

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

А.Я. Камінскі

РЭЖЫСУРА ТРАДЫЦЫЙНАГА АБРАДУ

Вучэбна-метадычны дапаможнік

Мінск 2009

УДК 792:391 (075.8)
ББК 85.33я73
К 18

Рэцэнзенты

М.П. Дрынеўскі, прафесар, народны артыст Рэспублікі Беларусь, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі, мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор Нацыянальнага акадэмічнага народнага хору РБ імя Г.Цітовіча;

С.Б. Майсяйчук, кандыдат педагагічных навук, дацэнт, пра-рэктар па мастацкай творчасці і выхаваўчай рабоце Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў;

В.В. Калацэй, кандыдат культуралогіі, дацэнт кафедры этналогіі і фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

Рэкамендаваны да выдання прэзідыумам навукова-метадычнага савета Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

Камінскі А.Я.

К 18 Рэжысура традыцыйнага абраду: вуч-метадыч. дапам. / А.Я.Камінскі. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2009. – 112 с.

ISBN 985-6798-50-7.

Аналізуюцца традыцыйная абрадавая спадчына, навацыйныя святочныя формаўтварэнні, структура сямейных урачыстасцей, якія з'яўляюцца своеасаблівым механізмам перадачы этнічных, маральна-этнічных нормаў і прынцыпаў ад старэйшых пакаленняў да малодшых. Разглядаюцца састаўныя элементы абраду, спецыфічныя рысы маналагічнай і дыялагічнай абрадавай мовы. Падаецца практычнае ўвасабленне абраду на вольным паветры.

Для выкладчыкаў, студэнтаў, настаўнікаў, усіх тых, хто цікавіцца культурна-гістарычнай спадчынай нашай краіны.

ББК 85.33я73

ISBN 985-6798-50-7

© А.Я.Камінскі 2009 г.

ЗМЕСТ

Уводзіны	4
Раздзел 1. Абрады і іх роля ў жыцці грамадства і асобы	
1.1. Класіфікацыя абрадаў	7
1.2. Рытуальна-абрадавыя комплексы свят каляндарна-аграрнага цыкла	13
1.3. Рэлігійныя абрады	30
1.4. Сямейна-бытавая абраднасць беларусаў	37
1.5. Грамадскія і дзяржаўныя абрады	41
Раздзел 2. Рэжысёрская распрацоўка і ўвасабленне традыцыйнага абраду ў закрытым памяшканні	
2.1. Рэжысёрскі аналіз народнага абраду	45
2.2. Рэжысёрскае бачанне абрадавай дзеі (рэжысёрскае асваенне сцэнарыя абраду)	48
2.3. Работа рэжысёра з мастаком над мастацка-дэкаратыўным вырашэннем абраду	51
2.4. Работа рэжысёра над музычным вырашэннем абрадава-рытуальных дзей	54
2.5. Работа рэжысёра над словам і мовай у абрадзе	56
2.6. Пастановачная работа па ўвасабленні абраду	60
Раздзел 3. Асаблівасці рэжысуры народнага абраду на вольным паветры	
3.1. Народныя традыцыі творчай арганізацыі абрадаў на вольным паветры	62
3.2. Вобразнасць у мастацка-дэкаратыўным вырашэнні традыцыйных народных абрадаў	91
3.3. Спецыфіка пластычнай культуры ў абрадах на вольным паветры	92
3.4. Фальклорна-этнаграфічная распрацоўка абраду каляндарнага цыкла	94
3.5. Сцэнарна-рэжысёрская распрацоўка абраду каляндарнага цыкла	95
Заклучэнне	98
Літаратура	102

УВОДЗІНЫ

Кожная гістарычная эпоха пакінула адбітак сваіх ідэалаў у мастацка-этнаграфічным матэрыяле. З'яўленне і папулярызацыя разнажанравай масавай культурнай прадукцыі ў XXI ст. істотна паўплывала на трансфармацыю аўтэнтчнага фальклору, этнаграфічнай спадчыны многіх краін. Святочныя комплексы эвалюцыяніравалі на працягу апошніх дзесяцігоддзяў XX ст., што патрабуе сёння звароту да фіксацыі народных традыцый на сучасных інфармацыйных носбітах і рэальнага іх падтрымання.

Абрады, рытуалы і цырымоніі з'яўляюцца аб'ектам вывучэння, апісання, мадэрнізацыі для сучасных арганізатараў святочных дзей. Рэжысёру неабходна ведаць структуру земляробчага календара, умець вызначаць агульнанацыянальныя, рэгіянальныя і лакальныя асаблівасці свят гадавога кола і ўвасабляць іх на аснове народных традыцый.

Дэфініцыі “свята”, “абрад”, “рытуал” сустракаюцца ў розных тэкстах гуманітарных і сацыяльных навук, яны распрацаваны ў філасофіі, культуралогіі, мастацтвазнаўстве, фалькларыстыцы і этнаграфіі. Значнымі тэарэтычнымі працамі па дадзенай тэме з'яўляюцца даследаванні Я.Анічкава, А.Афанасьева, А.Байбурына, М.Бахціна, Ф.Буслаева, А.Весьлоўскага, К.Жыгульскага, Л.Іўлевай, Р.Кайуа, А.Мазаева, А.Някрылавай, Я.Пропа, Б.Пуцілава, В.Сакаловай, І.Снегірова, Д.Фрэзера, Й.Хёйзінгі, К.Чыстава, М.Эліадэ і інш. Вывучэнню і аналізу асобных святочных комплексаў і мастацка-абрадавых элементаў народнага календара прысвечаны працы Е.Раманава, П.Шэйна, Я.Карскага, А.Кіркора, А.Аляхновіча, Г.Барташэвіч, Г.Барышава, П.Гуда, А.Гурскага, І.Казаковай, М.Каладзінскага, Я.Крука, Т.Кухаронак, А.Ліса, З.Мажэйка, У.Сысова, Г.Таўлай, і іншых, а таксама артыкулы ў шматтомніках “Белару-

сы”, “Беларуская народная творчасць”, “Традыцыйная мастацкая культура беларусаў”.

Аналіз трансфармацыі старажытнай абрадава-рытуальнай спадчыны, яе сімволікі ў кантынууме сучаснай святочнай культуры мае на мэце вызначэнне паслядоўнасці і ўзаемасувязі этапаў работы рэжысёрска-паставачнай групы над увасабленнем абрадавай дзеі. Рэалізацыя пастаўленай мэты патрабуе вырашэння адпаведных задач: вызначэння генезісу і трансфармацыі зместу свят Беларусі, формаў і функцый абрадавых практык у працэсе гістарычнага развіцця; аналізу структурных элементаў і мастацка-вобразных канстант рэлігійнай, сямейна-бытавой абраднасці, цырыманіялу дзяржаўных свят; вывучэння народных традыцый творчай арганізацыі абрадаў на вольным паветры; сістэматызацыі музычнага, вуснапаэтычнага матэрыялу ў адзіны драматургічны твор (літаратурны сцэнары); выяўлення прынцыпаў увасаблення народнага абраду ў сучаснай сцэнічнай прасторы.

Этнаграфічны, гістарычны, мастацтвазнаўчы матэрыял у вучэбна-метадычным дапаможніку змешчаны ў асобных тэматычных раздзелах. У першым падаюцца класіфікацыя свят Беларусі, аналіз традыцыйнай абрадавай спадчыны, хрысціянскія напластаванні, навацыйныя святочныя формаўтварэнні, структура сямейных урачыстасцей, якія з’яўляліся своеасаблівым механізмам для перадачы этнічных, маральна-этычных нормаў і прынцыпаў ад старэйшых пакаленняў да маладшых.

Назапашаны этнографамі і рэжысёрамі вопыт па распрацоўцы і ўвасабленні народнага абраду адлюстраваны ў другім раздзеле дапаможніка. Падрабязна разглядаюцца састаўныя фрагменты абраду, аб’яднаныя ў драматургічную кампазіцыю, яго прасторавае, музычна-шумавое і сцэнаграфічнае вырашэнні. Асоб-

на разглядаюцца спецыфічныя рысы маналагічнай і дыялагічнай абрадавай мовы.

Рытуальна-абрадавыя дзеі гадавога кола ў рэгіянальным кантэксце па сённяшні дзень маюць хаатычны, імправізаваны характар, формы арганізацыі і ўвасаблення сакральных дзей спалучаюць вербальныя і мастацкія кампаненты, традыцыі карнавальнага пераапраанання і маскіравання. Сучасны спецыяліст у галіне рэжысуры народных свят павінен валодаць навыкамі практычнага ўвасаблення абраду на вольным паветры. Менавіта гэты працэс адлюстраваны ў трэцім раздзеле.

Бібліяграфічны спіс літаратуры, прыведзены ў рабоце, будзе карысны для больш дэтальнага параўнальна-гістарычнага даследавання асобных праблем эвалюцыі абрадава-рытуальных комплексаў усходніх славян.

Вучэбна-метадычны дапаможнік прапануецца выкладчыкам, студэнтам, настаўнікам, а таксама тым, хто цікавіцца культурна-гістарычнай спадчынай нашай краіны. Сістэматызаваны матэрыял можна выкарыстоўваць на лекцыйных і практычных занятках па спецыяльных прадметах у галіне традыцыйнай святочнай культуры беларусаў.

Раздзел 1

АБРАДЫ І ІХ РОЛЯ

Ў ЖЫЦЦІ ГРАМАДСТВА І АСОБЫ

1.1. Класіфікацыя абрадаў

Звычаі, абрады, рытуалы суправаджаюць чалавека на працягу ўсяго жыцця – ад нараджэння да смерці. Узніклі яны на глебе веры, працоўнай дзейнасці і быту людзей, іх адпачынку. Тыя, што дайшлі да нас, маюць сінкрэтычны характар і ўвабралі элементы язычніцкай, хрысціянскай і свецкай культур. Народныя традыцыі не ўзнікаюць і не знікаюць хутка. Неабходны дзесяцігоддзі, а можа і стагоддзі, перш чым абрад ці звычай набудзе агульнанацыянальны характар.

Святочная культура – частка духоўнай народнай культуры, шматузроўневая сістэма святочных традыцый, звычаяў, абрадаў, цырымоній, якія адлюстроўваюць працоўную дзейнасць чалавека і бытавыя норавы соцыуму ў яго гістарычным развіцці.

Традыцыя – гэта генетычная памяць нацыянальнай культуры кожнага народа, якая ахоплівае вялікае кола з'яў і праяўленняў, характэрных для ўсіх сфер сацыяльнага жыцця. Традыцыя разглядаецца як механізм перадачы сацыяльна значнага вопыту індывідуума або калектыву ад пакалення да пакалення.

У сучаснай святочнай практыцы адбываецца працэс рэанімацыі, рэстаўрацыі і трансфармацыі рэшткаў культурнай спадчыны розных гістарычных напластаванняў, якія здольныя інтэграваць паміж сабой, пераўтвараючыся ў навацыйныя элементы традыцыі і культурнага фонду нацыі. Але згодна тэорыі вечнага руху прыроды і грамадства любая навацыя абавязкова мадыфікуецца ў традыцыю.

Чалавек, які нараджаўся і жыў у арэоле бытавання традыцыйных архаічных формаў культуры, цалкам

падпарадкоўваўся яе нормам і законам, пачынаючы ад глабальна-абстрактных (усведамленне агульнай карціны свету, погляды на рэлігію, тэорыю нараджэння і знікнення суб'ектаў сусвету), заканчваючы канкрэтнымі бытавымі правіламі штодзённага апранання, харчавання, працы, святкавання і інш. У архаічным абшчынна-вясковым соцыуме традыцыя існавала як працяглая ўстойліва-нязменная і недатыкальная форма быцця, своеасаблівая сістэма каштоўнасцей з міфічнай першаасновай. Нашы прашчурны прытрымліваліся тыповага для земляроба календара з уласцівымі яму святамі, якія вызначаліся па перыядах сонцазвароту і раўнадзенства [58, с. 25], ушаноўвалі асобных прадстаўнікоў язычніцкага пантэона багоў і міфічных істот, адказных за фазы развіцця ўраджаю [56, с. 255–268]. У розныя перыяды эвалюцыі грамадства міфалагічную аснову традыцыі замяняла пануючая ў той час ідэалогія. Прагрэсіўныя навацыі эпохі Асветы, абапіраючыся на рэалістычныя погляды сваіх галоўных дзеячаў, трактавалі традыцыю як рэлігійны фанатызм і невуцтва. У часы Рамантызма яе атаясамлялі з прыродай, натуральна склаўшымся арганізмам, захаваным пры гэтым яе супрацьлегласць розуму [17, с. 436–437, 469–475]. Дасягнуўшы пэўнага ўзроўню самасвядомасці, традыцыя прымала рацыянальны характар і ўспрымалася як звычай або норма. У савецкі перыяд і ў час перабудовы адмова ад традыцый паставіла пад пагрозу самаідэнтыфікацыю нацый былога Савецкага Саюза, што садзейнічала калектыўнай сацыяльнай абыякавасці, апатыі і развіццю ідэалагічнага нігілізму.

На стадыі ўзнікнення і першапачатковага існавання народная святочная традыцыя заўсёды прасякнута сакральнасцю і непарушальнасцю, дзейнічае пастулат яе вечнасці, неўміручасці. Але непрыметна для чалавека яна пастаянна ўдакладняецца і з цягам часу пераўтвараецца ў эпизадычны сегмент трансфармаванага свята.

Традыцыя як феномен вызначаецца катэгорыяй агульнага – комплексам элементаў і з’яў, якія аб’ядноўваюць народ. Адначасова агульнае можа існаваць як асобнае, уласцівае толькі пэўнаму этнасу, рэгіёну, мясцовасці, здольнае вылучаць дадзеную групу сярод іншых. Аб’яднанне элементаў культуры асобных локусаў у адну схему ўспрымаецца як агульнанацыянальная традыцыя, якая з цягам часу пры захаванні знешняй формы страчвае свой першапачатковы змест, аўтэнтычнасць. Вядомы рускі фалькларыст К. Чыстаў адзначае, што ў працэсе этнічнай кансалідацыі сучасных нацый і фарміравання нацыянальнай самасвядомасці ўзнікае тэндэнцыя да стварэння культурнай аднароднасці, у выніку чаго з’яўляюцца ўмоўна традыцыйныя, абагуленыя, агульнанацыянальныя формы, якія не супадаюць з існуючымі лакальнымі і становяцца сімваламі нацыянальнай культуры [108, с. 132].

Адной з унікальных якасцей традыцыі можна назваць яе *варыятыўнасць* (ад лац. *variation* – відазмяненне другарадных элементаў пры захаванні асноўнага) – здольнасць адаптавацца да новай сацыякультурнай сітуацыі, змяняцца і ў той жа час заставацца самой сабой. Імпрызаванне ў вербальнай сістэме перадачы абрадавага тэксту, рэалізацыі структурна-кампазіцыйных схем і сюжэтаў рытуальных комплексаў і асабістасці якасці іх выканаўцаў з’яўляюцца асноўнымі прычынамі трансфармацыі традыцыі.

У народным лексічным бытаванні паняцце “традыцыя” трапляе пад катэгорыю “заканамернага” і таго, што падтрымлівае заканамернасць. Парушыць гэту абумоўленасць можа толькі выпадак – спарадычная гульня, нявызначаныя, непрадказальныя паводзіны моладзі. Па законах зрытмізаванасці і цыклічнасці быцця абедзве з’явы – спрадвечнае “неабходнае” і хаатычнае “выпадковае” з цягам часу аб’ядноўваюцца ў адзіную абрадавую дзею.

У заканамерных паводзінах чалавека побач з пазітыўнымі абрадавымі дзеяннямі існуюць і негатыўныя. Прычым дрэннае не ўспрымаецца як выпадковае. У святочнай культуры беларусаў, акрамя рэгламентаваных паводзін, кожны індывід валодаў пэўнай свабодай у асобных рытуальных эпізодах. У якасці прыкладу варта прыгадаць масленічныя пераапрапанні жанчын у маскарадныя эратычныя касцюмы і купальскую карнавальную ўседазволенасць моладзі, якая часам мела агрэсіўна-разбуральны характар. Галоўная функцыя масак у мінулым – стварэнне атмасферы святочнага іншабыцця, што неабходна чалавеку для псіхалагічнай разгрузкі і адключэння ад аднастайных штодзённых клопатаў.

У народным бытаванні лексема “традыцыя” ўжываецца ў аднолькавым кантэксце са словамі “звычай”, “рытуал”, “абрад”. Навукоўцы трактуюць традыцыю “як шырокае (родавае) паняцце, інстытут, які характарызуе некаторыя прынцыповыя асаблівасці: па-першае, выбарчнасць – звязанасць з каштоўным культурным матэрыялам для пэўнага соцыуму; па-другое, паўтаральнасць, неабходная для замацавання мастацкага, этнаграфічнага матэрыялу ў межах гістарычнай дыстанцыі; па-трэцяе, яе практычны характар” [40, с. 104–106].

Звычай – адна з відавочных і зменлівых праяў рэалізацыі традыцыі, якая ахоплівае ўсе сферы жыцця чалавека і абмяжоўваецца праяўленнем стэрэатыпных нормаў паводзін індывідуума ў штодзённым жыцці грамадства ці сацыяльнай групы.

Абрад – гэта ўсталяваная звычайем сістэма сімвалічных дзеянняў, якія афармляюць важныя падзеі грамадскага і асабістага жыцця чалавека. Пры змене традыцыі адбываецца трансфармацыя абраду. Некаторыя з цягам часу становяцца народнай гульнёй, забавай, варажбой, арганічна ўваходзяць у структуру новага свя-

точнага формаўтварэння і набываюць накіраванасць на рэалізацыю іншай функцыі сацыялізацыі грамадства.

Абрад як форма ўвасаблення рэлігійных вераванняў не універсальны. Ён толькі адзін з існуючых сродкаў, пры дапамозе якога вера ўвасабляецца ў канкрэтнае дзеянне. У той ці іншы гістарычны перыяд па пэўных прычынах уяўленні чалавека могуць і не атрымаць сімвалічнага і фізічнага афармлення ўвогуле або атрымаць яго аднабаковае выяўленне. “Найбольш важным, найбольш істотным і разам з тым найбольш устойлівым элементам абраду на розных этапах развіцця аказваецца яго функцыя. У гісторыі абраду форма яго змяняецца, а функцыя пры гэтым часцей застаецца, хоць часам і тлумачыцца на новы лад” [46, с. 67].

Вылучаюцца наступныя цыклы абрадаў: каляндарныя, рэлігійныя, аказіянальныя, грамадзянскія, абрады жыццёвага цыкла.

Каляндарны цыкл уключае абрады па пэўных рухомах і нерухомах датах народнага календара і падзяляецца на зімовыя, веснавыя, летнія, восеньскія, прымеркаваныя да сельскагаспадарчых работ. Каляндарныя абрады – поліфункцыянальныя. Даследчыкі вылучаюць у іх магічную, камунікатыўную, цырыманяльную, гульнявую, геданістычную, эстэтычную абрадава-рытуальную [13, с. 30–49; 99, с. 9], рэлігійную, сацыяльную функцыі.

Рэлігійныя абрады – калектыўныя дзеянні, якія скіраваны на звышнатуральныя ілюзорныя аб’екты і выступаюць як спосаб рэалізацыі адносін паміж гэтымі аб’ектамі і чалавекам. Першакрыніцай рэлігійных абрадаў з’яўляецца магія. Старажытныя магічныя абрады былі цесна звязаны з матэрыяльнай практыкай, адпаведна якой можна вылучыць наступныя віды магіі: лячэбную, любоўную, аграрную, промыслава-гаспадарчую, магію навядзення шкоды.

Правядзенне *аказіянальных* абрадаў адбываецца пры крытычным становішчы ў грамадстве (крызісныя) ці для магічнага выклікання падобнага крызісу (выкліканне дажджу пры засушлівым надвор'і), пераадолення прыроднага, грамадскага ці асобаснага крызісу (антыкрызісныя).

Да ліку *грамадзянскіх* абрадаў адносяцца вытворчыя, сямейныя, дзяржаўныя, палітычныя, прафесійныя. У залежнасці ад складу выканаўцаў грамадзянскія абрады падзяляюцца на асабовыя, групавыя, абшчынныя. Па гендэрнай і ўзроставай прыметах вылучаюцца дзіцячыя, падлеткавыя, маладзёжныя, дзявочыя, жаночыя, мужчынскія абрады.

Абрады *жыццёвага цыкла* часцей называюць сямейнымі. Галоўным аб'ектам гэтых дзей з'яўляецца канкрэтны чалавек на пэўнам этапе яго жыцця. Пры гэтым у абрадах у большасці ўдзельнічаюць іншыя сваякі (сям'я, род), магічныя і немагічныя спецыялісты, святары, а ў некаторых выпадках і вясковая абшчына (рэкруцкі абрад).

Рытуал (ад лац. *ritualis* – абрадавы, ад *ritus* – рэлігійны абрад, урачыстая цырымонія) – рэгламентаваная і рэгуліруемая паслядоўнасць дзеянняў, якія не змяняюць сітуацыю ў фізічным сэнсе, а вядуць толькі да яе сімвалічнай перамены.

Рытуал трэба адрозніваць ад *цырымоніі* (ад лац. *saerimonia* – культавы абрад), у аснове якой больш дэталёвая паслядоўнасць некалькіх рытуальных дзеянняў. Акрамя таго, цырымонія заўсёды мае сацыяльны характар.

Самымі распаўсюджанымі рытуаламі сучасных цырымоній з'яўляюцца пад'ём сцяга пад гукі гімна краіны; харавое выкананне гімна; вынас сцяга і арганізацыя ганаровай варты каля яго; вынас штандараў; пераклічка, здача рапартаў, абыход страёў; узнагароджванне, уручэнне ганаровых грамат, дыпламаў, каштоўных

падарункаў, вымпелаў; прысяга (афіцыйнае і ўрачыстае абяцанне выконваць якія-небудзь абавязкі); клятва (яна існуе ў прадстаўнікоў розных прафесій і гаворыцца хорам або асобным чалавекам); ускладанне кветак да мемарыяльнай дошкі, помніка, да месца гібелі; рытуал уручэння сімвалаў улады, сімвалічных значкоў, амулетаў, ключа.

1.2. Рытуальна-абрадавыя комплексы свят каляндарна-аграрнага цыкла

“Старажытны земляроб быў бездапаможны перад стыхіямі прыроды. Назіранні за імі нараджалі ў яго свядомасці ўяўленні, быццам жывёлы, расліны і стыхіі валодаюць чалавечымі ўласцівасцямі: думкамі, пачуццямі, воляй” [78, с. 46]. Таму адным з самых старажытных язычніцкіх культаў з’яўляецца *саярны культ Сонца* было галоўным богам язычнікаў, яно лічылася пачаткам жыцця. Сонцу і агню ў старажытнасці пачалі пакланяцца са з’яўленнем земляробства, што тлумачыцца залежнасцю будучага ўраджаю, дабрабыту і жыцця наогул ад цяпла і святла. З сімволікай сонца, бессмяротнасці, ачышчэння звязаны крыж, які (згодна старажытнай міфалогіі) прыпадабняўся да лятучай птушкі. Менавіта калядныя і купальскія абрадарытуальныя комплексы, звязаныя з адраджэннем сонца, у дахрысціянскі перыяд азначаліся крыжамі [19, с. 97–118].

Сонцу быў прысвечаны святочны хлеб (каравай), без якога не адбывалася выкананне сямейных цырымоній. Ён выпякаўся такой жа, як і сонца, круглай формы. Да нябеснага свяціла звярталіся з просьбай аб благаслаўленні абрадавага печыва. Вянок і пярсцёнак таксама маюць форму круга, як і сонца.

Вельмі блізка да саярнага культу пакланенне агню. *Агонь* – адна з першасных стыхій, якая ўдзельнічала ў

акце стварэння свету. Агонь шанавалі, яму прыпісваліся розныя магічныя якасці, прыносілі ахвяры. Асаблівай павагай у рытуальных дзеях свят каляндарна-аграрнага цыкла карыстаўся “жывы” агонь, які здабывалі шляхам трэння двух драўляных брускоў. Ім падпальвалі саламянае масленічнае пудзіла, распальвалі купальскае вогнішча [8, с. 18; 9, с. 73]. Архаічны чалавек імкнуўся выкарыстаць катарсічныя ўласцівасці полымя святочнага агню: урадлівасць, ахоўнасць, гаючасць і ачышчальную сілу ад злых духаў. “Ачышчальная і гаючая функцыі вогнішча заключалася ў спальванні ў ім старых рэчаў, адзежы хворых дзяцей. Рытуальным было паленне мая – засохлай траецкай зеляніны, дымам якой акурвалі хворых. Часта вакол вогнішча абводзілі жывёлу” [9, с. 73]. Салярны культ з’яўляўся асновай шэрага абрадаў у свяце летняга сонцастаяння. Напярэдадні Купалля хлопцы высока ўздымалі на жэрдках запаленае кола ці бочку з-пад дзэгцю, што азначала рух сонца, каталі запаленыя колы вакол вёскі, па вуліцах, пускалі іх з гары.

Не меншую ролю, чым агонь, адыгрывала ў абрадава-рытуальных дзеях беларускага народнага календара *вада*. Паводле ўяўленняў чалавека, вада звязваецца з пачаткам стварэння Сусвету і выконвае некалькі магічных функцый: ачышчальную, апатрапеічную, магічную. На Купалле, напрыклад, яна атрымлівала чарадзейную ўласцівасць змываць з хворага ўсе немачы, надзяляць яго здароўем і сілай. На Іванаў дзень вяскоўцы ажыццяўлялі розныя па форме (у залежнасці ад рэгіёну) водныя рытуальныя дзеянні: парыліся ў лазнях, купаліся ў вадаёмах, рэках, азёрах, абліваліся вадой і ўмываліся расой. Агонь і вада – дзве першастыхіі-антаганісты, дыяметральна розныя па функцыях і змесце. З мэтай іх прымірэння ў купальскую ноч нашыя прашчурны свядома сумяшчалі гэтыя два культы:

распальвалі вогнішчы на плытах, у вянкi з зеляніны усталёўвалі свечкі і пускалі па вадзе.

Яшчэ адной сілай надзелена вада – вешчай. Богі і дзевы лёсу, калі пілі яе, ведалі ўсё мінулае, сучаснае і будучае і выносілі свае прыгаворы, чаму быць ці не быць. З такіх павер'яў узнікла варажба на вадзе. Незамужнія дзяўчаты ў перыяд траецка-купальскіх свят кідалі ў вадаём вянкi. Тая дзяўчына, чый вянок паплыве, хутка выйдзе замуж. У той, чый вянок закруціцца на месцы, разладзіцца вяселле, а калі вянок патоне, варажба прадракала хуткую смерць або незамужняе жыццё.

Культ раслін пераплятаецца з культуам сонца і вады. Доказам гэтага з'яўляюцца абрадавыя дзеянні, у якіх яны паўстаюць у сінкрэтычным адзінстве: кіданне кветак і “куста” ў ваду, паленне мая, акурванне хворых купальскімі зёлкамі, перакідванне вяноў дзяўчатамі і хлопцамі праз вогнішча, спальванне ці патапленне Марэны, Сапухі, Купалы. Свет раслін рознабакова адлюстроўваўся ў свядомасці людзей, адбіваўся на іх жыцці. Станоўчай семантыкай надзяляліся зялёныя і свежыя расліны. Асвечанай галінкай у Вербную нядзелю выганялі першы раз кароўку ў поле, маем упрыгожвалі хату і падворак на Сёмуху, што павінна было паўплываць на дабрабыт, плоднасць і засцерагчы пабудовы ад шкодных уплываў, з зеляніны рабілася карнавальнае адзенне для персанажаў кустаўскіх, русальных, купальскіх абрадаў.

На першым месцы ў раслінным кульце ў старажытныя часы было дрэва. Вобраз Сусветнага дрэва з'яўляўся фундаментальным у старажытнай свядомасці. Чалавек уяўляў свет менавіта ў выглядзе дрэва, таму без патрэбы не ламалі галінку, баяліся патрывожыць духа.

