

**КАРАГОД-ГУЛЬНЯ «ЯШЧУР» («ЯШЧАР»)
У КАНТЭКСЦЕ ЁСХОДНЕСЛАВЯНСКАГА
ФАЛЬКЛОРНАГА ТЭАТРА**

На тэрыторыі Беларусі, як і большасці ўсходнеславянскіх краін, элементы тэатралізацыі, якая дасягаецца з дапамогай масак, грыву, пераапанання, пластыкі, мовы і пераўвасаблення па прынцеце дапушчэння (перайменавання), пры наяўнасці ўнутранай лініі дзеяння, як і ўяўленне аб цыклічнасці прыроды, цесна звязаны з саярным культам (нараджэнне – росквіт – смерць) і выяўляюцца ў сямейна-абрадавай творчасці (хрэсьбіны – вяселле – пахаванне). Аднак часцей элементы тэатралізацыі сустракаюцца ў кульмінацыйныя моманты веснавога, летняга, восеньскага і зімовага сонцастаяння, на якіх практычна трымаецца каляндарна-абрадавая традыцыя ўсходнеславянскага свету.

Усходнеславянскі фальклорны тэатр (скамарохі, батлейка, кірмашовы тэатр, народная драма) пачынае сваю гісторыю з XII ст. Ён непарыўна звязаны з сямейна-бытавой і сельскагаспадарчай абраднасцю, характарызуецца непаўторнымі вобразамі, адметнай гульнёвай манерай, сцэнічнымі прыёмамі, спецыфічнай эстэтыкай. Першапачаткова фальклорны тэатр не ведае спецыяльнай сцэнічнай пляцоўкі, вызначаецца ўмоўнасцю, даходлівасцю, цесным кантактам з глядачом, імправізацыйнасцю, падкрэсленасцю знешняй трансфармацыі, пластыкі і інш.

«Фальклорны тэатр – гэта пэўны тып тэатра народнага. Як мастацка-эстэтычная з’ява ён лаканічна спалучае ў сабе тыя прыкметы, якія характарызуюць усю фальклорную творчасць: калектыўнасць творчага працэсу як дыялектычнае адзінства індывідуальнай і масавай творчасці, традыцыйнасць, нефіксаваныя формы перадачы твораў» [4, с.353]. Але як асаблівы від творчасці фальклорны тэатр валодае шэрагам спецыфічных прыкмет, якія вызначаюць яго ўласную тэатральную прыроду: «... дзеянне як форма адлюстравання рэчаіснасці, пераўвасабленне выканаўцы ў іншы, аб’ектызаваны вобраз, эстэтычная накіраванасць прадстаўлення. У адрозненне ад датэатральных формаў народнай драматычнай творчасці тэатр фальклорны – відовішча, на якім адбываецца падзел на выканаўцаў і аўдыторыю, аднак захоўваецца актыўнасць калектыўнага ўспрымання. Пераўтварэнне народных

гульняў у тэатр фальклорны ва ўсходніх славян даследчыкі датуюць XVII стагоддзем» [4, с.353].

Аднак унікальнасць беларускай тэатральнай спадчыны заключаецца ў тым, што фальклорныя запісы, зробленыя напачатку 90-х гг. XX ст., сведчаць аб захаванні так званых «датэатральных формаў» творчасці народа ў невялікіх паселішчах (у тым ліку і на тэрыторыі Заходняга Паазер'я) да гэтага часу. Прычынай гэтай з'явы можна лічыць тое, што там не існуе ні прафесійных, ні самадзейных тэатральных калектываў, а «тэатральны інстынкт» патрабуе свайго выйсця.

Доказам таму з'яўляецца параўнальны аналіз больш ранніх і позняга запісаў адной з папулярных, распаўсюджанай па ўсёй Беларусі зімовай тэатралізаванай гульні-карагода «Яшчар» («Яшчур»). Раннія яе апісанні выяўляюць «...сляды ахвярапрынашэння цнатлівых дзяўчат старажытнаму дракону-яшчару – гаспадару падводнага і падземнага свету» [3, с.25]. У старажытнасці лічылі, што Сусвет складаецца з трох частак: падземна-падводнага свету, які прадстаўлены драконам-яшчарам, сярэдняга, населенага людзьмі, і верхняга, нябеснага, заселенага жанчынамі-ласіхамі [6, с.565]. У іншых народаў свету, паводле міфалогіі, таксама мела месца прынясенне падобных ахвяр. Напрыклад, «... у Кітаі ... самую прыгожую дзяўчыну вячалі з Хуанхэ, кідаючы яе ў ваду; у старажытным Егіпце перад пасевам кідалі ў Ніл дзяўчыну, апранутую ва ўсё вясельнае, каб выпрасіць разліў ракі; у майя дзяўчат кідалі ў святы вадаём Чычэн-Інцы» [5, с.125].

