнага (яго смерць, як і ў іншых казках усходніх славян – пад дубам, у зямлі ў сундуку, «а ў том сундуку заяц, а ў том зайцы вутка, а ў той вутцы яйцо, а ў тым яйцы» – смерць Кашчэя). Казка насычана эпіздамі, у якіх герой быў на краю гібелі, але, хоць і з вялікай цяжкасцю, пераадолеў усе перашкоды і вызваліў край ад злога ворага, вярнуў нябесныя свяцілы (развязаў насава платок аднаго сына Кашчэя – «сонца пырх – паляцела з яго», развязаў платок другога сына – «месячка пырх- паляцела», развязаў платок трэцяга сына Кашчэя, «зорачкі пырх – паляцелі»). Казка складаная па сваёй структуры, у ёй кантамінуюцца сюжэты: СУС-300В, 513 і 302. Асобныя сюжэты сустракаюцца ў казках, змешчаных Е.Р. Раманавым, М. Федароўскім і іншымі збіральнікамі фальклору.

Іван-Дараган, Иван Мядзвежае вушка і іншыя персанажы чарадзеяў казак – асілкі, якія ў цяжкай барацьбе з варожымі сіламі перамагаюць іх дзеля справядлівасці і праўды на свеце. Пераможцамі розных прыродных стыхій выступаюць у беларускіх казках Дубін-багатыр, Вярнідуб, Гарын-багатыр, Усыня, Ламікамень, імёны якіх вызначаюць сутнасць іх моцы. Варожыя сілы, супраць якіх яны змагаюцца, увасоблены ў вобразах міфалагічных істот, стыхій. У пазнейшыя часы стварэння і бытавання

чарадзеіных казак асілкі ўступаюць у барацьбу з носьбітамі сацыяльнага зла, сацыяльнай несправядлівасці. Характэрнай у гэтых адносінах з'яўляецца казка «Асілак», запісаная і апублікаваная А.К. Сержпутоўскім.

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

Казка вылучаецца вострым сацыяльным зместам. У ёй традыцыйныя прыёмы, вобразы і стыль чарадзеіных казак не перашкаджаюць адлюстроўваць узросшую свядомасць народа, раскрыць сацыяльныя супярэчнасці ў грамадстве, пачаць працоўнага люду да эксплуатацыйна-папоў. Панам не ўдалося знішчыць асілка: ён ператварыўся ў агонь і знік. У адрозненне ад іншых казак асілак і не перамог носьбітаў сацыяльнага зла. Аднак казка заканчваецца аптымістычна: «Але пеўне хутка тое будзе, што кожны сам сабе панам будзе. Усе людзі будуць роўно гараваць, будуць роўно панаваць».

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

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

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

У міжнародных паказальніках казачных сюжэтаў *сацыяльна-бытавая казка* адсутнічае. Сюжэтныя тыпы, якія даследчыкі зараз адносяць да гэтай жанравай разнавіднасці, даюцца ў раздзелах «Анекдоты» і часткова ў падраздзеле «Навелістычныя казкі».

Сацыяльна-бытавыя казкі вельмі блізкія да анекдотаў і не заўсёды яны размяжоўваюцца. Галоўным адрозненнем анекдота ад сацыяльна-бытавой казкі пры аднолькавым сюжэтным тыпе з'яўляецца яго лаканічная аднаэпізоднасць і нечаканасць камічнай развязкі. Анекдатычны сюжэтны тып у сацыяльна-бытавой казцы пашыраецца за кошт увядзення новых мастацкіх дэталей, кантамінацыі некалькіх элементарных сюжэтаў. Таму нярэдка і сацыяльна-бытавыя казкі заканчваюцца нечаканай камічнай развязкай. Ад чарадзейных казак яны адрозніваюцца характарам фантастыкі, сістэмай вобразаў, спецыфікай канфліктаў. Фантастыка сацыяльна-бытавых казак вызначаецца перш за ўсё прасторай дзеяння, якое адбываецца звычайна не ў «трыдзевятым царстве, трыдзятым гасударстве», а у звычайным соцыуме – у вёсцы, горадзе, сям'і, маёнтку, царкве і да т.п. І дзейнічаюць не чарадзейныя істоты, асілкі, а простыя людзі, якія адносяцца да розных сацыяльных пластоў. Канфлікты, у якія ўступаюць персанажы гэтых казак, маюць бытавы або грамадскі характар. У барацьбу могуць уключацца прадстаўнікі розных класаў, але без дапамогі мудоўных памочнікаў, чарадзейных рэчаў. Героі казак, часцей за ўсё мудры, кемлівы селянін (часам салдат, спрытны злодзей), перамагаюць сваіх праціўнікаў дзякуючы перавазе розуму, хітрасці. У некаторых казках герой дасцінна стварае такія абставіны, у выніку якіх яго антыпод трапляе ў камічнае становішча, з'едліва высмейваецца. Сама назва – сацыяльна-бытавая казка – вызначае сферу адлюстравання ў ёй рэчаіснасці. Невыпадкова некаторыя даследчыкі абмяжоўваюцца назвай «бытавая казка», таму што ў гэтых казках пераважае бытавая тэматыка. Але гэтай тэматыкай яны не абмяжоўваюцца: у іх шырока адлюстроўваюцца сацыяльныя канфлікты. Фантастыка іх вызначаецца неверагоднасцю падзей, якія адлюстروўваюцца.

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

Вялікая тэматычная група казак адлюстроўвае сацыяльныя адносіны ў грамадстве. У іх селянін сутыкаецца з царом, папом, ксяндзам і іншымі антаганістамі. У казках «Сцяплівы селянін і цар», «Мужык і цар», «Пра царскага генерала і мужыка», асноўны сюжэт якіх адносіцца да тыпу СУС/1610 (дзяльба падарункаў і пабоеў), шырока вядомым у фальклоры славянскіх народаў, знаходлівы селянін за знойдзены ім кавалачак золата адмаўляецца ад каштоўнага падарунка цара, а просіць даць яму тры аплявухі (або сто розаг, ці сто бізуноў), якімі ён дзеліцца з «палавіннікамі», што не прапускалі яго без абяцання аддаць палавіну царскага падарунка. У казцы «Мужык і цар» ён аддае генералу і сваю палавіну – 50 розаг. Генерала

«разжалавалі на радавыя салдаты. Цар распрасіў мужыка, адкуль ён, і хацеў яго наградзіць, а мужык за шапку да за дзверы, толькі яго і бачылі. Яшчэ не прышоў мужык дамоў, як яго аслабанілі ад прыгону, зрабілі дваранінам і назначылі пенсію...». Шчасліва заканчваюцца і іншыя казкі на гэты сюжэт, але такой шчодрасці цара ў адносінах да селяніна ў рэчаіснасці не бывала.

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

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

«Кучар узяў за вяршок шапкі, а пан абедзве рукі падсунуў пад шапку. Кучар як падыме шапку, дык пан разам абедзімі рукамі як хваціць – дык прама ў памёт. Тут як закрычыць: «А дурань! А галган! Во шчыгол!» А кучар кажэць: «Я гаварыў, што пані дурная, а пан дурней». А пан крычыць: «На отсеч мне рукі! Цо мне зробіць?» «А што вам, паня, зробіць? – кажэ кучар, – оботрэце оп траву...»

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

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

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

Герой многіх казак кемлівы жартаўнік часам выкарыстоўвае забабоннасць праціўнікаў, якія вераць у чарадзейнасць рэчаў (капелюша, скуры каровы). У выніку гэтага прагныя багацеі рэжуць кароў і вязуць прадаваць у горад скуры; багаты брат, які паверыў бедняку, што ў горадзе дарага каштуюць мерцвякі, забівае жонку і вязе яе прадаваць і да т.п.

Галоўным персанажам многіх казак гэтай жанравай разнавіднасці з'яўляецца дурань, паводзіны якога адрозніваюцца ад дурня ў чарадзейных казках, дзе ён часцей за ўсё толькі выдае сябе за дурня. Галодае вялікай сілай, карыстаецца дапамогай дзівосных рэчаў, цудоўных памочнікаў. Дурань у бытавых казках усё робіць нягегла, з яго смяюцца і часам б'юць. У некаторых творах ён дакладна выконвае даручэнне: загадваюць яму зарэзаць авечку, якая на яго паглядзіць, а ён рэжа ўсё: усё на яго глядзелі. Фантастыка ў такіх творах характарызуецца паказам магчымых у рэальнасці дзеянняў, але неверагодных фактычна. Часам праўдзівае адлюстраванне спалучаецца з карыкатурным. Пры гэтым высмейваюцца носьбіты заганных рысаў незалежна ад іх сацыяльнай прыналежнасці.

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

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

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

«Народны сацыяльна-бытавы эпас абапіраецца на даволі развітое сацыяльнае ўсведамленне чалавека, на яго ўменне абстрагаваць, карыстацца адцягненымі паняццямі. У гэтых адносінах даволі паказальныя творы, якія ўзніклі на аснове так званай мастацкай персаніфікацыі... Менавіта на выкарыстанні персаніфікацыі заснаваны тыя творы сацыяльна-бытавога эпасу, якія вызначаюцца народнай практычна-філасофскай мудрасцю. У такіх творах поруч з людскімі персанажамі дзейнічаюць персаніфікаваныя героі, найчасцей бяда і доля».

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

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

Лекцыя 11. Няказкавая проза

Няказкавая проза – крыніца вывучэння светапогляду беларускага народа. Суадносіны інфарматыўнай і эстэтычнай функцый. Жанры няказкавай прозы. Сінтэтычныя з’явы (легендарная казка, казка-анекдот і інш.). Праблема жанравай класіфікацыі і сістэматызацыі тэкстаў. Вобласці легендарнага, фантастычнага, рэалістычнага.

Легенды і паданні

Азначэнне жанра. Паходжанне легенд. Легенда ў хрысціянскай культуры. Тэматычна-функцыянальны склад беларускіх легенд: міфалагічныя (касмаганічныя, заагенічныя, антрапагенічныя, эсхаталагічныя), гістарычныя, тапанімічныя, моральна-этычныя. Легенда і міф. Легенда і казка. Легенда і паданне. Праблема вызначэння жанра. Паходжанне падання. Тэматычны прынцып класіфікацыі. Асноўныя групы паданняў: гістарычныя, тапанімічныя. Характар адлюстравання падзей у паданнях.

Былічкі

Вызначэнне жанра. Персанажы былічак (прымхліц): звышнатуральныя істоты свету ніжэйшай міфалогіі, асобы са звышнатуральнымі магічнымі якасцямі. Псіхалагічны фактар як матываная тэма. Жанравызначальныя рысы: устаноўка на выключную дакладнасць, адсутнасць фантастычнай выдумкі, аўтар і апавядальнік – сведкі падзей. Перыферыйнае становішча былічак у фальклоры. Прадуктыўнасць жанра. Прагматычны аспект рэалістычных аповедаў. Грамадская і бытавая тэматыка.

Рэалістычныя аповеды: бываліцы, апавяданні-ўспаміны

Жанравызначальныя рысы: устаноўка на дакладнасць, адсутнасць фантастычнай выдумкі. Перыферыйнае становішча ў фальклоры. Прадуктыўнасць жанраў. Грамадская і бытавая тэматыка. Кампазіцыя.

Жарты, анекдоты, гумарэскі, небыліцы

Смехавыя формы фальклорнай прозы. Азначэнне жарта. Структура жарта: аднаэпізоднасць, нечаканая камічная развязка. Тэматыка жартаў: бытавыя здарэнні, дзіўныя ўчынкі, недарэчныя сітуацыі. Дасціпны характар насмешкі. Дыялагічная форма. Вызначэнне анекдота. Віды анекдотаў. Кампазіцыйныя формы. Роля дыялогу ў стварэнні камічнай сітуацыі. Персанажы анекдотаў. Прадуктыўнасць жанру. Вызначэнне гумарэскі. Структура гумарэскі: шматэпізоднасць, лагічнасць выніку. Змест. Мастацкія асаблівасці. Месца ў сучасным грамадстве. Вызначэнне небыліцы. Абсурдная карціна свету як жанравызначальная рыса небыліц. Небыліца і казка.

Асноўнымі жанрамі неказачнай прозы з'яўляюцца *паданні*, легенды, вусныя апавяданні. Для іх характэрна адсутнасць такой фантастыкі і традыцыйных мастацкіх форм, як у казках (у вусных апавяданнях яна не выкарыстоўваецца). Рэалістычнае адлюстраванне падзей адносіцца да пэўнага часу, мясцовасці, рэальных асоб, часам выдуманых.

Класіфікацыя жанраў неказачнай прозы ў славянскай фалькларыстыцы да гэтага часу грунтоўна не распрацавана, няма выразных крытэрыяў размежавання жанраў. В.Я. Гусеў, напрыклад, адзначае, што ў паданнях апавядаецца «аб болей або меней далёкіх падзеях народнага жыцця, якія выдаюцца за дакладныя, хаця яны і праламіліся ў народнай фантазіі і мастацкая выдумка пераважае ў іх над рэальным фактам. Паданні звязаны з гістарычным мінулым, з'яўляюцца свайго роду паэтычнай гісторыяй народа і выконваюць адукацыйна-выхаваўчую функцыю, фарміруючы гістарычную свядомасць мас і разам з тым развіваючы эстэтычнае ўспрыняцце ім гістарычнага вопыту».

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

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

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

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

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

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

– Го! Мель! Го! Мель!

Вось і пайшло Гомель».

Гістарычным і тапанімічным паданнем можна лічыць «Адкуль Лепель»: «Ехала царыца Кацярына праз нашы месцы. Так тут красіва было. Паправілася ёй. Едзе і гаворыць:

– Пышна, пышна!

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

– А тут і лепей.

От і пайшло: Лепель».

Як відаць з гэтых прыкладаў, межы паміж рознымі відамі, тэматычнымі групамі паданняў рухомыя: некаторыя паданні можна аднесці да двух розных відаў.

Нямала паданняў увайшло ў групу пра закліятыя скарбы. Розныя па зместу і памеру гэтыя паданні апавядаюць пра паходжанне скарба, месца яго знаходжання і спробы яго адкапаць і забраць. Але скарбы «закліятыя», таму часцей за ўсё іх не могуць знайсці. А калі адзін дзед і адшукаў яго, дык не абрадаваўся гэтаму:

«Карчаваў корча да выкапаў гаршчок золата, да плача.

– Чаго ты, дзедку, плачаш?

– Я смерць сваю выкапаў.»

І ў гэтай групе паданняў нярэдка з'яўленне скарбаў звязваецца з гістарычнымі падзеямі. У адным з такіх паданняў паведамляецца, што скарб закапалі шведы на могілках. Закліятыя скарбы часам немагчыма ўзяць з-за

розных фантастычных перашкод. У паданні «Як скарб у крушні паказаўся» селянін убачыў у крушні (складзенай кучы каменняў) агонь у поўдзень, але калі падышоў паглядзець, адтуль «як вылеціць жаўнерская рука і з шабляй. Як зачне кругом – шах! шах! – круціць, так ледзве ён стуль, уцёк».

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

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

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

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

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

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

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

А вось кароткая легенда пра паходжанне каня:

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

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

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

– Дай жа, Божа, каб табе весела жылося, ўсё шчасліва вялося!

І нават калі Бог сказаў, што гэта той гаспадар, па радзінах якога Міколе лоб разбілі, ён перастаў гневацца.

Бог і святкія у гэтых легендах паводзяць сябе як звычайныя людзі: крыўдуюць, помсцяць, дапамагаюць сялянам, пры гэтым выкарыстоўваюць свае звышнатуральныя, фантастычныя магчымасці.

Сацыяльную накіраванасць мела легенда пра двух вялікіх грэшнікаў, шырока вядомая таксама ў рускім і ўкраінскім фальклоры, паходзіць якая ад апакрыфічных казанняў пра каянне разбойнікаў. У беларускім фальклоры яна вядома ў публікацыях П.В.Шэіна, Е.Р.Раманава, .Федароўскага.

У зборніку П.В.Шэіна «дужа» вялікі грэшнік быў такім, «што не было таго грэха, каб ён не сограшыў... ён і краў, і чыніў разбоі, губіў людзей без пакаяння... Навэт на Бога забыўся, – чорту душу запродаў; чароваў, колі краў, абарачываўся воўкалаком, пушчаў моровыя поветры – і не было ліку яго грэхоў». Перад смерцю ўспомніў Бога. Але ніхто не мог адпусціць яму грахі. Пустэльнік параіў зрабіць столькі добра, каб яно грахі пераважыла. Але што ён не рабіў, смерць яго не брала. І толькі тады душа яго пайшла на той свет, як ён забіў лютага войта, які на Вялікдзень здзекваўся з людзей, прымушаў іх працаваць на полі, паласаваў іх бізуном і хлыснуў ім грэшніка.

Легенда прыцягнула ўвагу вучоных, яе аналізаваў А.М.Весьлоўскі, выкарыстаў М.А.Някрасаў у паэме «Каму на Русі жыць добра» і інш. Ідэйны сэнс легенды імпанаваў усім, хто не зміраўся з прыгнечаным становішчам.