У коле традыцыйных абрадаў важнае месца займаюць дні памерлых у сваім родзе і сям'і (*культ прод-*

каў). Культ памёрлых ва ўсіх народаў выкліканы старажытнымі ўяўленнямі аб залежнасці матэрыяльнага жыцця чалавека ад шанавання памяці продкаў. Сваякоў-нябожчыкаў на большай частцы Беларусі паміналі некалькі разоў у год: у дзень Радаўніцы (аўторак пасля велікоднага тыдня), суботу перад Масленіцай, першую, другую і трэцюю суботы Вялікага посту, суботу перад Тройцай, якія ў народзе мелі адну агульную назву – “бацькоўскія суботы”. Сістэма паводзін чалавека, сям’і, рода, абшчыны і парадак сімвалічных рытуальных дзей у дзень ушанавання продкаў вызначаліся рэгіянальнымі асаблівасцямі традыцыі. Абрадавыя прынашэнні памерлым сваякам ежы падчас свят мелі мэту даказаць, што нашчадкі памятаюць і клапацяцца аб іх. “Згодна з памінальным калядным звычаем, у беларусаў у знак павагі да нябожчыкаў на абрадавы стол падаваліся блінцы. Перад тым як пачаць святочную вячэру, гаспадар, а за ім і ўсе астатнія дарослыя члены сям’і пралівалі на абрус крыху гарэлкі і першую лыжку рэдкіх страў, клалі кавалачак хлеба, селядца і іншай ежы для нябожчыкаў” [41, с. 21–22]. Раней памерлых хавалі пад парогам жылой будыніны і верылі, што іх душы знаходзяцца недзе побач. Па традыцыі, звязанай з гэтым звычаем, выконваліся пэўныя рытуалы ў сямейных абрадах: перанос нованароджанага праз парог і ўкладанне яго на разасланы каля парога кажух; спыненне на парозе хаты заручоных хлопца і дзяўчыны; дакрананне да парога труны з нябожчыкам. У час радзін, у час вясельнага застолля і ў час памінальнага абеду адлівалася гарэлка з першай чаркі ў ахвяру душам продкаў.

У дахрысціянскім грамадстве найбольш важнымі сімвалічнымі формамі, здольнымі замацаваць у калектыўнай свядомасці традыцыйныя і навацыйныя схемы сацыякультурнага быцця, з’яўляліся міфы, абрады, рытуалы, сістэма табу і татэмічных культураў. Відавочна,

што прыкладам і ўзорам для ўзнікнення рытуальных дзей першабытнага чалавека з'яўляліся паводзіны птушак і жывёл. Але паміж натуральна-біялагічнымі і культурна-гістарычнымі рытуаламі існуе якаснае ад-розненне – чалавек у рытуалізаваных дзеях стварае сімвалічную рэальнасць. Абавязковым атрыбутам цэнтральных рытуальных практык з'яўлялася *маска* – накладка на твар у выглядзе зааморфнага або антрапаморфнага аблічча. Яна ж выконвала функцыю невербальнай камунікацыі паміж членамі групы, эфектыўна ўздзейнічала на іх эмоцыі і спрыяла выяўленню задумы. Даследчык карнавальнай культуры М.Бахцін адзначаў, што маска як адзін са складаных і шматзначных мастацкіх элементаў традыцыйна-бытавой культуры звязана са зменамі і метамарфозамі, штучным парушэннем натуральных меж і правіл у грамадстве, увасабляе гульнявы пачатак жыцця, у яе аснове ўзаемадзеянне рэчаіснасці і вобраза, характэрнае для старажытнейшых абрадава-відовішчых формаў [7, с. 46].

Прызначэнне маскі ў абрадавай культуры нашых продкаў раскрываецца ў сацыяльным, сакральным і гульнявым аспектах. Сацыяльнай формай ідэнтычнасці з'яўляюцца маскі, якія ў рытуальна-абрадавых дзеях азначалі татэмічнага продка. Сакральная ўласцівасць маскі выяўляецца ў аб'яднанні і ўвасабленні натуральнага і звышнатуральнага, уладальнік маскі не толькі ўмоўна адлюстроўваў персаніфікаванае бажаство, але і станавіўся ім на час рытуалу. У святочны перыяд рэалізоўваўся гульнявы пачатак маскі, яна давала магчымасць кожнаму парушаць жорсткія нормы сацыяльнага быцця, садзейнічала рэалізацыі назапашанай энергіі, агрэсіўных эмоцый.

Сімвалічнае значэнне феномена маскі раскрывае яе *амбівалентную* (супярэчлівую) аснову – маскіраваць і адначасова дэманстраваць сутнасць чалавека, абмя-

жоўваць і разнявольваць свайго ўладальніка, індывідуалізаваць і аб'ядноўваць.

У структуры святочнай культуры беларусаў маскіраванне дазвалялася толькі падчас каляндарных урачыстасцей, калі (паводле старажытных уяўленняў) разам аб'ядноўваліся рэальны ("гэты") і сакральны ("той") свет і панаваў "той" свет, найважнейшымі прадстаўнікмі якога якраз і лічыліся пераапанутыя. Яны мелі права на своеасаблівыя рытуальныя паводзіны, якія парушалі звычайныя нормы, што стварала на некаторы час умоўную сітуацыю перавёрнутасці ўсяго звыклага жыцця, свабоды ад паўсядзённых турбот. "Акрамя таго, маскіраванне выконвала важныя камунікатывую, псіхалагічную і рэкрэатывую функцыі" [103, с. 41]. У святочны перыяд маскі з'яўляюцца прыёмам рэалізацыі індывідуальнага творчага пачатку ўдзельнікаў, указваюць на іх, дэманструюць сексуальныя і іншыя недазволеныя. Хаваючы свой твар пад маскай, выканаўца добраахвотна адмаўляецца ад візуальна-псіхалагічнай выразнасці свайго персанажа і вымушаны кампенсавать страту выразнасці і ідэнтыфікацыі вобраза гіпербалізаванымі рухамі цела, у выніку чаго ўзмацняецца эфект тэатральнасці і пластычнай экспрэсіі акцёра. Апазіцыя паміж закрытым тварам і пластыкай з'яўляецца адной з асноўных эстэтычных уласцівасцей маскі. Не менш значная яе мастацкая каштоўнасць – здольнасць да гратэскавасці, стылізацыі, схематычнасці або акцэнтацыі пэўных рыс удзельніка тэатралізавана-абрадавай дзей. Маска дэфармуе твар, малюе карыкатуру і цалкам змяняе воблік персанажа [81, с. 171–172].

У этнаграфічных крыніцах зафіксавана шматлікая колькасць апісанняў святочнага і карнавалізаванага пераапанання арганізатараў і выканаўцаў абрадавых дзей з выкарыстаннем масак, касцюмаў. Сістэматызацыя агульных варыянтаў маскіравання для традыцый-

ных свят дазволіць нам структураваць іх у адзіную ўмоўную схему. Найбольш распаўсюджаным відам абрадавага пераапраанання з'яўляецца выкарыстанне масак і абрадавых касцюмаў хатніх і дзікіх жывёл. Прычым прынцыпы іх вырабу інтэпрэтаваліся ў залежнасці ад рэгіянальных і лакальных традыцый: ад умоўных элементаў, уласцівых пэўнаму *зааморфнаму* персанажу, да макетна-рэалістычных [60, с. 20–27]. Адным з самых распаўсюджаных часавых перыядаў для маскіравання быў цыкл калядна-навагодніх свят. Галоўнымі сімваламі багацця, ураджайнасці і дабрабыту гаспадароў былі маскі казы, тура, мядзведзя, бусла (жорава). Паводле сведчання П.А.Бяссонава, казу прыбіралі старанна, вельмі прыгожа: з мордачкай, рожкамі, у шэрсці, са стужкамі, бразготкамі [12, с. 97]. Больш рэалістычнай і сапраўднай рабілася маска казы на Палессі: яе абклеівалі скурай, прымацоўвалі сапраўдныя рогі, ніжняя частка была рухавай, варушылася сківіца [95, с. 84]. Каркас пудзіла кабылы на Гомельшчыне рабілі з лазовых прутаў, абшывалі яго белай тканінай, замест хваста чаплялі венік, а на шыю вешалі званочак [60, с. 25].

Карнавальныя *антрапаморфныя* персанажы ў карыкатурным выглядзе ўяўлялі сабой розныя бытавыя, сацыяльныя і нацыянальныя тыпы, якія па сваёй сутнасці мелі ў абрадавым дзеянні смехава-гульнявую і забаўляльную функцыі. Абагульняючы шматлікія апісанні, даследчык свят каляндарнага перыяду У.Я.Проп адзначаў, што персанажы пераапрааналі асобамі, “не прыналежнымі да кола вясковай моладзі. Перш за ўсё гэтыя стары са старой, старыя з велізарнымі патлатамі бародамі альбо з гарбылём; далей розны люд, непадобны на сваіх вясковых жыхароў, – цыгане, салдаты...” [83, с. 111]. Уладальнікі гэтых касцюмаў разыгрывалі паміж сабой жанравыя сцэны, тэатралізаваныя эпізоды, а часам і гумарыстычныя спектаклі. Найбольш ха-

рактэрнымі на тэрыторыі Беларусі маскараднымі персанажамі былі дзед і баба, цыган і цыганка, барыня і афіцэр, яўрэй і яўрэйка, пан і паненка. Як бачна, у аснове існавання і дзеяння кожнага гратэскавага дуэта – гендэрная апазіцыя. Часцей за ўсё ў гульнявых і рытуальных дзеях не мелі сабе пары лекар (аптэкар), рускі купец, казак, поп і інш.

Больш абмежаванае распаўсюджванне ў святочна-абрадавых храномах атрымалі маскі, якія ўвасаблялі *дэманалагічныя вобразы і міфічных істот*. У касцюмах смерці і чорта адлюстроўваліся міфалагічныя ўяўленні жыхароў асобных локусаў. Але часцей за ўсё “белая баба” была істотай у светлым балахоне з вянкам або вэлюмам на галаве, акрываўленай хусткай у руцэ і абавязковым атрыбутам – доўгай касой [8, с. 473]. “Чорта (д’ябла), наадварот, апрааналі ва ўсё цёмнае, размалёўвалі твар сажай, да носа прымацоўвалі пяточок, ззаду – хвост” [60, с. 31]. Своеасаблівую групу складаюць маскі-ўборы багоў язычніцкага пантэона, хрысціянскіх святых і персанажаў свецкай культуры (Зюзя, Шчадрэц, Цёця, Лёля, Жыцень, анёл, каралі, цары, Дзед Мароз і інш). На Магілёўшчыне Шчадраца апрааналі ў яскравы плашч, абвешаны каляровымі абрэзкам і доўгімі тасёмкамі, на галаву надзявалі карону з бліскучага матэрыялу, з-пад якой падалі доўгія валасы з конскага хваста, на твары была пачварная маска з чырвонымі шчокамі і носам [41, с. 84; 72, с. 198–200]. Дзве постаці беларускай міфалогіі, проціпастаўленыя па ўзроставых прыметах (багіня вясны і багіня лета), утваралі пэўнае адзінства: маці – дачка, жанчына – дзяўчына. “Цёця і Лёля ўяўляліся багінямі плоднасці і ўрадлівасці – у доўгіх сукенках з элементамі ўпрыгожвання – вянкамі з вясновых красак і поўных жытніх каласоў адпаведна” [8, с. 286–287, 541; 56, с. 252, 255–268]. На Міншчыне і па сённяшні дзень распаўсюджана карнавалізаванае шэсце “цароў”,

калі хлопцы апраналіся ў касцюмы, падобныя на вайсковыя (чорныя боты, вялікія шапкі, чырвоныя паясы, белыя кашуля і штаны), да іх далучаліся традыцыйныя калядныя персанажы дзед з бабай, яны заходзілі ў кожную хату, выконвалі тэатралізаванае прадстаўленне, спявалі песні, танцавалі [60, с. 63]. У гэтую ж групу антрапаморфных масак трэба залічваць і “трох каралёў” (Каспера, Мельхіёра, Бальтазара), ролю якіх выконвалі нежанатыя хлопцы, апранутыя ў вышываныя вопраткі, накіраваныя адзення ксяндзоў, з высокімі бліскучымі шапкамі-шаломамі, з замацаванымі зверху фігуркамі трох каралёў [102, с. 41]. Як бачна ў структуры некаторых святочна-абрадавых комплексаў календарнага цыкла, маскарднае адзенне з’яўляецца сімвалічным кодам асабістых, сацыяльных, культурных асаблівасцей персанажаў. Абрадавае адзенне і аксесуары функцыянуюць як замена і адначасова маска цела. У час пераапанання карнавальная вопратка атрымлівае такую ж семантыку, як і маска.

Паводле народнага ўяўлення пераапанутыя персанажы ўнутры гурта дзяліліся на чыстыя (прыгожыя) маскі і нячыстыя (непрыгожыя). Да першых належалі каралі, анёлы, Дзед Мароз, якія спявалі, паказвалі сцэнкамі, прамаўлялі віншаванні гаспадарам; да другіх – чорт, смерць, цыганы, дзед і баба, якія смяшылі гледачоў, рабілі ўсялякія шкоды, глупствы, кралі рэчы і прадукты [103, с. 41].

Асобную катэгорыю рытуальных масак складаюць *лялькі і пудзілы*, якія рабіліся з натуральных матэрыялаў: дрэва, ільняных тканін, саломы. За некалькі дзён свята ў рэгламентавана-гульнявой форме рэалізуюцца сцэнарый умоўнага жыцця антрапаморфнага сімвала – ад нараджэння да смерці. Пачыналася абрадавая дзея з эпизоду стварэння і апанання лялькі, затым карнавалізаваным шэсцем яе праносілі або правозілі па вёсцы, пасля чаго спальвалі на вогнішчы ці тапілі ў ва-

даёме. Рытуальная расправа над саламяным пудзілам членамі абшчыны з'яўлялася асобным, дэталёва распрацаваным эпізодам у кампазіцыі вясенне-летніх урачыстасцей. У першы і апошні дні масленічнага тыдня ва ўсходніх раёнах Віцебшчыны адбываліся парадыйныя пахаванні “дзеда” і “бабы”. Фінальнай падзеяй зімовага карнавала становіўся рытуал спальвання Масленіцы, якое сімвалізавала перамогу новага над старым, цяпла над холадам, лета над зімой, а ў перыяд летняга сонцазвароту моладзь паліла ляльку “Марэны” (“Купалы”, “Мары”, “Мажаны”). Рытуальны сімвал неабавязкова павінен быць у антрапаморфным выглядзе. Зафіксаваны звычай выкарыстання на Купалле ўпрыгожанай зелянінай галавы каровы ці каня [112, с. 222]. Даследчыца вясенне-летніх каляндарных абрадаў В.Сакалова выказвала, на жаль, памылковае меркаванне, што ў Беларусі распальванне купальскіх касцю і спальванне на іх рытуальнага пудзіла не існавала, як не існаваў і звычай расправы над лялькай Марэнай [94, с. 35, 240]. На самой справе вогнішчы, якія становіліся сімвалічным месцам пахавання персаніфікаванага пудзіла на тэрыторыі Беларусі, мелі шэраг асаблівасцей.

Ідэяй магічнага забеспячэння пладавітасці хатняй жывёлы, урадлівасці зямлі прасякнуты і *травестызм* – абрадавая форма карнавальнага маскіравання, перамена полу ўдзельнікаў свята. Звычайна пераапанутыя ўдзельнікі абрадавай дзеі ў карнавальныя касцюмы супрацьлеглага пола ўзначальвалі самаарганізаванае рытуальнае шэсце членаў роду або вясковай абшчыны. На Гомельшчыне, напрыклад, карагоднае шэсце ў час свята провадаў вясны ўзначальвалі *старац* і *старчыха*. Мужчынскі пачатак быцця сімвалізавалі парадыйна-камічныя касцюм і маска *дзеда* (пераапанутая ў старое адзенне маленькая жанчына дэманстравала неверагодныя сексуальныя магчымасці свайго перса-

нажа). Баба, у сваю чаргу, чаплялася да мужчын, агаляючы прымацаваныя вялікія грудзі. Паміж маскіраванымі істотамі разыгрываліся фрывольныя сцэнкі. “У дадзеным выпадку абрадавыя эратычныя элементы можна разглядаць не як штосьці самадастатковае, а як тое, што падпарадкоўваецца гаспадарчым інтарэсам” [50, с. 99]. Фіналам рытуальна-гульнявога эпизоду провадаў вясны было качанне *старцаў* па полі. У дзеяннях падобнага роду “праглядаюцца сляды міфалагічнага светапогляду і аграрна-прадуктаванай магіі, паводле якіх урадлівасць глебы, што забяспечвала ўсеагульны дабрабыт, цесна звязвалася з сексуальнай патэнцыяй чалавека” [60, с. 69]. Але першапачатковае тлумачэнне сэнсу гэтай мастацкай з’явы недастатковае. На думку некаторых навукоўцаў, больш перспектыўным яго разуменне будзе з пункту гледжання інверсіі: праз інверсію полу да інверсіі часу (рытуальны зварот да першапачатковага, міфічнага часу) [15; 31, с.168]. А калі ўлічваць, што падобная інверсія і кантакт са звышнатуральным светам небяспечныя, то травестызм можа разглядацца ў якасці сродку аховы непасрэдных удзельнікаў. Нездарма ў беларусаў на Вадохрышча існаваў звычай ачышчэння ў асвечанай вадзе, спальвання рытуальных масак і адзежы на масленічным вогнішчы – пасля народнага карнавалу маска лічылася дэсакралізаванай.

Практыка маскіравання і сёння, але яна пераўтварылася ў маскарад. На сучасным этапе “навагодне-каляднае маскіраванне пазбавілася свайго першапачатковага магічна-рэлігійнага сэнсу і ператварылася ў святочную забаву, своеасаблівы карнавал, што захоўваецца як форма рэгламентацыі і ўпрыгожванне быту, грамадскіх і сямейных адносін” [60, с. 184]. Аналіз сцэнарных распрацовак апошніх дзесяцігоддзяў паказвае, што ў структуры абрадавых калядных і шчадроўскіх эпизодаў побач з традыцыйнымі маскамі з’яві-

ліся і новаўтвораныя: Чырвоная Шапачка, мушкецёры, певень, ноч, рэкецір у скураной куртцы, медсястра, міліцыянер, дэмабілізаваны салдат, п'яніца і інш. “Кожны з калядоўшчыкаў не проста ходзіць у гурце, а старанна выконвае сваю ролю, імкнучыся манерай паводзін, нейкімі характэрнымі жэстамі і фразамі як мага лепей прадставіць свайго героя, у касцюм якога ён апрануўся” [60, с. 176]. З’явіліся новыя формы карнавальных паводзін у маскі мядзведзя – усё часцей у абрадавых дзеях можна пачуць ад павадыра загады: “Пакажы, Мішанька, як студэнт да сесіі рыхтуецца? Як ходзіць на заняткі? Як экзамены здае?” – і іншага кшталту. Такая трансфармацыя традыцыйных абрадавых дзей, на наш погляд, з’яўляецца сродкам іх захавання і адаптацыі да сучасных умоў існавання ў святочнай прасторы беларускага горада. Пад уздзеяннем навацыйных элементаў савецкага часу і па сённяшні дзень у некаторых вёсках і правінцыяльных гарадках галоўнымі дзеючымі персанажамі-вядучымі свята Масленіцы з’яўляюцца *Зіма, Вясна, Дзед Мароз, Снягурачка і дванаццаць месяцаў*.

Асноўнай прыметай, аднолькавай для маскіравання і гульні, з’яўляецца пераўвасабленне гульцоў з размеркаваннем адпаведных роляў. Калі ў абрадавым пераапрананні галоўным атрыбутам змены асобы ўдзельніка тэатралізаванай дзеі з’яўляецца маска або касцюм персаніфікаванага вобраза, то ў гульні гэты працэс ажыццяўляецца шляхам прысвойвання гуляючаму іншага імя (мянушкі). “У перыяд рэлаксацыі выканаўца ролі, на абмежаваны гульні час, уяўляе сябе канкрэтна выдуманай асобай у выдуманых абставінах і лічыць гэта магчымым для астатніх” [43, с. 163].

Як сведчыць гісторыя, драматызавана-ўмоўная гульнявая прастора, прыстасаваная чалавекам да звышнатуральнай субстанцыі, і парушэнне вызначаных сацыяльным нормаў паводзін знаходзяцца ў цеснай узаема-

сувязі з сістэмай свят і абрадаў, якія, з аднаго боку, лічыліся, д'ябальскімі, паганскімі, з пункту гледжання хрысціянскіх місіянераў [28, с. 16], а з другога боку, свядома адносіліся да небытавога каляндарнага перыяду, са сваімі ўмовамі і законамі арганізацыі творчага дзеяння, персаніфікаваліся пераапраанутымі істотамі – пасрэднікамі паміж натуральным і звышнатуральным светам. У структуры народнага святочнага календара гульні з'яўляліся сімвалічным узнаўленнем усебаковых працэсаў жыцця чалавека і прыроды, выразным мастацкім дзеяннем з патэнцыяльна-эстэтычным зместам. У эпохі, калі абрадавае ігрышча страціла сваё магічнае прызначэнне, але захавалася ў народным побыце па традыцыі, гэты змест выявіўся з ўсёй відавочнасцю і быў адной з прычын жывучасці абрадаў, першапачатковы сэнс якіх забываўся самім народам [30, с. 153]. Ступень захавання ігрышчаў і забаў, звязаных з каляндарнымі святамі і абрадамі, вызначаецца сучасным становішчам гэтых свят. На вялікі жаль, шматлікія гульнівыя формы цалкам адыйшлі ў небыццё разам з абрадамі, на аснове якіх яны ўзніклі, а некаторыя трансфармаваліся і сталі нематываванымі паўсядзённымі забавамі маленькіх дзяцей і малодшых падлеткаў. Некаторыя абрадава-гульнівыя дзеі з несумненнымі архаізмамі дапаўняюцца наватарскімі формамі і элементамі, якія адлюстроўваюць сучаснасць. І тым не менш нават у такім выглядзе абрадавая гульня з'яўляецца пэўнай каштоўнасцю для гісторыі культуры: яна пабудавана на тых жа старадаўніх мастацкіх прынцыпах, захоўвае першапачатковую сістэму сімвалаў, тэрмінаў і кодаў, першапачатковую іерархію роляў.

Феномен абрадавай гульні разглядаецца ў кантэксце мастацка-эстэтычнай, варыяцыйнай формы як складаны часавы працэс, які адпавядае калектыўнай практыцы, што аб'ядноўвае асоб у падрыхтоўчым і гульнівым перыядах, здольных да індывідуальнай і групавой

імправізацыі на загадзя вызначаную сітуацыю, у выніку якой парушаецца мяжа паміж удзельнікамі і глядачамі, выклікае катарсічнае адчуванне эмацыянальнай, фізічнай разняволенасці і садзейнічае далучэнню сузіральнікаў да драматызаваных дзей гульнявой групы. Спецыфічнай рысай абрадавай тэатралізаванай гульні можна лічыць яе шматпланавасць і шматфабульнасць.

Вызначыць абрадавую гульнявую з'яву з агульнага святочнага кантынуума дазваляе камбінаторнасць мастацкіх выразных кампанентаў – інструментальнага, музычна-песеннага, харэаграфічнага, вуснапаэтычнага і драматычнага, кожны з якіх “канкрэтызуе абрадавы сэнс і вобразны змест тэатралізаванага дзеяння, удакладняе ход яго драматургічнага развіцця” [37, с. 33]. У працэсе агульнай культурнай экзістэнцыі феномен гульні вызначаецца катэгорыяй прасторава-часавых меж. Тэатралізавана-гульнявое дзеянне абавязкова мае ярка выяўлены пачатак і фінал, які можа існаваць у формах гульні (у прамым значэнні слова) і рытуалу. Такім чынам, алгарытм уваходу і выхаду ўдзельнікаў у абрадава-гульнявую прастору з'яўляецца рытуалізаваным.

У аўтэнтычнай калектыўнай свядомасці гульнявыя эпізоды ніколі не існавалі як форма адпачынку, а толькі ў якасці стваральнага ці разбуральнага дзеяння ў залежнасці ад функцыянальнага прызначэння. У працэсе працоўнага і інтэлектуальнага развіцця грамадства ўсталяваўшыся прыёмы эмацыянальнага ўздзеяння на ўдзельнікаў рытуалу ўзбагачаліся новымі формамі і тэатральнымі элементамі. На наш погляд, увядзенне зааморфных масак-персанажаў у структуру ўмоўна-магічнага дзеяння стала штуршком да тэатралізацыі абрадавай гульні. Пазней, са з'яўленнем і выкарыстаннем новага рытуальнага рэквізіту, пашыраецца і прастора для імправізацыі галоўных дзеючых асоб, што з цягам часу паўплывае на мадыфікацыю першапачатко-

вай сюжэтнай асновы дзеі. Паступова структура гульнявых эпизодаў напаўнялася новымі сюжэтнымі хадамі, сацыяльна-актуальнымі персаніфікаванымі вобразамі, выразнымі маналагічнымі канструкцыямі, гумарыстычнымі зваротамі да глядачоў. Усё гэта сведчыць аб нараджэнні драматургічнага пачатку ў тэатралізаваных абрадавых гульнях.

Тэатралізацыяй былі прасякнуты амаль усе святы каляндарнага цыкла. Вопыт продкаў даваў магчымасць удзельнікам ігрышчаў праяўляць свае здольнасці да хуткай рэакцыі, кемлівасці, яны валодалі навыкамі пераапраанання і перагрыміроўкі. Найбольшае развіццё мастацтва пераўвасаблення чалавека ў іншую істоту атрымала ў гульнях, звязаных з культам урадлівасці. Адным з самых распаўсюджаных сімвалаў плоднасці на Беларусі, дарэчы як і ў іншых славянскіх народаў, была *каза* (*казёл*). Калядны звычай ваджэння казы ўяўляў карнавалізаванае абрадавае дзейства, што выконвалася невялікім гуртам хлопцаў на чале з паводыром, у якім яскрава выяўляліся народная імправізацыя і выдумка. “Пры знешняй жанравасці абрадавай сцэнкі з казой, што выяўлялася ў жывым артыстызме муштроўкі казы і дасканалым імправізаванні выконваемай пры гэтым песні, функцыянальная роля ўсяго абходу сведчыць аб яго старажытнасці” [64, с. 24–25]. Да цяперашняга часу ў некаторых мясцовасцях сустракаецца архаічны звычай, калі каляднікі пры велічальным абходзе водзяць з сабой жывую козачку. Але яшчэ ў дахрысціянскі перыяд продкі замянялі жывёлу пудзілам, якое сімвалізавала памерлага або ажыўшага бога ўрадлівасці [8, с. 211–212], затым яго замяніў чалавек з маскай і ў скуры казла, што сведчыць аб прыёме *сіматычнай магіі* (*рытуальнага падману*) – заканамернасці працэсу антрапамарфізацыі вобразаў. Зараз кульмінацыйны эпизод гульні – “паміранне і ўваскрэ-

сенне казы – асацыіруецца з паміраннем прыроды зімой і яе ажываннем з надыходам вясны” [104, с. 24].

Самай яскравай тэатралізаванай з’явай навагодняга перыяду з’яўляецца гульня “Жаніцьба Цярэшкі”. Па сваім змесце ў архаічныя часы гэтая гульня мела абрадава-магічны характар, але на працягу стагоддзяў пераўтварылася ў забаву для падлеткаў і моладзі, прымеркаваную да Каляд. Першапачаткова гэта было сінкрэтычнае дзеянне, у якім спалучаліся “шматлікія плыні, прывабныя для душы маладога чалавека, – музыка, танец, спеў, гульня, прадстаўленне, магчымасць праявіць сябе ва ўсім гэтым, раўнапраўна ўдзельнічаць у забаве” [37, с. 7]. Вядомы літаратуразнавец і фалькларыст В.Гусеў адносіў гэтую святочную забаву да эратычных гульняў [29, с. 451]. Ідэнтычную думку выказваў і С.Токараў, параўноўваючы “Жаніцьбу Цярэшкі” з падобнымі абрадавымі формамі ў культуры еўрапейскіх народаў, што так ці інакш тычацца ўзаемаадносін полаў (любоўная магія і варожбы, звычаі і гульні, саперніцтва і барацьба полаў з адценнем флірту, абрадавы травестызм, рытуальная імітацыя сватаўства і вяселля, магічнае ўздзеянне Эраса на ўрадлівасць палёў, элементы культу бостваў плоднасці) [50, с. 98]. Шматлікія этнаграфічныя апісанні абрадавай гульні паказваюць, што ў арэалах яе бытавання дамінавалі ідэя знаёмства маладых, іх узаемаацэнка, адкрыццё адзін аднаго. Вольныя жарты і песні з эратычнай сімволікай дазваляліся толькі *маці* і *бацьку*. Этнограф Л.Салавей указвае на тое, што дзеячы хрысціянскай царквы “не бачылі ў іх нейкай асаблівай распусты, акрамя музыкі, танцаў, сумеснага ўдзелу ў забавах хлопцаў і дзяўчат і адцягнення ўвагі ад малітвы ў храме” [37, с. 13].