Аналіз вядомых раней варыянтаў гульні (апісанні Я.Г., настаўніка з Лагойшчыны, надрукаваныя ў 1970 г.) і матэрыялаў, сабраных і апісаных метадыстам вучэбна-метадычнага цэнтра Т.Гарошка з г. Паставы Віцебскай вобласці напачатку 1990-х гг. [2], дазваляе гаварыць, што апошні варыянт паступова губляе свой першапачатковы язычніцкі сэнс, уяўляе сабой тэатралізаваную гульню з элементамі імправізацыі. У пацвярджэнне прывядзём асноўныя гульнівыя моманты першага і другога варыянтаў. Адрозненні назіраюцца ў першую чаргу ў часе, месцы правядзення і складзе ўдзельнікаў тэатралізаванай гульні «Яшчар».

Параўноўваючы сучасныя запісы гэтай гульні з дарэвалюцыйнымі знаходкамі, шматгадовы яе даследчык А. Ю. Лозка робіць выснову аб бытаванні гульні амаль па ўсёй Беларусі. Падобнымі па сэнсе і тэксталагіі даследчык лічыць апісаную фалькларыстам

К.Машыньскім гульнію «Олей» (в. Дзякавічы Мазырскага павета) і рускую «Яша», у якой «...дракон-яшчар трансфарміраваўся ў імя чалавека» [5, с.124]. Дарэчы, само слова «олей» падобна на «алень» і можа сведчыць аб рэштках старажытнабеларускіх ушанаванняў аленяў і ласёў, якія вадзіліся ў лясах нашых продкаў [6, с.565].

У варыянце Я.Г. тэрмін правядзення – летні, месца дзеяння – на вольным паветры. Удзел бяруць дзяўчаты і «яшчар», якога прадстаўляе жанаты мужчына. Тут выкарыстоўваюцца і вянкi, падрыхтаваныя дзяўчатамі загадзя. Пачаткам гульнівага дзеяння з’яўляецца дзявочы карагод вакол «яшчара». Тэкст песні носіць ілюстрацыйны характар. Пры гэтым у час бесперапынных спеваў «яшчар», па меры набліжэння, па чарзе здымае з галавы дзяўчат вяночкі. Пасля чаго кожная з удзельніц падыходзіць да «яшчара» з просьбай вярнуць вянок, які выступае ў дадзенай гульні сімвалам цнатлівасці.

У гэтай частцы гульнівага дзеяння ён павінен рассяшыць дзяўчыну. Ад выканаўцы ролі «яшчара» патрабуюцца выдумка, знаходлівасць, своеасаблівы камічны талент. Чым больш выканаўца ролі праяўляў вынаходлівасці і імправізацыі, тым цікавей, насычаней, відовішчней адбывалася гульня [1, с.28].

У пастаўскім варыянце [2] тэрмін правядзення гульні супадае з тэрмінам другой каляднай гульні – «Жаніцьба Цярэшкі»: адбываецца толькі раз у год, позна ўвечары. Месцам правядзення служыць хата, дзе арганізуецца вечарына. Удзельнічаюць у ёй як дзяўчаты, так і хлопцы. Замест вяночкі выкарыстоўваюцца пярсцёнкі, хусткі, каралькі, якія ўмоўна называюцца «вянок», і перад пачаткам гульні іх складаюць ля ног «яшчара». Тут апошні, на ролю якога выбіралі маладога мужчыну, больш пасіўны, таму што падчас выкупу вянка самы актыўны ўдзел у гульнівай дзеі бяруць прысутныя хлопцы, якія яму падказваюць заданні для дзяўчыны і ўсялякімі сродкамі дапамагаюць «яшчару» ў імкненні рассяшыць яе. Менавіта момант выкупу дзявочых «вяночкі» можна назваць кульмінацыйным і найбольш відовішчным. Самі ж заданні ў дадзеным выпадку больш разнастайныя. Яны патрабуюць творчай фантазіі і акцёрскіх здольнасцей (праспяваць, станцаваць, паказаць пластыкай і голасам якую-небудзь істоту, жывёлу ці каго-небудзь з найбольш характэрных аднавяскоўцаў). Падчас карагодных спеваў хлопцы таксама не бяздзейныя. Ужо ў гэты момант яны пускаюцца на розныя выдумкі з мэтай парушыць

сур'ёзнасць гульнівай дзеі. Калі якая дзяўчына засмяецца, то яна павінна была пакінуць карагод, а «вянок» заставаўся «яшчару».