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

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

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

Лекцыя 12. Дзіцячы фальклор

Паняцце «дзіцячы фальклор». Узроставая дыферэнцыяцыя жанраў. Фальклор для дзяцей і ўласна дзіцячая творчасць. Жанры і прынцыпы класіфікацыі дзіцячага фальклору. Дзіцячы фальклор у кантэксце беларускай духоўнай культуры і этнапедагагікі. Роля дзіцячага фальклору ў захаванні непрадуктыўных жанраў нацыянальнага фальклору. Вершаваныя, праявічныя, гульнівыя жанры дзіцячага фальклору.

Вершаваныя жанры

Паходжанне калыханак, функцыянальнае прызначэнне, мелодыка. Змест калыханак. Вобразная сістэма. Прызначэнне забаўлянак. Іх сувязь з гульнімі. Вобразны свет. Сюжэтнасць. Выхаваўчы змест. Дзіцячыя песні. Сувязь з творчасцю дарослых. Драматургія дзіцячых песень. Песні-заклічкі, сувязь з абрадавай магіяй. Дразнілка як частка народнай смехавой культуры. Міфалогія імя ў дразнілках. Паэтыка абсурду.

Сфера гульнівай культуры

Гульня як сродак сацыялізацыі асобы. Віды гульні. Структурныя элементы гульні. Функцыі лічылак і слоўных прыгавораў. Лічылка, яе паходжанне. Магічны сэнс. Роля сюжэтнасці і бессюжэтнасці ў лічылках.

Сучасная дзіцячая субкультура і фальклор

Класічныя жанравыя мадэлі ў новай афарбоўцы. Сфера сучаснай дзіцячай міфалогіі. Дэфармаваны свет і маральныя клішэ.

У фалькларыстыцы адрозніваецца ўласны дзіцячы фальклор – фальклор створаны самімі дзецьмі, і фальклор для дзяцей – творы, складзеныя дарослымі, якія звычайна і выконваюць іх для дзяцей. Г.А. Барташэвіч, якая глыбока даследавала беларускі дзіцячы фальклор і апублікавала манаграфію аб яго асноўных жанрах, а таксама том у серыі БНТ, дзе змясціла лепшыя ўзоры дзіцячай вуснай паэзіі, дае такое азначэнне спецыфічнай мастацкай

творчасці:

«Фальклор для дзяцей – гэта складаная сукупнасць жанраў, розных па сваёй прыродзе, часе ўзнікнення, практычнай і функцыянальнай прызначанасці і мастацкім афармленні». Яна вылучае ў дзіцячым фальклоры наступныя жанры: «калыханкі, забаўлянкі, дзіцячыя песні, заклічкі, прыгаворкі, дражнілкі, лічылкі, жараб'ёвыя зговары, гульні, маўчанкі, скорогаворкі, казкі, загадкі, прыпеўкі, дзіцячым анекдоты. Апошнім часам вылучаюцца ў асобны жанр «страшылкі» – апавяданні пра страшныя падзеі».

Як відаць з гэтага пераліку жанраў, дзіцячы фальклор цесна звязаны з традыцыйнай вусна-паэтычнай творчасцю наогул, мае аднолькавыя жанры. Аналіз твораў розных жанраў дзіцячага фальклору дазваляе зрабіць выснову аб шырокім выкарыстанні ў ім традыцыйных мастацкіх прыёмаў, выяўленчых сродкаў, рытмікі, стэрэатыпных вобразаў з паэзіі «дарослых». Але ў большасці жанраў выяўляецца спецыфічная для дзіцячага фальклору мастацкая форма адлюстравання рэчаіснасці, своеасаблівая вобразная сістэма. Характэрная асаблівасць многіх твораў дзіцячага фальклору – спалучэнне мастацкага тэкста з гульнёй з пераагай дыдактычнай функцыі, хаця ўвогуле ў іх праяўляюцца, апрача гэтага, пазнавальная, мнеманічная, эстэтычная, этычная функцыі, г.зн., што мы з поўным правам можам назваць дзіцячы фальклор поліфункцыянальным.

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

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

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

Самымі распаўсюджанымі персанажамі беларускіх калыханак апрача ката, як у прыведзенай песеньцы, з'яўляюцца куры, пеўнік, галубы.

Г.А. Барташэвіч слухна заўважыла: «Надзвычайная напеўнасць, пяшчотнасць у калыханках ствараецца паўтарэннем асобных слоў, гукаў, ужываннем слоў з памяншальна-ласкавымі суфіксамі. Не апошняе месца тут належыць і гукаперайманням. Бадай што самымі распаўсюджанымі паўторамі ў калыханках з'яўляюцца алітэрацыі і асанансы».

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

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

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

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

Або:

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

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

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

А ў нашага верабейка
Жонка маленька.
Сядзіць на калочку,
Прадзе сарочку.

Што выведзе нітку,
То вымае світку.
Як астануцца канцы –
Верабейку штанцы.

У ката-варкута
Была мачаха ліха;
Яна біла яго
І журыла яго:
– Хадзі, каток, начаваць,
Майго Іваначку катаць,
А я ж табе, кату,
За работу заплачу:
Дам куўшын малака
І кусок пірага.

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

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

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

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

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

песні, зусім выходзіць з гульні.

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

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

Папулярныя да гэтага часу фізічныя гульні, напрыклад, з мячыкам, улапту, «Укісценыя», «Уярыкі», «У гарадкі» і іншыя. Гэтыя гульні выпрацоўваюць у дзяцей спрытнасць, кемлівасць, трапнасць, садзейнічаюць здароўю, фізічнай моцы.

Кароткая характарыстыка дзіцячага фальклору не ахоплівае ўсіх аспектаў шматжанравай дзіцячай творчасці і народнай творчасці для дзяцей. Мы спыніліся на найбольш важным, каб паказаць ролю і значэнне дзіцячага фальклору, яго спецыфіку.

Лекцыя 13. Віды народна-драматычнага мастацтва

Драматургія фальклорна-этнаграфічных комплексаў. Традыцыйныя ролі. Выканаўцы. Касцюмы і маскі. Рэгламентацыя паводзін. Вясельная драматургія. Хрэсьбіны як імправізаваная тэатральная дзея. Элементы тэатралізацыі ў гульнях і карагодах. Творчасць скамарохаў. Культурныя вытокі батлейкі і яе нацыянальная самабытнасць. Віды батлейкі, тыпы лялек. «Жывыя» батлейкі. Камбінаваны від. Містэрыяльная драма «Цар Ірад». Сюжэты і героі свецкай часткі батлейкавых прадстаўленняў. Катэгорыя высокага і нізкага ў батлейкавых прадстаўленнях. Інтэрмедый ў складзе школьнай драмы. Фалькларызм інтэрмедый. Вобраз селяніна. Народная драма «Цар Максімілян». Вытокі драмы. Духоўная аснова канфлікту. Дзеючыя асобы. Рэалістычныя і фантастычныя элементы. Спалучэнне гераічнай, трагічнай і камедыйнай ліній. Асаблівасці мовы дзеючых асоб.

Вытокі народнага тэатра выразна выяўляюцца перш за ўсё з каляндарна-абрадавай паэзіі, карагодаў, танца, гульняў, гульніх песняў. У іх выкананні нярэдка не было размежавання паміж своеасаблівымі акцёрамі і гледачамі: прымалі удзел або ўсе прысутныя, або ва ўзаемным цесным кантакце. Асаблівую ролю ў станаўленні і развіцці народнага тэатральнага

мастацтва адыгралі абрадавыя прадстаўленні з пераўвасабленнямі выканаўцаў у іншыя істоты, што вымушала іх пераапрацаваць, выкарыстоўваць маскі, «іграць» пэўную ролю. Яркімі прыкладамі такога пераапрачвання і выкарыстання масак з'яўляюцца пераўвасабленні калядоўшчыкаў у казу (казла), каня (кабылу), мядзведзя, жорава, з якімі хадзілі гурты сялянскіх хлопцаў ад хаты да хаты з віншавальнымі песнямі. «Казу» рабілі з вывернутага поўсцю наверх кажуха, у рука прасоўвалі канец дугі і завязвалі Яго так, кааб меў выгляд галавы і шыі, да галавы прымацоўвалі хвост таксам аз саломы ці асакі. У кажух залязіў хлопец, браў у рукі канец дугі з «галавой». Паводле апісання Е.Р. Раманава, у м. Жлобіне і Краснабудскай воласці галаву для «казы» рабілі з дрэва і абклеівалі шкуркай, ніжнюю чэлюсьць рабілі рухомай, з дапамогай вяровачкі прымушалі яе «ляскаць зубамі» і г.д. «Да галавы прыбівалі сапраўдныя казліныя рогі; да ніжняй чэлюсьці прымацоўвалі бараду». Далей Е.Р. Раманаў апісваў, як апрачалі «дзёда»—павадыра (таксама ў вывернуты кажух, Але на спіне рабілі горб). Маску яму рабілі з берасціны. Вусы намазвалі сажай, бараду рабілі пянькі або з лёну. Апрачалі таксама і «маладзёчку», ролю якой выконваў хлопец (завязвалі на галаве намітку, надзявалі андарак, шнуроўку, на грудзі напіхвалі хустачак). Там жа аднаго з удзельнікаў гурта апрачалі «немцам». Запрашалі музыку, бралі механошу. Пачыналі весці казу: уперад ішоў дзед, музыка, механоша. У хаце каза станавілася на сярэдзіне пакоя, вакол яе хадзіў дзед, пастукваючы палкай па падлозе, астатнія заставаліся ў пароз, пелі, скакалі. «Каза» выконвала ўсё, што ёй прапанавалі ў песні: «Буць каза ўпала» (каза падала) «Стань козужна, стань малодухна...» (каза ўставала), «Развесяліся, старшому пану у ногі пакланіся» (кланялася).

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

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

Паводле апісання А.С. Дамбавецкага, хлопца, які выконваў ролю мядзведзя, і павадыра апрачалі адпаведным чынам на Магілёўшчыне. Вадзілі «мядзведзя» таксама на каляды. Павадыр імітаваў, што водзіць сапраўднага дрэсіраванага мядзведзя, як калісьці скамарохі, гаварыў, як ён павінен сябе паводзіць, пры гэтым вымаўляў розныя жартоўныя прымаўкі.

Прадстаўленне заканчвалася просьбай даць «мядзведзю» грошай на гарэлку, а той сваім «ровам» пагаджаўся з павадыром.

З запісу У.М. Дабравольскага відаць адлюстраванне ў гаворцы павадыра і дзеяннях «мядзведзя» рэальнай перыяду прыгоннага ладу:

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

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

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

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

Пры разглядзе сямейна-абрадавай паэзіі мы адзначалі элементы тэатралізацыі і ў радзіннай паэзіі (напрыклад, калі бабу-павітуху везлі на баране ў карчму), і ў вясельных абрадах і паэзіі (падкрэслівалі, што нездарма беларускае вяселле Е.Р. Раманаў і Р.І. Шырма называлі своеасаблівай операй). Ёе гэта сведчыць аб вялікай ролі абрадавай паэзіі ў станаўленні і развіцці народнага тэатра. Нягледзячы на значэнне мела мастацтва скамарохаў, любімае народам, скарыстаўшае лепшыя фальклорныя традыцыі і абагаціўшае вусную паэзію новымі сюжэтамі і вобразамі.

Народная творчасць, асабліва драматычная абрадавая і гумарыстычная розных жанраў, стала жыватворнай крыніцай для *інтэрмедый школьнай драмы*. Школьныя творы ўзніклі і функцыянавалі ў калегіях пры кляштарах і манастырах. Выступленні школьнага тэатра ў XVII ст. адбываліся ў Брэсце, Нясвіжы, Полацку, Гродна, Бабруйску, Мінску, Магілёве, Навагрудку, Оршы, Пінску, Віцебску і іншых гарадах Беларусі. Сюжэты школьнай драмы прысвячаліся біблейскім персанажам, аўтарамі іх і аранжыраванымі былі выкладчыкі рыторыкі і паэтыкі, выканаўцамі – вучні калегіі. Інтэрмедый былі ананімнымі, у іх адбіліся прыкметы народнага мастацтва. Яны ўваходзілі ў кантэкст школьнай драмы і адрозніваліся перш за ўсё тым, што галоўным персанажам быў просты чалавек, селянін з яго дасціпнай гаворкай, выкарыстаннем фальклорных традыцыйных трапных выразаў, прыказак і прымавак. У інтэрмедыях «Селянін і студэнт» і «Селянін і студэнт-уцякач» у дыялогах і дзеяннях селянін прыкідваецца прасцяком і дасціпна насміхаецца з свайго праціўніка ў дыскусіі. У другой з названых інтэрмедый студэнт просіць селяніна схаваць яго ад інспектара. Той хавае яго ў мяшку, у якім ён нібы нясе шкло з гуты і загадвае яму імітаваць звон шкла. Селянін імітуе голас інспектара, які нібы правярае, ці сапраўды шкло ў мяшку, і б'е па мяху. На самай справе б'е студэнта не інспектар, а селянін, які разам з тым і скардзіцца студэнту, што інспектар павыбіваў яму зубы. Пасля развітання са студэнтам селянін з задавальненнем гаворыць: «От так трэба гэтых жэўжыкоў розуму наўчыць, накідаў я яму добрэ, нехай знае, што то ад бакіламара уцекаць, а такі ж ня дармо прыходзіць і гэтое до дому, да ўжо ж я тут не вельмі буду прасушацца, калі б не было хвігель за хвігель, а тым часам і камадзея

скончыцца».

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

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

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

«Віфлеемскіх странах». Драма заканчваецца прыходам Смерці, якая адсякае галаву Іраду, а Сатана забірае яго ў пекла («у тартары»). У выніку абміршчэння батлеечных прадстаўленняў у іх усё большае месца займалі інтэрмедыйныя сцэны, напоўненыя дасціпным народным гумарам. Прывядзем прыклад.

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

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

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

«Намацеў, напацеў і сам к чорту паляцеў. Гэтыя мінскіе дактары вынімаюць душу без пары: не лечуць, да тшчэ калечуць. Казаў з патыліцы кроў пусціць, на пупе банькі паставіць, казаў узяць моху, чартапалоху, мушыных вантробак, камарыннага шмелю і яшчэ нечага троху. Змяшаў гэта я, збоўтаў, глынуў – не палягчала, яшчэ горэй стало».

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

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

На скарту, што баляцьзубы, «доктар» прапануе «абрэзацьнос і губы...» і да т.п. Характэрна, што барыні «дажэ ад слоў яго палягчала». Усе сцэнкі з жыцця прасякнуты гумарам. Шырока выкарыстоўваліся гіпербала, гратэск, аксюмарон, іронія, сарказм.

З разгледжаных і іншых сцэн батлеечных прадстаўленняў можна зрабіць выснову, што ўсе іх персанажы высмейваюцца. Але смех з іх неаднолькавы: мяккі, добразычлівы з селяніна і з'едлівы, а часам і саркастычны – з яго праціўнікаў. Гэта дасягаецца стварэннем камічных сітуацый, у якія ставяцца пэўныя персанажы. Мэта такіх сцэнак – пацешыць глядачоў, а ў некаторых выпадках з дапамогай сатыры паўплываць на негатыўныя сацыяльныя з'явы. Аб сацыяльнай накіраванасці некаторых батлеечных прадстаўленняў сведчыць жыхар г. Гродна А.Г. Дзешавой, які ў 1909 – 1916г. у м. Докшыцы бачыў батлейку Патупчыка, персанажамі якой былі простыя сяляне, памешчыкі, земскія, прыставы, ураднікі, гарадавыя і інш. Сатырычна паказваліся гарадавы Мікіта і земскі Арскі. За высмейванне мясцовых чыноўнікаў у Патупчыка неаднаразова адбіралі лялькі, знішчалі іх,

забаранялі спектаклі.

Як сведчыць карэспандэнт П.В. Шэйна А. Ганус, які запісваў паведамленне селяніна з Барысаўскага павета, батлеечныя сцэнка выконваліся не толькі лялькамі, а і жывымі «акцёрамі»:

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

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

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

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

сюжэце.

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

Драму «Людка» некаторыя даследчыкі называюць разбойніцкай, таму што ў ёй адлюстраваны асобныя моманты паходаў Сцяпана Разіна; у некаторых варыянтах галоўны герой – Ярмук. Такой папулярнасці, як драма «Цар Максімільян» яна не мела.

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

Лекцыя 14. Методыка збірання фальклору і наішпартызацыя фальклорных жанраў

Фальклорная экспедыцыя як асноўная форма збірання фальклорных тэкстаў. Праграмы-апытальнікі і іх роля. Афармленне, ідэнтыфікацыя жанраў сабраных твораў. Фона- і відэазапісы. Фальклорны архіў, яго фарміраванне. Выкарыстанне архіўных фондаў.

II. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Тэматыка практычных заняткаў

***Спецыяльнасці 1– 02 03 01 Беларуская мова і літаратура
1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура. Закежная мова
(англійская)***

I семестр – 14 пр.+2 пр. КСР.