Архітэктоніка гульні складалася па драматургічных законах, уласцівых тэатралізаванаму дзеянню. Распачынаўся працэс падрыхтоўкі за некалькі тыдняў да

свята зімовага сонцастаяння. Гэта быў падрыхтоўчы перыяд для кожнага з будучых удзельнікаў, якія імкнуліся забяспечыць сябе партнёрам, прычым не толькі сімпатычным, але і “роўным па гонары”. Экспазіцыяй непасрэдна гульнявога працэсу з’яўляліся збор юнакоў і дзяўчат – патэнцыяльных *жаніхоў і нявест*, гледачоў з ліку аднавяскоўцаў старэйшага пакалення – і танцавальнае адзяленне, якое ў некаторых мясцовасцях працягвалася да поўначы. У Міёрскім раёне сустрача маладых удзельнікаў адбывалася згодна традыцыям сапраўднага вяселля ў парадыйнай форме. На парозе карчмы або прасторнай хаты іх сустракала *маці* на ганку ў вывернутым поўсцю наверх кажуху з чаркай і хлебам [37, с. 21]. Асноўнай часткай прадстаўлення з’яўляўся выбар *маткі і бацькі*, якія дапамагалі *жаніху і нявесце* ў іх імкненні быць разам. Найвышэйшай эмацыянальнай кропкай ігрышча становіліся падбор пар і ўмоўнае вяселле. Гульня працягвалася пачастункамі, жартамі, танцамі, карагодзі, песнямі. Такім чынам, абрадавая гульня “Жаніцьба Цярэшкі” ўяўляла сапраўднае драматызаванае прадстаўленне, дзе найбольш ярка знайшла адлюстраванне тэма любоўна-шлюбных адносін, стварэння новай сям’і. Тут удзельнікам “адкрываліся неабмежаваныя магчымасці выявіць свае здольнасці, свой настрой, адносіны да партнёра, сваё адчуванне гумару, уменне зграбна рухацца, спрытна злавіць партнёра” [37, с. 18].

Асобае месца ў структуры відовішчна-гульнявога комплексу калядна-навагодняга цыкла займаюць тэатралізаваныя гульні “У пакойніка” і “Памерла наша Мальвіна”, зафіксаваныя этнографамі і распаўсюджаныя на тэрыторыі Паазер’я і Палесся, багатыя на драматызавана-камічныя элементы, камедыйныя моманты [60, с. 46–48; 70, с. 37–39; 102, с. 684–684]. Тыпалагічна падобныя гульнявыя сітуацыі “Пахаванне дзеда Сідоркі” і “Пахаванне бабы” былі зафіксаваны на Віцеб-

шчыне падчас Сырнага тыдня. Замест нябожчыка на лаву клалі ляльку, а часам на кут лажыўся і жывы чалавек, пакрыты белай тканінай. Як сведчаць інфарматыры, гэта былі і абрад, і гульня адначасова, незвычайнае відовішча і тэатралізаванае народнае прадстаўленне з вялікай колькасцю дзеючых асоб [102, с. 688]. Своеасаблівы народны спектакль складаўся з асобных гратэскавых сцэн, парадыруючых структуру сапраўднага пахавання. Пачыналася дзея з апранання нябожчыка: звычайна гэта ажыццяўлялі толькі жанчыны, якія прыдумвалі Сідоркіну біяграфію, надзялялі яе станоўчымі або адмоўнымі характарыстыкамі. Атмасфера разняволенасці, фрывольнасці, якія былі прасякнуты эратычным зместам у абрадзе яшчэ са старажытных часоў, былі здольныя выклікаць урадлівасць і плоднасць не толькі зямлі, але і чалавека [50, с. 103]. Затым адбываліся рытуальныя парадыныя галашэнні (да нябожчыка прыходзілі ўсе яго палюбоўніцы), гратэскавае адпяванне, вынас з хаты, провады па вёсцы і закопванне за паселішчам у снег. Пасля рытуальна-пахавальных эпизодаў у хаце адбываліся жартоўныя памінкі і гулянні [60, с. 92–93; 102, с. 688–689]. “Памінкі Сідоркі” мелі стрыманы характар – жанчыны выпівалі толькі па тры чаркі, не болей, што сведчыць аб імкненні захаваць у сялянскай абшчыне духоўныя каштоўнасці, мясцовыя архаічныя традыцыі глыбокага сімвалічнага зместу, скіраваныя на ўрадлівасць.

1.3. Рэлігійныя абрады

Найбольш гістарычна раннімі і прымітыўнымі выяўленнямі рэлігіі былі *фетышызм* (культ рэальна існуючага прадмета, якому надаваліся звышпачуццёвыя ўласцівасці), *анімізм* (вера ў самастойнае існаванне душы, добрых і злых духаў), *антрапамарфізм* (надзяленне чалавечымі рысамі і якасцямі прыродных з’яў,

багоў, міфічных істот), *татэмізм* (уяўленні пра звыш-натуральную роднасць паміж людзьмі і пэўным відам жывёл і раслін), *пантэізм* (абагаўленне прыродных сіл і стихій).

“На змену родавым і племянным рэлігіям прыйшлі політэістычныя рэлігіі. Да прыняцця хрысціянства язычнікі пакланяліся багам, ушаноўвалі свяшчэнныя дрэвы, камяні, узгоркі, крыніцы, вытокі рэк, прыродныя стихіі, нябесныя свяцілы. Мноства багоў, перапляценне іх функцый патрабавалі ўладкавання іх адносінаў. Так сфарміраваўся пантэон багоў, у якім усталёўвалася пэўная іерархія” [89, с. 244]. Адным з галоўных багоў паганскага пантэона быў Вялес – апякун жывёлагадоўлі, гандлю, багацця, замагільнага свету, абрадавай паэзіі і песень. З увядзеннем хрысціянства яго галоўная функцыя была нададзена святому Уласу, у гонар якога спраўлялі конскае свята [8, с. 100–102; 39, с. 7; 89, с. 244]. Другім вярхоўным богам быў Пярун, бог грому і маланкі, вайскавай справы. Богам сонца лічыўся Дажбог, богам агню быў Жыжаль, зімы – Зюзя, дабрабыту – Цёця, вясны і плоднасці – Ярыла, багіняй урадлівасці і апякункай шлюбавых лічылі Ладу, а яе дачку Лёлю (Лялю) – багіняй кахання і вясны. Вядомы таксама вобраз ранішняй заранкі Дзянніцы – каханкі Месяца. Даравальнікам багацця і долі лічыўся Бялун [56, с. 249–276].

Пасля прыняцця хрысціянства многія царкоўныя дванадзятыя і вялікія свята паступова былі прымеркаваны да старажытных народных свят: канун Нараджэння Хрыстова да Каляд, Хрышчэнне – да Трох каралёў, Стрэчанне Гасподняе – да Грамніц, Пасха – да Вялікадня, Пяцідзсятніца (Тройца) – да Сёмухі (Зялёных святак), Нараджэнне Іаана Прадцечы – да Купалля, Нараджэнне Дзевы Марыі – да Багача – і адзначаліся ў адны і тыя ж дні [14, с. 108; 57, с. 152–153].

У перыяд зараджэння рэлігійных уяўленняў пра існаванне звышнатуральных сіл узнік абрад *ахвярапрынашэння* – задобрывання духаў прыроды, духаў продкаў, багоў, валуноў прынясеннем ім дароў у выглядзе рытуальнай ежы. З пашырэннем хрысціянства ў месцах язычніцкіх пакланенняў пачалі будаваць цэрквы, капліцы, а крыніцы, камяні, дрэвы аб’яўлялі святымі месцамі і праводзілі каля іх богамаленні. Рэшткі ахвярапрынашэння ў той ці іншай ступені захаваліся і па сённяшні дзень (запальванне свечак і лампад, прынашэнне ў царкву ці касцёл вышытых сурвэтак, ручнікоў, палатна, грошай, вешанне ручнікоў на крыжы каля дарог і інш) [89, с. 26].

Перш за ўсё рэлігія разглядаецца як факт сацыяльнага жыцця, сістэма сімвалаў, поглядаў і практык, якія спрыяюць устанаўленню глыбокага пераканаўчага настрою і матывацыі людзей праз фармуліроўку ўяўленняў аб агульных законах існавання, і тлумачаць іх адзіна правільнымі формамі.

Рэлігійныя абрады – гэта эмацыянальна-вобразнае ўвасабленне рэлігійных ідэй і ўяўленняў. “Кожная рэлігія мае сваю сістэму і рэгламентацыю абрадава-рытуальных дзей. Іх разнастайнасць абумоўлена асабліва сямі веравучэння, нацыянальна-этнічнымі традыцыямі і ўмовамі жыцця веруючых людзей” [89, с. 7].

Класіфікацыя праваслаўных абрадаў наступная:

- па часе – рухомыя і нерухомыя;
- па змесце – цыкл свят, звязаных з ушанаваннем падзей зямнога жыцця Ісуса Хрыста (правая палова календара), Багародзіцы (левая палова календара);

- па значнасці: *вялікія* – Вялікдзень (Пасха), Нараджэнне Хрыстова, Хрышчэнне Гасподняе, Стрэчанне Гасподняе, Благавешчанне, Уваход Гасподні ў Іерусалім (Вербная нядзеля), Узнясенне Гасподняе, Дзень Святой Тройцы (Пяцідзсятніца), Ператварэнне Гасподняе (Праабражэнне), Успенне Прасвятой Багаро-

дзіцы, Нараджэнне Прачыстай Багародзіцы, Уздзвіжанне Слаўнага і Жыватворнага Крыжа Гасподняга, Пакроў Прасвятой Багародзіцы, Увядзенне ў Храм Прасвятой Багародзіцы; *сярэдня* (дні ўшанавання святых – Міколы Цудатворца, Іллі Прарока, Юры Пераможцы і інш.); *малыя* (прысвяткі – святы асобных вёсак, асобных прафесій, прыстасаваных да дзён памянання святых).

Таінствы (ад лац. *sacramentum*) – у хрысціянстве абрадавыя дзеянні, у якіх “пад бачным абразом паведамляецца вернікам нябачная божая ласка” [89, с. 321]. Праваслаўем і каталіцызмам прызнаюцца наступныя таінствы: хрышчэнне, прычашчэнне, свяшчэнства, пакаянне (споведзь), мірапамазанне, вяччанне, ялееасвячэнне (сабораванне). “Перыяд узнікнення і фарміравання сістэмы хрысціянскіх таінстваў і рытуалаў гісторыкамі вызначаецца з канца II па XIV ст.” [87, с. 57]. Паводле хрысціянскага вучэння, адным з “ахоўных” дзеянняў з’яўляецца абрад царкоўнага *хрышчэння* – прыняцця чалавека ва ўлонне царквы, пасля чаго ён быццам “памірае для грэшнага жыцця і адраджаецца ў духоўнае, святое” [89, с. 346]. Пры хрышчэнні адбываюцца наступныя абрады: трохразовае адмаўленне ад д’ябла; асвячэнне малітвамі вады; трохразовае апусканне ў ваду; апрананне белай адзежы як сімвал чысціні душы і бязгрэшнасці хрысціянскага жыцця; трохразовы абход купелі са свечкамі. Пасля выконваецца *мірапамазанне*, у выніку якога чалавек спасцігае ласку Бога. Духоўная асоба чытае малітву аб пасланні на чалавека Святога Духа і крыжападобнымі рухамі мірай (араматычным алеем) змазвае яму лоб, вочы, ноздры, вушы, грудзі, рукі і ногі [89, с. 211]. Галоўным абрадам з’яўляецца *прычашчэнне* і займае цэнтральнае месца ў літургіі – вернікі з’ядаюць кавалачак асвячонага хлеба, выпіваюць лыжачку віна і тым самым далучаюцца да “боскай сутнасці” [89, с. 270].

У першых стагоддзях нашай эры ў хрысціянскіх абшчынах склалася дэтальвая рэгламентацыя таінства *пакаяння* за розныя катэгорыі праграшэнняў. Вернік прызнаецца ў сваіх грахах перад свяшчэннікам, які ад імя Ісуса Хрыста магічнымі словамі адпускае парушэнні хрысціяніну. *Вянчанне* адрозніваецца ад іншых таінстваў пышнасцю і ўрачыстасцю, радасным настроем, у час якога на мужа і жонку праліваецца Божая ласка і забяспечвае непарыўны сямейны саюз, заснаваны на каханні, вернасці і ўзаемнай дапамозе. Падчас цырымоніі ў руках маладых запаленыя свечкі, а над іх галавамі трымаюць вянец [89, с. 358]. *Ялеасвячэнне* выконваецца над хворым – вылечвае яго ад цялесных, душэўных хвароб і адначасова вызваляе ад грахоў, у якіх хворы не паспеў пакаяцца. Рытуал заключаецца ў змазанні лба, шчок, вуснаў, рук, грудзей і чытанні малітвы [89, с. 364]. Як бачна, таінствы з’яўляюцца рытуальным афармленнем галоўных падзей у жыцці кожнага верніка. Таінства *свяшчэнства* адбываецца пры пасвячэнні ў духоўны сан выпускнікоў семінарыі. Падчас літургіі епіскап чытае малітвы і ўскладае руку на галаву спаведніка, што сімвалізуе перадачу асобай благадаці, пасля чаго царкоўны служачы павінен стаць пасрэднікам паміж Богам і людзьмі [87, с. 56–76; 90, с. 29–35].

Абавязковым атрыбутам кожнага з таінстваў з’яўляецца *малітва* – зварот да Бога, святых, звышнатуральных сіл з просьбай аб літасці або адхіленні зла, ухваленнем, падзякай, у час якога вялікая ўвага надаецца рытуальным дзеянням: стаянні на каленях, узняцці рук, складванні крыжападобна рук на грудзях [89, с. 192].

Асновай рэлігійнага культу з’яўляецца *літургія* – грамадская царкоўная служба, на якой адбываецца таінства прычашчэння. У праваслаўных такое богаслужэнне называецца абедняй, а ў католікаў – месай. Лі-

тургія складаецца з трох частак: *праскаміды* – рытуалу прынясення для вернікаў хлеба і віна – сімвалаў крыві і цела Божага; *літургіі апавешчаных*, на якой разам з вернікамі дазволена прысутнічаць тым, хто рыхтуецца да прычашчэння і вывучае Закон Божы, і *літургіі верных* – самай галоўнай і істотнай часткі для тых, хто падрыхтаваўся да таінства [90, с. 85–92].

Напярэдадні кожнага вялікага свята абавязкова адбываецца *ўсяночная*. Яна пачынаецца *адкрыццём царскіх варот*. Святар і дыякан кадзяць храм і прысутных, праслаўляюць Прасвятую Тройцу, што сімвалізуе пачатак стварэння свету. Адчыненыя царскія вароты атаясамліваюцца з райскімі дзвярыма, якія калісьці былі адчынены для ўсіх людзей. Зачыненыя вароты абазначаюць грэхападзенне людзей і выгнанне іх з раю. Ютрань нагадвае новазапаветныя часы – з’яўленне Збавіцеля і яго ўваскрэсенне. У вялікія свята перад святочнай іконай спяваецца велічанне – кароткі хвалебны верш у гонар падзеі ці святога, затым чытаецца Евангелле – пэўныя паданні аб урачыстай падзеі. Потым вернікі прыкладаюцца да святочнай іконы. Святар памазвае вернікаў алеем і раздае асвячоны хлеб [10, с. 330–332]. Кожная вёска мела сваіх “прыватных патронаў”, у гонар якіх адпраўляліся ўсяночная і *хрэсны ход* – урачыстае шэсце святароў і вернікаў з іконамі, харугвамі і іншымі рытуальнымі рэчамі. Парадак іх правядзення ўстанаўліваўся і падрабязна распрацоўваўся духоўнымі ўладамі.

Акрамя абавязковых богаслужэбных элементаў, кожнае свята мела свае царкоўна-кананічныя асаблівасці. Найбольш насычаным абрадава-рытуальнымі дзеяннямі з’яўляецца велікодны тыдзень. На працягу апошніх сямі дзён шчырага посту адбываюцца адкрыццё царскіх варот у панядзелак; вынас плашчаніцы ў Вялікую пятніцу; хрэсны ход вакол храма, ўсяночнае богаслужэнне; абвяшчэнне аб уваскрэсенні Хрыста; святочная

літургія; асвятчэнне чырвоных яек, пасак, артаса (прасфора вялікіх памераў з выявай крыжа).

На Беларусі існавала шмат святынь. Іх наведванне і пакланенне цудатворным іконам былі распаўсюджанай з'явай сярод праваслаўных, уніятаў і каталікоў [111, с. 498]. Падчас падарожжа вернікаў да святых месцаў з надзеяй атрымаць звышнатуральную дапамогу абавязковым лічылі рытуальны абход, абпаўзанне царквы ці іншага святога месца. Этнограф Е.Раманаў адзначае, што на тэрыторыі Гродзеншчыны ў канцы XIX ст. сяляне любілі хадзіць у тыя царквы, дзе былі цудатворныя іконы, прыносілі ў храм ахвяры рознага кшталту: сала, мяса, хусткі, воск, грошы, хлеб, лён і інш. [86, с. 35]. «Гісторыкі тлумачаць схільнасць да паломніцтваў, як і некаторыя дэталі рытуальных паводзін у час іх выканання, існаваннем практыкі праваслаўных адпустаў (адпушчэння грахоў) лацінска-уніяцкага паходжання. Яны вылучалі рысы, не характэрныя для кананічнага праваслаўя. Гэта агульныя сходы каля пэўнай святыні ў пэўны час; прыхільнасць да адпуставай споведзі і водаасвятчэння; асвятчэнне зеляніны і кветак на адпустах. Падобныя паломніцтвы мелі характар не толькі рэлігійнай цырымоніі, але і “індульгенцыённага сходу” (сходу, у час якога ўдзельнікам адпускаюцца грахі)» [10, с. 325]. Адначасова гэтая найбольш паважаная форма вандравання вернікаў успрымалася не толькі як шлях да святых месцаў, але і як духоўны шлях да Бога, своеасаблівы духоўны пошук.

Да цяперашняга часу захавалася даволі моцная сувязь старажытнага і хрысціянскага календара. Занатаваныя этнаграфічныя матэрыялы канца XIX ст. сведчаць, што хрысціянская абраднасць да такой ступені пераблыталася з архаічнай, што народ сам не можа адрозніць адну ад другой [56, с. 350]. Не здолеўшы выкараніць народныя звычаі, звязаныя з аграрна-вытворчым культам, царква імкнулася прыстасаваць да іх

свае святы, перарабіць і вытлумачыць па-свойму рэшткі язычніцтва. “Хрысціянскі каляндар дапоўніў народны яшчэ адной заканамернасцю – падзяляць абрадавую прастору на правую і левую, як увасабленне мужчынскага і жаночага пачаткаў. Таму правая паўсфера (ад дня зімовага сонцастаяння да дня летняга сонцазвароту) пераважна напоўнена святамі, якія адлюстроўваюць асноўныя падзеі ў жыцці Ісуса Хрыста. А вось левая паўсфера прысвечана жыццяпісу Багародзіцы” [58, с. 46].

1.4. Сямейна-бытавая абраднасць беларусаў

У сямейных абрадах, якія суправаджалі асноўныя этапы жыцця чалавека, “адлюстраваліся і замацаваліся архаічныя вераванні і рытуалы, сканцэнтраваныя вакол універсальнага сусветнага ўяўлення – праз смерць да новага нараджэння” [46, с. 66]. Сямейныя абрады з’яўляюцца абрадамі пераходу, змянення асноўнага статусу чалавека. Яны выконваліся ў асноўныя, пераломныя моманты жыцця. Галоўным, што прысутнічае ва ўсіх пераходных комплексах, з’яўляецца наяўнасць *лімінальнай* істоты. Важнае месца ў радзільных і пахавальных абрадах мае рытуал ачышчэння. На Віцебшчыне падчас першага купання дзіцяці ў ваду клалі “зерне, грошы, бурштын ці трохкі сала [102, с. 235]; на Магілёўшчыне “сыпалі мак, клалі лустачку хлеба, ваду перахрэшчвалі тры разы [104, с. 191]; на Гродзеншчыне “бабка кідала ў ваду трохі солі, каб абараніць ад злога вока, ды попелу як аднаго з магічных сродкаў далучэння дзіцяці да хатняга ачага” [103, с. 273]. Ваду пасля купання вылівалі пад дрэўца, якое саджалі бацькі нованароджанага ў гонар з’яўлення немаўляці на свет. Калі нараджалася дзяўчынка, ваду вылівалі пад вішню або яблыню (каб была прыгожай, здаровай, нарадзіла многа дзяцей), пасля купання хлопчыка – пад

ясень, топаль, дубок (каб таксама быў здаровы, прыгожы, дужы, доўга жыў). Ваду, якой абмывалі нябожчыка, вылівалі пад печ, вугал нежылой забудовы, каля плота, дзе ніхто не ходзіць [112, с. 562]. Важным з’яўляецца тое, што першы раз нованароджанага купае не маці і бацька, а бабуля-павітуха. Абмываць нябожчыка павінны таксама няродныя людзі, а сталыя суседзі ці аднавяскоўцы.

Пераход чалавека ад адной формы існавання да другой прасочваецца ў вясельных і пахавальных рытуалах. Смерць суправаджалася спецыяльным рытуалам: “развітання з нябожчыкам, а ўступленне ў шлюб” – “развітання нявесты з родным домам”. Уходам нявесты “ў іншы свет” заканчваецца першы перыяд вясельных абрадаў. За “часовай смерцю” настае яе ўваскрэсенне ў новай якасці (учора – дзяўчына, сёння – нявеста, заўтра – жонка).

Ва ўсіх сямейных рытуалах прысутнічаюць зерне, хлеб і каша. Калі з хаты выносяць труну з нябожчыкам, услед пасыпаюць зернем. У знак пашаны хлеб прыносяць на могілкі продкаў. Рытуальным печывам частуюць бабуля-павітуху пасля першага купання дзіцяці. “Калі зерне ў кантэксце абрады сімвалізавала патэнцыю жыцця, каша судачынялася з абрадамі пахавальна-памінальнага цыкла” [8, с. 227]. Жалобны стол (памінальны абед, хаўтуры, памінкі) пачынаўся са з’ядання абрадавай куцы з прасяных, ячных ці іншых круп. Каб маладыя былі пладавітыя і багатыя, на вяселлі іх пасыпаюць зернем, кадкі з зернем ставяць у хату, дзе жаніх з нявестаю правядуць першую шлюбную ноч. Адным з асноўных вясельных атрыбутаў з’яўляецца каравай. Яго трохузроўневая кампазіцыя сімвалізавала міфапэтычную мадэль свету або радаводную сувязь. «Ніжняя шырокая частка – сімвал роду, які спраўляў вяселле, сярэдняя частка сімвалізавала сям’ю, у якой нарадзіўся жаніх ці нявеста, верхняя частка – пара га-

лубкоў, “шышачкі”, “звяркі” – гэта доля маладых, якую трэба было непадзельна захоўваць усё жыццё» [8, с. 228]. У Жабінкаўскім раёне пяклі каравай у час вяселля. Гэта быў вялікі бохан, які ўпрыгожвалі рагальчыкамі, абвешанымі папяровымі кветкамі, цукеркамі, пернікамі, часам невялікімі яблыкамі. Гэтка аздоба называлася “садам”, і пры падзеле карава яго выкуплялі. Спецыяльным упрыгожваннем вясельнага печыва ў Іванаўскім раёне з’яўляюцца “шышкі”, якімі называюць галінкі вішні на караваі нявесты і галінкі грушы на караваі жаніха. Галінкі павінны быць з тых дрэў, што пладаносяць. Пружанскія каравайніцы ў якасці галоўнага ўпрыгожвання выкарыстоўваюць ружу, “каб доля цвіла, як гэта кветка”.

Вельмі цесна з роляй хлеба ў сямейных абрадах звязана роля ручніка. Хлеб-соль на ручніку – гэта галоўныя сімвалы сямейнай абраднасці. Калі ішлі ў сваты, бралі з сабой вясельны хлеб, загорнуты ў прыгожы ручнік. Вялікі вясельны каравай неслі на благаслаўленне Сонцу таксама на ручніку. Першы “кантакт” нованароджанага адбываўся менавіта з шэрым (адбеленым) ручніком. “Аб тым, што сям’ю напаткала гора, сведчыў рытуальны знак – белы ручнік, накінуты на акно ад вуліцы” [58, с. 63–64]. У свядомасці нашых продкаў “стаць разам на ручнік” – гэта значыць узяць шлюб. Падчас вянчання ў храме маладыя стаялі поруч на белай частцы чырвона-бела-чырвонага ручніка. Дарэчы, менавіта гэтыя два колеры былі дамінуючымі ў сямейнай абраднасці. Да нашага часу дажыла традыцыя: нявеста ў першы дзень вяселля апранаецца ў белое адзенне, а яе галава ўпрыгожваецца белай фатой. «Пасля гулліва-свавольнага рытуалу выкупу бацька абвязваў ручніком па поясе сваю дачку і тройчы па сонцы абводзіў яе вакол стала – адбывалася ўмоўнае “паміранне” ў статусе дачкі для гэтай сям’і і “нараджэнне” ў статусе гаспадыні ў іншай, новастворанай.

Бацька свайго статуса не змяняе, таму трымаецца за чырвоныя канцы ручніка» [58, с. 71]. Пасля першай шлюбнай ночы маці маладога аглядала белую прасціну, на якой спалі маладажоны. “Чырвоная пляма крыві на ёй сімвалізавала смерць жаніха і нявесты і іх перараджэнне ў іншы сацыяльны статус – мужа і жонкі”. Пасля таго як дзяўчына-нявеста набудзе статус жанчыны-гаспадыні, да яе падыходзіла маці жаніха, здымала фату і вянок – сімвал непарушнасці, цнатлівасці – і павязвала два атрыбуты жаночай долі: хусцінку і фартушок. “Фартушок сімвалізаваў радаводную эстафету, прычым верхняя частка і пояс, на якім трымаўся атрыбут жаночай долі, былі чырвонымі, г.зн. живот жанчыны – улонне новага жыцця – быў экраніраваны (закрыты) чырвоным – жыццёпрадуцыравальным – фрагментам ручніка” [58, с. 77].

Рытуальныя ручнікі выкарыстоўваюцца і ў пахавальным абрадзе. Труну апускаюць на вялікім белым палатне, што сімвалізуе “лодку смерці”. На белым полі ляжыць труна (смерць), а мужчыны (жыццё), якія апускаюць яе ў магілу, трымаюцца за чырвоныя канцы ручніка” [58, с. 81]. Нябожчыка апраналі ў белае адзенне і пакрывалі белым палатном. У некаторых мясцовасцях упоперак цела памерлага кладуць шарсцяную нітку чырвонага колеру. Пахавальны абрад беларусаў, акрамя непасрэднага пахавання памерлага ў магілу, уключае ў сябе цэлы развіты цыкл рытуалаў шанавання і памінання памерлых. Усіх продкаў памінаюць на восеньскія Дзяды і на Радаўніцу. На розных этапах вясельнага абраду таксама выконваюцца рытуальныя ўзліванні ў гонар памерлых і гучыць зварот да іх за дапамогай. Напрыклад, у час заручын, перш чым даць выпіць жаніху і нявесце з адной чаркі, сват вылівае з яе крыху гарэлкі пад парог (у гонар продкаў). Падлятаючыя птушкі да вясельнага стала лічацца душами памерлых родзічаў маладых.

Абрадаваму пераапрананню, адзенню “пераходнага перыяду” надавалася ў сямейных абрадах вялікае сэнсавое значэнне – гэтае адзенне сімвалізавала гатоўнасць лімінальнай істоты да будучага “адраджэння”. Пераапрананне нованароджанага, жаніха і нявесты, а таксама памерлага сімвалізавала адно і тое ж – змяненне сутнасці чалавека. Дзіця не апрааналі ў кашулю да хрышчэння. Для вяселля шылі спецыяльнае адзенне са спецыфічным сімвалічным колеравым раскрасам. Пераапрананне ў адзенне супрацьлеглага полу, у вывернутае або свядома сапсаванае адзенне мела агульную ахоўную мэту. Нявеста і цяжарная жанчына апрааналі навыварат ніжнюю спадніцу, каб засцерагчы сябе ад “дурных вачэй”, з гэтай жа мэтай маці псавала адзенне на маленькім дзіцяці.

1.5. Грамадскія і дзяржаўныя абрады

Дзяржаўныя святы звычайна ўсталёўваюцца ў гонар падзей, якія маюць вялікае гістарычнае ці грамадска-палітычнае значэнне для краіны і аказваюць уплыў на развіццё грамадства.

У Вялікім княстве Літоўскім найбольш урачыстым тыпам святочных цырымоній дзяржаўнай важнасці былі каранацыі вялікіх князёў, сустрэчы дзяржаўных і духоўных асоб, перамогі над ворагам. Асноўнымі элементамі гэтых урачыстасцей былі літургіі ў храмах, шэсці гарадскіх карпарацый, узвядзенне трыумфальных арак, арганізацыя феерверкаў, ілюмінацый, гарматных салютаў. Звычайна цэнтрамі афіцыйных святочных цырымоній становілася ратушная плошча. Тут зацвярджаліся гарадскія герб і сцяг, кожны цэх атрымаў дазвол на сваю харугву, падчас публічных цырымоній адбываліся тэатральныя прадстаўленні, парады.

“Дзяржаўныя святы XVIII – пачатку XX ст. мелі звычайна тыповую праграму: набажэнствы ў храмах (у

асобных з хрэсным ходам), асвятэнне духавенствам помнікаў, дамоў, удзел гарадскіх улад, афіцыйных асоб, іх прамовы з нагоды той ці іншай падзеі, парады войскаў, шэсце навучэнцаў, чыноўнікаў, духавенства, святочныя абеды для розных саслоўяў, маскарады, гулянні” [10, с. 568].