У першым варыянце пачынальная песня носіць ілюстрацыйна-тлумачальную функцыю [1, с.28], а ў апошнім – тэксты песень умоўныя, адлюстроўваюць раннюю сэнсавую функцыю ахвярапрынашэння, якая з цягам часу ўсё відавочней набывае рысы тэатральнасці, відовішчнасці. Зімовы час правядзення гульні дае розныя магчымасці для варыянтаў пераўвасаблення ў міфалагічную істоту («яшчара»): ад простага перайменавання да выкарыстання элементаў пераапраанання і рэквізіту. Апошняя залежала ўжо ад творчай фантазіі ўдзельнікаў [2].

У варыянце, запісаным Т. Гарошка, больш ярка выяўляе сябе і гульнівая накіраванасць. Паводле сведчання Я.Г., мы бачым канчатковую мэту дзеянняў дзяўчыны па атрыманні свайго вянка, які ў народным уяўленні сімвалізаваў чысціню і цнатлівасць. У пастаўскім карагодзе-гульні, у сувязі з прысутнасцю і актыўным удзелам хлопцаў, аўтаматычна анулюецца першапачатковы сэнс «ахвярапрынашэння», а на першы план выходзіць творчае, мастацкае, імправізацыйна-відовішчнае выкананне заданняў падчас «выкупу» вянка.

Такім чынам, ёсць падставы сцвярджаць, што:

1) беларускі фальклорны тэатр мае агульныя з усходнеславянскім тэатрам карані і рысы;

2) беларускі карагод-гульня «Яшчар», з аднаго боку, з'яўляецца часткай агульнаславянскай культурнай традыцыі, з другога – мае адметныя рысы, якія праяўляюцца, напрыклад, у больш познім яе існаванні і захаванні (праўда, у больш тэатралізаванай, імправізацыйна-відовішчнай форме);

3) ва ўсходнеславянскіх народаў знікненне фальклорнага тэатра (дакладней, змяненне яго на больш дасканалыя віды творчасці) даследчыкі датуюць XVII ст., а ў некаторых рэгіёнах Беларусі (напрыклад, Заходнім Паазер'і) яны захоўваюцца (зразумела, у вельмі змененым выглядзе) да канца XX ст. там, дзе адсутнічаюць прафесійныя і аматарскія тэатры.

1. *Беларускі народны каляндар* / уклад. А. Ю. Лозка. – Мінск: Полымя, 1993. – 205 с.

2. *Вялікдзень*, Купалле, «Тры каралі», «Яшчур» – запісала Т. Гарошка ў 1992 г. у г.п.Лынтупы, вёсках Сакуны, Васіліны Пастаўскага раёна. Інфарматыры: Г. А. Собаль (1914 г.н., в.Заброддзе); К. М. Вароўка (1916 г.н.,

в.Заброддзе); Г. У. Грынько (1916 г.н., в.Камаі); Г. Б. Пяткевіч (1914 г.н., в.Сакуны); А. В. Гутар (в.Шыркi), Г. П. Танана (г.п.Паставы).

3. *Гурскі, А. І. Зiма / А. І. Гурскі // Земляробчы каляндар. – Мiнск: Навука i тэхніка, 1990. – С. 13–40.*

4. *Гусев, В. Е. Театр фольклорный / В.Е.Гусев // Восточнославянский фольклор: словарь науч. и народ. терминологии / ред. К. П. Кабашников. – Минск: Наука и техника, 1993. – С. 352–354.*

5. *Лозка, А. Ю. Беларуская батлейка: каляндарныя i абрадавыя гульні / А. Ю. Лозка. – Мiнск: Тэхналогія, 1997. – 183 с.*

6. *Тэатральная Беларусь: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [i інш.]. – Мiнск: БелЭн, 2003. – Т.2. – 576 с.: іл.*

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