1. Фальклор як від мастацтва. 2 гадзіны (КСР).

2. Нацыянальная адметнасць беларускага фальклору. 2 гадзіны.

1. Паняцце «беларуская народная вусна-паэтычная творчасць». Асаблівасці беларускага нацыянальнага характару як умова захавання фальклорнай спадчыны.

2. Выхаваўчы патэнцыял беларускага фальклору. Народныя традыцыі і фальклор як комплексны сродак выхавання калектыву і асобы.

3. Эстэтычнае багацце беларускага фальклору.

4. Фалькларызм як сацыяльна-культурная і эстэтычная з’ява.

5. Жанрава-відавая сістэма і прынцыпы класіфікацыі беларускага фальклору.

3. Зімовы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі. Летні цыкл земляробчага каляндара. 2 гадзіны.

1. Рытуальна-міфалагічны змест калядных абрадаў, звычаяў, песень.

2. Павер’і, прыкметы, вераванні, варажба.

3. Куцця і дзяды.

4. Феномен калядных хаджэнняў і ваджэнняў.

5. Мастацкі свет калядных песень. Сістэма персанажаў, міфалагізацыя вобраза гаспадарскага двара.

6. Шчадроўскія песні. Песні на Васілле.

7. Склад летніх песень: купальскія, пятроўскія, касецкія, жніўныя.

8. Купалле. Структурна-семантычныя асаблівасці купальскай абраднасці.

9. Тэма кахання і замужжа ў пятроўскіх песнях.

10. Семантыка Іллі. Спас.

11. Жніво, яго этапы. Жніўныя песні. Зажынкi, паэзія зажынак.

12. Дажынкi.

4. Вясельная абраднасць і паэзія. 2 гадзіны.

1. Паходжанне вясельнага абраду. Асноўныя этапы вясельля. Сімволіка абрадавых дзеяў, змест, функцыі. Вясельныя песні і прыгаворкі. Вясельныя чыны.

2. Перадвясельныя абрады і звычаі: тэрміналогія, змест, функцыя. Формульныя тэмы перадвясельнай паэзіі. Вобразныя коды каравайных песень (рытуальны, міфалагічны, сімвалічны).

3 Рытуальны сцэнарыі вясельля. Сімволіка абрадаў пасаду (саджэнне на дзяжу, расплятанне касы, застрыганне, пакрыванне).

4 Паэтыка велічальных і дакаральных песень. Асноўныя семантычныя коды вясельнай тропікі.

5. Паслявясельныя абрады і звычаі. Тыпы гасціны.

5. Казачная проза. 2 гадзіны.

1. Паняцце казкавай прозы. Віды казак. Азначэнне жанру казкі.
2. Класіфікацыя казак. Паказальнікі казачных сюжэтаў.
3. Структура казкі.
4. Казкі пра жывёл.
5. Чарадзейна-фантастычныя казкі.
6. Рэалістычныя казкі.

6. Жанры дзіцячага фальклору. 2 гадзіны.

1. Паняцце «дзіцячы фальклор».
2. Узроставая дыферэнцыяцыя жанраў.
3. Фальклор для дзяцей і ўласна дзіцячая творчасць.
4. Жанры і прынцыпы класіфікацыі дзіцячага фальклору.
5. Вершаваныя, пражанічныя, гульнёвыя жанры дзіцячага фальклору.

7. Віды народна-драматычнага мастацтва. 2 гадзіны.

1. Драматургія фальклорна-этнаграфічных комплексаў. Традыцыйныя ролі. Выканаўцы. Касцюмы і маскі. Рэгламентацыя паводзін.
2. Вясельная драматургія.
3. Хрэсьбіны як імправізаваная тэатральная дзея.
4. Элементы тэатралізацыі ў гульнях і карагодах.
5. Творчасць скамарохаў.
6. Культурныя вытокі батлейкі і яе нацыянальная самабытнасць. Віды батлейкі, тыпы лялек.
7. Інтэрмедый ў складзе школьнай драмы. Фалькларызм інтэрмедый.
8. Народная драма «Цар Максімілян». Вытокі драмы.

8. Методыка збірання фальклору і пашпартызацыя фальклорных жанраў. 2 гадзіны.

1. Фальклорная экспедыцыя як асноўная форма збірання фальклорных тэкстаў.
2. Праграмы-апытальнікі і іх роля.
3. Афармленне, ідэнтыфікацыя жанраў сабраных твораў.
4. Фона- і відэазапісы.
5. Фальклорны архіў, яго фарміраванне. Выкарыстанне архіўных фондаў.

Планы і метадычныя ўказанні па падрыхтоўцы да практычных (семінарскіх) заняткаў

Заняткі № 1

Фальклор як від мастацтва

1. Спецыфічныя рысы фальклору.
2. Калектыўнасць.
3. Праблема аўтарства фальклорных твораў.
4. Традыцыйныя фальклорныя формы, традыцыйная семантыка вобразаў і формул.
5. Твор і тэкст у фальклоры.

6. Шматслаёвасць фальклорнага тэксту.

Тэксты і літаратура:

1. Барташэвіч, Г.А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1985.

2. Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падруч. для студэнтаў філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік і інш. – Мінск, 2000.

3. Беларускі фальклор: хрэст. / Склад. К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік, І.К. Цішчанка. – Мінск, 1996.

4. Гілевіч, Н.С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма / Н.С. Гілевіч. – Мінск, 1975.

Заняткі № 2

Нацыянальная адметнасць беларускага фальклору

1. Паняцце «беларуская народная вусна-паэтычная творчасць». Асаблівасці беларускага нацыянальнага характару як умова захавання фальклорнай спадчыны.

2. Выхаваўчы патэнцыял беларускага фальклору. Народныя традыцыі і фальклор як комплексны сродак выхавання калектыву і асобы.

3. Эстэтычнае багацце беларускага фальклору.

4. Фалькларызм як сацыяльна-культурная і эстэтычная з'ява.

5. Жанрава-відавая сістэма і прынцыпы класіфікацыі беларускага фальклору.

Тэксты і літаратура:

1. Барташэвіч, Г.А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1985.

2. Барташэвіч, Г.А. Вершаваныя жанры дзіцячага фальклору / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1976.

3. Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падруч. для студэнтаў філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік і інш. – Мінск, 2000.

Заняткі № 3

Зімовы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі. Летні цыкл земляробчага каляндара

1. Рытуальна-міфалагічны змест калядных абрадаў, звычаяў, песень.

2. Павер'і, прыкметы, вераванні, варажба.

3. Куцця і дзяды.

4. Феномен калядных хаджэнняў і ваджэнняў.

5. Мастацкі свет калядных песень. Сістэма персанажаў, міфалагізацыя вобраза гаспадарскага двара.

6. Шчадроўскія песні. Песні на Васілле.

7. Склад летніх песень: купальскія, пятроўскія, касецкія, жніўныя.

8. Купалле. Структурна-семантычныя асаблівасці купальскай абраднасці.

9. Тэма кахання і замужжа ў пятроўскіх песнях.

10. Семантыка Іллі. Спас.

11. Жніво, яго этапы. Жніўныя песні. Зажынкi, паэзія зажынак.

12. Дажынкi.

Тэксты і літаратура:

1. Зімовыя песні (Калядкі і шчадроўкі). – Мінск, 1975.
2. Барташэвіч, Г.А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1985.
3. Ліс, А.С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў. Сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С. Ліс. – Мінск, 1998.

Заняткі № 4

Вясельная абраднасць і паэзія

1. Паходжанне вясельнага абраду.
2. Сімволіка абрадавых дзействаў, змест, функцыі.
3. Вясельныя песні і прыгаворкі.
4. Вясельныя чыны.
5. Перадвясельныя абрады і звычаі.
6. Рытуальны сцэнарыі вяселля.
7. Паслявясельныя абрады і звычаі.

Тэксты і літаратура:

1. Барташэвіч, Г.А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1985.
2. Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падруч. для студэнтаў філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік і інш. – Мінск, 2000.
3. Беларускі фальклор: хрэст. / Склад. К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік, І.К. Цішчанка. – Мінск, 1996.
4. Гілевіч, Н.С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма / Н.С. Гілевіч. – Мінск, 1975.
5. Кабашнікаў, К.П. Фядосік, А.С., Цітавец, А.В. Народная проза (Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн. 4) / К.П. Кабашнікаў, А.С. Фядосік, А.В. Цітавец. – Мінск, 2002.

Заняткі №5

Казачная проза

1. Паняцце казкавай прозы. Віды казак. Азначэнне жанру казкі.
2. Класіфікацыя казак. Паказальнікі казачных сюжэтаў.
3. Структура казкі.
4. Казкі пра жывёл.
5. Чарадзейна-фантастычныя казкі.
6. Рэалістычныя казкі.

Тэксты і літаратура:

1. Барташэвіч, Г.А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1985.
2. Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падруч. для студэнтаў філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік і інш. – Мінск, 2000.
3. Беларускі фальклор: хрэст. / Склад. К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік, І.К. Цішчанка. – Мінск, 1996.
4. Гілевіч, Н.С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма / Н.С. Гілевіч. – Мінск, 1975.

5. Кабашнікаў, К.П. Фядосік, А.С., Цітавец, А.В. Народная проза (Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн. 4) / К.П. Кабашнікаў, А.С. Фядосік, А.В. Цітавец. – Мінск, 2002.

Заняткі № 6

Жанры дзіцячага фальклору

1. Паняцце «дзіцячы фальклор».
2. Узроставая дыферэнцыяцыя жанраў.
3. Фальклор для дзяцей і ўласна дзіцячая творчасць.
4. Жанры і прынцыпы класіфікацыі дзіцячага фальклору.
5. Вершаваныя, пражанічныя, гульнёвыя жанры дзіцячага фальклору.

Тэксты і літаратура:

1. Барташэвіч, Г.А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1985.
2. Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падруч. для студэнтаў філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік і інш. – Мінск, 2000.
3. Беларускі фальклор: хрэст. / Склад. К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік, І.К. Цішчанка. – Мінск, 1996.
4. Гілевіч, Н.С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма / Н.С. Гілевіч. – Мінск, 1975.
5. Дзіцячы фальклор: зборнік фальклорных матэрыялаў / М-ва адукац. РБ, БДПУ; рэдкал.: У.А. Васілевіч (навука. рэд.), В.А. Вараб'ёва [і інш.]. – Мінск, 2006.
6. Фядосік, А.С. Беларуская сацыяльна-бытавая казка / А.С. Фядосік. – Мінск, 1995.

Заняткі № 7

Віды народна-драматычнага мастацтва

1. Драматургія фальклорна-этнаграфічных комплексаў. Традыцыйныя ролі. Выканаўцы. Касцюмы і маскі. Рэгламентацыя паводзін.
2. Вясельная драматургія.
3. Хрэсьбіны як імправізаваная тэатральная дзея.
4. Элементы тэатралізацыі ў гульнях і карагодах.
5. Творчасць скамарохаў.
6. Культурныя вытокі батлейкі і яе нацыянальная самабытнасць. Віды батлейкі, тыпы лялек.
7. Інтэрмедый ў складзе школьнай драмы. Фалькларызм інтэрмедый.
8. Народная драма «Цар Максімілян». Вытокі драмы.

Тэксты і літаратура:

1. Барташэвіч, Г.А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1985.
2. Барташэвіч, Г.А. Вершаваныя жанры дзіцячага фальклору / Г.А. Барташэвіч. – Мінск, 1976.
3. Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падруч. для студэнтаў філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік і інш. – Мінск, 2000.
4. Беларускі фальклор: хрэст. / Склад. К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік, І.К. Цішчанка. – Мінск, 1996.

5. Гілевіч, Н.С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма / Н.С. Гілевіч. – Мінск, 1975.

6. Народны тэатр. – Мінск, 1983.

Заняткі № 8

Методыка збірання фальклору і пашпартызацыя фальклорных жанраў

1. Фальклорная экспедыцыя як асноўная форма збірання фальклорных тэкстаў.

2. Праграмы-апытальнікі і іх роля.

3. Афармленне, ідэнтыфікацыя жанраў сабраных твораў.

4. Фона- і відэазапісы.

5. Фальклорны архіў, яго фарміраванне. Выкарыстанне архіўных фондаў.

Тэксты і літаратура:

1. Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падруч. для студэнтаў філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік і інш. – Мінск, 2000.

2. Кабашнікаў, К.П. Фядосік, А.С., Цітавец, А.В. Народная проза (Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн. 4) / К.П. Кабашнікаў, А.С. Фядосік, А.В. Цітавец. – Мінск, 2002.

III РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

МЕТАДЫЧНЫЯ РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА АРГАНІЗАЦЫІ КІРУЕМАЙ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ

Мэтай кіруемай самастойнай работы з'яўляецца авалоданне асноўнымі навыкамі і ўменнямі для выканання самастойнай работай. Пры выкананні самастойнай кіруемай работы павінны быць створаныя ўмовы, пры якіх будзе забяспечана актыўная роля студэнтаў у самастойным атрыманні ведаў і сістэматычным выкарыстанні іх на практыцы.

Задачами кіруемай самастойнай работы студэнтаў з'яўляюцца:

- актывізацыя вучэбна-пазнавальнай дзейнасці студэнтаў;
- фарміраванне ўменняў і навыкаў самастойнага авалодання ведамі;
- фарміраванне ўменняў і навыкаў самастойнага прымянення ведаў на практыцы;
- самаразвіццё і самаўдасканаленне.

Кантроль кіруемай самастойнай работы можа ажыццяўляцца ў выглядзе тэста, абмеркавання рэфератаў, абмеркавання і абароны вучэбных заданняў, экспрэс-апытанняў на аўдыторных занятках.

ПЕРАЛІК РЭКАМЕНДАВАНЫХ СРОДКАЎ ДЫЯГНОСТЫКІ

Для бягучага кантролю і самакантролю ведаў і ўменняў студэнтаў па дысцыпліне «Вусная народная творчасць» можна выкарыстоўваць наступны дыягнастычны інструментарый:

- вусныя апытанні;
- пісьмовыя адказы на пытанні;
- рэцэнзаванне крытычных артыкулаў;
- рэфераты;
- творчыя працы;
- пастановаўкі фальклорных свят і абрадаў.

*ПЕРАЛІК ЗАДАННЯЎ І КАНТРОЛЬНЫХ МЕРАПРЫЕМСТВАЎ КІРУЕМАЙ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ
СТУДЭНТАЎ*

п/п	Назва тэмы	Колькасць гадзін на СРС		Заданні	Форма выканання
		лекц.	практ.		
1.	Фальклор як від мастацтва		2	Заданні, якія фарміруюць дастатковыя веды па вывучаным вучэбным матэрыяле на ўзроўні пазнавання: Зрабіць тэзісы асноўных палажэнняў раздзела «Фальклор як від мастацтва» вучэбнага дапаможніка «Беларуская вусна-паэтычная творчасць» (Мінск, 2000). Заданні, якія фарміруюць кампетэнцыі на ўзроўні ўзнаўлення: Складзі слоўнік паняццяў па тэме. Заданні, якія фарміруюць кампетэнцыі на ўзроўні прымянення атрыманых ведаў: Падрыхтаваць рэферат па тэмах: 1-ы варыянт: Спецыфіка фальклору. 2-і варыянт: Фальклор і літаратура як віды слоўнага мастацтва.	Тэзісы, слоўнік паняццяў, рэферат
2.	Фалькларыстыка як навука	2		Заданні, якія фарміруюць дастатковыя веды па вывучаным вучэбным матэрыяле на ўзроўні пазнавання: Распрацаваць сінхраністычную схему «Беларускія фалькларысты XVI – XX стст.» Заданні, якія фарміруюць кампетэнцыі на ўзроўні ўзнаўлення: Зрабіць тэзісы асноўных палажэнняў раздзела	Сінхраністычная табліца, тэзісы, рэферат

				«Фалькларыстыка як навука» вучэбнага дапаможніка «Беларуская вусна-паэтычная творчасць» (Мінск, 2000). Заданні, якія фарміруюць кампетэнцыі на ўзроўні прымянення атрыманых ведаў: Падрыхтаваць рэферат па тэме «Збіральнікі, даследчыкі і прапагандысты беларускага фальклору» (персаналіі на выбар).	
	УСЯГО	2	2		

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ПЕРАЛІК ЗАДАННЯЎ І КАНТРОЛЬНЫХ МЕРАПРЫЕМСТВАЎ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ

№ п/п	Назва тэмы	Колькасць гадзін на СРС	Заданні	Форма выканання
1.	Фальклор як від мастацтва	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Фальклор і літаратура як віды слоўнага мастацтва.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
2.	Фалькларыстыка як навука	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Станаўленне беларускай фалькларыстыкі ў рэчышчы славянскай і еўрапейскай навукі.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
3.	Нацыянальная адметнасць беларускага фальклору	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Жанравая-відавая сістэма і прынцыпы класіфікацыі беларускага фальклору.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
4.	Замовы	3/3*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Семантыка і структура замоўных формул. Магічная аснова кампазіцыі замоў.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
5.	Каляндарна- абрадавая паэзія беларусаў	5/4*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Багач, Узвіжанне, Пакроў, Змітраўскія дзяды – семантыка і сімволіка, спалучэнне аграрных і хрысціянскіх матываў.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
6.	Сямейна-абрадавы комплекс беларусаў і яго паэзія	5/4*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Рытуальны сцэнарый вяселля. Сімволіка абрадаў	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні

			пасаду (саджэнне на дзяжу, расплятанне касы, застрыганне, пакрыванне).	
7.	Пазаабрадавая лірыка	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Прыпеўкі. Прыпеўка і кіч. Тэматыка і функцыянальныя групы прыперак. Мастацкія асаблівасці. Прыпеўка і сучаснасць.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
8.	Баладныя песні	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Балада і жорсткі раманс. Сюжэты, вобразы, выяўленчыя сродкі рамансавай лірыкі.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
9.	Малыя жанры беларускага фальклору	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Старажытнасць паходжання парэміялагічных жанраў. Універсальнасць выкарыстання. Маўленчыя жанры фальклору.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
10.	Казкі	5/4*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Класіфікацыя казак. Паказальнікі казачных сюжэтаў.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
11.	Няказкавая проза	3/3*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Легенды і паданні.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
12.	Дзіцячы фальклор	5/4*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Вершаваныя, пражанічныя, гульнівыя жанры дзіцячага фальклору.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
13.	Віды народна-драматычнага мастацтва	3/3*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Інтэрмедыі ў складзе школьнай драмы.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні

			Фалькларызм інтэрмедый, Народная драма «Цар Максімілян». Вытокі драмы.	
14.	Методыка збірання фальклору і пашпартызацыя фальклорных жанраў	3/3*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Фальклорны архіў, яго фарміраванне. Выкарыстанне архіўных фондаў.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
	УСЯГО	50/40*		

КРЫТЭРЫЙ АЦЭНКІ ВЫНІКАЎ ВУЧЭБНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

10 (дзесяць) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне, а таксама па асноўных пытаннях, якія выходзяць за яе межы;

дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні;

бездакорнае валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго эфектыўна выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

выяўленая здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі;

поўнае і глыбокае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне;

уменне вольна арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку, выкарыстоўваць навуковыя дасягненні іншых дысцыплін;

творчая самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, актыўны творчы ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

9 (дзесяць) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго эфектыўна выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

поўнае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

сістэматычная, актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, творчы ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

8 (восем) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны (метадамі комплекснага аналізу, тэхнікай інфармацыйных тэхналогій), уменне яго выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

здольнасць самастойна вырашаць складаныя праблемы ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, сістэматычны ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

7 (сем) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

вольнае валоданне тыповымі рашэннямі ў рамках вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне, засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, удзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

6 (шэсць) балаў, залічана:

дадаткова поўныя і сістэматызаваныя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне неабходнай навуковай тэрміналогіі, пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абагульненні і абгрунтаваныя высновы;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні вучэбных і прафесійных задач;

здольнасць самастойна выкарыстоўваць тыповыя рашэнні ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку;

актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, перыядычны ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

5 (пяць) балаў, залічана:

дастатковыя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць высновы;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні вучэбных і прафесійных задач;

здольнасць самастойна выкарыстоўваць тыпавыя рашэнні ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку;

самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, фрагментарны ўдзел у групавых абмеркаваннях, дастатковы ўзровень культуры выканання заданняў.

4 (чатыры) балы, залічана:

дастатковы аб'ём ведаў у межах адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, лагічны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць высновы без істотных памылак;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні стандартных (тыпавых) задач;

уменне пад кіраўніцтвам выкладчыка вырашаць стандартныя (тыпавыя) задачы;

уменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім ацэнку;

праца пад кіраўніцтвам выкладчыка на практычных, лабараторных занятках, дапушчальны ўзровень культуры выканання заданняў.

3 (тры) балы, незалічана:

недастаткова поўны аб'ём ведаў у рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

веданне часткі асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, выклад адказу на пытанні з істотнымі, лагічнымі памылкамі;

слабое валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, некампетэнтнасць пры вырашэнні стандартных (тыпавых) задач;

няўменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне;

пасіўнасць на практычных і лабараторных занятках, нізкі ўзровень культуры выканання заданняў.

2 (два) балы, незалічана:

фрагментарныя веды ў рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

веды асобных літаратурных крыніц, рэкамендаваных вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

няўменне выкарыстоўваць навуковую тэрміналогію вучэбнай дысцыпліны, наяўнасць у адказе грубых, лагічных памылак;

пасіўнасць на практычных і лабараторных занятках, нізкі ўзровень культуры выканання заданняў.

1 (адзін) бал, незалічана:

адсутнасць ведаў (і кампетэнцый) у рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі, адмова ад адказу, адсутнасць на атэстацыі без уважлівай прычыны.

Пералік тэарэтычных пытанняў і задач на замену па вучэбнай дысцыпліне «Вусная народная творчасць»

1. Паняцце «фальклор» і яго разнавіднасці. Фалькларыстыка як навука пра народную творчасць і яе сувязь з іншымі навукамі.

2. Спецыфічныя рысы фальклору.

3. Роды, жанры, унутрыжанравыя разнавіднасці фальклору.

4. Фальклор і старажытныя вераванні.

5. Станаўленне беларускай фалькларыстыкі. Персаналіі.

6. Шматтомны фальклорны звод «Беларуская вусная народная творчасць». Структура выдання. Кампазіцыя тамоў.

7. Гістарычнае развіццё фальклору: архаіка, класіка, постфальклор.

8. Зімовы перыяд земляробчага календара. Сімваліка абрадавых дзействаў.

9. Калядныя песні. Вобразы гаспадара і гаспадыні, хлопца і дзяўчыны.

10. Калядныя гульні: «Жаніцьба Цярэшкі», «Яшчур».

11. Веснавы перыяд земляробчага календара: аграрна-магічны характар абрадавых дзействаў. Гуканне вясны.

12. Валачобныя песні, іх характарыстыка. Вобразная сістэма валачобных песень.

13. Юр'еўскія звычаі і іх вербальна-рытуальнае суправаджэнне.

14. Траецкія абрады і песні.

15. Абрад «Ваджэння куста», яго лакалізацыя. Семантыка абрадавых дзействаў. Куставыя песні.

16. Летні перыяд земляробчага календара.
17. Купальскі абрад, яго семантыка.
18. Купальскія і пятроўскія песні.
19. Жніво, яго этапы. Жніўныя песні: аграрная аснова, вобразная сістэма.
20. Восеньскія песні: матывы, сюжэты, вобразы.
21. Восеньскі перыяд земляробчага календара. Асноўныя святы і прысвяткі. Семантыка «дзядоў».
22. Радзінная абраднасць. Асноўныя персанажы і іх роля.
23. Хрэсьбінныя песні: віды, тэматыка, змест.
24. Вясельны абрад. Асноўныя этапы і іх функцыянальнае прызначэнне.
25. Суборная субота: абрад і яго семантыка. Матывы, вобразы, сюжэты песень суборнай суботы.
26. Каравайны абрад і каравайныя песні.
27. Сіроцкія песні ў сістэме сямейна-абрадавай і сямейна-бытавой лірыкі.
28. Пахавальная і памінальная абраднасць. Сімволіка абрадавых дзеянняў.
29. Галашэнні: вытокі жанру, функцыянальнае прызначэнне, вобразна-выяўленчыя сродкі.
30. Замовы: паходжанне, змест, кампазіцыя, паэтыка. Вобразная сістэма.
31. Песні пра каханне: тэмы, сюжэты, вобразы.
32. Сямейна-бытавыя песні: характар канфлікту, вобразная сістэма, мастацкія сродкі.
33. Сацыяльна-бытавыя песні: жанравая разнастайнасць. Песні рэкруцкія, салдацкія, казацкія.
34. Песні батрацкія, чумацкія, бурлацкія ў сістэме сацыяльна-бытавой паэзіі.
35. Песні-балады: іх паходжанне, спецыфіка, класіфікацыя. Вобразы балад і іх семантыка.
36. Лічылкі, дражнілкі, гульні ў дзіцячым рэпертуары. Класіфікацыя гульняў.
37. Калыяны, забаўляны, дзіцячыя песні ў сістэме дзіцячага фальклору.
38. Прыказкі, прымаўкі, выслоўі: жанравая спецыфіка, класіфікацыя, мастацкія сродкі.
39. Прыкметы і павер'і ў абрадах і будзённым жыцці.
40. Загадкі як фальклорны жанр, класіфікацыя, мастацкія сродкі, вобразная сістэма.
41. Фальклорная няказкавая проза: жанравая разнастайнасць. Былічка Легенды, паданні, сказы.
42. Гумарыстычныя жанры народнай прозы: жарты, анекдоты, гумарэскі.
43. Народная казка: асноўныя жанравыя разнавіднасці. Казкі пра жывёл: жанравая спецыфіка, вобразная сістэма.
44. Сацыяльна-бытавыя казкі: характар канфлікту, вобразная сістэма.
45. Чарадзеіныя казкі: катэгорыя чароўнага і спосабы яе адлюстравання. Вобразная сістэма чарадзеіных казак.
46. Структура казкі: паняцці «матыў», «сюжэт», «кантамінацыя».

47. Народная драматургія: гістарычныя вытокі сцэнічных формаў. Сюжэты, вобразная сістэма народнай драмы «Цар Максіміліян» і прадстаўленняў «Батлейкі».

48. Методыка збірання і пашпартызацыя фальклорных твораў.

Тэставыя кантрольныя заданні

1 варыянт:

1. Ахарактарызуйце каляндарныя абрады зімовага цыклу.
2. Назавіце асноўныя жанравыя асаблівасці быліны.
3. Асаблівасці класіфікацыі лірычных песень.

2 варыянт:

1. Ахарактарызуйце каляндарныя абрады вясенне-летняга цыклу.
2. Назавіце асноўныя этапы беларускага вяселля.
3. Асаблівасці класіфікацыі гістарычных песень.

3 варыянт:

1. Ахарактарызуйце каляндарныя абрады вясновага цыклу.
2. Дайте вызначэнне жанру балада.
3. У чым заключаецца спецыфіка ўзнікнення і распаўсюджвання духоўнага верша.

4 варыянт:

1. Сфармулюйце асаблівасці паэтычнага стылю лірычных песень.
2. Назавіце асноўныя зборнікі беларускага фальклору.
3. Што ўваходзіць у паняцце «народны тэатр»?

5 варыянт:

1. Назавіце асноўныя жанры беларускай казкі.
2. Назавіце асноўныя жанравыя прыкметы прыпеўкі.
3. Назавіце жанры дзіцячага фальклору.

IV ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ
Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт
імя Максіма Танка»

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Прарэктар па вучэбнай рабоце

_____ А.В. Макоўчык

«___» _____ 2018 г.

Рэгістрацыйны № УД-31-2/____ / вуч.

ВУСНАЯ НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ

Вучэбная праграма ўстановы вышэйшай адукацыі
па вучэбнай дысцыпліне для спецыяльнасцей:

1-02 03 01 Беларуская мова і літаратура

1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы)

2018 г.

Вучэбная праграма складзена на аснове адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі ОСВО 1-02 03 01 № 87 ад 30.08.2013 г., ОСВО 1-02 03 03 № 87 ад 30.08.2013 г.

СКЛАДАЛЬНІКІ:

І.М. Гоўзіч, загадчык кафедры беларускай і замежнай літаратуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка», кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

Н.В. Заяц, дацэнт кафедры беларускай і замежнай літаратуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка», кандыдат філалагічных навук, дацэнт

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

І.Д. Воюш, дацэнт кафедры гісторыі журналістыкі і менеджменту СМІ факультэта журналістыкі БДУ, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

Н.У. Чайка, прафесар кафедры мовазнаўства і лінгвадыдактыкі ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка», доктар філалагічных навук, дацэнт

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

Кафедрай беларускай і замежнай літаратуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка»
(пракакол № 3 ад 28.05.2018 г.)

Загадчык кафедры

І.М. Гоўзіч

Навукова-метадычным саветам установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка»
(пракакол № 5 ад 19.06.2018 г.)

Афармленне вучэбнай праграмы і суправаджаючых
яе матэрыялаў дзеючым патрабаваннем Міністэрства
адукацыі Рэспублікі Беларусь адпавядае

Метадыст вучэбна-метадычнага
аддзела БДПУ

(подпіс)

(ініцыялы, прозвішча)

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вусная народная творчасць уяўляе сабой важную частку духоўнай культуры кожнага народа. У ёй у канцэнтраваным выглядзе захоўваюцца маральныя ідэалы і каштоўнасці грамадства, багаты культурны вопыт, веданне якога адыгрывае важную ролю ў патрыятычным, ідэалагічным, культурным выхаванні моладзі, садзейнічае фарміраванню гуманістычных ідэалаў грамадства, актыўнай грамадзянскай пазіцыі, развіццю пачуцця адказнасці і нацыянальнай годнасці. Пытанні, якія разглядаюцца ў працэсе вывучэння дысцыпліны, дазваляюць студэнтам авалодаць асновамі фундаментальных і практычных ведаў у галіне традыцыйнай народнай культуры.

Мэтай вывучэння вучэбнай дысцыпліны «Вусная народная творчасць» з'яўляецца фарміраванне ў студэнтаў навуковых уяўленняў пра фальклор, яго нацыянальныя асаблівасці і сувязь з вуснай паэзіяй іншых славянскіх народаў.

Асноўнымі задачамі вучэбнай дысцыпліны з'яўляюцца: паслядоўнае азнаямленне з сістэмай жанраў беларускага фальклору, выпрацоўка навыкаў аналізу фальклорна-этнаграфічных з'яў і мастацкіх тэкстаў, авалоданне метадыкай раскрыцця семантыкі культурных сімвалаў і знакаў.

Месца вучэбнай дысцыпліны ў сістэме падрыхтоўкі спецыяліста, сувязі з іншымі вучэбнымі дысцыплінамі. Згодна тыповому вучэбнаму плану па спецыяльнасцях 1–02 03 01 «Беларуская мова і літаратура», 1-02 03 03 «Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (англійская)» вучэбная дысцыпліна «Вусная народная творчасць» уваходзіць у кампанент установы вышэйшай адукацыі. Вучэбная дысцыпліна «Вусная народная творчасць» вывучаецца студэнтамі ў першым семестры паралельна з блокам грамадскіх і філалагічных (лінгвістычных) дысцыплін, веды з якіх могуць быць выкарыстаны ў працэсе навучання. Вучэбная дысцыпліна «Вусная народная творчасць» мае разгалінаваныя, цесныя ўзаемасувязі з вучэбнай дысцыплінай «Гісторыя беларускай літаратуры» і абапіраецца на паняцці, якія атрымліваюцца падчас вывучэння вучэбнай дысцыпліны «Дзіцячая літаратура».

Вывучэнне вучэбнай дысцыпліны «Вусная народная творчасць» павінна забяспечыць фарміраванне ў студэнтаў акадэмічных, сацыяльна-асобасных, прафесійных кампетэнцый.

Патрабаванні да акадэмічных кампетэнцый

Студэнт павінен:

АК-5. Быць здольным нараджаць новыя ідэі (валодаць крэатыўнасцю).

АК-8. Валодаць навыкамі вуснай і пісьмовай камунікацыі.

АК-9. Умець вучыцца, павышаць сваю кваліфікацыю на працягу ўсяго жыцця.

Патрабаванні да сацыяльна-асобасных кампетэнцый

Студэнт павінен:

СЛК-3. Валодаць здольнасцю да міжасабовых камунікацый.

СЛК-4. Валодаць навыкамі здароўя захавання.

Патрабаванні да прафесійных кампетэнцый

Студэнт павінен быць здольны:

ПК-1. Кіраваць вучэбна-пазнаваўчай і вучэбна-даследчай дзейнасцю навучэнцаў.

ПК-2. Выкарыстоўваць аптымальныя метады, формы і сродкі навучання.

ПК-3. Арганізоўваць і праводзіць вучэбныя заняткі розных відаў і форм.

ПК-4. Арганізоўваць самастойную работу навучэнцаў.

ПК-11. Развіваць вучэбныя магчымасці і здольнасці навучэнцаў на аснове сістэмнай педагогічнай дыягностыкі.

ПК-12. Развіваць навыкі самастойнай работы навучэнцаў з вучэбнай, даведачнай, навуковай літаратурай і інш. сродкамі інфармацыі.

ПК-13. Арганізоўваць і праводзіць карэкцыйна-педагогічную дзейнасць з навучэнцамі.

ПК-14. Папярэджваць і пераадольваць непаспяховасць навучэнцаў.

ПК-15. Фармуляваць адукацыйныя і выхаваўчыя мэты.

ПК-16. Ацэньваць вучэбныя дасягненні навучэнцаў, а таксама ўзроўні іх выхаванасці і развіцця.