Пасля Кастрычніка сфарміравалася новая сістэма дзяржаўных свят. Перш за ўсё гэта гадавіны рэвалюцыі, 1 Мая – Дзень Міжнароднай салідарнасці працоўных, Дзень парыжскай камуны, Міжнародны дзень жанчын. Свята *1 Мая* суправаджалася мітынгамі, маніфестацыямі ва ўсіх гарадах. Менавіта тады з’явіліся транспаранты як сродак афармлення калон падчас дэманстрацыі. У 1918 г. гэтае свята набывае іншую назву – *Дзень Інтэрнацыянала*. Разам з тым з’яўляюцца і новыя элементы мастацка-дэкаратыўнага афармлення ўрачыстасцей: аўтамабілі, упрыгожаныя зелянінай, лозунгамі, транспарантамі, дыяграмамі, чарцяжамі з нацыянальным арнамантам. У Віцебску з’явіўся агіттрамвай. Размаляваны (адпаведна тэматыцы), ён курсіраваў праз увесь горад, рабіў прыпынкі, і артысты наладжвалі выступленні. Побач з традыцыйнымі дэманстрацыямі на вуліцах горада практыкаваліся вячэрнія факельныя шэсці моладзі з песнямі. З’явілася спецыяльнае святочнае адзенне. Абавязковым упрыгожваннем для дзяцей і дарослых былі чырвоныя банцікі на грудзях.

Свята *гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі* складалася з наступных відовішчных формаў: агіткарнавалаў, тэатралізаваных інсцэніровак, шэсцяў войск гарнізона, спартыўна-гімнастычных выступленняў вайскоўцаў і спартсменаў. Навацыйным у гэтай урачыстасці з’явілася адкрыццё трыбун і абеліскаў. У дэманстрацыях выкарыстоўваліся таксама лялечныя фігуры-карыкатуры, паветраныя шары з агітацыйнымі надпісамі і маляўніцтвамі. У другой палове XX ст. з’явіліся новыя фор-

мы святкавання дзяржаўных падзей: урачысты сход і святочны урадавы канцэрт, ускладанне вянкаў да помнікаў У.І.Леніна, гірлянды да Кургана Славы, мемурыяльнага комплексу Хатынь, яскравае выступленне спартсменаў-сцяганосцаў, пабудова піраміды з выявамі Крамля, Дзяржаўнага герба СССР. Дзень Савецкай арміі і Ваенна-Марскога флоту сталі адзначаць у гонар перамогі Чырвонай арміі над нямецкім войскам пад Псковам і Нарвай 23 лютага 1918 г. Структура свята складалася з наступных рытуалаў і дзей.

1. Ускладанне кветак, вянкаў, гірлянд да манументаў баявой славы, помнікаў, абеліскаў, прысвечаных падзвігу Грамадзянскай і Вялікай Айчыннай войнаў.

2. Стварэнне новых экспазіцый у музеях.

3. Наладжванне спектакляў адпаведнай тэматыкі.

4. Дэманстрацыя фільмаў для падлеткаў.

5. Сустрэчы з ветэранамі.

6. Запальванне вечнага агню.

Дзень нараджэння У.І. Леніна адзначаўся штогод 22 красавіка. Наладжваліся лекцыі, дыспуты, тэарэтычныя канферэнцыі, літаратурныя і драматычныя вечары, сходы, суботнікі. У 1920-я гг. актывізавалася святкаванне *Дня жанчын* – 8 сакавіка. Спачатку свята мела назву Дзень сусветнага свята работніц, або Дзень вызвалення жаночай працы ад гнёту капітала (1919). Традыцыйна на прадпрыемствах праводзіліся ўрачыстыя сходы прадстаўнікоў прафесіянальных саюзаў, віншаванні ў працоўным калектыве. *Дзень утварэння СССР* узнік пасля 1922 г. Да свята былі прымеркаваны сацыялістычнае спаборніцтва паміж прадпрыемствамі, правядзенне дэкад, тыдняў і дзён брацкіх культур, фестываляў кіно і мастацкай самадзейнасці, выстаў, вялікія тэатралізаваныя цырымоніі. *Дзень нараджэння піянерскай арганізацыі* штогод адзначаўся ў савецкі час 19 мая. Праводзіліся злёты, зборы, конкурсы, спаборніцтвы, маёўкі, прыняцце ў піянеры.

Калі ў 1920-я гг. прыярытэт падчас дзяржаўных свят аддаваўся калектыўным святочным зносінам па месцы працы, то ў 1930-я пачынае складвацца хатне-бытавая частка са святочным застоллем і гасцяваннем, з тостамі, танцамі, песнямі. Напярэдадні *Дня Перамогі* традыцыйна праводзяцца ўрачыстыя сходы ў працоўных калектывах, сустрэчы ўдзельнікаў вайны з юнакамі і падлеткамі, святочнае шэсце ветэранаў па вуліцах горада, ускладанне кветак да помнікаў і абеліскаў, святочныя канцэрты і народныя гулянні. *Дзень Незалежнасці РБ* упершыню святкаваўся 29 ліпеня 1994 г. Пасля рэферэндуму 1999 г. яго сталі адзначаць 3 ліпеня.

Структура святкавання юбілеяў заснавання беларускіх гарадоў складаецца з урачыстага адкрыцця і закрыцця свята, рытуальнай часткі, святочнага шэсця, правядзення мітынгаў, ускладання кветак да помнікаў загінуўшым у гады Вялікай Айчыннай вайны, парада ваеннай тэхнікі, канцэрта, тэатралізаванага прадстаўлення на вольным паветры, масавых гулянняў, правядзення паказальных і спартыўных выступленняў, выстаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, арганізацыі мерапрыемстваў у мікрараёнах горада, канцэртных выступленняў, воднай феерыі, святочнага феерверку.

Згодна з Указам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь “Аб дзяржаўных святах, святочных днях і памятных датах у Рэспубліцы Беларусь” дзяржаўнымі святамі лічацца:

Дзень Канстытуцыі (15 сакавіка),

Дзень яднання народаў Беларусі і Расіі (2 красавіка),

Дзень Перамогі (9 мая),

Дзень Дзяржаўнага герба Рэспублікі Беларусь і Дзяржаўнага сцяга Рэспублікі Беларусь (другая нядзеля мая),

Дзень Незалежнасці Рэспублікі Беларусь (Дзень Рэспублікі) (3 ліпеня).

Раздзел 2

РЭЖЫСЁРСКАЯ РАСПРАЦОЎКА І ЎВАСАБЛЕННЕ ТРАДЫЦЫЙНАГА АБРАДУ Ў ЗАКРЫТЫМ ПАМЯШКАННІ

2.1. Рэжысёрскі аналіз народнага абраду

Выбар тэмы вызначаецца грамадзянскай пазіцыяй аўтара-рэжысёра. *Тэма* – гэта жыццёвая з’ява, падзея, адлюстраваная ў абрадзе пры дапамозе сродкаў мастацкай выразнасці. *Тэма* – гэта праблема, актуальная для аўдыторыі, тэарэтычнае або практычнае пытанне, якое патрабуе вырашэння. Правільная пастаноўка праблемы дае магчымасць рэжысёру як аўтару-сцэнарысту намеціць першапачатковую канфліктную аснову будучай абрадавай дзеі. *Тэма* – гэта эмацыянальны вопыт, інтэлектуальна-сэнсавы экстракт абрадавай дзеі, які застаецца ў свядомасці і падсвядомасці ўдзельніка і гледача. Тэма, якая фарміруе сюжэт, заўсёды канкрэтная і індывідуальная. Напрыклад, тэмай каляднага абраду ў адным выпадку можа з’яўляцца рэканструкцыя калектыўнага абрадава-масавага дзеяння, здольнага паўплываць праз магію вербальных канструкцый і рытуальных дзей на багацце ўраджаю і статка ў новым аграрным годзе, у іншым варыянце аўтар праз розныя абрадавыя формы можа раскрыць этапы трансфармацыі калядных звычаяў і пераўтварэнне іх з рытуальных у бытавыя.

Ідэя – галоўная вядучая думка, якая вызначае мастацкую задуму сцэнарыя і асноўны змест абраду. *Ідэя* – гэта эмацыянальна насычаны вобраз, які адлюстроўвае светапоглядныя і філасофскія разважанні рэжысёра.

Тэматычны блок – гэта сукупнасць эпизодаў, якія па-мастацку раскрываюць аспекты аўтарскай канцэпцыі, што аб’яднаны адным сцэнічным заданнем. Аў-

тарская канцэпцыя заўсёды мае некалькі аспектаў, таму колькасць тэматычных блокаў у сцэнарыі павінна суадносіцца з лікам гэтых аспектаў. Кожны тэматычны блок павінен мець вобразную назву, у якой канцэнтруецца сутнасць ідэйнай часткі сцэнарыя.

Архітэктоніка – паслядоўнасць і суразмернасць частак, якія аб’яднаны ў адзінае ідэйна-тэматычнае цэлае. Архітэктоніка вывучае сувязь паміж асобнымі часткамі драматургічнага твора і іх функцыянальную накіраванасць. Асноўныя элементы-падзеі кампазіцыйнага рашэння наступныя:

пралог – своеасаблівая прадмова, якая падрыхтоўвае ўдзельнікаў да маючай адбыцця ўрачыстасці. У пралогу адлюстроўваецца ў самым агульным выглядзе тэма і ідэя;

экспазіцыя – увод у святочную дзею. Задачы экспазіцыі: інфармацыя ўдзельнікаў абрадава-гульнявой, святочнай дзеі аб будучых дзеяннях і стварэнне атмасферы ўрачыстасці, святочнасці;

завязка – з яе пачынаецца драматургічны твор, “завязваюцца” канфлікт, пазіцыі бакоў, персанажаў;

развіццё дзеі – лагічная і эмацыянальная падрыхтоўка галоўнай падзеі; далучэнне ўдзельнікаў да сімвалаў свята, абраду, стварэнне псіхалагічнага настрою, які садзейнічае найбольш поўнаму ўспрыманню дзеяння;

кульмінацыя – найвышэйшы эмацыянальны пункт у развіцці тэмы;

фінал – завяршальная частка, эмацыянальна-сэнсавы вынік.

Разглядаючы архітэктоніку традыцыйнага каляднага абраду, можна вызначыць наступныя дзеі, у якіх выяўляюцца асноўны змест і сімволіка рытуалу:

экспазіцыя – шэсце карнавальнага гурту калядоўшчыкаў па вёсцы да гаспадаровай сядзібы, выкананне “агульных” калядак;

завязка – уваход калядоўшчыкаў у хату, дыялог паміж павадыром і гаспадаром;

развіццё дзеі – выкананне велічальна-віншавальных песень і хвалебных прамоў членам сям’і: гаспадару, гаспадыні, дачцэ, сыну; магічна-абрадавыя дзеі цэнтральных зааморфных масак казы, мядзведзя, каня, жорава і інш.;

кульмінацыя – карнавальнае прадстаўленне ражаных, гратэскавых персанажаў;

развязка – просьба калядоўшчыкаў аб адорванні. Узнагароджванне спевакоў падарункамі;

фінал – выкананне каляднага гімна.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход – гэта вобразны рух аўтарскай канцэпцыі, накіраваны на дасягненне мэты эмацыянальнага, педагагічнага ўздзеяння. Пошук арыгінальнага аўтарскага сцэнарна-рэжысёрскага ходу – для рэжысёра задача складаная. Ён павінен быць знойдзены або прыдуман на этапе распрацоўкі задумы, калі сфармулявана праблема, распрацавана мастацкая канцэпцыя. Запазычаны, ужо існуючы сцэнарна-рэжысёрскі ход, выконваючы функцыю штучнага аб’яднання сцэнарнага матэрыялу, з’яўляецца прыёмам. Калі замена аднаго прыёму на іншы не змяняе вашай задумы, значыць, і самой задумы як аўтарскай, наватарскай каштоўнасці не існуе.

У зімовым абрадавым комплексе сцэнарна-рэжысёрскім ходам можа быць саборніцтва двух калядных гуртоў, напрыклад мужчынскага і жаночага. У абрадах сёмушнага святочнага кантынууму вобразна-сімвалічным дзеяннем, якое аб’ядноўвае асобныя эпізоды, можа стаць варажба на вянках, павязванне стужачак і загадванне заповітнага жадання на агульным вялікім вянку.

2.2. Рэжысёрскае бачанне абрадавай дзеі (рэжысёрскае асваенне сцэнарыя абраду)

Пластычным увасабленнем сцэнічнага ўзаемадзеяння з'яўляюцца групіроўкі і мізансцэны. *Групіроўкай* называецца ўзаемнае размяшчэнне дзеючых асоб на сцэнічнай пляцоўцы. Групіроўка – гэта статычны момант мізансцэны. *Мізансцэна* (франц. *mise en scène* – размяшчэнне на сцэне) – размяшчэнне ўдзельнікаў на сцэне ў кожным з асобных момантаў сцэнічнай дзеі. У распрацоўцы мізансцэн выяўляецца складанае ўзаемадзеянне формы і зместу – выяўленне ўнутранай сутнасці канфлікту, узаемадзеянняў, ідэі, логікі сцэнічнай дзеі праз яго форму, знешні візуальны вобраз драматургічнага твора. Рух акцёра, мізансцэна – гэта не толькі простае псіхалагічна або ў бытавым сэнсе апраўданае перамяшчэнне дзеючых асоб на сцэне. Мізансцэна – сэнсавае, дзейснае вырашэнне сцэнічнага вобраза. Адначасова з гэтым мізансцэна з'яўляецца пластычным адлюстраваннем аўтарскай думкі асобнага эпізоду.

З пункту гледжання звычайных сцэнічных умоў, існуюць некалькі асноўных прыёмаў пабудовы мізансцэн і групіровак: уздоўж рампы, упоперак рампы, па дыяганалі, па вертыкалі, па крывой.

Перпендыкулярныя мізансцэны, разгорнутыя ў глыбіню сцэнічнай пляцоўкі, даюць магчымасць стварыць эфект перспектывы руху, эфектна арганізаваць выхад асноўных дзеючых асоб з глыбіні на авансцэну, што дазволіць найлепшым чынам успрыняць іх міміку, голас, погляд. Але перпендыкулярная пабудова мізансцэны мае пэўныя недахопы: удзельнікі абрадавай дзеі на першым плане пляцоўкі заўсёды будуць перакрываць артыстаў, якія знаходзяцца на ар'ерсцэне. Падчас дыялога адзін з удзельнікаў будзе заўсёды знаходзіцца спіной да партнёра або гледача. З гэтымі ж цяжкасцямі

рэжысёр сутыкнецца пры пабудове масавай сцэны, галоўная мізансцэнічная вось якой будзе праходзіць перпендыкулярна рампе. Такая пабудова будзе арганічнай у выключных выпадках, калі цэнтральны выхад дзеючых асоб з глыбіні з'яўляецца галоўнай падзеяй эпизоду.

Больш выразнымі і яскравымі з'яўляюцца *паралельныя* мізансцэны. У гэтым выпадку ўсе прасторавыя рухі партнёраў будуць больш аб'ёмнымі, рэльефнымі і значнымі для глядача. Пабудова масавай сцэны паралельна рампе дазволіць паказаць буйным планам большую колькасць дзеючых асоб і стварыць уражанне дыстанцыі паміж партнёрамі. Тым не менш пастаяннае выкарыстанне профільных планіровак робіць сцэнічную дзею аднастайнай, пры гэтым глядач не бачыць мімікі і поглядаў удзельнікаў, цяжкім становіцца ўспрыманне іх мовы і голасу. Профільная фігура ў сярэдзіне сцэны адной палавінай глядзельнай залы будзе чытацца як паўспінная, другой – як паўфас. А гэтыя два ракурсы вырашаюць зусім розныя задачы.

Дыяганальная мізансцэна (труакар) – адна з самых красамоўных, каштоўных мізансцэнічных магчымасцей. Па-першае, дыяганаль – гэта самая доўгая адлегласць на планшэце сцэны; па-другое, дыяганальнае прыбліжэнне дае складаны эфект змянення кампазіцыі ў двух вымярэннях адразу.

Каб парушыць прамалінейнасць сцэнічных планіровак, мізансцэна можа быць пабудавана па крывой лініі або спіралі (*спіральная*).

Прыём шахматнай пабудовы дазваляе дасягнуць ілюзіі вялікага гурту пры невялікай колькасці выканаўцаў і кожнаму ўдзельніку масавай сцэны знайсці месца, з якога ён будзе бачны глядачу.

Мізансцэнічная рыфма – гэта прасторавае падабенства мізансцэнічнага малюнка ў розных сэнсавых дзеях і эпизодах сцэнічнай дзеі. Яна можа быць дасягнута

праз паўтаральнасць поз, аднолькавасць і сінхроннасць руху (люстэркавыя мізансцэны), сіметрыю ў расстаноўцы фігур (сіметрычныя мізансцэны).

Сцэнічныя планы звычайна вызначаюцца па кулісах. Першы план адпавядае першай пары куліс. Ён прадугледжвае большы аб'ём кампазіцыі і дае вольнасць рухам удзельнікаў. Мізансцэны другога плана дазваляюць успрымаць чалавека цалкам, яго галоўныя рысы, стварыць імгненны эскіз персанажа. Часцей за ўсё другі план называюць сямейным – тут бачны дзеянні адначасова цэлай групы людзей. Астатнія сцэнічныя планы дазваляюць гледачу ахапіць зрокам асноўную частку сцэнічнай прасторы. Ар'ерсцэна зручная для пабудовы вялікіх манументальных кампазіцый.

У традыцыйным абрадавым масава-імправізацыйным дзеянні на вольным паветры найбольш красамоўнымі, вобразна-выразнымі і эмацыянальна-зразумелымі для ўдзельнікаў будуць *паўкругавыя* і *кругавыя* мізансцэны. У рытуальных практыках свят “сонечнага крыжа” магічнае кола сімвалічна выяўляла ідэю замкнёнасці, яднання; успрымалася той плошчай, тэрыторыяй, у межы якой не павінна пранікнуць ніякае ліха. У прасторавым вырашэнні наведзенне магічнага кола ў абрадах магло ажыццяўляцца ў розных локусах рознымі спосабамі: абворваннем навокал вёскі (імкненне засцерагчы паселішча ад градавых бур, эпідэмій), асобных сяліб (перад уваходзінамі ў новую хату); аб'ездам ці абыходам пэўнага аб'екта (жывёліны, культавага будынку, вясельнага паяздочка, калодзежу); абнясеннем пэўных рэчаў (вакол статка, каб зберагчы ад драпежнікаў); прачэрчваннем (на Купалле ад жахаў, калі чалавек чакаў зацвітанне міфічнай папараці-кветкі).

Сімвалічным магічна-ахоўным зместам надзяляўся і абрадавы рэквізіт, з'яўляючыся своеасаблівай мадыфі-

кацыяй кола: заручальны пярсцёнак, замкнуты замок, хамут, абруч ад дзяжы, вянок і інш.

Такім чынам, у кожным з абрадавых локусаў (вёска, дарога, лес, паляна, поле, сялянскі падворак, хата) у залежнасці ад функцыянальнага прызначэння рытуалу кола напаўнялася розным сэнсавым зместам.

У *кругавых* мізансцэнах удзельнікі бачны з розных бакоў, бачыцца разнастайнасць ракурсу іх цела і рухаў у момант зносін з партнёрамі. Гэты прынцып выкарыстаны ў кругавых карагодах – “адным з найдаўнейшых жанраў фальклорна-гульнявой, абрадавай сфер традыцыйнай культуры. Яго графічная семантыка звязана з архетыпам кола і праз яе – з Сонцам. Карагод выступае сімвалам дынамічнага Космасу, асабліва, калі ў цэнтры яго стаіць гульнявы выканаўца” [8, с. 228].

2.3. Работа рэжысёра з мастаком над мастацка-дэкаратыўным вырашэннем абраду

Мастацкі вобраз – абагульненае мастацкае адлюстраванне аўтарскай задумы ў архітэктурна-дэкаратыўным, пластычным і музычным увасабленнях. Мастацкі вобраз – адзінства пачуццяў і інтэлекту, эмацыянальнага і рацыянальнага, ён павінен успрымацца чалавекам і ўздзейнічаць на яго пачуцці. Вобраз павінен быць непаўторным. Нават калі некалькі рэжысёраў адначасова распрацоўваюць адзін і той жа абрадава-святочны матэрыял на аснове агульных ідэйных пазіцый, кожны з твораў знойдзе прынцопава арыгінальны вобраз, які будзе мець адбітак яго мастацкай індывідуальнасці.

Сімвал (ад грэч. *symbolon* – знак) – вызначаная, устойліва сацыяльна-зафіксаваная рэч, змест і прызначэнне якой перадаюцца ад пакалення да пакалення. Сімвал – найбольш выразны элемент святочна-абрадавай урачыстасці.

Падчас сумеснай работы мастака і рэжысёра над увасабленнем традыцыйнага абраду неабходна больш пільна засяроджваць увагу на наступных пазіцыях:

а) высокай мастацкай дасканаласці і даставернасці прадметна-рэчавых сімвалаў, якія не толькі ўпрыгожваюць абрад, але і дапамагаюць увайсці ўдзельнікам у псіхалагічны стан дзеяння; вызначэнні сімволікі ў народным абрадзе і яе афармленні. Прызначэнне абрадавай сімволікі – выклікаць у свядомасці людзей пэўныя асацыяцыі з устойлівымі, звыклымі вобразамі (хлеб – соль – зямля і сонца, сімвал добрых пачуццяў і намераў да гасцей, сноп – сімвал дабрабыту, ручнік – частка касмічнай прасторы або вежа ў жыцці чалавека, вянок – зберагаючае кола, сімвал дзявоцкасці, яйка – сімвал Сусвету, цыклічнасці нараджэння і смерці, пудзіла – вобраз зімы, холаду, адыходзячага часу, бяроза – сімвал росквіту прыроды, дрэва Лады, дуб – святое дрэва Перуна і Рода, абрадавае печыва – урадлівасць, бліны – сонейка, калядная зорка – колазварот жыцця, елка – дрэва жыцця, абрадавая каша, куцця, – сімвал пачатку і канца, жыцця і смерці адначасова);

б) сімваліцы міфалагічных вобразаў, тэматыцы паганскай міфалогіі і яе сімвалаў-вобразаў: мадэль Сусвету, Зямлі, Неба, Дрэва жыцця; сакральных знакава-сімвалічных матывах і візуальна-знакавых архетыпах: Жыццё, Маці, Адраджэнне, Урадлівасць, дамашні Рай, Змей-дракон, птушка, алень і інш.

в) прадметна-рэчавых сімвалах у абрадах: натуральных (бяроза, куст, сноп, пшаніца, каліна, кветкі і да т.п.) і штучных (паходня, канструкцыя кастра, абеліск, ручнік, вянок, вясельныя пярсцёнкі, пудзіла зімы, русалкі і інш.), творах мастацтва (карнавальныя маскі, касцюмы, атрыбуты), прадметах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў якасці абрадавых сімвалаў;

г) касцюмах і знаках адрознення выканаўцаў і ўдзельнікаў абраду: святочна-рытуальных строях, іх

рэканструкцыі, рэстаўрацыі (сямейна-абрадавы, што-дзённы, вясельны, каляндарна-абрадавы касцюм і яго сімволіка); сімвалічным кодзе беларускага традыцыйнага арнаменту ў касцюме (геаметрычны, раслінны, зааморфны і антрапаморфны); элементах мужчынскага і жаночага народных строяў і іх рэгіянальных адметнасцях; адзённых нацыянальных меншасцей Беларусі;

д) аптымальным размяшчэнні сімвалаў, эмблем і аtryбутаў абраду; вызначэнні формы, колеру, канструкцыйных асаблівасцей, тэхналогіі, вырабу абрадавай сімволікі, аtryбутыкі і рэквізіту; зместавай насычанасці каларыстыкі свята, адпаведнасці тэме і ідэі, вобразнай стылістыцы абрадавай дзеі.

Этапы работы рэжысёра з мастаком над мастацка-дэкарацыйным вырашэннем абраду наступныя.

1. Падрыхтоўчы:

– планіроўка абрадавай дзеі як вынік аўтарскага бачання ідэйна-тэматычнай накіраванасці мастака-пастаноўшчыка;

– падрыхтоўка эскіза мастацкага афармлення;

– выраб макета як першай стадыі праекта мастацка-дэкарацыйнага афармлення абрадавай дзеі;

– састаўленне выпіскі мэблі і рэквізіту сумесна з рэжысёрам для “выгарадкавых” рэпетыцый;

– падбор мэблі і касцюмаў для рэпетыцыйнага працэсу.

2. Вытворчы:

– выраб дэкарацый, рэквізіту, бутафорыі, касцюмаў.

3. Рэпетыцыйны:

– рэпетыцыі ў “выгарадках” на асноўнай сцэне;

– прымерка касцюмаў на сцэне па групам;

– рэпетыцыі ў “выгарадках” на асноўнай сцэне з частковымі элементамі дэкарацый і касцюмаў;

– манціровачныя рэпетыцыі;

– светлавыя рэпетыцыі (распрацоўка светлавой партытуры);

– работа з касцюмерамі, грымёрамі.

2.4. Работа рэжысёра над музычным вырашэннем абрадава-рытуальных дзей

“Музычна-інструментальная культура, як і многія іншыя віды традыцыйнай мастацкай культуры, нясе ў сабе рысы сістэмнай цэласнасці, што перш за ўсё праяўляецца ва ўстойлівай узаемасувязі трох асноўных кампанентаў сістэмы: музычны інструмент – музыкант – інструментальная музыка. Інструментальны фальклор заўсёды быў звязаны з абрадам, хатнім побытам, адпачынкам і такімі відамі народнай творчасці, як танец, песня, абрадавая гульня. Пры гэтым неабходна адзначыць нязменнае і важнае эмацыянальна-псіхалагічнае прызначэнне інструментальнай музыкі – быць перш за ўсё выразнікам святочнага светаадчування і светаўспрымання, носьбітам і ўзбуджальнікам жыццярадаснага настрою” [102, с. 436].

Музычны інструментарый абрадавых практык ахоплівае ўсе класы музычных інструментаў: аэрафоны, мембранафоны, хардафоны, ідыяфоны. “Так, у класе ідыяфонаў – лыжкі, талеркі, бразготкі; мембранафонаў – бубен, турэцкі барабан; хардафонаў – скрыпка, бала-лайка, мандаліна, гітара, цымбалы; аэрафонаў – лісты травы і дрэва, свісцёлка, кларнет і інструмент, які зараз набыў асаблівую распаўсюджанасць, – гармонік у дзвюх разнавіднасцях: венская двухрадная (“венка”) і “хромка”; баян і акардэон у параўнанні з гармонікам у творчай практыцы вясковых музыкантаў распаўсюджаны менш” [102, с. 436].

Ансамблевая культура ў вясковым асяроддзі і музычным афармленні традыцыйнага абраду прадстаўлена вакальна-інструментальнымі і ўласна інструментальнымі формамі. Сярод першых – спевы абрадавых (калядных, валачобных, вясельных) і пазаабрадавых песень “пад скрыпку”, “пад цымбалы”, а таксама паўсюдна пашырана выкананне прыпевак у суправаджэн-

ні гармоніка. Традыцыю інструментальнага выканаўства працягваюць ансамблі наступнага складу: скрыпка, цымбалы, гармонік; скрыпка, цымбалы, кларнет, гармонік, бубен, лыжкі; два баяны, труба, цымбалы, ударныя; гармонік, губны гармонік, бубен [102, с. 437; 103, с. 541].

Песні каляндарных свят – “добры здабытак паэзіі, квінтэсенцыя беларускіх урачыстасцей усяго земляробчага календара” [64, с. 26]. Функцыянальна, ідэяна-вобразным зместам калядкі і шчадроўкі павернуты перш за ўсё да земляробчай сферы дзейнасці чалавека як фундаментальнай. Песні гукання вясны найбольш блізкія да старажытных заклінальных. “У іх прасочваюцца два напрамкі, два глыбокія сэнсы, выказаныя імпліцытна: першы – чалавек – арганічная частка прыроды, яго хвалюе і радуе набліжэнне вясны, таму ён хоча паскорыць яе; другі – дэмакратычны погляд на людзей працы: абяцанне добрай вясны для ўсіх, хто жыве і працуе на зямлі, нягледзячы на ўзрост і сацыяльную вартасць чалавека” [33, с. 189]. Велікодная велічальна-віншавальная паэзія не толькі абуджае ўзнёслыя пачуцці і самапашану ў слухачоў, але і веру іх у добрае будучае, сапраўдны аптымізм. Вербальнае суправаджэнне траецкага абрадава-рытуальнага комплексу прасякнута сакральнымі матывамі замовы на добры ўраджай палявых культур, ушанаванне расліннасці, дрэў – носьбітаў жыватворнай моцы зямлі і сонца. Усе эпізоды купальскага карнавалу насычаны “мудрымі песнямі сталых людзей – перасцярогай маладым, песнямі-павучаннямі дзяўчыне і хлопцу, дзе выказваліся высокія маральныя, этычныя погляды народа на прыстойныя паводзіны маладых людзей, на шлюб і сямейнае жыццё” [33, с. 190]. У восеньскай паэзіі беларусаў шлюбная тэматыка ў сваім развіцці дасягае апагея. У гэтых песнях тэма шлюбную становіцца

галоўнай падзеяй дадзенага адрэзку часу, паколькі ўвосень актыўна праводзіліся вяселлі на сяле.

2.5. Работа рэжысёра над словам і мовай у абрадзе

Славесныя кампаненты абраду: тэксты, віншаванні, урачыстыя заветы, наказы, абяцанні, замовы, словы абрадавых песень, прамовы, прысягі.

Класіфікацыя абрадавых прамоў па прызначэнні наступная: урачыста-афіцыйныя, прывітальныя, віншавальныя, развітальныя, памінальныя. Выражэнне павагі да ўдзельнікаў абраду (гаспадароў, юбіляраў, ганаровых гасцей і інш.) дасягаецца з дапамогай прывітальнай прамовы. У віншавальнай прамове адлюстроўваюцца пажаданні ўдзельнікам абраду паспяховага завяршэння грамадскіх і асабістых спраў, у развітальнай – даецца ацэнка заслуг нябожчыка, яна накіравана на замацаванне добрай памяці аб тым, хто закончыў жыццёвы шлях, усведамленне ўдзельнікамі абраду існага сэнсу жыцця і чалавечай каштоўнасці. Хаўтурныя, або пахавальныя, галашэнні вылучаюцца імправізацыйнай адметнасцю: “Стэрэатыпныя клішыраваныя вобразы выкарыстоўваюцца кожны раз у канкрэтным выпадку пахавання пэўнага нябожчыка; тэкст галашэння павінен адлюстроўваць смуток па бацьку, маці, дзеду, бабулі, сыну, дачцэ або блізкім чалавеку для плакальшчыцы” [44, с.70]. 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” [44, с.70].

Маналог (ад грэч. *monologos*) – мова аднаго чалавека. Маналог адрозніваецца ад дыялога адсутнасцю рэплік і значнай працягласцю на фоне канфлікту і дыялогаў. Існуюць два віды маналога – унутраны і зверну-

ты да некага. Маналог выяўляе ўнутраны свет герояў, іх характары. Як форма самавыяўлення герояў маналог бывае розны: споведзь, асуджэнне, роздум, разважанне, спрэчка, дыспут з самім сабой, з навакольнай рэчаіснасцю, са сваім сумленнем. Ва ўнутраным маналогу чалавек звычайна надзіва шчыры. Па структуры маналог – гэта ланцуг лагічна звязаных, паслядоўна разгорнутых разважанняў, насычаных глыбокім псіхалагічным зместам. Іншы раз маналог выкарыстоўваецца для раскрыцця барацьбы розных сіл, прынцыпаў, характараў. Такім чынам, функцыі маналога вельмі разнастайныя. Тыпалогія маналога па драматургічнай функцыі наступная: тэхнічны маналог (пераказ падзей), лірычны (найвышэйшая эмацыянальная падзея ў жыцці героя), маналог-роздум або маналог-прыняцце рашэння. *Дыялог* (ад грэч. *dialogos*) – размова паміж людзьмі, паміж двума ці некалькімі персанажамі. Драматычны дыялог – гэта звычайна абмен словамі паміж дзеючымі асобамі. У выпадку дыялога дасягаецца найбольшы эфект рэальнасці, паколькі глядач успрымае такое дзеянне як звыклую форму зносін паміж людзьмі.

Тэмпарытм – адзін з немалаважных выразных сродкаў для выканаўцаў, які арганічна і глыбока звязаны са зместам, унутраным жыццём сцэнічнага вобраза. Тэмпарытм персанажа залежыць ад яго задач. Пры стварэнні пэўнага моўнага вобраза, моўнага характару ён можа аказаць акцэру велізарную паслугу. Усвядомленае або інтуітыўнае пачуццё тэмпарытму часта дапамагае стварыць цікавы, тонкі моўны малюнак ролі. Змены ў тэмпе і рытме фраз павінны адбывацца толькі ў выніку змен абставін драматургічнага твора.

Інтанацыя – адзін з бакоў мовы, выразны сродак сцэнічнай мовы. Інтанацыя ў пэўных умовах зносін даводзіць выказаную думку да лагічнага завяршэння. Інтанацыю шукаць нельга, трэба шукаць прычыну,

якая павінна парадзіць інтанацыю. Нечаканая інтанацыя акцэра – наймацнейшы і найвыразнейшы сродак уздзеяння на гледача. Яна дапамагае выявіць адносіны паміж дзейнымі асобамі абрадавай дзеі.

Уяўленне – галоўны элемент унутранай тэхнікі. Мысленне вобразамі, уяўленнямі павінна стаць асновай унутранай працы выканаўцаў абрадавай дзеі. Менавіта вобразныя ўяўленні (бачанні) – фундамент пачатковай працы над тэкстам. Яны могуць паглыбляцца, удакладняцца.

Вобразнае бачанне – асацыятыўная ўспышка ўяўлення, глыбокае творчае веданне, багатая артыстычная памяць. Тонкі працэс абмену бачаннямі нараджае дыялог з партнёрам (гледачом). Дакладныя бачанні абавязковыя для выканаўцы ў працы як над мастацкім тэкстам, так і над роляй. Распрацоўка бачанняў падзяляецца на наступныя этапы:

- працэс назапашвання бачанняў;
- адбор з назапашанага самага выразнага для выканання мэтанакіраванага дзеяння;
- увасабленне бачанняў у моўна-пазамоўных дзеяннях;
- узбуджэнне працэсу бачанняў у партнёра (гледача).

Займаючыся выканальніцкім аналізам літаратурнага твора, будучыя артысты выпрацоўваюць уменне карыстацца, акрамя вобразных бачанняў, іншымі выяўленчымі сродкамі вуснай мовы, сярод якіх галоўная роля належыць падтэксту.

Псіхалагічныя (эмацыянальныя) паўзы – сродак перадачы вобразаў, думак, якія моцна ўздзейнічаюць на гледачоў, дапамагаюць данесці да яго свет думак, пачуццяў герояў, выявіць падтэкст ролі і выклікаюцца прычынамі эмацыянальнага характару.

Прыказкі і прымаўкі ў абрадзе – устойлівыя малыя жанры вуснапаэтычнай творчасці, багатыя змястоў-

насцю, поліфункцыянальнасцю, лаканічныя, часцей за ўсё вобразныя выслоўі з павучальным зместам, якія маюць прамы ці пераносны сэнс. “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” [44, с. 100]. У прыказцы выказваецца закончаная думка, якая можа асацыятыўна характарызаваць разнастайныя з’явы дзякуючы шырокім абагульненням.

Выкарыстоўваюцца ў абрадавых дзеях іншасказальныя творы малой формы, у аснове якіх ляжыць мастацкае параўнанне разнастайных з’яў і прадметаў рэчаіснасці на аснове іх падабенства, – *загадкі*. Важнейшымі функцыямі загадак з’яўляюцца: праверка і трэніроўка кемлівасці людзей, развіццё іх лагічнага і паэтычнага мыслення, умення пазнаць навакольную рэчаіснасць у іншасказальных вобразах.

Легенды і паданні ў структуры традыцыйнага абраду апавядаюць “аб болей або меней далёкіх падзеях народнага жыцця. 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 імі гістарычнага вопыту” [30, с. 122–123]. Як і паданні, легенды класіфікуюцца па розных відах: касмаганічныя, этыялагічныя, этнаграфічныя, гістарычна-культурныя, сацыяльна-утапічныя, дэманалагічныя і інш. Касмаганічныя і этыялагічныя легенды блізкія па змесце: яны тлумачаць паходжанне зямлі, неба, чалавека, жывёл, раслін. Нямала беларускіх легенд прысвечана міфалагічным дэманалагічным істотам: чорту, лесавіку, дамавіку, гуменніку, лазніку, русалцы, ваўкалаку і інш.

2.6. Пастановачная работа па ўвасабленні абраду

Рэпетыцыя (лац. *repetitio* – паўтарэнне) – дзейнасць па падрыхтоўцы абрадавай дзеі, работа па развучванні тэксту і сцэнічнай ігры, выконваемая акцёрамі пад кіраўніцтвам рэжысёра. Нягледзячы на тое, што семантыка слова змяшчае сэнс амаль механічнай работы, кожны раз рэпетыцыі павінны праходзіць па-новаму, творча.

У застольны перыяд рэпетыцый рэжысёр абрадавай дзеі абгрунтоўвае свой выбар, вызначае актуальнасць і сацыяльную значнасць абраду, яго тэму і ідэю; гэта таксама чытка літаратурнага сцэнарыя, размеркаванне роляў, рэжысёрская характарыстыка кожнага персанажа, вызначэнне скразной дзеі, канфліктнай асновы, чытанне сцэнарыя па ролях, раскрыццё ўнутраных маналагаў.

Планіровачныя рэпетыцыі – рэпетыцыі ў “выгарадках”, у прадметна-рэчавым асяроддзі, якія ўмоўна мадэліруюць мастацка-дэкаратыўнае афармленне будучай абрадавай дзеі, пошук выразных мізансцэн, дзейсны аналіз абраду.

Мантажныя рэпетыцыі – неабходны этап работы над увасабленнем абраду, які дае магчымасць асобна адрэгуляваць усе тэхнічныя пытанні перад зводнай рэпетыцыяй, ці прагонам, а ўжо потым уводзіць выканаўцаў у гатовую тэхнічна абсталяваную сцэнічную прастору: удакладненне мастацка-дэкаратыўнага, светлавога, гукавога афармлення дзеі на пляцоўцы.

Прагонныя рэпетыцыі – аб’яднанне асобных эпізодаў абраду ў адзінае сцэнічнае дзеянне, карэкціроўка мізансцэнічнага малюнка, мастацка-дэкаратыўнага і музычнага вырашэння. Падчас прагонных рэпетыцый рэжысёр не спыняе дзею, а, запісаўшы заўвагі, аналізуе паказ разам з артыстамі. У першую чаргу такія рэпетыцыі неабходны і пастановачнай групе, і самім

удзельнікам абраду, каб у свядомасці кожнага з іх сфарміраваліся агульнае бачанне і тэмпарытм сцэнічнай дзеі.

Генеральныя рэпетыцыі – завяршальны этап работы над увасабленнем абраду. Падчас такіх рэпетыцый рэжысёрска-пастанавачная група ацэньвае працэс падрыхтоўкі і ўвасаблення абраду, работу музычнага кіраўніка, хормайстра, грымёраў, касцюмераў, мастакоў і інш. Пасля рэпетыцыі рэжысёр дае заўвагі і робіць прапановы кожнаму з выканаўцаў па ўдасканаленні работы на сцэнічнай пляцоўцы; на наступны дзень назначаецца карэкціровачная рэпетыцыя з улікам выпраўлення недахопаў і праводзіцца другая генеральная рэпетыцыя.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Раздзел 3

АСАБЛІВАСЦІ РЭЖЫСУРЫ НАРОДНАГА АБРАДУ НА ВОЛЬНЫМ ПАВЕТРЫ

3.1. Народныя традыцыі творчай арганізацыі абрадаў на вольным паветры

На працягу шматвекавой гісторыі эпоха аказвала пэўны ўплыў на фарміраванне духоўнай культуры беларусаў. У кожны перыяд перадача святочных традыцый ад пакалення да пакалення ажыццяўлялася шляхам асэнсавання і захавання рытуалаў, канкрэтных звычаяў, песень, танцаў, карагодаў, варожбаў, прыгатавання абрадавых страў і інш.

На тэрыторыі Беларусі каляндарна-святочныя традыцыі мелі непаўторную своеасаблівасць, якая праяўлялася ў разнастайнасці формаў бытавання рытуальна-абрадавай практыкі, шляхоў і спосабаў яе ажыццяўлення, багаці варыянтаў. Аналіз зафіксаванага этнаграфічнага матэрыялу паказвае, што нават у першыя гады ХХ ст. моцна захаваліся старажытныя з’явы ў вераваннях, звычаях і абрадах, якія былі найбольш зразумелымі і непарушальнымі пераважна для вясковага жыхара, таму што ішлі ад дзядоў і перадаваліся нашчадкам – захоўвалі пераемнасць у духоўным жыцці. На тэрыторыі Заходняга Палесся ў больш поўнай ступені захаваліся старажытныя назвы свят і тыпічныя назвы пор года: Ляля, Цаца, Жыцень, Зюзя. У гэтых імёнах народ сімвалізаваў усю сукупнасць сваіх адносін да кожнага гадавога перыяду [56, с. 255], калі спявалі калядныя, масленічныя, велікодныя песні, спявалі пудзіла, завівалі вянкi [52, с. 16].

У гадавым крузе народных аграрных абрадаў і святкаванняў храналагічна першае месца займаюць Каляды. Па старым стылі іх святкаванне пачыналася 25 снежня і было звязана з днём адраджэння сонца, калі

пасля доўгага зімовага сну яно паварочвала на лета. Увесь вечар 24 снежня ўжо адносіўся да Каляд, і праводзіўся абрад куцці, пад якім разумелася вечаровая трапеза. На працягу калядна-навагодняга перыяду было тры вечары, вакол якіх канцэнтравалася варажба. У першы святочны дзень на Магілёўшчыне пад абразы гаспадары клалі жытні вянок, выцягвалі з яго колас і глядзелі, калі ён аказваўся поўным, то і год будзе ўраджайным. Аналагічнае магічнае дзеянне існавала і на Брэстчыне на Шчодры вечар, калі ў хату прыходзілі пераадзетыя калядоўшчыкі. Бусел – адзін з традыцыйных карнавальных зааморфных персанажаў, браў дзюбай з рук гаспадара жытні сноп і становіўся на сярэдзіну хаты, кожны з членаў сям’і павінен быў падысці і выцягнуць адзін з каласоў. У некаторых месцах наярэдадні Новага года існавала карнавалізаваная варажба з элементамі непасрэднай актывізацыі прысутных у хаце, якія павінны былі выбраць сярод удзельнікаў гурту “багатую Каляду” – хлопца, апранутага ў святочнае адзенне з вянком з поўных жытніх каласоў, – сімвал багацця і ўраджаю ў наступным годзе, або “бедную Каляду” – аднаго з маскіраваных у разарванай сціцы і з саламяным вянком, што служыла прадвесцем неўраджаю і беднасці [41, с. 116].

Час ад Нараджэння Хрыстова да Вадохрышча называўся “Трыма каралямі”, або “Гэродамі”. У рымска-хрысціянскім веравучэнні тры каралі прыпадабняюцца тром мудрацам, якія першыя прынеслі вестку аб нараджэнні Ісуса Хрыста. На Міншчыне кожны католік пасвечанай у касцёле крэйдай ставіў крыжы на вокнах і дзвярах сваіх забудоў, каб засцерагчы тым самым сваю сям’ю ад злых сіл. На Гродзеншчыне і ў заходніх раёнах Віцебшчыны падчас віншавальнага абыходу вёскі маскіраваным гуртом пры ўваходзе ў хату гаспадара хлопцы пісалі на дзвярах тры літары ў гонар трох

каралёў (Каспера, Мельхіёра, Бальтазара) – “К”, “М”, “Б” [60, с. 55].

Вызначальнае месца ў зімовым каляндарна-абрадавым цыкле належала звычайна калядаванню і шчадравання, насычаным народным гумарам і актыўнай карнавалізацыяй. Абрады ўяўлялі надзвычай прыцягальнае тэатралізаванае відовішча, якое з захапленнем глядзелі і дзеці, і дарослыя. Сцэнарыі святочных вечароў распрацоўваліся за некалькі месяцаў да Нараджэння Хрыстова. З першых дзён Філіпава посту хлопцы і дзяўчаты, а таксама дзеці, якім споўнілася восем гадоў, збіраліся кожны нядзельны і святочны дзень для развучвання калядных песень. Адначасова па вёсцы хадзілі некалькі груп калядуючых, максімальная колькасць якіх дасягала шасці. Спачатку калядуючыя падзяляліся на дзве партыі – хлапцоўскую і дзявоцкую. У кожнай з іх вылучалі яшчэ тры рознаўзроставыя групы. Сярод гуртоў узнікала творчая канкурэнцыя павіншаваць большую колькасць жыхароў. Гурты абрадавай карнавальнай гульні імкнуліся як мага болей акарыкатурыць свае вобразы, каб выклікаць цікавасць у гледачоў, справакаваць жарты і заўвагі з іх боку [60, с. 18]. Кожны гурт меў свае характэрныя тэатральныя элементы, персанажы, рытуалы, прадметны рэквізіт. Мужчынскі гурт, які выконваў песні аб нараджэнні Хрыста, складаўся з “урадніка”, “панскага гайдука”, “механошы”. На думку М.Макарцова, менавіта праз іх дэманстравалася відовішчна-гульнявая прырода каляднай традыцыі [70, с. 35–37]. Жаночыя і дзявоцкія карнавалізаваныя групы пераадзяваліся ў цыган і спявалі велічальныя песні ў адрас гаспадароў і іх дзяцей. Самых малодшых каляднікаў у кожнай хаце адорвалі грашыма і ласункамі.

Кульмінацыйным момантам у структуры абраду з’яўлялася разыгрыванне тэатралізаванай дзеі за-аморфнымі або антрапаморфнымі персанажамі гурту:

у Асіповіцкім раёне Магілёўскай вобласці гэта былі мядзведзь, каза і павадыр; у Петрыкаўскім раёне Гомельскай вобласці – цыган, воўк і кабыла, а ў некаторых раёнах Усходняга Палесся існавалі сцэнкі з уяўным пахаваннем і памінкамі нябожчыка, а таксама вяселля і сватання [70, с. 33, 60, с. 48–49]. На тэрыторыі Чачэрскага раёна абрад калядавання меў свае адметнасці, у прыватнасці, са з’яўленнем новых зааморфных масак: хлопцы “насілі бусліка”, якога ў народзе называлі “грэшнікам”; у Акцябрскім раёне падлеткі “вадзілі вераб’я”, а ў Рэчыцкім разам з пераапанутымі “казой” і “мядзведзем” вадзілі на павадку сапраўднага сабачку [79, с. 65, 80]. Параўнальны аналіз гістарычных і этнаграфічных крыніц паказвае, што ўжо ў першай чвэрці мінулага стагоддзя этнографамі была зафіксавана тэндэнцыя да паступовай мадыфікацыі некаторых калядных традыцый. На Віцебшчыне і Гродзеншчыне, напрыклад, амаль што знік звычай пераапанання калядоўшчыкаў, а замест гурту ў зімовыя вечары хадзіў святар, чытаў малітвы і віншаваў жыхароў з Нараджэннем Хрыстовым, за гэта яго адорвалі каўбасамі, салам, зярном [102, с. 38; 103, с. 40], а на тэрыторыі Заходняга Паазер’я калядны абрад уяўляў сабой сукупнасць архаічных рытуалаў з элементамі рэлігійных святочных формаўтварэнняў – хаджэння звездароў і трох каралёў. Дастаткова своеасаблівыя элементы пераапанання былі зафіксаваны І.А.Алексінай на Браслаўшчыне, якія сведчаць аб цесным перапляценні рэлігійнай і прадстаўленча-пацяшальнай асновы ў калядаванні. У гурце бралі ўдзел не толькі моладзь, але і мужчыны старэйшага ўзросту. Побач са спяваннем рэлігійных песень адбываліся “паказальныя выступленні” *казы, каня, каровы*, якія ладзілі больш маладыя і здольныя да гэтай справы хлопцы. Каб падкрэсліць адметнасць святочнай падзеі, некаторыя ўдзельнікі ахіналіся белымі посцілкамі ці

каляровымі коўдрамі. За песні, якія выконвала старэйшая група мужчын, іх частавалі гарэлкай [1, с. 47]. Ваджэнне казы ў калядныя вечары страціла ў народнай свядомасці сваё першапачатковае сакральнае значэнне і ўспрымалася ўжо як вясёлы навагодні розыгрыш. Сярод дзеючых персаніфікаваных асоб у групе каляднікаў пачалі з'яўляцца персанажы, якія не мелі ніякага дачынення да сімвалічных рытуальна-вішавальных дзей: у Добрушскім раёне вядучымі абраду сталі Дзед Мароз і Снягурка, у Хойніцкім – воін Бурмаіл, княгіня, жyd, на Брагіншчыне – урач і санітарка.

“Як і калядаванне, у агульнабеларускай традыцыі абрад шчадравання па структуры складаўся з наступных частак: уступнай вербальнай формулы ў выглядзе просьбы да гаспадароў дазволіць шчадраваць, выкананне шчадроўшчыкамі песень (рытуальныя танцы казы або мядзведзя, варожбы цыганак); просьба іх аб узнагароджанні з боку гаспадароў. Падкрэслім абавязковасць захавання трохчасткавай структуры абраду, калі выконвалі яго дарослыя, і неабавязковасць, калі ўдзельнікамі абраду з'яўляліся дзеці” [79, с. 65].

У Рэчыцкім раёне асабліваасцю калядна-навагодняга цыкла з'яўляўся рытуал засявання, у выкананні якога прымалі ўдзел і дарослыя, і дзеці, набіралі поўныя кішэні зерня і ў кожнай хаце пасявалі яго пад сталом, жадалі багатага ўраджаю на палях.

Згодна ўсталяваўшайся шматвяковай традыцыі, Шчодры вечар быў вечарам пераважна дзявоцкіх варожбаў, сімволіка якіх звязана з зернем, хатнімі жывёламі і птушкамі, прадметамі побыту. Вялікая колькасць абрадаў, зафіксаваных этнографамі ў папярэднія стагоддзі, якія выяўлялі даволі шырокі круг сюжэтаў і ідэй, захавалася і ў пачатку ХХ ст. Але яны ўжо страцілі свае першапачатковыя функцыі і далі матэрыял для забавы. Найбольш характэрнымі для таго часу былі масавыя варожбы падчас ігрышчаў. У Магілёў-

скай губерні распаўсюджаным абрадавым рэквізітам для прадказання будучага лёсу былі пацеркі. Кожная з дзяўчат клала іх у начоўкі, потым начоўкі пачыналі трэсці. Чыё ўпрыгожанне першым выпадзе на падлогу, той суджана першай браць шлюб. Ідэнтычнае дзеянне, скіраванае на прадказанне будучага замужжа, было зафіксавана на тэрыторыі Віцебшчыны (у Лёзненскім раёне), толькі магічным атрыбутам варажбы тут былі адзін мужчынскі і адзін жаночы бот.

Напярэдадні Новага года дзяўчаты ўпрыгожвалі Шчодрю. Гэта была самая прыгожая дзяўчына, на галаву якой ускладалі дэкаратыўны вянок з мноствам рознакаляровых стужак, што павінна было паспрыяць багаццю ў новым годзе [85, с. 112]. У некаторых раёнах Віцебшчыны, Брэстчыны і Магілёўшчыны тагачаснымі даследчыкамі былі зафіксаваны карнавалізаваныя цырыманіяльныя працэсіі шчадральнікаў – гурту вясковых хлопцаў, кіраўніком якога быў Шчадрэц, самы рослы хлопец, апрануты ў яскравыя адзенні, упрыгожаны званочкамі і каляровымі стужкамі. Традыцыі святочнага віншавання гаспадароў на “Багатую каляду” мужчынскім гуртом існавалі і ў цэнтральных раёнах Міншчыны пад назвай “цары” – шэсце калядоўшчыкаў па вёсцы пад гукі барабана з разыгрываннем камічных сцэн. Адметнасцю мясцовай каляднай традыцыі ў Кармянскім раёне з’яўлялася гульнявое тэатралізаванае прадстаўленне шлюбнай накіраванасці “Пава з павуком”, дзе Паву апраналі ў доўгую сукенку і ўскладалі на галаву вянок са штучных кветак, а хлопец быў павуком. Згодна традыцыйным правілам нерэгламентаваных паводзін, пераапранутыя хлопец з дзяўчынаю павінны былі выкрасць якую-небудзь рэч з хаты [79, с. 36].

З другога дня Нараджэння Хрыстова амаль на ўсёй тэрыторыі Беларусі моладзь пачынала ладзіць абрадавыя ігрышчы. На Лагойшчыне такія вечарынкi называ-

ліся “Ката пячы”, на Віцебшчыне – “Жаніцьба Цярэшкі”, у Дзяржынскім раёне – “Бай”, у Шклоўскім – “Гуляць аладкі”, у Хоцімскім – “Гуляць кашу”, у Дубровенскім – “Ладкі”, на гомельшчыне – “Спайка”.

У некаторых вёсках існаваў звычай праводзін Каляд. Так, у праваслаўных Лідскага раёна на санях па вуліцы праязджаў Дзед Мароз, апрануты ў белую футру з каронай на галаве, спыняўся каля кожнай хаты і адорваў дзяцей маленькімі булачкамі, а дарослым жадаў шчасця і дабрабыту ў наступным годзе. Гаспадары дзякавалі яму і давалі ў скарбонку грошы, сала, баранкі. У Слоніўскім раёне хлопцы ставілі на дрэва чыгункі з рэшткамі куцы як сімвал ахвярапрынашэння для неба, Бога, у Рэчыцкім – зацягвалі на дуб саламяную ляльку і традыцыйна спальвалі на дзесяціметровым абледзянелым слупе кола – сімвале старога года, запальвалі вогнішча і вадзілі карагоды [79, с. 68].

Такім чынам, калядны цырыманял з’яўляўся цікавай і неад’емнай з’явай сялянскага быту і ўтрымліваў шэраг тэатралізаваных абрадавых дзей, якія ў агульнай кампазіцыі прымалі форму вясковага маскарада, дзе пераапанутыя выступалі захавальнікамі архаічных рытуальных элементаў, нормаў паводзін.

Вадохрышча, паводле А.І.Гурскага, яскрава адлюстравала «“рэлігійна-абрадавы сінкрытызм”», калі, з аднаго боку, царква імкнулася перарабіць і вытлумачыць па-свойму рэшткі язычніцтва ў народных звычаях і абрадах, а з другога – народныя традыцыі ў рамках народнага календара імкнуліся захаваць рэшткі старажытных рытуалаў і свят» [50, с. 92]. Грунтоўная падрыхтоўка праводзілася царквой пры арганізацыі рытуала асвячэння вады. У дэкаратыўным афармленні зоны дзеяння выкарыстоўваліся маленькія елачкі, крыж, палонку аблівалі бурачным сокам [97, с. 53].

Як і ва ўсіх славянскіх народаў на мяжы зімовага і веснавага цыклаў, за сем тыдняў да Вялікадня ў Бела-

русі святкуецца Масленіца – рухомы святочны перыяд у хрысціянскім і народным календары, які паводле праваслаўнай пасхаліі прыходзіцца на другую палову лютага – пачатак сакавіка. У адрозненне ад іншых свят каляндарнага цыкла, якія ўжо мелі хрысціянскія напластаванні, у пачатку XX ст. Масленіца з’яўлялася па сваёй сутнасці язычніцкім святам і ўключала наступныя святочныя формы: абрадавыя стравы, катанне на конях, з гор, гушканне на арэлях, што забяспечвала ўлетку добры ўраджай ільну, звычайі, звязаныя з маладажонамі, сямейныя вячэры, памінанне продкаў. “Дамінантай ідэяй язычніцкіх урачыстасцей Масленіцы было набліжэнне вясны. На глыбінна міфалагічным узроўні светаразумення гэта мэтаідэя ўвасаблялася ў ідэю руху. Усе рытуалы Масленіцы пазначаны ёю” [51, с. 171]. Аснову масленічных абрадаў складалі аграрна-магічныя і любоўна-сямейныя клопаты чалавека, якія звычайна прыпадалі на другую палову свята, пачынаючы з Аўласа (чацвер масленічнага тыдня). У гэты дзень гатавалі мясную і малочную ежу, што традыцыйна сімвалізавала своеасаблівую ахвяру Богу Вялесу – аднаму з галоўных багоў паганскага пантэону ўсходніх славян, ахоўніку хатняй жывёлы і багацця на падвор’і. У некаторых мясцовых традыцыях Падзвіння і Панямоння атрымаў распаўсюджванне “Бабскі Аўлас” – жаночае свята, у гонар якога дзяўчатамі і жанчынамі з абшчыны наладжвалася баляванне з песнямі і танцамі. “Мужчыны на святкаванні не дапускаліся, а калі і сустракаліся па дарозе, то павінны былі адкупіцца” [8, с. 29]. “Ментальнасць Масленіцы абпіралася на прынцып усеагульнай уключанасці ў кантэкст самых розных абрадавых дзей. Але пры гэтым у ёй выразна праглядалі некалькі этыкетна-прававых сілавых ліній, якія дакладна рэгламентавалі міжасобныя і міжродавыя адносіны” [54, с. 72]. Падчас Масленіцы былі характэрнымі вясёлыя пірушкі з вялі-

кай колькасцю ежы, асабліва ў апошнія дні. На Гродзеншчыне гаспадар запрашаў сваякоў на святочную вячэру, а пасля застоля ўся радня “валачылася” ўздоўж вёскі, каб вадзілася жывёла і лён урадзіўся доўгім, валакністым [86, с. 33]. Зразумела, што ў ходзе свайго існавання гэта рытуальна-абрадавае дзеянне страціла сваю магічную накіраванасць і ператварылася ў вялікае карнавалізаванае, імправізацыйнае шэсце, у якім кожны мог праявіць свае артыстычныя здольнасці. Увогуле на тэрыторыі Віцебшчыны “ў масленічных абходах двароў утрымлівалася шмат карнавальных элементаў і назіраліся пэўныя адпаведнасці з каляднымі абходнымі абрадамі: пераапрапанне, спяванне песень пад вокнамі, віншаванне гаспадароў, адорванне выканаўцаў і агульнае гулянне” [102, с. 68]. Самымі распаўсюджанымі маскамі-персанажамі былі касцюмы “мужчын”, “старцаў”, “цыганоў”, у якія ў асноўным пераапрапаналіся замужнія жанчыны. У раёнах Цэнтральнай Беларусі па вёсцы хадзіў гурт хлопцаў, пераапрапанутых у жаночае адзенне. Часцей за ўсё гурт насіў вялізарнае палена і адпілоўваў кавалак ад яго ў кожнай хаце як сімвал шчаснай долі ў будучым годзе [5, с. 97–100]. “Паводле вераванняў беларусаў, пераапрапанне жанчын у мужчын, а мужчын у жанчын у час свята спрыяла пладавітасці жывёл і ўраджайнасці зямлі, значна павышала сексуальныя магчымасці людзей” [60, с. 80].