ПК-17. Ажыццяўляць прафесійную самаадукацыю і самавыхаванне з мэтай удасканалення прафесійнай дзейнасці.

ПК-18. Арганізоўваць цэласны адукацыйны працэс з улікам сучасных адукацыйных тэхналогій і педагогічных інаватацый.

ПК-19. Аналізаваць і ацэньваць педагогічныя з'явы і падзеі мінулага ў святле сучасных навуковых ведаў.

У выніку вывучэння дысцыпліны студэнт павінен *ведаць*:

- каштоўнасці змест народнай культуры і яе эстэтыку;
- асноўныя паняцці фалькларыстыкі;
- заканамернасці развіцця фальклору;
- віды, жанры, унутрыжанравыя асаблівасці фальклору;
- гістарычную дынаміку фальклорных жанраў.

У выніку вывучэння дысцыпліны студэнт павінен *умець*:

- выкарыстоўваць метады аналізу, сінтэзу, кампаратывістыкі пры характарыстыцы фальклорных тэкстаў;
- раскрываць семантыку фальклорных матываў і вобразаў;
- вызначаць месца і ролю фальклору ў гісторыка-культурным працэсе;
- збіраць і пашпартызаваць фальклорныя тэксты;
- выкарыстоўваць жанравую спецыфіку фальклору ў вучэбна-выхаваўчым працэсе.

У выніку вывучэння дысцыпліны студэнт павінен *валодаць*:

- адпаведным паняццым і тэрміналагічным апаратам;
- навыкамі аналізу фальклорных помнікаў.

Па кожнай вучэбнай тэме ў адпаведнасці з яе мэтамі і задачамі па фарміраванні і развіцці ў студэнтаў канкрэтных кампетэнцый выкладчык практуе і рэалізуе канкрэтныя педагогічныя тэхналогіі.

Асноўнымі тэхналогіямі навучання з'яўляюцца: праблемнае (праблемнае выкладанне, пошукавы метады); камунікатыўныя тэхналогіі, заснаваныя на

актыўных формах і метадах навучання (дыскусія, круглы стол, прэзентацыя), а таксама культуралагічны і этнапедагагічны падыходы.

Арганізацыя самастойнай работы студэнтаў. Пры вывучэнні вучэбнай дысцыпліны «Вусная народная творчасць» выкарыстоўваюцца такія формы самастойнай работы, як выкананне індывідуальных заданняў на практычных занятках пад кантролем выкладчыка, выкананне індывідуальных заданняў пазааўдыторна (кіруемая самастойная работа студэнтаў), напісанне рэфератаў, падрыхтоўка дакладаў для выступлення на студэнцкіх навуковых канферэнцыях, збор фальклорных тэкстаў, стварэнне ўласных тэкстаў (казак, легенд, паданняў і г.д.) і інш.

Агульная колькасць гадзін, колькасць аўдыторных гадзін, форма атрымання вышэйшай адукацыі, размеркаванне аўдыторных гадзін, формы бягучай атэстацыі. Вывучэнне вучэбнай дысцыпліны «Вусная народная творчасць» для спецыяльнасці 1-02 03 01 Беларуская мова і літаратура разлічана на 136 гадзін, з іх 50 аўдыторных: 34 лекцыйных (з іх 2 КСР) і 16 гадзін практычных заняткаў (з іх 2 КСР), 50 гадзін адведзена на самастойную работу. Форма кантролю – экзамен (I семестр).

На самастойную работу студэнтаў адведзена 50 гадзін: тэма 1 – 3 гадзіны, тэма 2 – 3 гадзіны, тэма 3 – 3 гадзіны, тэма 4 – 3 гадзіны, тэма 5 – 5 гадзін, тэма 6 – 5 гадзін, тэма 7 – 3 гадзіны, тэма 8 – 3 гадзіны, тэма 9 – 3 гадзіны, тэма 10 – 5 гадзін, тэма 11 – 3 гадзіны, тэма 12 – 5 гадзін, тэма 13 – 3 гадзіны, тэма 14 – 3 гадзіны.

Вывучэнне вучэбнай дысцыпліны «Вусная народная творчасць» для спецыяльнасці 1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы) разлічана на 126 гадзін, з іх 50 аўдыторных: 34 лекцыйных (з іх 2 КСР) і 16 гадзін практычных заняткаў (з іх 2 КСР), 40 гадзін адведзена на самастойную работу. Форма кантролю – экзамен (I семестр).

На самастойную работу студэнтаў адведзена 40 гадзін: тэма 1 – 2 гадзіны, тэма 2 – 2 гадзіны, тэма 3 – 2 гадзіны, тэма 4 – 3 гадзіны, тэма 5 – 4 гадзіны, тэма 6 – 4 гадзіны, тэма 7 – 2 гадзіны, тэма 8 – 2 гадзіны, тэма 9 – 2 гадзіны, тэма 10 – 4 гадзіны, тэма 11 – 3 гадзіны, тэма 12 – 4 гадзіны, тэма 13 – 3 гадзіны, тэма 14 – 3 гадзіны.

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

Тэма 1. Фальклор як від мастацтва

Аб'ём паняццяў «вусная народная творчасць» і «фальклор». Фальклор як неўсвядомленая заснаваная на традыцыі і імправізацыі мастацкая творчасць. Стэрэатыпнасць як кардынальная якасць фальклору. Нацыянальны фальклор. Сувязь фальклору з пазатэкставай рэальнасцю. Інфармацыйны абмен са знешнім асяроддзем. Аб'ём фальклорнай інфармацыі. Пазнавальнае, этычна-, эстэтычна-, патрыятычна-выхаваўчае значэнне фальклору.

Гістарычнае развіццё і прынцыпы перыядызацыі фальклору

Гістарычнае развіццё фальклору. Тыпы фальклорных традыцый (архаіка, класіка, постфальклор), культурна-гістарычныя і сацыяльныя крытэрыі іх вызначэння. Сінкрэтычны стан духоўнай культуры архаічнага грамадства. Архаічны фальклор як крыніца пратажанраў. Раннетрадыцыйны фальклор – папярэднік нацыянальнага фальклору. Нацыянальны па форме і змесце класічны фальклор, замацаваны на ўзроўнях лакальнай, рэгіянальнай і агульнанацыянальнай традыцыі. Познетрадыцыйны фальклор індустрыяльнага грамадства. Паняцці «гарадскі фальклор», «сучасны фальклор», «постфальклор», «псеўдафальклор». Фальклорныя жанры ў сучасных умовах: «школьны фальклор», «студэнцкі фальклор».

Праблема паходжання фальклору (заканамернасць ці выпадковасць узнікнення фальклору). Тэорыі паходжання фальклору. Фальклор музычны, драматычны, харэаграфічны як папярэднік розных відаў мастацтва. Фальклор як сінтэтычны від мастацтва. Фальклор і дахрысціянскія ўяўленні і вераванні (татэмізм, фетышызм, анімізм, замарфізм). Адлюстраванне вераванняў у розных фальклорных жанрах. Суіснаванне язычніцкіх і хрысціянскіх вераванняў у фальклоры.

Спецыфіка фальклору

Спецыфічныя рысы фальклору: калектыўнасць: праблема аўтарства, унутраная і знешняя формы калектыўнасці і сродкі іх увасаблення, структура фальклорнай свядомасці; традыцыйнасць: традыцыя як змест фальклорных тэкстаў, традыцыйныя фальклорныя формы (закон формульнасці), традыцыйная семантыка вобразаў і формул; варыянтнасць і варыятыўнасць: твор і тэкст у фальклоры, «выканальніцкі тэкст», варыянт і версія; вуснасць як форма існавання фальклору (стварэнне, бытаванне, распаўсюджванне), памяць як сродак захавання фальклорных тэкстаў; сінкрэтызм: этнаграфізм фальклору, сінкрэтызм формы, функцый, тэксту, шматслаёвасць фальклорнага тэксту.

Фальклор і літаратура як віды слоўнага мастацтва

Фальклорная і літаратурная эстэтыка. Прынцып камунікацыі ў фальклоры і літаратуры. Роля кантэксту. Адметнасць фальклорнай і літаратурнай сістэмы жанраў. Паняцце «фалькларызм». Формы фалькларызацыі літаратурных тэкстаў.

Тэма 2. Фалькларыстыка як навука

Жанры ў іх гістарычным развіцці – асноўны прадмет вывучэння ў фалькларыстыцы. Раздзелы фалькларыстыкі: тэорыя фальклору, гісторыя фальклору, гістарыяграфія фалькларыстыкі, арганізацыя і метадыка збірання

фальклору, сістэматызацыя архіўных фондаў, тэксталогія і прынцыпы выдання фальклору.

Метады і прынцыпы вывучэння фальклору

Параўнальна-гістарычны метад і яго віды (гісторыка-генетычны, гісторыка-культурны (стадыяльны), гісторыка-тыпалагічны). Структурна-семіятычны метад. Рэгіянальнае, арэальнае, дыяхроннае, сінхроннае, сістэмнае, функцыянальнае вывучэнне фальклору.

Фалькларыстыка ў сістэме філалагічных і грамадскіх навук

Выкарыстанне метадаў, прыёмаў, матэрыялаў іншых навук у фалькларыстычных даследаваннях. Фалькларыстыка і міфалогія. Міфалагічная семантыка фальклорных вобразаў, матываў, сюжэтаў. Фалькларыстыка, этнаграфія, этналогія. Этнаграфічныя сувязі фальклору. Шматузроўневае вывучэнне фальклорных з'яў і комплексаў. Фалькларыстыка і дыялекталогія. Дыялектныя асаблівасці фальклорных тэкстаў. Фалькларыстыка і этналінгвістыка. Метамова народнай культуры. Фалькларыстыка і псіхалогія. Псіхааналітычны падыход. Паняцце архетыпу. Фалькларыстыка і гісторыя. Гістарызм фальклору. Фальклор і рэчаіснасць. Фалькларыстыка і сацыялогія. Фальклор як індикатар грамадскіх настрояў. Гендэнае вывучэнне фальклору. Фалькларыстыка і літаратуразнаўства. Суадносіны паняццйна-тэрміналагічных апаратаў літаратуразнаўства і фалькларыстыкі. Фалькларыстыка і культуралогія. Культуралагічныя падыходы і канцэпцыі пры вывучэнні фальклору.

Станаўленне беларускай фалькларыстыкі ў рэчышчы славянскай і еўрапейскай навукі

Беларускі фальклор на старонках летапісаў і старажытнай літаратуры. Зараджэнне беларускай фалькларыстыкі (XV – XVIII стст.). Уплыў ідэй рамантызму на станаўленне фалькларыстыкі як навукі. Актывізацыя збіральніцкай дзейнасці ў першай палове XIX ст. Уздзеянне тэарэтычных і метадалагічных установак еўрапейскай міфалагічнай школы на ўсходнеславянскую фалькларыстыку. Пошукі рэштак славянскай міфалогіі ў беларускіх народных звычаях і абрадах (М. Чарноўская). З. Даленга-Хадакоўскі аб агульнасці духоўнай культуры славян. Разгляд беларускага фальклору ў кантэксце еўрапейскага ў кнізе А. Рыпінскага «Беларусь» (1840). Шматгранная дзейнасць А. Міцкевіча па папулярызацыі беларускага фальклору і асэнсаванне яго месца ў славянскім свеце. Роля Рускага геаграфічнага таварыства (РГТ) у актывізацыі збіральніцкай і даследчай дзейнасці ў галіне беларускай фалькларыстыкі. Стварэнне Паўночна-Заходняга аддзела Таварыства ў Вільні (1867). Студэнцкі збіральніцкі рух. Увага да рэгіянальнага і лакальнага беларускага фальклору (Я. Чачот, Я. Тышкевіч, П. Шпілеўскі, А. Кіркор).

Фарміраванне беларускай фалькларыстыкі ў другой палове XIX – пачатку XX ст. Першае навуковае выданне беларускіх прыказак (І. Насовіч). Класічныя працы П. Шэйна і складзеная ім праграма па збіранні фальклору. Беларускі фальклор у працах рускіх даследчыкаў-міфалагаў Ф.Буслаева і А. Афанасьева. Зборнік беларускіх песень П. Бяссонава. Спраба жанрава-тэматычнай класіфікацыі беларускага фальклору М. Дзмітрыева. Дзейнасць М. Нікіфароўскага. «Беларускі зборнік» Е. Раманава – энцыклапедыя

беларускага фальклору. Практыка вывучэння народнай культуры беларуска-рускага памежжа (У. Дабравольскі). Фундаментальны збор М. Федароўскага «Люд беларускі». Першая навуковая сістэматызацыя беларускага фальклору ў працы Я. Карскага «Беларусы». Збіральніцкая дзейнасць А. Сержпутоўскага.

Роля Інстытута беларускай культуры ў арганізацыі фальклорна-этнаграфічнай работы ў Беларусі ў 20-я гг. XX ст. Арганізацыйная і навуковая дзейнасць І. Сербавы, А. Грыневіча, А. Шлюбскага. Ідэалагічны ціск на змест збіральніцкай і навуковай дзейнасці фалькларыстаў у 30-я гг. XX ст. Фалькларыстычная работа ў пасляваенны час. Стварэнне Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ў АН БССР. Выданні М. Чуркіна, Р. Шырмы, Г. Цітовіча, З. Мажэйкі і інш. Шматтомнае выданне зводу беларускай народнай творчасці. Гісторыка-тэарэтычнае вывучэнне жанраў і відаў беларускага фальклору. Даследаванні Г. Барташэвіч, Л. Салавей, К. Кабашнікава, А. Фядосіка, І. Крука, А. Ліса, У. Васілевіча, Р. Кавалёвай, В. Новак, Т. Валодзінай, В. Прыемкі, Г. Пятроўскай, В. Цішчанкі і інш. Параўнальна-гістарычны разгляд беларускага фальклору ў працах К. Кабашнікава. Выданне зборнікаў рэгіянальнага фальклору.

Тэма 3. Нацыянальная адметнасць беларускага фальклору

Паняцце «беларуская народная вусна-пластычная творчасць». Асаблівасці беларускага нацыянальнага характару як умова добрага захавання фальклорнай спадчыны. Класічны фальклор – найбольш старажытны пласт беларускай нацыянальнай культуры. Канцэпцыя асобы ў беларускім фальклоры. Музычны лад народнай лірыкі. Слова і харэаграфія.

Выхаваўчы патэнцыял беларускага фальклору. Народныя традыцыі і фальклор як комплексны сродак выхавання калектыву і асобы. Маральны імператывы беларускага фальклору. Жыццёвая мараль і мастацкая этыка. Сістэма каштоўнасцей. Ідэя сацыяльнай справядлівасці. Праблема выбару. Безнадзейнасць пасярэдніх шляхоў ў казках. Драматычнасць сямейнага жыцця.

Эстэтычнае багацце беларускага фальклору. Эстэтычныя катэгорыі ў фальклоры (гераічнае, камічнае, трагічнае, рамантычнае і інш.). Эстэтычныя каштоўнасці. Прырода як эстэтычны ідэал. Суладдзе чалавечага і прыроднага. Фальклор як крыніца мастацкавыяўленчых сродкаў, вобразаў, матываў, сюжэтаў і сродак узбагачэння прафесійнага мастацтва. Фалькларызм як сацыяльна-культурная і эстэтычная з’ява.

Жанрава-відавая сістэма і прынцыпы класіфікацыі беларускага фальклору.

Праблема жанру ў фальклоры. Вершаваная і пражайтная мова ў фальклоры як жанравызначальная прыкмета. Верагоднае / неверагоднае, сакральнае / прафанае, рытуальнае / нерытуальнае, дыскурсіўнае / наратывнае як жанравызначальныя прыкметы ў народнай традыцыі. Агульныя прынцыпы класіфікацыі фальклору, іх становячыя рысы і недахопы (фармальныя, сацыяльныя, этнаграфічныя, мастацтвазнаўчыя, філалагічныя). Жанрава-відавая сістэма беларускага фальклору. Агульнафальклорныя і нацыянальна адметныя віды і жанры. Спецыфіка веснавой абраднасці. Восеньская песня як унікальны жанр беларускага фальклору. Сістэма беларускай эпікі. Склад беларускай лірыкі. Класіфікацыя абрадавай і пазаабрадавай лірыкі. Класіфікацыя драматычных

твораў беларускага фальклору. Малыя жанры беларускага фальклору. Родавыя рысы замоў. Жанравая сістэма дзіцячага фальклору.

Тэма 4. Замоў

Паходжанне, магічнае прызначэнне і лёс замоў. Традыцыйныя і новыя носьбіты магічнай практыкі. Тэматычна-функцыянальная класіфікацыя замоў. Міфалагічная карціна свету ў замовах. Язычніцкія і хрысціянскія вобразы ў замовах. Семантыка і структура замоўных формул. Магічная аснова кампазіцыі замоў. Функцыянальная паэтыка замоў. Магічная функцыя рытмікі, топікі, сінтактыкі. Замова, заклінанне, малітва.

Тэма 5. Каляндарна-абрадавая паэзія беларусаў

Каляндарныя цыклы. Жанравыя песенныя формы (заклінальныя, рытуальныя, велічальныя, дакаральныя, абрадавыя лірычныя песні). Характар лірызму ў творах.