Ад панядзелка да нядзелі масленічнага тыдня моладзь лічыла сваім абавязкам катацца з гары: адны на санках, другія на ледзяшах, высечаных на рацэ. У архаічнай свядомасці беларусаў гара лічылася сакральным цэнтрам рытуальнай прасторы, і, на іх думку, гэта абрадавае дзеянне дапамагала разбудзіць прыроду ад зімовага сну. Але ў пачатку ХХ ст. яно ператварылася ў спаборніцтва, пераможцам якога становіўся той, хто далей усіх скоціцца з узгорку. Кульмінацыяй гэтай

забавы быў звычай абнаўлення саней. Дбайныя гаспадары зацягвалі новыя сані на горку, дзе на іх садзіліся каля 25 чалавек і ўсе разам на санях стрымгалоў ляцелі з гары [85, с. 137; 98, с. 65]. Падобная трансфармацыя ў прыгожае відовішча адбылася ў вясковым соцыуме з абрадам аб'езду коней: кожны хлопец загадзя рыхтаваў сані, упрыгожваў іх меднай фурнітурай, рознакаляровымі стужкамі, саматканымі дыванамі, запрашаў музыкантаў з дзяўчатамі і па сігнале пачыналі ехаць навыверадкі, стараючыся тым самым адзін перад адным паказаць сваю ўдаласць.

У дарэвалюцыйнай Беларусі старадаўні масленічны звычай пакарання нежанатай моладзі меў шэраг лакальных адметных асаблівасцей у яго правядзенні і ўспрымаўся членамі вясковай абшчыны як забава ці своеасаблівая агледзіны патэнцыяльных жаніхоў і нявест. У Любанскім раёне, напрыклад, халастыя хлопцы і незамужнія дзяўчаты, якім прычапілі калодку, выхваляліся сваёй гаспадаркай, а на Гродзеншчыне і Міншчыне гурт хлопцаў ад хаты да хаты, дзе жылі незамужнія дзяўчаты, цягалі сімвал шлюбнай пасіўнасці – ступу, без таўкача, частаваліся ў хаце і непрыметна выкрадалі якую-небудзь дзявочую рэч. Увечары кожная дзяўчына павінна была прыйсці ў карчму на ігрышча і выкупіць яе [98, с. 67; 113, с. 382]. Гурт жанчын наведваў хаты тых гаспадароў, у якіх былі хлопцы-пераросткі, прывязваў да нагі апошніх невялікую драўляную калодку. У больш познія часы адбылася трансфармацыя семантыкі атрыбута рытуальнага пакарання. Яго ролю выконвалі розныя прадметы сучаснага бытавога ўжытку: салёная сялёдка, стужка, складзеная ў шасці- або васьміпялёткавую кветку, кавалак чырвонага паса, хусціна, абаранкі, бутэлькі, драўляны крыж [54, с. 88; 60, с. 81].

Масленічнае святкаванне было максімальна зарыентавана на гіпертрафіраванае падкрэсліванне эратычна-

га пачатку ў жыцці чалавека і грамадства. “Фактычна ўся абрадавая практыка Масленіцы так ці інакш была пранізана ідэяй эратычных стасункаў, але разам з тым яна была той мяжой, за якой пачынаўся Вялікі сямі-тыднёвы пост, які, як вядома, забараняў шлюбныя адносіны паміж мужам і жонкай, не кажучы ўжо пра пазашлюбныя заляцанні” [54, с. 87].

Адзін са спосабаў вылучэння рэчаў са сферы побытавага існавання і надзялення іх магічнай сілай на Шклоўшчыне праяўляўся ў рытуальным крадзяжы дзявоцкім гуртом каня і саней (“казы”) для арганізацыі карнавальнага масленічнага шэсця і віншавання адна-вяскоўцаў са святам [104, с. 43]. Трэба адзначыць, што абрадавыя карнавальныя паводзіны маскіраваных на Масленіцу (у параўнанні з Калядамі) адрозніваліся больш агрэсіўнымі і дзёрзкімі дзеяннямі [60, с. 84], пра што сведчаць усялякія бясчынствы, падобныя на купальскія, якія здзяйсняла моладзь у вечаровы час.

Са старадаўніх часоў захавалася павер’е: чым раней прыляцяць з выраю птушкі – вясунні Вясны, тым хутчэй пачнецца сяўба, выган скаціны ў поле, таму на поўдні, дзе прырода пачынае ажываць ад зімовага сну значна раней, вясну клікалі ў апошні дзень Масленіцы, а ў заходніх і паўночна-заходніх мясцовасцях – на Аўдакію, Саракі ці Благавешчанне [85, с. 147], у Буда-Кашалёўскім раёне вясну гукалі двойчы – на Стрэчанне і на Ушэсце. У вёсках Кобрыншчыны і Брэстчыны абрад загукання вясны меў лакальную назву – “Сэлызенага граці” [86, с. 117], у Лельчыцкім раёне – “Чыркаванне”. Матэрыялы даследавання паказалі, што да пачатку ХХ ст. захаваліся толькі некаторыя знешнія элементы звычаю сустрэчы вясны. Дзяўчаты падзяляліся на некалькі партый, спявалі вяснянкі, вадзілі карагоды і плялі вянкi. У Лельчыцкім раёне самы вялікі вянок дзяўчаты закідвалі на ёлку або бярозу. На думку А.Ю.Лозка, у гэтым дзеянні можна ўбачыць рэшткі

язычніцкага культу – ахвярапрынашэння, калі дзяўчаты “адавалі” сімвал чысціні, дзявоцкасці роданачальнікам (дрэву, птушкам), што абагаўляліся [68, с. 540]. Усе дзеянні, скіраваныя на абуджэнне прыроды, разварочваліся ў асноўным у адным абрадавым локусе, у залежнасці ад рэгіянальных традыцый – звычайна гэта былі ўзгорак, бераг ракі або паляна каля лазні.

Аналіз агульнанацыянальных, рэгіянальных і лакальных элементаў абраднасці “Гукання вясны” ўтварае своеасаблівую структуру прасторава-часовага кантыненту свята:

- выпяканне печыва (*лесанёткі, галіёны*) у выглядзе жаўранкаў, качак, вераб’ёў, конікаў;
- шэсце да рытуальных локусаў (узгорак, бераг ракі, сажалкі, лазня);
- выкананне абрадавых песень і вербальных формул;
- гушканне на арэлях (сімволіка моцнага ўласнага здароўя, багатага ўраджаю льну);
- упрыгожванне дрэўцаў, елак рознакаляровымі стужкамі, штучнымі кветкамі;
- варожбы на вянках;
- шэсці па вёсцы з пажаданнямі здароўя кожнаму з гаспадароў;
- выпечка і ўпрыгожванне караваю ў хаце (сімволіка салярнага культу), вынас на горку (ахвяра сонцу);
- распальванне вогнішча (спальванне на ім старызны, каляднай рытуальнай атрыбутыкі і рэквізіту);
- выбар “Багіні вясны” – “Жывы”, “Лялі”, ваджэння вакол іх карагодаў, катанне на баране;
- абрадавае ігрышча вясковай моладзі ў хаце.

У другой палове ХХ ст. “Гуканне вясны”, звязанае з аграрнай магіяй, культурамі бостваў нівы, жывёл і дрэў, успрымалася вяскоўцамі ўжо не як абрадавы рытуал, а комплекс традыцыйных гульняў і забаў [67, с. 137].

Асаблівае, вяршыннае месца сярод свят народнага календара займае Вялікдзень – рухомы вясновы храно-метр, прысвечаны сонцу, яго цудадзейнаму, жыватворнаму цяплу. У эпоху хрысціянства царква перакрыла яго Пасхай, прымеркаванай да ўваскрэсення ўкрыжаванага Ісуса Хрыста, перамогі над грахам і смерцю. У адрозненне ад іншых славянскіх народаў у Беларусі старажытныя велікодна-валачобныя вераванні і абрады захаваліся ў большай ступені. Сабраны этнографамі факталагічны матэрыял на мяжы XIX–XX стст. паказвае, што ў гэты перыяд вельмі цесна перапляталіся хрысціянскія і язычніцкія ўяўленні. У Лідскім раёне, напрыклад, захаваліся звычай упрыгожваць маладую елачку гірляндамі з размаляванай шкарлупіны яек, а яе галінкамі, якім надавалася ахоўная функцыя, аздаблялі гаспадарчыя пабудовы [103, с. 105–106]. Паводле П.Шпілеўскага і П.Шэйна, у сялянскім асяроддзі валачобнікі ўспрымаліся вестунамі гадавога лёсу гаспадаркі [112, с. 136; 114], якія ў вербальным паэтычным абрадавым варыянце велічалі ўладальніка сядзібы, жадалі добрага пачатку палявых работ, прыплоду ў хляве, ураджаю на ніве, а яго родным здароўя і шчасця. У розных раёнах Беларусі класічны мужчынскі валачобны гурт меў мноства разнавіднасцей вобразных назваў: лалыншчыкі, лалоўнікі, валакальнікі, алкальнікі, глыкальнікі, “ралешнікі”, рарэшнікі і інш. Катоlíкі вёсак Пастаўскага раёна “ішлі ў алялюю”. Этымалогія вызначэнняў удзельнікаў рытуальнага абыходу раскрывае старажытную сутнасць валачобніцтва, адлюстроўвае яго эвалюцыю і мясцовыя асаблівасці ў розных рэгіёнах. Па словах Я.Анічкава, валачобны абход, “нягле-дзячы на хрысціянізаваную форму абраду на Беларусі”, захавалі “рысы ў вышэйшай ступені архаічныя” [3, с. 240]. У канцы XIX ст. этнографам М.Федароўскім быў зафіксаваны звычай жаночага валачобніцтва на Гродзеншчыне. “У дзень св. Юр’я ў ваколіцах Ліды,

Шчучына захаваўся адвечны абход, у якім прымаюць удзел толькі дзяўчаты і адзін музыка, які на скрыпцы падыгрывае дзяўчатам, што спяваюць. Дзяўчаты прыбіраюцца ў пралескі і іншыя кветкі, што ўжо расцвілі, потым ідуць амаль на ўсю ноч, каб абысці ўсе двары” [16, с. 11].

Асаблівая павага ў Вялікую суботу сялянамі надавалася “жывому агню”, які здабываўся шляхам трэння двух драўляных брускоў [113, с. 330]. Паўсюднае распальванне вогнішчаў на Палессі пераўтварыла сакральную велікодную ноч у “карнавальную”, а ў Любанскім раёне падчас усяночнай старэйшыя падлеткі “хадзілі ў хеўры” – наладжвалі своеасаблівыя міжвясковыя спаборніцтвы ў вогненых рытуальных дзях. Гэтыя звычаі, на наш погляд, з’яўляюцца трансфармацыяй старадаўняй еўрапейскай і агульнаславянскай традыцыі распальвання кастроў, якія сваім святлом быццам бы ўздзейнічалі на сонца і выклікалі хутчэйшы надыход вясны.

У некаторых раёнах Магілёўшчыны традыцыі велікодных абыходаў спалучаліся з хрысціянскім святочным рытуалам “спраўлення іконы” – віншавальным шэсцем вернікаў з іконай Ісуса Хрыста. Асобная роля ў пасхальнай абраднасці адводзілася ежы. Па традыцыі разгаўленне пачыналася агульнай малітвай, частаваннем асвечанымі ў царкве чырвоным яйкам і печывам. Семантыка пафарбаванага яйка ў валачобных абрадах і звычаях узыходзіць да старажытных вераванняў, калі яйка лічылася ўвасабленнем першакрыніцы жыцця. “Гэта сімволіка знайшла стыхійна-матэрыялістычнае пераасэнсаванне ў звычаі, пашыраным на Палессі, калі на велікодны стол ставілі гаршчок насення, нарыхтаванага на засеў, а ў яго дзеля магічнай стымуляцыі росту клалі чырвонае яйка” [62, с. 10]. Свянцонаму яйку надаваліся магічныя, ачышчальныя і гаючыя ўласцівасці. «“На Беларусі быў пашыраны

звычай “хадзіць па яйка” на першы дзень вялікадня, у якім удзельнічалі толькі маленькія дзеці. Этнографы адзначаюць, што першае падараванае яйка захоўвалі цэлы год, верылі ў яго цудадзейную сілу» [16, с. 29]. У Мінскай губерні захаваўся звычай для чысціні твару, здароўя і багацця ў наступным годзе разам з сярэбранымі і залатымі рэчамі класці яго ў ваду пры ўмыванні або гладзіць твар [47]; на Радуніцкія дзяды прыходзіць на могількі, каб “пахрыстосавацца” з продкамі-нябожчыкамі; шкарлупінкі ад чырвоных яек закопвалі на жытняй ніве, каб лепей радзіла.

На другі дзень Пасхі пачыналіся абрадавыя ігрышчы, забавы з яйкамі. На тэрыторыі Беларусі яны мелі свае вузкалакальныя назвы: у Клічаўскім раёне біліся “байцамі”, у Хоцімскім раёне гулялі ў біткі, у Шклоўскім – у “шупікі”. А на скрыжаванні ХІХ–ХХ стст. яйкі “качалі на грошы” – калі яно скоціцца ў ямку, удзельнік забіраў свянцонае і грошы. Гэты факт, сведчыць аб тым, што рытуальныя дзеянні, якім надаваўся ў былыя часы магічны сэнс, паступова ператварыліся ў забаву.

Апагеем вясенняга каляндарна-абрадавага цыкла было троіцка-сяміцкае свята, якое святкавалася на пяцідзесяты дзень пасля Вялікадня. У беларусаў за гэтым святам замацавалася некалькі назваў – Пяцідзсятніца, Тройца, Сёмуха, зялёныя святкі. Сёмушны “фальклорна-этнаграфічны комплекс беларусаў разглядаецца намі як сістэма гістарычна складзеных яго кампанентаў” [109, с. 335] з перапляценнем народных і хрысціянскіх традыцый, “якія характарызуюцца рэгіянальнай адметнасцю і ў розных лакальных варыянтах уключаюць шэраг тых ці іншых элементаў: устаноўку бяроз і іншых дрэў; аздабленне зелянінай хаты і падвор’я; завіванне і развіванне бярозак, кумленне; абходны абрад “куст”; памінанне продкаў. Наяўнасць або адсутнасць гэтых элементаў у розных лакальных

зонах, а таксама іх суадносіны характарызуюцца сваёй спецыфікай” [51, с. 295].

Агульным для славянскіх абрадаў на Тройцу з’яўляецца шырокае выкарыстанне зеляніны. Упрыгожанне зелянінай хаты і падворка з’яўлялася ўстойлівай традыцыяй у паўночных і заходніх раёнах Беларусі. Ва ўсходніх і цэнтральных раёнах захаваліся абрады завівання і развівання бярозак [85, с. 229–230].

Важнае месца ў сёмушняй абраднасці займаў матыў прадказання лёсу – дзяўчаты варажылі на вянках з кветак або бярозавых галінак пра будучае замужжа падчас кумлення: загадзя выбіралі месца, дзе вакол дзвюх бярозак можна было б вадзіць карагоды, карнавалізаваным шэсцем з песнямі накіроўваліся ў лес, дзе потым апляталі верхнія галіны бяроз у выглядзе своеасаблівай брамы-аркі, праз якую праходзілі і абменьваліся падарункамі. На думку даследчыцы вясенне-летніх абрадавых комплексаў В.К.Сакаловай, кумаўство наўрад ці было звязана з заключэннем шлюбаў, асноўнае яго прызначэнне зводзілася да прыняцця дзяўчат, якія дасягнулі шлюбнага ўзросту, у асяроддзе жанчын – прадаўжальніц роду, прызнанне іх паўнапраўнымі членамі роду [94, с. 200]. Але з цягам часу змест гэтага абраду страціў сваё першапачатковае значэнне і трансфармаваўся ў звычайную пірушку абшчыны. У лесе распальвалі вогнішча, наладжвалі гушканне на арэлях, танцы. Калі ў жаночай кампаніі з’яўляліся мужчыны, жанчыны зрывалі з іх шапкі і кідалі ў вогнішча. У Рагачоўскім уездзе ў гэтую ноч у хаце адбывалася ігрышча. А ў Чарнігаўскім уездзе на Тройцу дзяўчаты куміліся з хлопцамі [85, с. 229–230]. Паводле дарэвалюцыйнага даследчыка Я.Анічкава, гэты перыяд быў для моладзі своечасовым працэсам пошуку сабе пары ў пачатку сезона. Кумленне ўвайшло ў абіход веснавых гульняў і забаў як адна з формаў жартоўнага эратычнага дзеяння [3, с. 204].

На Віцебшчыне на Сёмуху ладзілі свята “Розгары” (провады русалкі), у час якога ўсе дзяўчаты вёскі плялі вялікі вянок з галінак дрэў і кветак, а хлопцы неслі гэты вянок па вёсцы і запрашалі ўсіх на свята. Кожная новая ўдзельніца, далучаючыся да шэсця, праходзіла пад гэтым вянком, загадваючы якое-небудзь жаданне. Часта дзяўчаты варажылі, кідалі праз вянок чаравік і прыгаворвалі “Дай, Божа, знаці, у якім баку мой суджаны жывець”. Пасля ўсе ішлі з песнямі за вёску, у лес, і вешалі вянок на высокую бярозу” [60, с. 113].

У панядзелак, на другі дзень Тройцы праводзіўся лакальны абрад “куст”, які быў распаўсюджаны на тэрыторыі Піншчыны і займаў цэнтральнае месца ў сёмушна-траецкім цыкле. Кампазіцыйная пабудова абраду складалася з некалькіх этапаў. Выбіралі высокую прыгожую дзяўчыну на ролю Куста, прыбіралі яе з галавы да ног галінкамі з клёну, кветкамі, на галаву прымацоўвалі два вянкi (з кветак і галінак ліпы). У некаторых вёсках Кобрыншчыны ў валасы дзяўчыны ўпляталі мноства рознакаляровых стужак, ускладалі вянок са штучных кветак, шыю і грудзі ўпрыгожвалі штучнымі каралямі, а твар закрывалі вэлюмам. Падыходзячы да двароў аднавяскоўцаў, дзяўчына станавілася на ручнік, чым выказвалася асаблівая пашана продкам, кланялася гаспадарам кожнай хаты, а жанчыны з гурту пыталіся дазволу спяваць:

Ой, дзень добры да вашэй хаты,

Дазвольце нашаму Кусту стаці,

Нам, маладзенькім, на ганачку пагуляці.

За выкананне песень і пажаданні дабрабыту ўсім членам сям’і гурт атрымліваў ад гаспадара падарункі: грошы, ці што-небудзь з харчовых прыпасаў – вэндліну, хлеб, сыр і інш. Усё сабранае неслі ў карчму ці прасторную хату і, уваходзячы, гаварылі:

Вот тут Кусту есці, піці даці,

Вот тут Кусту да на станцыі стаяці.

Наладжвалася вечарынка на сабраныя “кустом” грошы і прыпасы, якая працягвалася ўсю ноч [41, с. 229].

Завяршала сёмушна-траецкую абраднасць яркая, спецыфічная з’ява веснавога календара – русальны тыдзень. Самы распаўсюджаны русальны абрад – гэта праводзіны русалкі, які меў старажытныя міфалагічныя вытокі. “Вераванні ў русалак, трэба сказаць, даволі арганічныя і характэрныя даўнейшаму беларусу, жыхару краю рэк і азёр, жытніх палёў і лясоў. Пры вызначэнні генезісу русалак народная міфалогія не адлучала іх ад роду людскога” [64, с. 78]. У сусветнай міфалогіі русалка лічыцца адлюстраваннем вобраза Вялікай Багіні, а вянок на яе галаве сімвалізуе неба, а значыць, Багіню неба [19, с. 176]. Згодна з павер’ямі і міфалагічнымі ўяўленнямі селяніна, русалкі ўзнікаюць у выніку пераўтварэнняў маладых дзяўчат-тапельніц, дзяцей, праклятых яшчэ ў мацярынскім улонні, задушаных яшчэ да хрышчэння. Сама русалка ў розных мясцінах увасаблялася па-рознаму: неапранутая дзяўчына з распушчанымі валасамі, вялікімі грудзямі, блакітнымі вачыма, “лялька (чучала), нябачная міфічная істота, якая хаваецца ў жыце і да якой ідзе дзявочае шэсце. Кожны рытуал праводзін адрозніваецца дэталюмі, якія некалі мелі глыбокія магічныя сэнсы” [6, с. 154–155].

Полісемантычны (паводле функцыі) абрад “праводзін русалкі” меў наступную структуру:

- міфалагічныя вераванні, звязаныя з русалкай;
- выбар прыгожай дзяўчыны на ролю русалкі;
- калектыўнае пляценне вяноў і ўбрання для галоўнай асобы;
- рытуальнае апрананне русалкі;
- выбар маленькай дзяўчыны на ролю дачкі русалкі;
- выраб антрапаморфнай лялькі;
- карнавалізаванае шэсце – праводзіны русалкі да жыта;

- разрыванне вянокў і абрадавай зеляніны;
- выконванне рытуальных песень;
- распальванне вогнішча;
- спальванне лялькі;
- ваджэнне карагодаў;
- ігрышчы шлюбнай накіраванасці.

На Добрушчыне звычай “праводзін русалкі” існаваў як абрадавы карнавал, у якім прымалі ўдзел прадстаўнікі ўсёй абшчыны. Вясковая моладзь збірала кветкі, травы, крапіву, пляла з іх вянкi і “русальчын хвост”. Выбіралі самага жвавага хлопца і прыгожую дзяўчыну на ролю “русалкі” і “русаліна”, падзяляліся на два гурты і наладжвалі шэсці з двух бакоў вёскі насустрач адзін аднаму з абыходам усіх вуліц з песнямі, сустрэчай іх “ражанымі” на падворках хлебам-соллю, потым разам накіроўваліся да жыта, вадзілі там карагоды, закідвалі ў жыта “хвост русаліна”, вянкi, суправаджаючы рытуальныя дзеянні магічнай вербальнай формулай “радзі, радзі, жыта, ад лета да лета”, вярталіся з поля дадому, раскідвалі на агарод крапіву, узятую з убрання русалкі, з пажаданнем добрага ўраджаю [79, с. 141].

У Рэчыцкім і Брагінскім раёнах галоўнымі ўдзельніцамі абраду, які выконваўся па традыцыі, былі дзеці або падлеткі 12–13 гадоў, што сведчыць аб разбурэнні яго сакральнага зместу. На ролю русалкі выбіралася “не самая маладая жанчына”, якой чапляўся доўгі хвост, а на галаву ўскладаўся вянок. У Калінкавіцкім раёне ў другой палове ХХ ст. абрад пераўтварыўся ў вузкалакальную гульнявую дзею фрывольнага характару, скіраваную на выбар патэнцыяльных жаніхоў і нявест: хлопцы і дзеўкі ў полі распальвалі вогнішча, скакалі праз яго, а русалка павінна была іх злавіць. Калі паймае, то апячэ крапіваю. Потым русалка выбіралі сабе хлопца і цалавала яго, калі хлопец любіў яе, то цалаваў, а калі не – кідаў русалку ў ваду і казаў: “Ідзі

да лешага, яго і сватай”. Русалку вымалі з вады, і яна павінна была адпомсціць хлопцу: кінуць яго ў рэчку, вымазаць у грязь, надзець сваю юбку, пацалаваць без дазволу [79, с. 147–150].

Абрады ваджэння куста і праводзіны русалкі, звязаныя ў сваёй аснове з культурам расліннасці, якія ў XX ст. страцілі магічную накіраванасць і ператварыліся ў карнавалізаванае дзеянне, з’яўляюцца этнаграфічнай асаблівасцю купальскіх абыходаў у некаторых раёнах Гродзеншчыны і Віцебшчыны [22, с. 32–33]. «Пацверджаннем генетычнага радства купальскіх і русальных абрадаў можа з’яўляцца час іх правядзення – вечар, ноч. Агульнымі з’яўляюцца і многія абрадавыя прадстаўленні: у абодвух святкаваннях на першы план выступае культ вады, расліннасці і ўрадлівасці. І тут і там плятуць вянкi, разводзяць вогнішчы, скачуць праз касцёр, вырабляюць з сухога “мая” ляльку-русалку, праганяюць ведзьму з ігрышча» [56, с. 263; 93, с. 101–102; 99, с. 15]. Напярэдадні свята, вечарам, моладзь наладжвала масавае карнавалізаванае шэсце па вуліцах вёскі з мэтай далучэння да абрадавай практыкі ўсіх членаў вясковага соцыуму. Дзяўчаты ўпрыгожвалі сябе зелянінай, з песнямі падыходзілі да кожнага двара і запрашалі на свята. «На Піншчыне моладзь у час шэсця яшчэ спявала “траецкія”, а таксама “куставыя песні”, што складала спецыфіку гэтай часткі святкавання» [22, с. 35]. На Брэстчыне і Віцебшчыне гаспадыні ўручалі кветкі, а дарослай дачцэ апраналі на галаву вянок – знак таго, што ў хуткім часе яна выйдзе замуж. Гаспадары шчодро адорвалі ўдзельнікаў карнавалізавана-гульнявога шэсця [69, с. 15; 92, с. 24]. Выкананне абраду кумлення і іншых сёмушных рытуальных практык падчас купальскага свята даследчык веснавой абраднасці Я.Анічкаў тлумачыў як простае пранікненне аднаго абрадавага цыкла ў другі – калі

веснавое свята росквіту прыроды па календары прыпадала на сярэдзіну чэрвеня [3, с. 203].

Купалле – адно з найважнейшых у гадавым цыкле земляробчага календара свята, якое персаніфікавалася ў вобразе язычніцкай міфічнай істоты Купалы. Дзень вышэйшага росквіту жыватворных сіл зямлі падзяляў сялянскі працоўны год на дзве роўнавялікія часткі: падрыхтоўкі да ўраджаю (вясенне-летнюю), яго збору (летне-восеньскую), спалучаў усе культы: салярны культ, культ расліннасці, культ вады, кожны з якіх у першай чвэрці XX ст. ушаноўваўся шэрагам спецыфічных рытуальных дзеянняў. “Купалле – адзін з найбольш складаных рытуальных комплексаў, які ўключае ў сябе звычаі і абрады, вераванні і прыкметы, магічныя прыёмы, светапоглядныя ўяўленні, веды, вераванні і маральна-этычныя нормы, гульні і танцы, што суправаджаліся выкананнем песень, прыказак, прымавак, легенд, паданняў і іншых жанраў фальклору” [11, с. 453].

Цэнтральным мізансцэнічным пунктам у структуры купальскай абраднасці, вакол якога канцэнтраваліся ўсе абрадава-рытуальныя, забаўляльныя, музычныя і пластычныя дзеянні, з’яўлялася канструкцыя вогнішча. Архаічны спосаб запальвання рытуальнага вогнішча агнём, атрыманым ад трэння дзвюх сухіх палак, захаваліся да пачатку XX ст. на Палессі [105, с. 18]. У некаторых мясцовасцях хлопцы прымацоўвалі на кроме сухога дрэва ў гарызантальнай плоскасці кола, якое і формай, і размяшчэннем у прасторы сімвалізавала і быццам бы працягвала функцыі сонца на зямлі ў гэтую ноч. Знізу пад дрэва або слуп зношвалі ад кожнага двара і складвалі ў кучу “май” – засохлыя галінкі дрэў, якія вешалі ў хаце і вакол яе на Тройцу. Ад кола па слупу ўніз абмотвалі скручаны з саломы або з ільняной кудзелі прамасленую кужаль. Як толькі сонейка поўнасьцю хавалася за гарызонт, запальвалі “май”. Ад

сухіх галінак агонь па кужалі вельмі хутка перабіраўся да кола [98, с. 152]. А ў Быхаўскім павеце на гэтай абрадавай дзеі жыхары вёскі не засяроджвалі асаблівай увагі. Першымі прыходзілі на ўзгорак дзяўчаты, прыносілі па ношцы дроў, звальвалі іх у бясформенную кучу і падпальвалі [85, с. 209–210]. На Віцебшчыне замест вялікага агульнага вогнішча распальвалі кастры ля кожнага двара. У Барысаўскім раёне жанчыны сталага ўзросту раскладвалі тры маленькія “цяпельцы”, сядалі вакол іх і спявалі песні [99, с. 19].