Зімовы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі

Рытуальна-міфалагічны змест калядных абрадаў, звычайў, песень. Павер'і, прыкметы, вераванні, варажба. Куцця і дзяды. Феномен калядных хаджэнняў і ваджэнняў. Мастацкі свет калядных песень. Сістэма персанажаў, міфалагізацыя вобраза гаспадарскага двара. «Ваджэнне казы» як песенна-сімвалічнае адлюстраванне старажытнага абраду ахвярапрываення. Рытуальныя калядныя гульні і іх паэзія («Жаніцьба Цярэшкі», «Янчур»). Шчадроўскія песні. Песні на Васілле.

Веснавы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі

Віды беларускіх веснавых песень. Нацыянальна адметныя віды веснавой паэзіі беларусаў. Масленіца, яе семантыка. Масленічныя песні. Генезіс вобраза Масленкі. Рытуальная ідэя масленічных абрадаў і звычайў. Склад масленічных песень. Гуканне вясны. Асімічныя матывы, рытуальна-міфалагічны змест і паэтыка вяснянак. Архетыпная аснова сістэмы жаночых персанажаў. Вялікодзень – абрады і звычай Валачобніцтва. Валачобныя песні, геаграфія распаўсюджвання. Адметнасць прыпеваў. Функцыянальна-тэматычны склад валачобных песень. Вобразы гаспадароў і іх дзяцей. Развіццё матыву «Дзіўныя праявы ў двары гаспадара». Свята Юр'я. Юраўскія песні. Семантыка вобраза Юр'я і яго маці. Матыў адмыкання вясны. Юраўскі карагод. Песні абраду ваджэння і пахавання «стралы». Паэзія абраду ў кантэксце сюжэта славянскага міфа (барацьба Грамавіка са змеем). Семантыка траецкіх свят і абрадаў. Траецкія і куставыя песні, агульнае і адметнае. Культ прыроды і культ продкаў. Вобразы бярозкі, Куста, дзявоцкага войска, прыпявалначак. Тэма кумавання ў траецкіх песнях. Русальныя павер'і і песні, арэал іх распаўсюджвання. Генезіс і семантыка вобраза русалкі. Абрад праводзінаў русалкі. Міфалагічныя матывы ў русальных песнях.

Летні цыкл земляробчага календара

Склад летніх песень: купальскія, пятроўскія, касецкія, жніўныя.

Купалле. Структурна-семантычныя асаблівасці купальскай абраднасці. Міфалагічны першашлюб – аснова купальскага рытуалу. Папараць-кветка як знакавы вобраз. Аграрна-шлюбная семантыка матыву «ігра» сонца. Купальскія песні: рытуальныя, міфалагічныя, заклінальныя, карагодныя, жартоўныя.

Сюжэты купальскіх балад. Матыў метамарфозы. Матыў сакральнага шлюбу. Матыў падману дзяўчыны. Геаграфія купалля. Тэма кахання і замужжа ў пятроўскіх песнях. Семантыка Іллі. Спас. Жніво, яго этапы. Жніўныя песні. Зажынкi, паэзія зажынак. Кампазіцыя зажынкавых песень, іх тэматыка. Уласна жніўныя песні. Паэтычнае структурыраванне прасторы і часу. Прыродныя канцэпты. Вобразная сістэма. Баладны матыў «ваўкі-нянькі». Дажынкi. Семантыка «барады». Архаічныя структуры «жніво – вайна», «вянок – дар божы». Вобразы Раю, Спарыша, Спарыні.

Восеньскі цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі

Багач, Узвіжанне, Пакроў, Змітраўскія дзяды – семантыка і сімволіка, спалучэнне аграрных і хрысціянскіх матываў. Восеньскія песні – адметная асаблівасць беларускага фальклору. Геаграфія распаўсюджвання. Прыродны, працоўны, бытавы кантэксты восеньскіх песень.

Прамежкавае каляндарнае становішча прадзільных (піліпаўскіх) песень. Калектыўныя попрадкі як бытавы кантэкст песень. Звычай першага «запрадання». Паэтызацыя кужалю. Элегічныя і жартоўныя песні. Вобразы пралляў. Матыў стомленасці ў піліпаўскіх песнях. Матыў набліжэння каляд.

Талака, яе віды (веснавая, летняя, восеньская). Аграрна-магічныя матывы ў талочных песнях. Лёс каляндарна-абрадавай паэзіі сёння.

Тэма 6. Сямейна-абрадавы комплекс беларусаў і яго паэзія

Абрады жыццёвага цыкла як абрады «пераходу». Міфалагічная універсалія «праз смерць да новага нараджэння». Семантычная аснова абраднасці жыццёвага цыкла. Трайчастая кампазіцыя пераходных абрадаў.

Радзінная абраднасць і паэзія

Рэгламентацыя паводзінаў цяжарнай жанчыны. Забароны, парады і іх тлумачэнне. Драматургія хрэсьбіннай абраднасці і яе паэтычнае ўвасабленне. Сістэма персанажаў (пародзіца, бацька дзіцяці, дзіця, бабка, кум, кума). Рэальнае і ідэальнае ў іх стасунках. «Бабіна каша», яе семантыка. Дзіця – дар Бога. Гендэрны аспект. Жанравыя віды хрэсьбіннай паэзіі: заклінальныя, велічальныя, жартоўныя, бяседныя песні, тосты, прыгаворкі, жарты. Мастацкая дваістасць вобразаў бабкі і кумоў. Эратычная сімволіка хрэсьбінных песень. Асноўныя матывы бяседных песень.

Вясельная абраднасць і паэзія

Паходжанне вясельнага абраду. Асноўныя этапы вяселля. Сімволіка абрадавых дзействаў, змест, функцыі. Вясельныя песні і прыгаворкі як матэрыял для рэканструкцыі гісторыі вясельнай абраднасці. Вясельныя чыны. Трайчастая кампазіцыя беларускай вясельнай абраднасці. Рытуальныя і ілюстрацыйныя песні. Перадвясельныя абрады і звычаі: тэрміналогія, змест, функцыя. Формульныя тэмы перадвясельнай паэзіі. Вобразныя коды каравайных песень (рытуальны, міфалагічны, сімвалічны). Рытуальны сцэнарыі вяселля. Сімволіка абрадаў пасаду (саджэнне на дзяжу, расплятанне касы, застрыганне, пакрыванне). Рытуальна-эмацыянальныя тэмы маладой, маладога, дарогі, сустрэчы і інш. Харавы дыялог партыі жаніха і партыі нявесты на вяселлі ў хаце маладой і ў хаце маладога. Паэтыка велічальных і дакаральных песень. Асноўныя семантычныя коды вясельнай тропікі (касмалагічны, анімалістычны,

арніталагічны, раслінны). Эратычная сімволіка абрадавай атрыбутыкі і вясельных песень. Каліна як сімвал цноты. Паслявясельныя абрады і звычаі. Тыпы гасціны («пярэзвы», «бабскі вечар», «госці»).

Пахавальная і памінальная абраднасць. Галашэнні

Вера ў замагільнае жыццё і магчымасць сувязі са светам жывых – аснова пахавальных і памінальных абрадаў. Тэма смерці як сямейнай трагедыі. Рытуалізацыя дзеянняў, звязаных з прыгатаваннем нябожчыка ў апошні шлях. Працэс пахавання. Сімволіка абрадавых дзеянняў. Хаўтурныя галашэнні, іх месца ў пахавальнай абраднасці. Традыцыйныя кампазіцыйныя блокі галашэнняў. Характар тропікі. Памінальны хранатоп. Дзяды. Псалмы і духоўныя вершы ў кантэксте пахавальнай і памінальнай абраднасці.

Тэма 7. Пазаабрадавая лірыка

Пазаабрадавая лірыка – з’ява культуры новага часу. Адметнасць лірычнай парадэгмы. Пачуцці і перажыванні як паэтычная рэальнасць лірычных песень. Сінтэз перажыванняў лірычнага героя і выканаўцы. Сістэма маральных каштоўнасцей. Бытавы і сацыяльны канфлікт як аснова першаснай класіфікацыі пазаабрадавай лірыкі. Экспліцытны і імпліцытны аўтар. Выканальніцкі час пазаабрадавых песень. Феномен перажывання чужога лёсу як уласнага. Ілюзія рэальнасці.

Песні пра каханне

Віды любоўных песень: працяжныя і частыя. Прырода і прыроднае асяроддзе ў песнях. Жыццёвыя калізій і паэтычныя матывы. Тыпалогія лірычных герояў любоўных песень. Тып беларускага залётніка. Этыка і эстэтыка кахання. Паэтычныя знакі шчаслівага і нешчаслівага кахання. Ідэальнае каханне.

Сямейна-бытавыя песні

Гендэрны аспект сямейна-бытавых песень. Гендэрная ідэалогія і гендэрныя стэрэатыпы. Тэма сямейнага дэспатызму. Тыпалогія жаночых і мужчынскіх характараў. Тэма жаночай долі. Дамінантныя матывы: журба, скарга, праклён і інш. Маральны гвалт над замужняй жанчынай. Жаночыя мары. Паэтычныя сродкі адлюстравання вобразаў у сямейна-бытавой лірыцы. Сюжэтныя сітуацыі сіроцкіх, удовінных, прымацкіх песень.

Сацыяльна-бытавыя песні

Унутрыжанравыя разнавіднасці сацыяльна-бытавых песень: рэкруцкія, салдацкія, казацкія, чумацкія, бурлацкія, батрацкія, антыпрыгонніцкія. Асоба і аўтарытарнае сацыяльнае асяроддзе. Персаніфікацыя і безасабовасць улады. Тэматыка. Драматызм і трагічнасць сітуацый. Псіхалагічны малюнак лірычных герояў. Роля метафары ў стварэнні вобразаў. Традыцыйная сімволіка.

Жартоўныя і сатырычныя песні

Вытокі народнай смехавой культуры. Рытуальныя і бытавыя формы смеху. Структура камічнага. Разнастайнасць паэтычных форм камічнага ў жартоўных песнях. Сфера гумару і сфера сатыры. Сродкі стварэння сатырычных вобразаў у беларускіх песнях (іронія, гратэск, сарказм). Перапрацоўка літаратурных твораў як шлях узбагачэння жартоўных і сатырычных песень.

Прыпеўкі

Праблема суаднесенасці прыпеўкі з малымі лірычнымі формамі класічнага фальклору. Прыпеўка як маргінальная з’ява народнай культуры. Прыпеўка і кіч. Мясцовыя назвы жанру. Тэматыка і функцыянальныя групы прыпевак. Мастацкія асаблівасці. Адкрытае выказванне пачуццяў як жанравая асаблівасць прыпеўкі. Выкарыстанне традыцыйных прыёмаў. Рытміка, рыфма, гукапіс. Прыпеўка і сучаснасць.

Тэма 8. Баладныя песні

Праблема вызначэння жанру. Паходжанне баладных песень. Аб’ём тэрміна «балада» ў розных культурных традыцыях. Сюжэтнасць – жанраўтваральная рыса баладных песень. Характар лірызму. Карагодна-гульнёвыя балады – старажытны пласт жанру. Рытуальна-міфалагічныя балады, іх сувязь з вясенне-летнімі святочнымі абрадамі. Матыў адгадвання загадак і яго гістарычныя вытокі. Балады з гістарычнымі матывамі: умоўнасць гістарычнага элементу. Навелістычныя балады, драматычныя і трагічныя калізій. Тыпалогія характараў баладных песень. Адметныя псіхатыпы. Мадэлі паводзін. Гендэрныя стасункі. Сацыяльна-гістарычныя прычыны дэфармацыі характараў у адлюстраванні баладных песень. Стылістычная афарбоўка баладных песень новага часу. Псіхалогія маргінальнага асяроддзя. Балада і жорсткі раманс. Шляхі пранікнення раманса ў беларускі фальклор. Сюжэты, вобразы, выяўленчыя сродкі рамансавай лірыкі.

Тэма 9. Малыя жанры беларускага фальклору

Старажытнасць паходжання парэміялагічных жанраў. Універсальнасць выкарыстання. Маўленчыя жанры фальклору.

Выслоўі

Пазафальклорная і фальклорная маўленчая дзейнасць. Маўленчыя стэрэатыпы як элементарныя фальклорныя тэксты-выслоўі і як фразеалагізмы. Магічная функцыя старажытных выслоўяў. Выслоўе як крыніца міфалагічных і этнаграфічных звестак. Пазатэкставыя сувязі выслоўяў (кантэкст выказвання). Групы выслоўяў паводле іх зместу і функцыянальнага прызначэння. Прамежкавае становішча выслоўяў паміж фразеалагізмамі, з аднаго боку, і прыказкамі і прымаўкамі, з другога.

Прыказкі і прымаўкі

Азначэнне жанраў. Віды класіфікацый: алфавітны, лексічны, манаграфічны, генетычны, тэматычны, логіка-семіятычны. Парэміі і рэальнасць. Тэматыка прыказак і прымавак. Утылітарнае прызначэнне. Прыказкі як звод народнай маралі. Мастацкія асаблівасці прыказак і прымавак. Функцыя уласных імёнаў. Вобразныя сродкі. Слова, вобраз, асацыяцыя.

Загадкі

Паходжанне загадак. Функцыянальнае прызначэнне загадак: міфалагічны і магічны аспекты. Афарыстычнасць мовы. Загадка як сродак развіцця назіральнасці, кемлівасці, паэтычнага мыслення. Культурны кантэкст загадак. Тэматыка загадак і яе гістарычнае пашырэнне. Структура загадак. Кампазіцыя загадак. Віды загадак. Роля метафары. Багацце выяўленчых сродкаў.

Прыкметы і навер’і

Азначэнне жанраў. Сувязь з жыццём і надзённымі праблемамі. Адлюстраванне матэрыяльнага і духоўнага вопыту продкаў. Рэгламентацыя жыцця, народная этыка ў прыкметах і павер'ях. Унутрыжанравая класіфікацыя прыкмет і павер'яў.

Тэма 10. Казкі

Паняцце казкавай прозы. Віды казак. Азначэнне жанру казкі. Класіфікацыя казак. Паказальнікі казачных сюжэтаў. Структура казкі.

Казкі пра жывёл

Праблема паходжання. «Паляўнічая тэорыя». Роля татэмістычнага міфа. Водгаласы абраду ахвярапрынашэння жывёл. Сацыяльная структура звярынага грамадства. Звярыная сям'я: маці і дзеці. Канфлікты ў свеце жывёл. Жывёлы і людзі. Антыномія маральных устаноў у казках пра жывёл. Псіхалагічныя тыпы. Рух да алегарычнасці. Кумулятыўныя казкі.

Чарадзейна-фантастычныя казкі

Навуковыя падыходы да асэнсавання спецыфікі жанру. Гістарычныя вытокі чарадзейнай казкі. Архаічныя дыдактычныя апавяды як папярэднікі казак. Іх роля ў абрадзе ініцыяцыі. Жанравая трансфармацыя старажытных апавяданняў. Мадэль свету чарадзейных казак: цэнтр, перыферыя, мяжа. Сюжэты і матывы. Народная аксіялогія ў казках. Казачны хранатоп. Традыцыйныя формулы чарадзейнай казкі (ініцыяльныя, медыяльныя, фінальныя). Катэгорыя ўлады. Антытэтычнасць казачных персанажаў: станоўчыя/адмоўныя, актыўныя/пасіўныя, арыстакратычныя/дэмакратычныя, звычайныя/незвычайныя. Генезіс казачных персанажаў. Структура чарадзейнай казкі: матывы, сюжэты, вобразы, функцыі.

Рэалістычныя казкі

Разнавіднасці рэалістычных казак. Умоўна рэалістычныя карціны свету і іх мастацкае бачанне. Авантурна-навелістычныя казкі. Псіхатып героя як аснова сюжэта. Шматэпізоднасць. Пераасэнсаванне архаічных структур. Бытавыя казкі. Характары і канфлікты. Праблематыка. Стэрэатыпныя развязкі сюжэтаў. Гендэрная тыпалогія. Сацыяльныя казкі. Сфера канфліктаў. Механізмы абароны ўласнай годнасці. Тыпалогія пераможцаў. Мастацкая этыка. Камізм сітуацый. Роля дыялогу. Маўленчая характарыстыка персанажаў.

Тэма 11. Няказкавая проза

Няказкавая проза – крыніца вывучэння светапогляду беларускага народа. Суадносіны інфарматыўнай і эстэтычнай функцый. Жанры няказкавай прозы. Сінтэтычныя з'явы (легендарная казка, казка-анекдот і інш.). Праблема жанравай класіфікацыі і сістэматызацыі тэкстаў. Вобласці легендарнага, фантастычнага, рэалістычнага.