Купальскаму вогнішчу чалавек міфалагічнай сьвядомасці прыпісваў ахоўна-ачышчальныя ўласцівасці. На Магілёўшчыне вакол агню абводзілі маладух, якія павінны былі нарадзіць дзіця. Магічны сэнс мелі і абрадавыя скокі праз купальскае вогнішча. “Скакалі і старыя, каб пазбавіцца цяжкай хваробы, і малыя, а дзетак, якія самастойна не маглі пераскочыць, пераносілі маці” [82, с. 163]. Моладзь адзін да другім або парамі скакалі з думкай аб хуткім замужжы або жаніцьбе. Але ў пачатку XX ст. асобныя пераскокванні праз касцёр трансфармаваліся ў “калектыўную варажбу-вытлумачэнне накіраванасці шлюбу: на Віцебшчыне, калі дзеўка пераскочыць праз касцёр і хоць адна іскрынка пры гэтым прычэпіцца да яе спадніцы, то, значыць, дзеўка ўжо замуж хоча” [22, с. 66]. Шлюбная сімволіка захавалася і ў іншых абрадавых звычаях, звязаных з купальскім вогнішчам. А.Сержпутоўскі апісвае гульні-варажбу, падчас якой дзяўчаты кідалі ў вогнішча свой вянок – чый хутчэй згарыць, та першай і выйдзе замуж [93, с. 131]. Своеасаблівыя формы заляцання, калі вылучаліся вельмі канкрэтныя адрасы любоўнай зацікаўленасці, прасочваюцца ў гульнівай пікіроўцы паміж гуртам дзяўчат і хлапцоў, якія перакідваліся вянкамі над вогнішчам; калі вянок схопіць дзяўчына, кідала яго назад, калі хлопец – разрываў яго або кідаў ізноў дзяўчатам [85, с. 210]. “Такое перакідванне праз

касцёр адбывалася да той пары, пакуль хлопцы не парываюць усіх вянок. Вянок у беларусаў, як і іншых славянскіх народаў, з'яўляецца сімвалам дзявоцтва, і барацьба за вянок – гэта адлюстраванне старажытнага вясельнага абраду” [22, с. 68]. На купальскім агні моладзь спальвала многія з тых рэчаў, якімі карысталіся падчас калядных святкаванняў [115, с. 161]. Магчыма, гэта рытуальнае дзеянне выконвалася тымі, хто вырашыў ажаніцца і больш не будзе прымаць удзел у зімовых карнавалізаваных абыходах.

У звычаях Іванава дня значнае месца адводзілася вадзе, якая, паводле народных уяўленняў, магла прынесці шчасце, здароўе людзям, урадлівасць зямлі і хатняй жывёле, засцерагчы іх ад дзеяння злых духаў. У многіх рэгіёнах Беларусі да пачатку XX ст. было прынята ў гэты час купацца ў вадзе, качацца па расе або збіраць яе, парыцца ў лазнях, акрапляць нівы.

Магія вады, агню і расліннасці адначасова выяўляецца ў рытуальна-абрадавай варажбе на вянках, якая мела на тэрыторыі Беларусі рэгіянальныя асаблівасці. На Гомельшчыне хлопцы плялі вянкi з кляновых лісцяў, а дзяўчаты звівалі іх з белых цюльпанаў, купалкі, сiнiх званочкаў, сiняй смалянкі [101, с. 133].

У этнаграфічных даследаваннях навукоўцамі зафіксаваны рытуальныя дзеянні вясковай моладзі, якія мелі абрадава-магічнае паходжанне і былі скіраваны на захаванне і працяг сямейнага роду. Нежанатыя хлопцы і незамужнія дзяўчаты падчас купальскага ігрышча прымалі пэўныя захавы, каб члены маладзёжнага сацыуму супрацьлеглага полу не выбіралі мужа ці жонку з другой вёскі. Так, напрыклад, у Клічаўскім раёне хлопцы голымі каталі колы ад воза вакол сяла, затым секлі іх і клалі ў вогнішча, а ў Шклоўскім раёне дзяўчаты цягнулі вакол сваёй вёскі таўкач, прыпыняліся на кожным скрыжаванні дарог, запальвалі свечку і маліліся. А потым на ростанях таўкач закапвалі.

Зразумела, што ў пазнейшыя часы купальскіх святкаванняў магічная роля традыцыйных абрадаў страцілася, уступіла месца пацешлівай. На Магілёўшчыне сярод удзельнікаў вылучалі “дзеда” і “бабу”, апраналі ў карнавальныя касцюмы, размаляваныя маскі з бярысты. Персанажы павінны былі камічна сябе паводзіць, абдымацца, цалавацца, бегаць за людзьмі – ствараць атмасферу разняволенасці [100, с. 35]. У Вілейскім раёне карнавальнай парай выступаюць “ведзьма” і “чорт”. “Каля купальскага вогнішча прыкрытыя дымовай завесай з бліжэйшага лесу раптам выбягаюць хлопцы з жыгучкай ці ядлоўцам у руках, апранутыя ў белае адзенне (сімвал смерці) і з дзікім посвістам, крыкамі скачуць праз агонь, палюхаюць прысутных” [100, с. 35].

Адной з фундаментальных работ, у якой разглядаюцца семантыка абрадавых і рытуальных дзей, кампазіцыйная пабудова Купалля, з’яўляецца вучэбны дапаможнік прафесара П.Гуда “Беларускае Купалле: кампазіцыя і семантыка абрадавых дзей”. На аснове фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў аўтар раскрывае агульнанацыянальную структуру свята летняга сонцастаяння, рэгіянальныя, тэрытарыяльныя і лакальныя асаблівасці абрадавых комплексаў.

Падрыхтоўчы этап свята складаўся са:

- збору зёлак, кветак і траў, пляцення вяноў, выканання абрадавых песень;
- збору паліва для вогнішча і яго транспарціроўкі да месца святкавання;
- выбара “ўрадніка” – арганізатара купальскага свята;
- збору ўдзельнікаў свята, рытуальнага запрашэння на свята з просьбай аб абдорванні ўдзельнікаў;
- шэсця да месца правядзення свята, масавага выканання песень;
- падрыхтоўкі пляцоўкі для вогнішча на пагорках.

Экспазіцыйную частку Купалля складалі наступныя эпізоды:

- варажба з вянкамі;
- абрад “кумлення”;
- абрад праводзін русалкі;
- святочная вячэра.

Абрадавыя дзеі вакол купальскага вогнішча:

- падпальванне кастра;
- выкананне купальскіх песень;
- спальванне воза са смеццем;
- скокі праз касцёр;
- перакіданне дзяўчатамі і хлопцамі вянкоў праз касцёр.

Культмінацыя абрадавых вогненных дзей:

- абрад спальвання чэрапа каня ці каровы;
- крадзеж купальскага агню ведзьмай;
- скочванне палаючых колаў у рэчку;
- абрадавае знішчэнне антрапаморфнай лялькі.

Апафеоз (развязка) дзеянняў купальскага свята:

- выкананне купальскіх карагодаў шлюбнай накіраванасці;
- начныя купальскія абходы вёскі;
- пошукі папараць-кветкі;
- начная варажба на вадзе з палаючымі свечкамі на вянках;
- магічны рытуал падтрымання сіл сонцаспальваннем насення дзеразы.

Фінальная частка Купалля:

- назіранне ўзыходу сонца;
- рытуальнае купанне ў рацэ або лазні;
- развітальная купальская песня мужчынскага і жаночага хароў;
- ранішняя варажба на аснове дарэння вянкоў дзеўкай-Купалай;
- ранішні купальскі абход вёскі.

Неад’емнай і цікавай з’явай быту нашых продкаў-сялян з’яўляўся жніўны абрадава-цырыманіяльны комплекс, які прыходзіўся на перыяд уборкі ўраджаю і заканчэння палявых работ. Кожнае свята гэтай пары, пачынаючы са Спаса, мела пэўны ідэйны змест, звязаны з ушанаваннем шчодрых дароў восені. Жніво было апагеем гаспадарчай дзейнасці ў гадавым цыкле працы земляроба.

Жніво – комплекс разнастайных поліфункцыянальных абрадаў і звычайў, які складаўся з трох асноўных этапаў: зажынак, жніва і дажынак, якія ў XIX – пачатку XX ст. захоўвалі напластаванні і ўяўленні ранейшых гістарычных перыядаў, мелі лакальныя варыянты правядзення. У прасторавым вырашэнні жніўны абрадава-рытуальны комплекс падзяляўся на дзве зоны дзеяння – ніва і селішча гаспадара.

Пачатак і заканчэнне ўборкі ўраджаю зернявых урачыста адзначаліся не толькі сельскай грамадой, але і ў кожнай сям’і. Гаспадыня вымывала хату, бажніцу, стол, лавы, гаспадар прыбіраў панадворак, гумно; стол засцілалі белым абрусам. Вельмі старанна рыхтавалі адзенне і абутак. У Дзятлаўскім раёне, каб паспяхова справіцца з такой цяжкай і адказнай працай, вяскоўцы заказвалі грамадскі малебен і наладжвалі хрэсны ход вакол поля.

«“Зажынкi, зажон” на Гродзеншчыне пачыналі ў вызначаны традыцыяй час (аўторак ці суботу). У Слоніmsкім раёне маладая жанчына ў першы год свайго замужжа на зажынкi рыхтавала ручнік у падарунак свякрусе – вешала яго на першы снапок для свякрухі. Ідучы на поле, гаспадары бралі з сабой кавалак хлеба, асвечаныя соль і ваду. Перш за ўсё гаспадары аглядалі збажыну, каб заўважыць заломы, якія маглі нашкодзіць сям’і, потым чыталі малітву, клалі на зямлю хлеб і соль, і толькі тады пачыналі зажынаць» [103, с. 194].

Падчас жніва традыцыйныя звычаі і абрады былі накіраваны на тое, каб разам справіцца з цяжкай працай і ператварыць адзін з самых напружаных перыядаў у жыцці землеўладальніка ў сапраўднае свята яднання роду і грамады. Каб добра адчуваць сябе падчас жніва, спрытна працаваць, жанчыны на зажынках качаліся па полі, падпяразваліся перавяслам з першых зжатых каласоў. Каб засцерагчы сябе ад парэзаў сярпом, завязвалі на руку суконную нітку, якая была на грамнічнай свечцы падчас яе асвячэння. Першы (зажыначны) сноп (“гаспадар поля”, “гаспадар”, “спарыш”, “зажынак”, “дзед”) быў невялікі, як правіла, з трох жмень зжатых каласоў (ці трох снапоў), тройчы перавязаны перавяслам. У Навагрудскім раёне першы сноп вязалі ў выглядзе васьмёркі. У некаторых вёсках Гродзеншчыны рабілі невялічкія парныя снапкі і называлі іх “спадар” і “спадыня”, “дзед” і “баба”. У Быхаўскім павеце, выходзячы жаць першы сноп, жняя віталася з ніваю: “Добры дзень, ніўка, ядраное жыта! Я к табе прыйшла!” Зжаўшы жмень жыта, жняя скручвала яго і ім падпяразвалася, а ўжо потым жала далей. Нажаўшы першы сноп, ставіла яго і гаварыла: “Стаўлю сноп на сто коп, на тысячу мерак!” [31, с. 264]. Каля першага снапа абавязкова частаваліся прынесенай ежай і гарэлкай. Як сімвал дабрабыту і шчаслівага жыцця сялянскай сям’і і ўсёй абшчыны яго ўрачыста неслі дахаты і ставілі на покуць, дзе ён знаходзіўся да канца жніва. Напярэдадні Прачыстай снапок абмалочвалі, зерне асвячалі ў царкве, якое вясной абавязкова бралі на засеўкі.

Кожны вечар жнеі, закончыўшы працу на полі, пакідалі на ноч на недажатай ніве крыж з каласоў ці звязвалі стужачкай невялікі пучок калосся.

Заканчэнне жніва – дажынкі ў Беларусі, адзначалася вельмі ўрачыста. Святкаванне праходзіла з мноствам лакальных варыянтаў. Структурнымі кампанентамі,

вакол якіх групаваліся дажыначныя абрады, былі апошнія нязжатыя каласы (“барада”, “перапёлка”, “каза”, “кветка”, “каса”, “кукла”, “спарыня”), дажынкавы вянок, які ў асобных раёнах выкарыстоўваўся поруч з апошнім снапом ці замяняўся ім. Перш чым “завіць бараду”, невялікі кавалак поля з нязжатымі каласамі абавязкова выполваўся з мэтай ачысціць ніву ад пустазелля ў будучым. Выпалаўшы поле, рабілі ўласна “бараду” – каласы злучалі зверху, абвязвалі поясам, упрыгожвалі кветкамі, сцяблінамі травы, рабінай і інш. На зямлю паміж каласамі клалі хлеб і соль (яйкі, каменьчыкі). Пасля жанчыны спявалі жніўныя песні, вадзілі карагоды, качаліся па полі каля завітай “барады”, каб паспрыяць добраму ўраджаю ў будучым годзе. Дажынкавы сноп упрыгожвалі, урачыста неслі дахаты, дзе ён стаяў на ганаровым месцы побач з зажынкавым.

На Панямонні быў шырока распаўсюджаны звычай па заканчэнні жніва плесці дажынкавы вянок з калосся, уплятаючы палявыя і папяровыя кветкі, ягады рабіны, каліны, каснікі. У асобных вёсках дажынкавыя вянкi плялі толькі вопытныя жнеі, бо гэта справа патрабавала вялікага майстэрства і вынаходлівасці. Значна часцей яго завівалі пры завяршэнні калектыўнай працы запрошаныя на талаку жнеі. Звіўшы вянок, дзяўчаты каранавалі Багiню – самую прыгожую дзяўчыну або маладую жанчыну ці самую старэйшую са жней, што пачынала жніво, у рукі ёй давалі дажыначны сноп, пакрыты доўгім пакрывалам. Потым утваралі вакол яе ланцужок, кола і скакалі. Ёй жа даручалі несіці вянок гаспадару. Жня з вянком ішла наперадзе працэсіі, якая рухалася з песнямі і танцамі з поля да вёскі. Асноўнымі рытуальнымі прадметамі, пры дапамозе якіх адбывалася пераўвасабленне ў час зажынак і дажынак, з’яўляліся вянок і сноп. Маскіраваныя, якія ўвасаблялі міфічных персанажаў – Багiню або Талаку, з’яўляліся цэнтральнымі персанажамі, вакол якіх у

адпаведнасці са строгай іерархіяй арганізацыі ўдзельнікаў шэсця групаваліся астатнія дзеючыя асобы. Пры гэтым Багіня (Талака) паводзіла сябе актыўна, кіравала ходам абраду, выконвала шматлікія важнейшыя абрадава-магічныя дзеянні, атрымлівала падарункі, яе ўсяляк узвялічвалі і ўшаноўвалі. У Мінскай губерні апошні дажыначны сноп абвязвалі хусткай, надзявалі на яго жаночую сарочку і звалі бабай. Жнеі ставілі бабу ў канцы поля, садзіліся і ладзілі сумеснае частаванне. Потым з песнямі выпраўляліся да гаспадара – наперадзе неслі бабу [41, с. 270]. У Талачынскім раёне Віцебскай вобласці жнеі, вяртаючыся з поля ў дзень дажынак (прычым у адной з іх на галаве быў вялікі жытні вянок), залучалі ў кола (бралі ў палон) кожнага мужчыну, які трапляўся ім па дарозе. Мужчыне ўскладалі на галаву вянок і не адпускатлі, пакуль ён не даваў ім выкуп (грошы або нейкую рэч) ці абяцанне адкупіцца пасля [60, с. 155]. “Прынесены ў хату вянок сімвалізаваў перш за ўсё заканчэнне жніва як урачыстасць сельскагаспадарчага года; па-другое, вяртанне ў хату магіі ўрадлівасці, магіі хлеба, як сімвала дастатку ў доме гаспадара; па-трэцяе, уручэнне гаспадарам святочна-ўрачыстага, сакральнага вянка са звышнатуральнымі якасцямі – своеасаблівай крэдытнай карткі на будучае – азначала рытуальную непазбежнасць для гаспадароў дзякаваць жней за жніво і за вянок і добра пачаставаць рытуальніц” [33, с. 163]. Дажынкавы вянок уручалі гаспадару з пажаданнем здароўя і будучага добрага ўраджаю: “Паздароў, Божа, гаспадару! Прынеслі табе вянок з шырокага поля, з ядронага жыта. Гаспадар свайго гаспадарства не страціць, нам за вяночак заплаціць, хоць чырвоныя боты для нашай ахоты. Гаспадару вянок, а нам гарэлкі збанок” [96, с. 128]. Прымаючы жытні вянок, гаспадар дзякаваў жнеям, даваў ім грошы, ладзіў застолле, а ў некаторых вёсках Гродзеншчыны абліваў старшую жнюю вадой,

каб паспрыяць багатаму ўраджаю на наступны год, або накідваў на галаву Багіні пакрывала з дажыначнага снапа і адорваў яе пшанічным хлебам” [60, с. 130].

Свята дажынак бытавала ў вясковым соцыуме і ў савецкі перыяд, аднак функцыя старадаўняга звычайу змянілася, адбыліся пераасэнсоўка і трансфармацыя рытуалу і яго структурных элементаў. “Як і раней, атрыбутамі дажынак з’яўляліся сноп ці вянок з каласоў і сцяблін збожжа, аздобленыя палявымі кветкамі. Па-ранейшаму сноп уручалі ўрачыста, пад гукі музыкі і песень, але не селяніну-гаспадару, а кіраўніку калгаса ці саўгаса. Сёння ў калгасах і саўгасах таксама адзначаюць дажынку, часам як свята ўраджаю, да якога звычайна прыўрочваюць уручэнне падарункаў, прэмій, канцэрты” [35, с. 634].

3.2. Вобразнасць у мастацка-дэкаратыўным вырашэнні традыцыйных народных абрадаў

Ад абранай формы ўвасаблення залежыць прасторавае вырашэнне народнага абраду: у закрытым памяшканні (*штучныя ўмовы*) або на вольным паветры (*традыцыйны арэол бытавання*). Пры рэстаўрацыі традыцыйнага абраду на вольным паветры трэба ўлічваць *спецыфіку выразных сродкаў* мастацка-дэкаратыўнага афармлення месца дзеяння і *вызначэнне цэнтральнага мізансцэнічнага пункта* (ледзяная горка, слуп, елка, бяроза, дажыначны сноп, кола на жардзіне, канструкцыя вогнішча, абрадавае пудзіла), увядзенне ў структуру абрада *шэсця ўдзельнікаў* па вёсцы як спосаб актывізацыі гледачоў, далучэння іх да ўдзелу, інфармацыі аб пачатку дзеі, тэатралізаванай формы стварэння перадсвяточнай атмасферы, *выкарыстанне натуральных прадметна-рэчавых сімвалаў, асаблівасць прасторавага вырашэння* з абавязковым падзелам тэрыторыі абрадавага дзеяння на рытуальныя локусы:

вёска (хата, падворак, вуліца) і вясковае наваколле (поле, луг, лес, рэчка), *прыёмы актывізацыі пасіўных удзельнікаў абраду*.

Сцэнічнае ўвасабленне народнага абраду абмяжоўвае рэжысёра і ўдзельнікаў у прыёмах імправізацыі, імітацыі, пераўвасаблення, гульнявой актывізацыі гледачоў, пластычна-прасторавым, мастацка-дэкаратыўным вырашэннях, уводзіць рытуальную дзею ў катэгорыю драматургічнага твора відовішчных формаў (канцэрт, спектакль, тэатралізаваная дзея) і падпарадкоўвае сакральную або карнавалізаваную абрадавую дзею законам тэатральнай драматургіі. Але ў структуры сучаснага свята традыцыйны абрад можа існаваць і адмыслова функцыянаваць як у форме народнага імправізаванага дзеяння, так і ў якасці тэатралізаванага прадстаўлення.

3.3. Спецыфіка пластычнай культуры ў абрадах на вольным паветры

Адным са старэйшых у Беларусі харэаграфічных жанраў, які захаваў у шэрагу выпадкаў сувязь з каляндарна-земляробчай і сямейна-бытавой абраднасцю, з традыцыямі першабытнага сінкрэтызму, з'яўляецца карагод, дзе арганічна зліты харэаграфія, гульнявое дзеянне і песня. Беларускія карагоды падзяляюцца на тры групы: карагодныя песні, гульнявыя карагоды і карагодныя танцы.

У карагодных песнях пры арганічным сплаве тэксту, мелодыі і харэаграфічнага дзеяння пераважнае значэнне мае мелодыя. Для іх харэаграфічнай структуры характэрны нескладаны прасторавы малюнак (кола, прамая лінія, змейка, вароты, калона пар, васьмёрка) і самае простае харэаграфічнае дзеянне (просты, велічны, урачысты крок). Рухі рытмічна ўзгадняюцца з напевам, але не з сінхроннай дакладнасцю, а ў самых

агульных рысах. Адсутнічае прамое адлюстраванне ў харэаграфіі тэксту песень.

Да гульнявых карагодаў адносяцца тыя, у якіх дасягнута найбольш поўнае адзінства паэзіі, музыкі і харэаграфіі, змест раскрываецца сукупнасцю іх выяўленчых сродкаў. Для паэтычнай і музычнай пабудовы гэтых карагодаў характэрны дыялагічнае выкладанне сюжэта, апавядальны тон, больш хуткі тэмп і выразны рытм напеву. Нярэдка з’ява – рытмічная кантрастнасць частак ці мелодыяй напеву і прыпеву паводле прынцыпу “павольна – хутка”, тыповага для музычнай структуры беларускіх карагодаў. Напевы вызначаюцца індывідуальнай выразнасцю, чаргаваннем мінору і мажору. У параўнанні з карагоднымі песнямі больш разнастайны малюнак руху карагода на плоскасці, узбагачаны рухам танцораў двума процілеглымі радамі, паўкругавымі і кругавымі кампазіцыямі з вылучэннем у цэнтр салістаў (“Падушачка”, “Яшчар”). Разнастайныя рухі і становішчы рук, узмацненне ролі элемента драматычнага мастацтва, пантамімы, мімікі дапамагаюць больш выразна раскрыць сюжэт песні. У шэрагу выпадкаў ствараюцца цэласныя музычна-паэтычна-харэаграфічна-гульнявыя адзінкі. Рухі звязаны з тэкстам і сваім вобразным сэнсам: яны часта ілюструюць тое, пра што расказвае фабула песні.

“Пры ясна выражанай тэндэнцыі замацавання гульнявых карагодаў пераважна за зімовым часам назіраецца і тэндэнцыя адлучэння іх ад пэўнага сезона і пераход у разрад выконваемых у любы час. У сучаснай практыцы гэтыя дзве тэндэнцыі існуюць паралельна і выяўляюць імкненне дзвюх узроставых груп – старэйшай і маладзёжнай: калі першая з яе прыхільнасцю да традыцый лічыць за лепшае не адыходзіць ад устаяўшыхся “дарослых” нормаў і правіл, то моладзь абыходзіцца з гэтымі правіламі больш вольна, вы-

карыстоўваючы карагоды-гульні як адну з формаў правядзення вольнага часу” [104, с. 474–475].

У карагодных танцах вядучая роля належыць харэаграфічнаму пачатку, танец выступае ў іх як незалежны і развіты арганізм, здольны ствараць паўнацэнны мастацкі вобраз уласнымі сродкамі. Сувязь харэаграфічнага дзеяння з тэкстам і напевам значна меншая.

3.4. Фальклорна-этнаграфічная распрацоўка абраду каляндарнага цыкла

Этапы фальклорна-этнаграфічнай распрацоўкі абраду наступныя:

а) гісторыка-рэтраспектыўны аналіз развіцця абраду на аснове вывучэння літаратурных, этнаграфічных і першакрыніц;

б) аналіз сцэнарнага фонду па вызначанай тэматыцы;

в) раскрыццё агульнанацыянальных фрагментаў і рэгіянальна-лакальных асаблівасцей абраду;

г) аналіз трансфармацыі абрадава-рытуальных дзей на розных стадыяльных этапах развіцця традыцыйнай культуры (вызначэнне язычніцкай асновы, хрысціянскіх і свецкіх напластаванняў).

На першы погляд можа ўзнікнуць пытанне аб бессэнсоўнасці рэжысуры абрадавай дзеі, якая ў вясковым асяроддзі пабудавана на вопыце многіх пакаленняў, мае свае лакальныя асаблівасці і знаходзіцца ў звыклым для яе выканаўцаў бытаванні. Усім удзельнікам добра вядомы змест і вобразнасць асобных эпизодаў, норма фрывольна-карнавальных паводзін і мера імправізацыі. Кожны з іх спачатку быў глядачом, затым удзельнікам, выканаўцам і ўжо потым арганізатарам абраду. Тым не менш формай трансляцыі і захавання абрадавых практык у сістэме святочнай культуры новага часу адначасова могуць з’яўляцца працэсы

рэстаўрацыі, рэканструкцыі або трансфармацыі рытуальных сегментаў свят «“сонечнага крыжа” – сімвалаў, утрымліваючых сэнс цыклічнай прыроды сусвету» [48, с. 18].

Рэстаўрацыя (ад лац. *restauratio*) – узнаўленне ранейшага першапачатковага зместу або формы частак традыцыйнай абрадавай дзеі на аснове захавання вуснапаэтычнага, музычнага, песеннага, харэаграфічнага матэрыялу.

Рэканструкцыя (ад лац. *re* = *нава* + *construction* = *пабудова*) – форма карэннай перабудовы, адраджэння абрадава-рытуальнага комплексу на аснове рэшткаў захаваных фальклорных матэрыялаў і этнаграфічнага апісання.

Трансфармацыя (ад лац. *transformatio*) – пераўтварэнне традыцыйнай формы, зместу, вербальных схем, мастацка-вобразных асаблівасцей, элементаў карнавалізацыі і маскіравання абраду.

3.5. Сцэнарна-рэжысёрская распрацоўка абраду каляндарнага цыкла

Рэжысёр павінен дакладна вызначыць падзейны рад як непарыўны і паслядоўны ланцужок падзей, якія з’яўляюцца важнымі этапамі развіцця асноўнага канфлікту і скразнога дзеяння. Кожная падзея павінна быць сфармулявана “дзеясна” – яна дае штуршок да дзеяння кожнаму ўдзельніку, якое будзе цягнуцца да той пары, пакуль не пачнецца наступнае. Новая падзея здольна прыпыніць папярэдняе дзеянне. Па гэтым прынцыпе і трэба будаваць падзейны рад.

Адпраўная падзея – гэта здарэнне – першааснова ўсіх наступных падзей. Часцей за ўсё яна пачынаецца за межамі абрадавай дзеі і заканчваецца ўжо на пляцоўцы, на вачах у глядачоў. Менавіта яна вызначае дзеянні персанажаў з першай хвіліны сцэнічнай дзеі.

Цэнтральная падзея – вышэйшая кропка барацьбы па скразным дзеянні.

У галоўнай падзеі бачна звышзадача – тое, да чаго імкнуўся рэжысёр пры ўвасабленні абраду.

Лінія скразнога дзеяння “завязваецца” ў адпраўнай падзеі, праходзіць праз усе элементы кампазіцыйнай пабудовы, сродкі выразнасці і прыводзіць гледача і ўдзельнікаў абраду да звышзадачы.

Методыка стварэння літаратурнага сцэнарыя абрадавай дзеі

Распрацоўка тэмы

– нараджэнне агульнай задумы, якая заўсёды мае канкрэтную мэту;

– вызначэнне ідэйна-тэматычнага кірунку будучага сцэнарыя (пошук кола пытанняў па вызначанай тэме, выбар галоўнай праблемы. Тэма заўсёды канкрэтная. Ідэя – абстрактная. Першапачаткова вызначаныя тэма і ідэя – гэта не догма, гэта рухомыя субстанцыі, гэта гіпотэзы, якія могуць змяніцца ў працэсе работы);

– вызначэнне прадмета барацьбы (унутраны ці знешні канфлікт), тэмы і контртэмы, скразнога дзеяння.