Легенды і паданні

Азначэнне жанра. Паходжанне легенд. Легенда ў хрысціянскай культуры. Тэматычна-функцыянальны склад беларускіх легенд: міфалагічныя (касмаганічныя, заагенічныя, антрапагенічныя, эсхаталагічныя), гістарычныя, тапанімічныя, маральна-этычныя. Легенда і міф. Легенда і казка. Легенда і паданне. Праблема вызначэння жанра. Паходжанне падання. Тэматычны

прынцып класіфікацыі. Асноўныя групы паданняў: гістарычныя, тапанімічныя. Характар адлюстравання падзей у паданнях.

Былічкі

Вызначэнне жанра. Персанажы былічак (прымхліц): звышнатуральныя істоты свету ніжэйшай міфалогіі, асобы са звышнатуральнымі магічнымі якасцямі. Псіхалагічны фактар як матыўная тэма. Жанравызначальныя рысы: устаноўка на выключную дакладнасць, адсутнасць фантастычнай выдумкі, аўтар і апавядальнік – сведкі падзей. Перыферыйнае становішча былічак у фальклоры. Прадуктыўнасць жанра. Прагматычны аспект рэалістычных аповедаў. Грамадская і бытавая тэматыка.

Рэалістычныя аповеды: бываліцы, апавяданні-ўспаміны

Жанравызначальныя рысы: устаноўка на дакладнасць, адсутнасць фантастычнай выдумкі. Перыферыйнае становішча ў фальклоры. Прадуктыўнасць жанраў. Грамадская і бытавая тэматыка. Кампазіцыя.

Жарты, анекдоты, гумарэскі, небыліцы

Смехавыя формы фальклорнай прозы. Азначэнне жарта. Структура жарта: аднаэпізоднасць, нечаканая камічная развязка. Тэматыка жартаў: бытавыя здарэнні, дзіўныя ўчынкі, недарэчныя сітуацыі. Дасціпны характар насмешкі. Дыялагічная форма. Вызначэнне анекдота. Віды анекдотаў. Кампазіцыйныя формы. Роля дыялогу ў стварэнні камічнай сітуацыі. Персанажы анекдотаў. Прадуктыўнасць жанру. Вызначэнне гумарэскі. Структура гумарэскі: шматэпізоднасць, лагічнасць выніку. Змест. Мастацкія асаблівасці. Месца ў сучасным грамадстве. Вызначэнне небыліцы. Абсурдная карціна свету як жанравызначальная рыса небыліц. Небыліца і казка.

Тэма 12. Дзіцячы фальклор

Паняцце «дзіцячы фальклор». Узроставае дыферэнцыяцыя жанраў. Фальклор для дзяцей і уласна дзіцячая творчасць. Жанры і прынцыпы класіфікацыі дзіцячага фальклору. Дзіцячы фальклор у кантэксце беларускай духоўнай культуры і этнапедагагікі. Роля дзіцячага фальклору ў захаванні непрадуктыўных жанраў нацыянальнага фальклору. Вершаваныя, праязныя, гульнёвыя жанры дзіцячага фальклору.

Вершаваныя жанры

Паходжанне калыханак, функцыянальнае прызначэнне, мелодыка. Змест калыханак. Вобразная сістэма. Прызначэнне забаўлянак. Іх сувязь з гульнёй. Вобразны свет. Сюжэтнасць. Выхаваўчы змест. Дзіцячыя песні. Сувязь з творчасцю дарослых. Драматургія дзіцячых песень. Песні-заклічкі, сувязь з абрадавай магіяй. Дразнілка як частка народнай смехавой культуры. Міфалогія імя ў дразнілках. Паэтыка абсурду.

Сфера гульнёвай культуры

Гульня як сродак сацыялізацыі асобы. Віды гульняў. Структурныя элементы гульні. Функцыі лічылак і слоўных прыгавораў. Лічылка, яе паходжанне. Магічны сэнс. Роля сюжэтнасці і бессюжэтнасці ў лічылках.

Сучасная дзіцячая субкультура і фальклор

Класічныя жанравыя мадэлі ў новай афарбоўцы. Сфера сучаснай дзіцячай міфалогіі. Дэфармаваны свет і маральныя клішэ.

Тэма 13. Віды народна-драматычнага мастацтва

Драматургія фальклорна-этнаграфічных комплексаў. Традыцыйныя ролі. Выканаўцы. Касцюмы і маскі. Рэгламентацыя паводзін. Вясельная драматургія. Хрэсьбіны як імправізаваная тэатральная дзея. Элементы тэатралізацыі ў гульнях і карагодах. Творчасць скамарохаў. Культурныя вытокі батлейкі і яе нацыянальная самабытнасць. Віды батлейкі, тыпы лялек. «Жывыя» батлейкі. Камбінаваны від. Містэрыяльная драма «Цар Ірад». Сюжэты і героі свецкай часткі батлейкавых прадстаўленняў. Катэгорыя высокага і нізкага ў батлейкавых прадстаўленнях. Інтэрмедыйі ў складзе школьнай драмы. Фалькларызм інтэрмедый. Вобраз селяніна. Народная драма «Цар Максімілян». Вытокі драмы. Духоўная аснова канфлікту. Дзеючыя асобы. Рэалістычныя і фантастычныя элементы. Спалучэнне гераічнай, трагічнай і камедыйнай ліній. Асаблівасці мовы дзеючых асоб.

Тэма 14. Методыка збірання фальклору і наішпартызацыя фальклорных жанраў

Фальклорная экспедыцыя як асноўная форма збірання фальклорных тэкстаў. Праграмы-апытальнікі і іх роля. Афармленне, ідэнтыфікацыя жанраў сабраных твораў. Фона- і відэазапісы. Фальклорны архіў, яго фарміраванне. Выкарыстанне архіўных фондаў.

**ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА
ДЫСЦЫПЛІНЫ «ВУСНАЯ НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ»
(дзённая форма атрымання адукацыі)**

Нумар раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін					Матэрыяльнае забеспячэнне заняткаў (наглядныя, метадычныя дапаможнікі і інш.)	Літаратура	Формы кантролю ведаў
		Лекцыі	Практычныя (семінарскія) заняткі	Кіруемая самастойная работа студэнта	Практычныя заняткі	Самастойная работа студэнта			
1	2								
	ВУСНАЯ НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ	32	14	2	2	50 ¹ /40* ²			
1.	Фальклор як від мастацтва	2				3/2*			
	1. Гістарычнае развіццё і прынцыпы перыядызавання фальклору. 2. Спецыфіка фальклору. 3. Фальклор і літаратура як віды слоўнага мастацтва.	2			2	3/2*	Хрэстаматыя «Беларускі фальклор»	[1] [3] [4] [5]	Канспектаванне артыкулаў па фальклору
2.	Фалькларыстыка як навука	2				3/2*			
	1. Метады і прынцыпы вывучэння фальклору. 2. Фалькларыстыка ў сістэме філалагічных і грамадскіх навук. 3. Станаўленне беларускай фалькларыстыкі ў рэчышчы славянскай і еўрапейскай навукі.	2			2	3/2*	Хрэстаматыя «Беларускі фальклор»	[1] [3] [4] [5]	Рэфераты студэнтаў
3.	Нацыянальная адметнасць беларускага фальклору	2	2			3/2*			

¹ Для спецыяльнасці 1-02 03 01 «Беларуская мова і літаратура».

² Для спецыяльнасці 1-02 03 03 «Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы)».

	1. Паняцце «беларуская народная вусна-паэтычная творчасць». Асаблівасці беларускага нацыянальнага характару як умова захавання фальклорнай спадчыны. 2. Выхаваўчы патэнцыял беларускага фальклору. Народныя традыцыі і фальклор як комплексны сродак выхавання калектыву і асобы. 3. Эстэтычнае багацце беларускага фальклору. 4. Фалькларызм як сацыяльна-культурная і эстэтычная з’ява. 5. Жанрава-відавая сістэма і прынцыпы класіфікацыі беларускага фальклору.	2	2		3/2*	Хрэстаматыя «Беларускі фальклор»	[1] [3] [4] [5]	Праца ў падгрупах. Выступленне з паведамленнямі.
4.	Замовы	1			3/3*			
	1. Паходжанне, магічнае прызначэнне і лёс замоў. 2. Традыцыйныя і новыя носьбіты магічнай практыкі. Тэматычна-функцыянальная класіфікацыя замоў. 3. Міфалагічная карціна свету ў замовах. 4. Язычніцкія і хрысціянскія вобразы ў замовах. 5. Семантыка і структура замоўных формул. Магічная аснова кампазіцыі замоў. 6. Функцыянальная паэтыка замоў. Магічная функцыя рытмікі, топікі, сінтактыкі. Замова, заклінанне, магтва.	1			3/3*	Выданне «Замовы» (1992)	[14]	
5.	Каляндарна-абрадавая паэзія беларусаў	5	2		5/4*			
5.1.	Зімовы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі 1. Рытуальна-міфалагічны змест калядных абрадаў, звычаяў, песень. 2. Павер’і, прыкметы, вераванні, варажба. 3. Куцця і дзяды. 4. Феномен калядных хаджэнняў і ваджэнняў. 5. Мастацкі свет калядных песень. Сістэма персанажаў, міфалагізацыя вобраза гаспадарскага двара.	2	1		2/1*	Выданне «Зімовыя песні (Калядкі і шчадроўкі)» (1975)	[15]	Экспрэс-апытанне

	6. Шчадроўскія песні. Песні на Васіллі.								
5.2.	Веснавы цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі 1. Віды беларускіх веснавых песень. 2. Масленіца, яе семантыка. Масленічныя песні. 3. Гуканне вясны. 4. Вялікдзень – абрады і звычаі. Валачобніцтва. Валачобныя песні, геаграфія распаўсюджвання. 5. Свята Юр’я. Юраўскія песні. Траецкія і куставыя песні, агульнае і адметнае. Культ прыроды і культ продкаў. 6. Русальныя павер’і і песні, арэал іх распаўсюджвання.	1				1/1*	Г.А. Барташэвіч «Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя (1985)	[1] [9]	
5.3.	Летні цыкл земляробчага календара 1. Склад летніх песень: купальскія, пятроўскія, касецкія, жніўныя. 2. Купалле. Структурна-семантычныя асаблівасці купальскай абраднасці. 3. Тэма кахання і замужжа ў пятроўскіх песнях. 4. Семантыка Іллі. Спас. 5. Жніво, яго этапы. Жніўныя песні. Зажынкі. паэзія зажынак. 6. Дажынкі.	1	1			1/1*	Энцыклапедыя «Беларускі фальклор»	[1] [9]	Экспрэс-апытанне
5.4.	Восеньскі цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі 1. Багач, Узвіжанне, Пакроў, Змітраўскія цыклы – семантыка і сімволіка, спалучэнне аграрных і хрысціянскіх матываў. 2. Восеньскія песні – адметная асаблівасць беларускага фальклору. 3. Прамежкавае каляндарнае становішча прадзільных (піліпаўскіх) песень. 4. Талака, яе віды (веснавая, летняя, восеньская). Аграрна-магічныя матывы ў талочных песнях. Лёс каляндарна-абрадавай паэзіі сёння.	1				1/1*	Энцыклапедыя «Беларускі фальклор»	[1] [9]	

6.	Сямейна-абрадавы комплекс беларусаў і яго паэзія	6	2			5/4*			
6.1.	Радзінная абраднасць і паэзія 1. Рэгламентацыя паводзінаў цяжарнай жанчыны. Забароны, парады і іх тлумачэнне. 2. Драматургія хрэсьбіннай абраднасці і яе паэтычнае ўвасабленне. Сістэма персанажаў (парадзіха, бацька дзіцяці, дзіця, бабуля, кум, кума). 3. Жанравыя віды хрэсьбіннай паэзіі: заклінальныя, велічальныя, жартоўныя, бяседныя песні, тосты, прыгаворкі, жарты. 4. Мастацкая дваістасць вобразаў бабулі і кумоў. Асноўныя матывы бяседных песень.	2				1/1*	Выданне «Радзінная паэзія» (1971)	[1] [3] [4] [5] [19]	
6.2.	Вясельная абраднасць і паэзія 1. Паходжанне вясельнага абраду. Асноўныя этапы вяселля. Сімволіка абрадавых дзействаў, змест, функцыі. Вясельныя песні і прыгаворкі. Вясельныя чыны. 2. Перадвясельныя абрады і звычаі: тэрміналогія, змест, функцыя. Формульныя тэмы перадвясельнай паэзіі. Вобразныя коды каравайных песень (рытуальныя, міфалагічныя, сімвалічныя). 3. Рытуальны сцэнарый вяселля. Сімволіка абрадаў пасадзі (саджанне на дзяжу, расплятанне касы, застрыганне, пакрыванне). 4. Паэтыка велічальных і дакаральных песень. Асноўныя семантычныя коды вясельнай тропікі. 5. Паслявясельныя абрады і звычаі. Тыпы гасціны.	2	2			2/1*	«Вяселле. Песні: У 6 кн.» (1980–1988)	[1] [3] [4] [5] [12]	Экспрэс-апытанне.
6.3.	Пахавальная і памінальная абраднасць. Галашэнні 1. Тэма смерці як сямейнай трагедыі. Сімволіка абрадавых дзеянняў. 2. Хаўтурныя галашэнні, іх месца ў пахавальнай абраднасці. Традыцыйныя кампазіцыйныя блокі галашэнняў. 3. Дзяды. Псалмы і духоўныя вершы ў кантэксте	2				2/4*	Энцыклапедыя «Беларускі фальклор»	[1] [3] [4] [5] [20]	фондаў. Рэйтынгавая кантрольная работа № 1.

	пахавальнай і памінальнай абраднасці.								
7.	Пазаабрадавая лірыка	2				3/2*			
	1. Пазаабрадавая лірыка – з’ява культуры новага часу. Адметнасць лірычнай парадыгмы. 2. Віды любоўных песень: працяжныя і частыя. Тыпалогія лірычных герояў любоўных песень. 3. Сямейна-бытавыя песні. Гендэрны аспект сямейна-бытавых песень. Сюжэтныя сітуацыі сіроцкіх, удовінных, прымацкіх песень. 4. Сацыяльна-бытавыя песні. Унутрыжанравыя разнавіднасці сацыяльна-бытавых песень. 5. Жартоўныя і сатырычныя песні. Разнастайнасць паэтычных форм камічнага ў жартоўных песнях. 6. Прыпеўкі. Прыпеўка і кіч. Тэматыка і функцыянальныя групы прыпевак. Мастацкія асаблівасці. Прыпеўка і сучаснасць.	2				3/2*	Тэксты і запісы прыпевак	[1] [3] [4] [5]	
8.	Баладныя песні	2				3/2*			
	1. Праблема вызначэння жанру. Паходжанне баладных песень. 2. Карагодна-гульнёвыя балады – старажытны пласт жанру. 3. Рытуальна-міфалагічныя балады, іх сувязь з вясенне-летнімі святочнымі абрадамі. Матыў адгадвання загадак і яго гістарычныя вытокі. 4. Балады з гістарычнымі матывамі: умоўнасць гістарычнага элементу. 5. Навелістычныя балады, драматычныя і трагічныя калізій. 6. Тыпалогія характараў баладных песень. Адметныя псіхатыпы. Мадэлі паводзін. Гендэрныя стасункі. 7. Балада і жорсткі раманс. Сюжэты, вобразы, выяўленчыя сродкі рамансавай лірыкі.	2				3/2*	Тэксты і запісы балад	[1] [3] [4] [5]	
9.	Малыя жанры беларускага фальклору	2				3/2*			

	1. Старажытнасць паходжання парэміялагічных жанраў. Універсальнасць выкарыстання. Маўленчыя жанры фальклору. 2. Выслоўі. 3. Прыказкі і прымаўкі. 4. Загадкі. 5. Прыкметы і павер'і.	2				3	Тэксты прыказак прымавак	i [1] [3] [4] [5]	фондаў. Рэйтынгавая кантрольная праца № 2.
10.	Казкі	4	2			5/4*			
10.1.	Казкі пра жывёл 1. Праблема паходжання. «Паляўнічая тэорыя». Роля татэмістычнага міфа. 2. Сацыяльная структура звярынага грамадства. Звярыная сям'я: маці і дзеці. Канфлікты ў свеце жывёл. 3. Жывёлы і людзі. Антыномія маральных устаноў у казках пра жывёл. Псіхалагічныя тыпы. 4. Рух да алегарычнасці. Кумулятыўныя казкі.	1				1/1*	Тэксты запісы казак	i [1] [3] [4] [5] [16]	
10.2.	Чарадзейна-фантастычныя казкі 1. Навуковыя падыходы да асэнсавання спецыфікі жанру. Гістарычныя вытокі чарадзейнай казкі. 2. Мадэль свету чарадзейных казак: цэнтр, перыферыя, мяжа. 3. Сюжэты і матывы. Народная аксіялогія ў казках. 4. Казачны хранатоп. Традыцыйныя формулы чарадзейнай казкі (ініцыяльныя, медыяльныя, фінальныя). 5. Антытэтычнасць казачных персанажаў: станоўчыя / адмоўныя, актыўныя / пасіўныя, арыстакратычныя / эмакратычныя, звычайныя / незвычайныя. 6. Структура чарадзейнай казкі: матывы, сюжэты, вобразы, функцыі.	2				2/1*	Тэксты запісы казак	i [1] [3] [4] [5] [16]	
10.3.	Рэалістычныя казкі 1. Разнавіднасці рэалістычных казак. 2. Умоўна рэалістычныя карціны свету і іх мастацкае	1				1/1*	Тэксты запісы казак	i [1] [3] [4]	

	бачанне. Авантурна-навелістычныя казкі. 3. Бытавыя казкі. Характары і канфлікты. Праблематыка. Стэрэатыпныя развязкі сюжэтаў. Гендэрная тыпалогія. 4. Сацыяльныя казкі. Сфера канфліктаў. Механізмы абароны ўласнай годнасці. Тыпалогія пераможцаў. Мастацкая этыка. Камізм сітуацый. Роля дыялогу. Маўленчая характарыстыка персанажаў.							[5] [16]	
10.4.	Казачная проза 1. Паняцце казкавай прозы. Віды казак. Азначэнне жанру казкі. 2. Класіфікацыя казак. Паказальнікі казачных сюжэтаў. 3. Структура казкі. 4. Казкі пра жывёл. 5. Чарадзейна-фантастычныя казкі. 6. Рэалістычныя казкі.		2			1/1*	Тэксты і запісы казак	[1] [3] [4] [5] [16]	Выразнае і каменціраванае чытанне казак
11.	Няказкавая проза	2				3/3*			
	1. Няказкавая проза – крыніца вывучэння светапогляду беларускага народа. 2. Жанры няказкавай прозы. 3. Легенды і паданні. 4. Былічкі. 5. Рэалістычныя апаведы: бываліцы, апавяданні-ўсяміны. 6. Жарты, анекдоты, гумарэскі, небыліцы.	2				3/3*	Энцыклапедыя «Беларускі фальклор»	[1] [3] [4] [5] [10]	
12.	Дзіцячы фальклор	2	2			5/4*			
12.1.	1. Вершаваныя жанры. 2. Празаічныя жанры. 3. Сфера гульнёвай культуры. 4. Сучасная дзіцячая субкультура і фальклор	2				3/2*	Энцыклапедыя «Беларускі фальклор»	[1] [3] [4] [5] [6] [10]	
12.2.	Жанры дзіцячага фальклору		2			2/2*	Тэксты	[1]	Ставарэнне

	1. Паняцце «дзіцячы фальклор». 2. Узроставае дыферэнцыяцыя жанраў. 3. Фальклор для дзяцей і ўласна дзіцячая творчасць. 4. Жанры і прынцыпы класіфікацыі дзіцячага фальклору. 5. Вершаваныя, праяўныя, гульнівыя жанры дзіцячага фальклору.						лічылак, жартаў, забаўлянак	[3] [4] [5] [6] [10]	лічылак
13.	Віды народна-драматычнага мастацтва		2			3/3*			
	1. Драматургія фальклорна-этнаграфічных комплексаў. Традыцыйныя ролі. Выканаўцы. Касцюмы і маскі. Рэгламентацыя паводзін. 2. Вясельная драматургія. 3. Хрэсьбіны як імправізаваўная тэатральная дзея. 4. Элементы тэатралізацыі ў гульнях і карагодах. 5. Творчасць скамарохаў. 6. Культурныя вытокі батлейкі і яе нацыянальная самабытнасць. Віды батлейкі, тыпы лялек. 7. Інтэрмедый ў складзе школьнай драмы. Фалькларызм інтэрмедый. 8. Народная драма «Цар Максіміян». Вытокі драмы.		2			3/3*	Тэксты інтэрмедый	[1] [3] [4] [5] [18]	Аналіз і прагляд інтэрмедый і п'ес для батлейкі
14.	Методыка збірання фальклору і пашпартызацыя фальклорных жанраў		2			3/3*			
	1. Фальклорная экспедыцыя як асноўная форма збору фальклорных тэкстаў. 2. Праграмы-апытальнікі і іх роля. 3. Афармленне, ідэнтыфікацыя жанраў сабраных твораў. 4. Фона- і відэазапісы. 5. Фальклорны архіў, яго фарміраванне. Выкарыстанне архіўных фондаў.		2			3/3*	Матэрыялы фальклорнай практыкі	[3] [8]	Аналіз архіўных фондаў. фондаў. Рэйтынговая кантрольная праца № 3.
	Усяго	32	14	2	2	50/40*			Экзамен

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА ЛІТАРАТУРА

Асноўная:

1. Барташэвіч, Г. А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г. А. Барташэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 182 с.
2. Барташэвіч, Г. А. Вершаваныя жанры дзіцячага фальклору / Г. А. Барташэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – 168 с.
3. Беларуская вусна-паэтычная творчасць : падруч. для студ. філал. спец. ВНУ / К. П. Кабашнікаў, А. С. Ліс, А. С. Фядосік [і інш.]. – Мінск : Выш. школа, 2000. – 415 с.
4. Беларускі фальклор : хрэст. ; склад. К. П. Кабашнікаў [і інш.]. – Мінск : Выш. школа, 1996. – 856 с.
5. Гілевіч, Н. С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма / Н. С. Гілевіч. – Мінск : Выш. школа, 1975. – 285 с.
6. Дзіцячы фальклор : зб. фальклорных матэрыялаў / М-ва адукац. РБ, БДПУ; рэдкал. : У. А. Васілевіч (наук.рэд.), Ё. А. Вараб'ёва [і інш.]. – Мінск : БДПУ, 2006. – 359 с.
7. Кабашнікаў, К. П. Народная проза (Беларускі фальклор : жанры, віды, паэтыка. Кн. 4) / К. П. Кабашнікаў, А. С. Фядосік, А. В. Цітавец. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 516 с.
8. Кавалёва, Р. М. Беларуская вусна-паэтычная творчасць : вучэб.-метадыч. комплекс / Р. М. Кавалёва. – Мінск : БДУ, 2005. – 215 с.
9. Ліс, А. С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: Сістэма жанраў. Эстэтычны аспект. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.
10. Фядосік, А. С. Беларуская сацыяльна-бытавая казка / А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 520 с.

Дадатковыя:

11. Валацкобныя песні. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 560 с.
12. Вяселле. Песні : у 6 кн. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980–1988.
13. Гілевіч, Н. С. Лірыка беларускага вяселля / Н. С. Гілевіч. – Мінск : Выш. школа, 1979. – 656 с.
14. Замавы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 697 с.
15. Зімовыя песні (Калядкі і шчадроўкі). – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 733 с.
16. Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 495 с.
17. Легенды і паданні. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 544 с.
18. Народны тэатр. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 422 с.
19. Радзінная паэзія. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 784 с.
20. Сямейна-бытавыя песні. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 752 с.

МЕТАДЫЧНЫЯ РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА АРГАНІЗАЦЫІ КІРУЕМАЙ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ

Мэтай кіруемай самастойнай работы з'яўляецца авалоданне асноўнымі навыкамі і ўменнямі для выканання самастойнай работай. Пры выкананні самастойнай кіруемай работы павінны быць створаныя ўмовы, пры якіх будзе забяспечана актыўная роля студэнтаў у самастойным атрыманні ведаў і сістэматычным выкарыстанні іх на практыцы.

Задачамі кіруемай самастойнай работы студэнтаў з'яўляюцца:

- актывізацыя вучэбна-пазнавальнай дзейнасці студэнтаў;
- фарміраванне ўменняў і навыкаў самастойнага авалодання ведамі;
- фарміраванне ўменняў і навыкаў самастойнага прымянення ведаў на практыцы;
- самаразвіццё і самаўдасканаленне.

Кантроль кіруемай самастойнай работы можа ажыццяўляцца ў выглядзе тэста, абмеркавання рэфератаў, абмеркавання і абароны вучэбных заданняў, экспрэс-апытанняў на аўдыторных занятках.

ПЕРАЛІК РЭКАМЕНДАВАНЫХ СРОДКАЎ ДЫЯГНОСТЫКІ

Для бягучага кантролю і самакантролю ведаў і ўменняў студэнтаў па дысцыпліне «Вусная народная творчасць» можна выкарыстоўваць наступны дыягнастычны інструментарый:

- вусныя апытанні;
- пісьмовыя адказы на пытанні;
- рэцэнзаванне крытычных артыкулаў;
- рэфераты;
- творчыя працы;
- пастаноўкі фальклорных свят і абрадаў.

*ПЕРАЛІК ЗАДАННЯЎ І КАНТРОЛЬНЫХ МЕРАПРЫЕМСТВАЎ КІРУЕМАЙ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ
СТУДЭНТАЎ*

п/п	Назва тэмы	Колькасць гадзін на СРС		Заданні	Форма выканання
		лекц.	практ.		
1.	Фальклор як від мастацтва		2	Заданні, якія фарміруюць дастатковыя веды па вывучаным вучэбным матэрыяле на ўзроўні пазнавання: Зрабіць тэзісы асноўных палажэнняў раздзела «Фальклор як від мастацтва» вучэбнага дапаможніка «Беларуская вусна-паэтычная творчасць» (Мінск, 2000). Заданні, якія фарміруюць кампетэнцыі на ўзроўні ўзнаўлення: Складзі слоўнік паняццяў па тэме. Заданні, якія фарміруюць кампетэнцыі на ўзроўні прымянення атрыманых ведаў: Падрыхтаваць рэферат па тэмах: 1-ы варыянт: Спецыфіка фальклору. 2-і варыянт: Фальклор і літаратура як віды слоўнага мастацтва.	Тэзісы, слоўнік паняццяў, рэферат
2.	Фалькларыстыка як навука	2		Заданні, якія фарміруюць дастатковыя веды па вывучаным вучэбным матэрыяле на ўзроўні пазнавання: Распрацаваць сінхраністычную схему «Беларускія фалькларысты XVI – XX стст.» Заданні, якія фарміруюць кампетэнцыі на ўзроўні ўзнаўлення: Зрабіць тэзісы асноўных палажэнняў раздзела	Сінхраністычная табліца, тэзісы, рэферат

				«Фалькларыстыка як навука» вучэбнага дапаможніка «Беларуская вусна-паэтычная творчасць» (Мінск, 2000). Заданні, якія фарміруюць кампетэнцыі на ўзроўні прымянення атрыманых ведаў: Падрыхтаваць рэферат па тэме «Збіральнікі, даследчыкі і прапагандысты беларускага фальклору» (персаналіі на выбар).	
	УСЯГО	2	2		

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ПЕРАЛІК ЗАДАННЯЎ І КАНТРОЛЬНЫХ МЕРАПРЫЕМСТВАЎ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ

№ п/п	Назва тэмы	Колькасць гадзін на СРС	Заданні	Форма выканання
15.	Фальклор як від мастацтва	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Фальклор і літаратура як віды слоўнага мастацтва.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
16.	Фалькларыстыка як навука	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Станаўленне беларускай фалькларыстыкі ў рэчышчы славянскай і еўрапейскай навукі.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
17.	Нацыянальная адметнасць беларускага фальклору	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Жанравая-відавая сістэма і прынцыпы класіфікацыі беларускага фальклору.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
18.	Замовы	3/3*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Семантыка і структура замоўных формул. Магічная аснова кампазіцыі замоў.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
19.	Каляндарна- абрадавая паэзія беларусаў	5/4*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Багач, Узвіжанне, Пакроў, Змітраўскія дзяды – семантыка і сімволіка, спалучэнне аграрных і хрысціянскіх матываў.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
20.	Сямейна-абрадавы комплекс беларусаў і яго паэзія	5/4*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Рытуальны сцэнарый вяселля. Сімволіка абрадаў	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні

			пасаду (саджэнне на дзяжу, расплятанне касы, застрыганне, пакрыванне).	
21.	Пазаабрадавая лірыка	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Прыпеўкі. Прыпеўка і кіч. Тэматыка і функцыянальныя групы прыперак. Мастацкія асаблівасці. Прыпеўка і сучаснасць.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
22.	Баладныя песні	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Балада і жорсткі раманс. Сюжэты, вобразы, выяўленчыя сродкі рамансавай лірыкі.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
23.	Малыя жанры беларускага фальклору	3/2*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Старажытнасць паходжання парэміялагічных жанраў. Універсальнасць выкарыстання. Маўленчыя жанры фальклору.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
24.	Казкі	5/4*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Класіфікацыя казак. Паказальнікі казачных сюжэтаў.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
25.	Няказкавая проза	3/3*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Легенды і паданні.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
26.	Дзіцячы фальклор	5/4*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Вершаваныя, праязныя, гульнівыя жанры дзіцячага фальклору.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
27.	Віды народна-драматычнага мастацтва	3/3*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Інтэрмедыі ў складзе школьнай драмы.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні

			Фалькларызм інтэрмедый, Народная драма «Цар Максімілян». Вытокі драмы.	
28.	Методыка збірання фальклору і пашпартызацыя фальклорных жанраў	3/3*	Вывучыць адпаведны матэрыял і падрыхтаваць вусны адказ на тэму: Фальклорны архіў, яго фарміраванне. Выкарыстанне архіўных фондаў.	Вусная праверка атрыманых ведаў, кантрольныя пытанні
	УСЯГО	50/40*		

КРЫТЭРЫЙ АЦЭНКІ ВЫНІКАЎ ВУЧЭБНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

10 (дзесяць) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне, а таксама па асноўных пытаннях, якія выходзяць за яе межы;

дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні;

бездакорнае валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго эфектыўна выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

выяўленая здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі;

поўнае і глыбокае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку, выкарыстоўваць навуковыя дасягненні іншых дысцыплін;

творчая самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, актыўны творчы ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

9 (дзесяць) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго эфектыўна выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

поўнае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

сістэматычная, актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, творчы ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

8 (восем) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны (метадамі комплекснага аналізу, тэхнікай інфармацыйных тэхналогій), уменне яго выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

здольнасць самастойна вырашаць складаныя праблемы ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, сістэматычны ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

7 (сем) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

вольнае валоданне тыповымі рашэннямі ў рамках вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне, засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, удзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

6 (шэсць) балаў, залічана:

дадаткова поўныя і сістэматызаваныя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне неабходнай навуковай тэрміналогіі, пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абагульненні і абгрунтаваныя высновы;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні вучэбных і прафесійных задач;

здольнасць самастойна выкарыстоўваць тыповыя рашэнні ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку;

актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, перыядычны ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

5 (пяць) балаў, залічана:

дастатковыя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць высновы;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні вучэбных і прафесійных задач;

здольнасць самастойна выкарыстоўваць тыпавыя рашэнні ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку;

самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, фрагментарны ўдзел у групавых абмеркаваннях, дастатковы ўзровень культуры выканання заданняў.

4 (чатыры) балы, залічана:

дастатковы аб'ём ведаў у межах адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, лагічны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць высновы без істотных памылак;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні стандартных (тыпавых) задач;

уменне пад кіраўніцтвам выкладчыка вырашаць стандартныя (тыпавыя) задачы;

уменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім ацэнку;

праца пад кіраўніцтвам выкладчыка на практычных, лабараторных занятках, дапушчальны ўзровень культуры выканання заданняў.

3 (тры) балы, незалічана:

недастаткова поўны аб'ём ведаў у рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

веданне часткі асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, выклад адказу на пытанні з істотнымі, лагічнымі памылкамі;

слабое валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, некампетэнтнасць пры вырашэнні стандартных (тыпавых) задач;

няўменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне;

пасіўнасць на практычных і лабараторных занятках, нізкі ўзровень культуры выканання заданняў.

2 (два) балы, незалічана:

фрагментарныя веды ў рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

веды асобных літаратурных крыніц, рэкамендаваных вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

няўменне выкарыстоўваць навуковую тэрміналогію вучэбнай дысцыпліны, наяўнасць у адказе грубых, лагічных памылак;

пасіўнасць на практычных і лабараторных занятках, нізкі ўзровень культуры выканання заданняў.

1 (адзін) бал, незалічана:

адсутнасць ведаў (і кампетэнцый) у рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі, адмова ад адказу, адсутнасць на атэстацыі без уважлівай прычыны.

ПРАТАКОЛ УЗГАДНЕННЯ ВУЧЭБнай ПРАГРАМЫ
па вывучаемай дысцыпліне
з іншымі дысцыплінамі спецыяльнасці

Назва вучэбнай дысцыпліны, вывучэнне якой звязана з дысцыплінай рабочай праграмы	Кафедра, якая забяспечвае вывучэнне гэтай дысцыпліны	Прапановы кафедры аб зменах у змесце рабочай праграмы	Рашэнне, прынятае кафедрай, якая распрацавала вучэбную праграму (з указаннем даты і нумара пратакола)
«Дзіцячая літаратура»	кафедра беларускай і замежнай літаратуры	Больш увагі надаць вывучэнню тэмы «Казкі»	28.05.2018 Пратакол № 3
«Гісторыя беларускай літаратуры»	кафедра беларускай і замежнай літаратуры	Больш шырока прэзентаваць пытанне ўз'емадзеяння фальклору і літаратуры	28.05.2018 Пратакол № 3