Збор матэрыялу

– фальклорнага (казкі, легенды, паданні, песні, замовы, найгрышы, танцы, гульні);

– этнаграфічнага (навуковая, гістарычная літаратура, першакрыніцы, этнаграфічныя апісанні);

– архіўнага, дакументальнага, фота-, кіна-, відэама-тэрыялаў;

– прагляд спектакляў, наведванне выстаў, чытка мастацкіх твораў адпаведнай тэматыкі, назіранне за пэўнай сацыяльнай групай насельніцтва і інш.

Напісанне сцэнарыя

- першы накід сцэнарнага плана, аўтарскае бачанне драматургічнага твора;
- літаратурнае апісанне асобных сцэн, эпизодаў;
- першапачатковае вызначэнне архітэктонікі, сцэнарна-рэжысёрскага ходу, яго носьбітаў;
- карэкціроўка тэмы;
- сцэнарны план;
- літаратурнае афармленне эпизодаў у тэматычныя блокі;
- напісанне літаратурнага сцэнарыя абрадавай дзеі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Святочны каляндар беларусаў – своеасаблівы дзённік і аўтэнтычная энцыклапедыя беларускага сялянскага побыту – уяўляе складаную сістэму з мноствам самастойных, завершаных па форме і змесце абрадаў, структурным элементам якой з’яўляецца гадавы рух сонца. Народны каляндар – не проста сукупнасць, а жывы арганізм, насычаны элементамі рознага паходжання, з уласнай хуткасцю эвалюцыі, асобымі функцыянальнымі прызначэннямі.

Механізмам захавання, запашвання, фіксацыі, трансляцыі мастацка-культурнай спадчыны этнасу з’яўляецца традыцыя, якая на стадыі першапачатковага існавання прасякнута сакральнасцю і непарушальнасцю.

У структуры святочнай культуры на розных гістарычных этапах узніклі пэўныя схемы імправізаваных дзеянняў асоб і груп, якія з’яўляліся творчымі і навацыйнымі выходамі за межы звычайяў. У выніку праз некаторы час народная традыцыя пераўтваралася ў сукупнасць навацый, якія групаваліся вакол яе першаасновы – архаічнага “заканамернага”.

Падсумоўваючы разгляд традыцыйных абрадаў гадавога кола, трэба адзначыць, што сутнасны змест кожнага рытуальна-абрадавага комплексу адлюстроўваў сацыякультурную рэчаіснасць грамадства на пэўным гістарычным этапе. Першымі, яшчэ ў старажытныя часы, узніклі святы, якія былі звязаны з земляробчым календаром продкаў усходніх славян, і па ўяўленню чалавека ўплывалі на прыбытак ў статку, забеспячэнне багатага ўраджаю, ладу ў сям’і. У архаічны перыяд удзел у свяце кожнага члена сацыяльнай групы лічыўся “заканамерным”, нават абавязковым дзеяннем. Нездарма людзям, якія адмаўляліся ўдзельнічаць у абрадзе, выказвалася грамадскае асуджэнне.

Як адзначае вядомы польскі даследчык К.Жыгульскі, свята з'яўляецца відам грамадскага абавязку, а не залежнасцю ад пункту гледжання і свабоды выбару асобы. Абавязак святкавання непасрэдна выцякае з прыналежнасці асобы да групы і прызнання як асноўных, так і другасных яе каштоўнасцей, як ідэі свята, так і формы святкавання.

Структурнымі элементамі архаічных абрадавых комплексаў з'яўляліся культуры сонца, вады, расліннасці і продкаў, абрадавая гульня, маскіраванне і травестацыя. Абрадавая маска, як звышнатуральны вобраз, зашыфраваная ў сімвалах, з'яўляецца спосабам уніфікацыі або індывідуалізацыі чалавека, адначасова яна здольна застрашваць і весяліць. Варыянтамі маскі разглядаюцца працэсы грыміроўкі твару, выкарыстанне гратэскавай пластыкі, мімікі і жэстаў. Сутнасць маскіравання дапамагае раскрываць асноўныя коды рытуалу – акцыянальны, персанажны, атрыбутыўны, вербальны, аперацыйны. Мастацкая традыцыя маскіравання дазваляе чалавеку ідэнтыфікаваць свята і штодзённы быт. Сакральная ідэя рытуальнага пераапраанання ў старажытныя часы мела больш глыбокі сэнс у параўнанні з рэчаіснасцю. Любы чалавек апранаў маску з мэтай татальнага пераўвасаблення ў іншую істоту, застаючыся пры гэтым самім сабой. Гэтая ўласцівасць маскі засталася нязменнай на працягу сваёй эвалюцыі.

У X ст. з'явіліся новыя свята, якія былі прысвечаны найбольш значным падзеям хрысціянскай гісторыі, рэлігійным святам, цудатворным іконам. Яны ўзмацнялі эмацыянальна-псіхалагічнае ўздзеянне царквы на прыхажан, а таксама садзейнічалі сцвярджэнню хрысціянства. Значная частка такіх свят супадала са старажытнымі каляндарнымі. І да цяперашняга часу амаль паўсюдна ў вясковым соцыуме і эпізадычна ў гарадскім асяроддзі кожнае свята народнага календара спалучае элементы язычніцкай і двухканфесіянальнай хрыс-

ціянскай абрадавай сімволікі. Перапляценне дзвюх рэлігій найбольш яскрава выяўляецца ў калядным, велікодным, сёмушным абрадава-рытуальных цыклах.

З язычніцкім светапоглядам, міфалагічнымі ўяўленнямі мае сувязь і сямейна-бытавая абраднасць – рытуальная форма пераходу, змянення асноўнага статусу чалавека ў самыя галоўныя, пераломныя моманты жыцця. Комплекс сямейных абрадаў без істотных змен праіснаваў на працягу некалькіх стагоддзяў. Ён ахопліваў важнейшыя падзеі ў жыцці сям'і: яе стварэнне (заклучэнне шлюбу), нараджэнне дзіцяці, пахаванне і памінанне памёрлых. Асабліва багатым зместам, разнастайнасцю, яркімі эстэтычнымі рысамі вылучалася вясельная абраднасць. Эвалюцыя сямейных рытуальных комплексаў адбывалася шляхам яе спрашчэння. У сучасным бытаванні засталіся звычаі, якія сімвалізуюць сацыяльную сувязь паміж членамі сям'і.

Вялікае значэнне маюць дзяржаўныя святы, напоўненыя абрадава-рытуальнымі практыкамі мастацка-сімвалічнай афарбоўкі. Шматкаляровай палітрай грамадскіх урачыстасцей, розных па форме і зместу, уяўляецца савецкі перыяд. Плошчы і вуліцы пераўтвараліся ў тэатральныя подыумы, на якіх сваю матэрыялізацыю знаходзілі наватарскія мастацка-вобразныя ідэі рэжысёрска-пастанавачных груп па трансфармацыі ўсталяваўшыхся абрадавых дзей, якія афармлялі штодзённы і святочны быт гараджаніна на працягу некалькіх стагоддзяў.

Асноватворным прынцыпам кожнай традыцыйнай абрадава-святочнай дзеі можна лічыць татальную актывізацыю ўсіх яго ўдзельнікаў. Прысутнасць на свяце ўваходзіць у комплекс абавязкаў кожнага з прадстаўнікоў абшчыны і адначасова прымае форму нацыянальнага, рэлігійнага, грамадзянскага, сямейнага і карпаратыўнага абавязку перад ёй.

На сучасным этапе агульная святочная стыхія ўяўляе адвольную кампіляцыю элементаў старажытнага, хрысціянскага календара, шляхецкай культуры, рэшткаў савецкіх рытуальных комплексаў, навацыйных формаў, утвораных на аснове традыцый заходнееўрапейскіх краін, і мадэрнавых, стыхійна народжаных святочных адзінак.

Сэнсавае, сімвалічнае, мастацка-эстэтычнае асэнсаванне традыцыйнага абраду, асвойванне асноўных катэгорый драматургіі і асаблівасцей яго рэжысуры на сучасным этапе стала магчымым дзякуючы збору, сістэматызацыі і аналізу навуковых, агульнатэарэтычных поглядаў даследчыкаў у галіне мастацкай культуры, сцэнарна-рэжысёрскіх распрацовак, пастановачных планаў рытуальных дзей у гісторыка-этнаграфічных рэгіёнах і асобных локусах.

ЛІТАРАТУРА

1. *Алексніна, І.А.* Тэатральная культура беларусаў Заходняга Паазер'я: дыс. канд. мастацтвазнаўства / І.А.Алексніна. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 2000. – 138 с.
2. *Аляхновіч, А.М.* Калядны абрад: сцэнарна-метадычныя рэкамендацыі па правядзенні клубных мерапрыемстваў / А.М.Аляхновіч, П.А.Гуд. – Мн.: Рэсп. навук.-мет. цэнтр нар. творчасці, 1991.
3. *Аничков, Е.В.* Весенняя абрадовае песня на западе и у славян. Ч.1. От обряда к песне / Е.В. Аничков. – СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1903. – 392 с.
4. *Арутюнов, С.А.* Обычай, ритуал, традиция / С.А.Арутюнов // Советская этнография. – 1981. – № 2.
5. *Байбурын, А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К.Байбурын; отв. ред. Б.Н.Путилов; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). – СПб.: Наука, 1993. – 239 с.
6. *Барташэвіч, Г.А.* Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя / Г.А.Барташэвіч. – Мн.: Навука і тэхніка, 1995. – 184 с.
7. *Бахтин, М.М.* Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М.Бахтин. – М.: Худож. лит., 1965. – 527 с.
8. *Беларуская міфалогія: энцыклапед. слоўнік* / С.Санько [і інш.]; склад. І.Клімковіч. – Мн.: Беларусь, 2006. – 599 с.
9. *Беларускія народныя абрады* / склад., навук. рэд. і прадм. Л.П. Касцюкавец. – Мн.: Беларусь, 1994. – 128 с.
10. *Беларусы. Т.6. Грамадскія традыцыі* / В.Ф.Бацяеў [і інш.]; рэдкал.: В.М.Бялявіна [і інш.]. – Мн.: Бел. навука, 2002. – 606 с.: іл.
11. *Беларусы. Т.10. Славянскія этнакультурныя традыцыі* / І.У.Чаквін [і інш.]; рэдкал.: І.У.Чаквін [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, эт-

награфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мн.: Бел. навука, 2007. – 514 с.: іл.

12. *Бессонов, П.А.* Белорусские песни. С подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта / П.А.Бессонов. – М.: Тип. Бахметева, 1871. – 176 с.

13. *Богатырёв, П.Г.* Вопросы теории народного искусства / П.Г.Богатырёв. – М.: Искусство, 1976. – 143 с.

14. *Богданович, А.* Пережитки древнего мирозерцания у белорусов / А.Богданович. – Мн.: Беларусь, 1995. – 186 с.

15. *Борко, Т.И.* Ритуально-обрядовая смена пола у восточных славян / Т.И.Борко // Мужское в традиционном и современном обществе: тезисы докл.науч. конф. – М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН им. Н.Н.Миклухо-Маклая, 2003.

16. *Валачобныя песні* / склад. Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей; рэд.тома К.П.Кабашнікаў. – Мн.: Навука і тэхніка, 1980. – 560 с.

17. *Власов, В.Г.* Стили в искусстве: словарь / В.Г.Власов. – СПб.: Кольна, 1995. – Т. 1. – 672 с.

18. *Восточнославянский фольклор: словарь науч. и нар. терминологии* / редкол.: К.П.Кабашников [и др.] – Мн.: Наука и техника, 1993. – 487 с.

19. *Голан, А.* Миф и символ / А.Голан. – М.: Руслит; Иерусалим: Тарбут, 1994. – 375 с.:ил.

20. *Грамадскі быт і культура гарадскога насельніцтва Беларусі* / В.К.Бандарчык [і інш.]. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 248 с.: іл.

21. *Грамадскі быт і культура сельскага насельніцтва Беларусі* / В.К.Бандарчык [і інш.]. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 253 с.: іл.

22. *Гуд, П.А.* Беларускае Купалле: кампазіцыя і семантыка абрадавых дзей / П.А.Гуд. – Мн.: БДУ культуры, 1999. – 137 с.

23. Гуд, П.А. Рэжысура традыцыйнага абраду: вучэб. праграма / П.А.Гуд, А.Я.Камінскі. Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2006. – 16 с.

24. Гуд, П.А. Беларускі кірмаш / П.А.Гуд, Н.І.Гуд. – Мн.: Польша, 1996. – 270 с.: іл.

25. Гуд, П.А. Святы, якія заўжды з намі: гульнявыя праграмы “Ад Каляд да Пакроваў” / П.А.Гуд. – Мн.: Красіка-Прынт, 2000. – 224 с.

26. Гуд, П.А. Традиционное и новое в современных белорусских осенних праздниках / П.А.Гуд // Вести Академии наук БССР. Сер. общественных наук. – 1986. № 6.

27. Гуд, П.А. Этнотрадиции и новое в белорусском колядном обряде / П.А.Гуд // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. – Мн.: Высшая школа, 1986.

28. Гульні, забавы, ігрышчы / рэдкал.: А.С.Фядосік [і інш.]. – Мн.: Бел.навука, 1996. – 534 с.

29. Гусев, В.Е. Народные игры, драмы и театр / В.Е.Гусев // Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. – М.: Наука, 1987. – 458 с.

30. Гусев, В. Е. Эстетика фольклора / В.Е.Гусев. – Л.: Наука, 1967. – 318 с.

31. Гуревич, А.Я. Проблемы средневековой народной культуры / А.Я.Гуревич. – М.: Искусство, 1981. – 359 с.: ил.

32. Гурскі, А.І. Святкаванне Каляд на Беларусі / А.І.Гурскі. – Мн.: Універсітэцкае, 1998. – 94 с.

33. Гурскі, А.І. Чаму вучыць народная песня / А.І.Гурскі. – Мн.: Бел. навука, 2007. – 192 с.

34. Дай Божа знаць, з кім век векаваць: беларуская народная варажба / склад. У.А.Васілевіч. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 63 с.

35. Дулеба, Г.І. Грамадскі быт, святы і традыцыі / Г.І.Дулеба, Г.М.Курыловіч // Памяць: гіст.-дакум. хроніка Смалявіцкага р-на і г. Жодзіна. – Мн.: БЕЛТА, 2000. – 768 с.: іл.

36. *Ерёмина, В.И.* Ритуал и фольклор / В.И.Еремина. – Л.: Наука, 1991. – 207 с.
37. *Жаніцьба Цярэшкі* / уклад. тэкстаў, уступ. арт. і камент. Л.М.Салавей. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 518 с.
38. *Жигульский, К.* Праздник и культура / К.Жигульский. – М.: Прогресс, 1985. – 336 с.
39. *Зайкоўскі, Э.М.* Месца Вялеса ў дахрысціянскім светапоглядзе насельніцтва Беларусі / Э.М.Зайкоўскі. – Мн.: ПроPILEI, 1998. – 15 с.
40. *Захаров, А.В.* Традиционная культура в современном обществе / А.В.Захаров // Социологические исследования. – 2004. – № 5.
41. *Земляробчы каляндар. Абрады і звычаі* / уклад., класіфікацыя, сістэматызацыя матэрыялаў і камент. А.І.Гурскага; уступ. арт. А.І.Гурскага, А.С.Ліса. – 2-е выд., выпр. – Мн.: Бел. навука, 2003. – 429 с.
42. *Зямная дарога ў вырай* / уклад. У.Валасевіч. – Мн.: Маст. літ, 1999. – 653 с.
43. *Ивлева, Л.М.* Ряженье в русской традиционной культуре / Л.М.Ивлева. – СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 1994. – 235 с.
44. *Казакова, І.В.* Беларускі фальклор: вучэб. дапам. / І.В.Казакова. – Мн.: Выд. цэнтр БДУ, 2007. – 309 с.
45. *Казакова І.В.* Міфалагемы і магія ў беларускім абрадавым фальклоры / І.В.Казакова. – Мн.: БОФФ, 1997. – 119с.
46. *Казакова, І.В.* Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў / І.В.Казакова. – Мн.: Універсітэцкае, 1995. – 150 с.
47. *Каминский, И.* Народные верования в праздник пасхи / И.Каминский // Минские епархиальные ведомости. – 1877. – № 7.
48. *Калацэй, В.В.* Кораневы светапогляд этнасу і этнакалагічны патэнцыял традыцыйнай культуры / В.В.Калацэй // Традыцыйная культура і дзеці: прабле-

ма этнавыхавання. Вып 2: матэрыялы III Рэсп. навук.-практ. канф. (19–20 красавіка 2006 г., г.п. Акцябрскі) / аўт. праекта і ўклад. М.А.Козенка. – Мн.: БелДІПК, 2006. – 224 с.: іл.

49. *Калачова, І.І.* Народныя традыцыі і звычаі выхавання: этнапедагагічная спадчына этнасаў Беларусі / І.І.Калачова. – Мн.: Беларусь, 1999. – 179 с.

50. *Календарныя* обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: исторические корни и развитие обычаев. – М.: Наука, 1983.

51. *Каляндарна-абрадавая* паэзія / А.С.Ліс, А.І.Гурскі, В.М.Шарая, У.М.Савіцкі; навук. рэд. А.С.Фядосік. – Мн.: Бел.навука, 2001. – 515 с.

52. *Карскі, Е.* Отчет о поездке в Белоруссию в 1903 г. / Е.Карский. – СПб.: Тип. М.Стасюлевича, 1905. – 32 с.

53. *Карскі, Я.* Беларусы / Я.Карскі; уклад. і камент. С.Гараніна і Л.Ляўшун; навук. рэд. А.Мальдзіс. – Мн.: Беларускае кнігазбор, 2001. – 640 с.

54. *Катовіч, А.* Веснавыя святы: нарысы: у 2 кн. / А.Катовіч, Я.Крук. – Мн.: Маст. літ., 2005. – Кн. 1. – 359 с.

55. *Катовіч, А.* Зімовыя святы: нарысы / А.Катовіч, Я.Крук. – Мн.: Маст. літ., 2004. – 119 с.

56. *Киркор, А.К.* Белорусское Полесье. Следы язычества в праздниках, обрядах и песнях / А.К.Киркор // Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении: Литовское и Белорусское Полесье: репринт. воспроизведение изд. 1882 г. – 2-е изд. – Мн.: БелЭн, 1994. – 550 с.: ил.

57. *Крачковский, Ю.Ф.* Быт западно-русского селянина / Ю.Ф.Крачковский. – М.: Университетская тип., 1874.

58. *Крук, І.І.* Сімволіка беларускай народнай культуры / І.І.Крук. – Мн.: Беларусь, 2003. – 350 с.: іл.

59. *Крук, Я.* Следам за сонцам: Беларускі народны каляндар / Я.Крук. – Мн.: Беларусь, 1998. – 216 с.
60. *Кухаронак, Т.І.* Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў / Т.І.Кухаронак. – Мн.: Ураджай, 2001. – 239 с.
61. *Кухаронак, Т.* Радзінныя звычаі і абрады беларусаў: канец XIX–XX ст. / Т.Кухаронак. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 126 с.
62. *Ліс, А.С.* Валачобныя песні / А.С.Ліс. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 207 с.: іл.
63. *Ліс, А.С.* Жніўныя песні / А.С.Ліс. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 283 с.
64. *Ліс, А.С.* Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А.С.Ліс. – Мн.: Бел. навука, 1998. – 188 с.
65. *Ліс, А.С.* Купальскія песні / А.С.Ліс. – Мн.: Навука і тэхніка, 1974. – 208 с.
66. *Ліцвінка, В.Д.* Святы і абрады беларусаў / В.Д.Ліцвінка. – Мн.: Беларусь, 1997. – 176 с.: іл.
67. *Лозка, А.* Беларуская батлейка. Каляндарныя і абрадавыя гульні / А.Лозка. – Мн.: Тэхналогія, 1997. – 183 с.
68. *Лозка, А.Ю.* Лельчыцкі каляндар народных свят і звычаяў / А.Ю.Лозка // Памяць: гіст.-дакум. хроніка Лельчыцкага раёна. – Мн.: Паліграффармленне, 2002.
69. *Мажэйка, З.Я.* Песні беларускага Паазер'я / З.Я.Мажэйка. – Мн.: Навука і тэхніка, 1981. – 494 с.:іл.
70. *Макарцоў, М.Ф.* Каб не перасыхала крыніца. Фальклорна-тэатральная традыцыя на Гомельшчыне / М.Ф.Макарцоў. – Гомель: Беларус. агенцтва навук.-тэхн. і дзелавой інфармацыі, 1994. – 64 с.
71. *Міфы бацькаўшчыны* / уклад. У.А.Васілевіч. – Мн.: БелЭн, 1994. – 109 с.
72. *Могилёвские губернские ведомости.* – 1852. – № 11.
73. *Можейко, З.Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-типологического исследо-

вания / З.Я. Можейко. – Мн.: Навука і тэхніка, 1985. – 247 с.

74. *Можейко, З.Я.* Песенная культура Белорусского Полесья. Село Тонеж / З.Я.Можейко. – Мн.: Наука и техника, 1971. – 263 с.: ил. и нот.

75. *Мочалов, Ю.* Композиция сценического пространства: поэтика мизансцены / Ю.Мочалов. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.

76. *Народная культура Беларусі: энцыкл. даведнік.* – Мн.: Бел.навука, 2002. – 432 с.: іл.

77. *Народны тэатр / уклад. М.А.Каладзінскі.* – Мн.: Бел. навука, 2004. – 554 с.

78. *Ненадавец, А.М.* Каму пакланяліся продкі / А.М.Ненадавец; навук. рэд. А.С.Фядосік. – Мн.: Навука і тэхніка, 1996. – 239 с.

79. *Новак, В.С.* Лакальнае, рэгіянальнае, агульнанацыянальнае ў каляндарна-абрадавым фальклоры Гомельшчыны: дыс. ... д-ра філал. навук / В.С.Новак. – Гомель, 2002.

80. *Обряды и обрядовый фольклор.* – М.: Наука, 1982. – 278 с.

81. *Пави, П.* Словарь театра / П.Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.:ил.

82. *Потебня, А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии / А.Потебня. – Харьков, 1914.

83. *Пропп, В.Я.* Русские аграрные праздники / В.Я.Пропп. – М.: Лабиринт, 2000. – 186 с.

84. *Радзіны. Абрад. Песні / рэдкал.: А.С.Фядосік [і інш.].* – Мн.: Бел. навука, 1998. – 637 с.:іл.

85. *Романов Е.Р.* Белорусский сборник: быт белоруса / Е.Р.Романов. – Вильно, 1912. – Вып. 8.

86. *Романов, Е.Р.* Материалы по этнографии Гродненской губернии / Е.Р.Романов. – Вильно: Типография “Русский Почин”, 1911. – 239 с.

87. Руднев, В.А. Древо жизни: об истоках народных и религиозных обрядов / В.А.Руднев. – Л.: Лениздат, 1989. – 59 с., ил.

88. Руднев, В.А. Обряды народные и обряды церковные / В.А.Руднев. – Л.: Лениздат, 1982. – 159 с.

89. Рэлігія і царква на Беларусі: энцыкл. даведнік / рэдкал.: Г.П.Пашкоў [і інш.]. – Мн.: БелЭн, 2001. – 368 с.

90. Русский народный православный календарь / авт.-сост. В.В.Усов. – М.: Изд. дом “МСП”, 1997. Т. 1 [1 января – 31 мая]. – 509 с.

91. Сацыяльна-педагагічны патэнцыял беларускіх свят і абрадаў: вучэб.-метадыч. дапам. / аўт.-склад. Т.І.Кухаронак, В.Г.Кухаронак. – Мн.: БДПУ, 2005. – 108 с.

92. Сахараў, С.П. Народная творчасць латгальскіх і літвінскіх беларусаў / С.П. Сахараў. – Рыга: Latijas baltkrievu biedribas izdevums, 1940. – 160 с.

93. Сержпутоўскі, А.К. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Беларуская этнаграфія ў доследах і матэрыялах / А.К.Сержпутоўскі. – Мн.: Бел. акад. навук, 1930. – 383 с.

94. Соколова, В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX – начала XX в. / В.К.Соколова. – М.: Наука, 1979. – 286 с.

95. Сучкоў, І.І. Размеркаванне ролей, маска і касцюм у беларускім фальклорным тэатры / І.І.Сучкоў // Весці АН Беларусі. Сер. гуманітарных навук. – 1997. – № 2.

96. Сцэнізацыя фальклорных свят і абрадаў / аўт.-склад.: В.С.Новак, І.Ф.Штэйнер. – Мазыр: Белы вецер, 1999. – 169 с.

97. Сысоў, У.М. Духоўная спадчына Старадарожчыны: этнаграфічна-фальклорныя матэрыялы / У.М.Сысоў. – Мн.: Бел. навука, 2006. – 150 с.

98. Сысоў, У.М. З крыніц спрадвечных / У.М.Сысоў. – Мн.: Выш. шк., 1997. – 415 с.

99. *Тавлай, Г.В.* Белорусское купалье: обряд, песня / Г.В.Тавлай. – Мн.: Наука и техника, 1986. – 174 с.:ил.

100. *Таўлай Г.В.* Функцыянальная прырода сучаснай купальскай абрадавай традыцыі і тыпы замацаваных за ёю песень / Г.В.Таўлай // Купальскія і пятроўскія песні. – Мн.: Навука і тэхніка, 1985. – 574 с.

101. *Толстая, С.М.* Материалы к описанию полесского купальского обряда / С.М.Толстая // Славянский и балканский фольклор: генезис, архаика, традиция. – М.: Наука, 1978. – 342 с.

102. *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. / Т.Б.Варфаламеева [і інш.]; склад. Т.Б.Варфаламеева.* – Мн.: Бел. навука, 2004. – Т. 2: Віцебскае Падзвінне. – 910 с.

103. *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. / В.І.Басько [і інш.].* – Мн.: Выш. шк., 2006. – Т. 3: Гродзенскае Панямонне. – 608 с.

104. *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. / Т.Б.Варфаламеева [і інш.].* – Мн.: Бел. навука, 2001. – Т. 1: Магілёўскае Падняпроўе. – 790 с.

105. *Цярохін, С.Ф.* Перунова цяпельца: эсэ ці некалькі загадак з гісторыі нашага народа / С.Ф.Цярохін. – Мн.: Юнацтва, 1993. – 126 с.: іл.

106. *Чистов, К.В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории / К.В.Чистов. – Л.: Наука, 1986. – 304 с.

107. *Чистов, К.В.* Традиция и вариативность / К.В.Чистов // Советская этнография. – 1983. – № 2.

108. *Чистов, К.В.* Фольклор. Текст. Традиция / К.В.Чистов. – М.: ОГИ, 2005. – 270 с.

109. *Шарая, В.М.* Фальклорна-этнаграфічны комплекс Беларусі на Тройцу ў славянскім кантэксце. Агульнае і асаблівае / В.М.Шарая // Пытанні мастацтва, этналогіі і фальклорыстыкі: у 2 ч. Ч. 1. Мастацтва, фальклор і этналогія / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы Нац. акад. навук

Беларусі; нав. рэд. А.І.Лакотка. – Мн.: Бел. навука, 2006. – 515 с.

110. *Шарая, О.Н.* Ценностно-нормативная природа почитания предков / О.Н.Шарая. – Мн.: Технология, 2002. – 249 с.

111. *Шейбак, В.В.* Христианские традиции паломничества у белорусов в конце XIX – начале XX в. / В.В.Шейбак // *Пытанні мастацтва, этналогіі і фалькларыстыкі: у 2 ч. Ч.1. Мастацтва, фальклор і этналогія / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы Нац. акад. навук Беларусі; нав. рэд. А.І.Лакотка. – Мн.: Бел. навука, 2006. – 515 с.*

112. *Шейн, П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях / П.В.Шейн. – СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1877. – Т.1. – 585 с.

113. *Шейн, П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П.В.Шейн // *Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях / П.В.Шейн. – СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1902. – Т.3 – 535 с.*

114. *Шпилевский, П.М.* Волочебники в Витебской губернии / П.М.Шпилевский // *Русский дневник. – М., 1859. – № 101.*

115. *Этнографическое обозрение. – М., 1908. – № 1-2.*

116. *Яшчанка, А.Р.* Гомель у другой палове XIX – пачатку XX ст.: гіст.-этнагр. нарыс / А.Р.Яшчанка. – Гомель.: Каап. ін-т, 1997. – 279 с.

Вучэбнае выданне

Камінскі Аляксей Якаўлевіч

РЭЖЫСУРА ТРАДЫЦЫЙНАГА АБРАДУ

Вучэбна-метадычны дапаможнік

Рэдактар І.В. Смяян
Тэхнічны рэдактар А.У. Гіцкая

Падпісана ў друк 2009 г. Фармат 60x84^{1/16}
Папера пісчая № 2. Ум. друк арк. 6,55.
Ул.-выд.арк. 5,4. Тыраж экз. Заказ .

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў.
220007, г. Мінск, вул. Рабкораўская, 17.
Ліцэнзія № 02330/0131818 ад 02.06.2006 г.

Надрукавана на рызографе
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.
220007, г. Мінск, вул. Рабкораўская, 17.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