

ўсходзілі, сад покрасілі, / На двор ўсходзілі, ўвесь ганок зломілі, / Ў сени ўсходзілі, сени покрасілі». Когда речь заходит о колодце – девушки поят коня, черпают воду, «расчерпывают колодезь», но в этой песне они выполняют работу парней, копая колодец.

Параллельное существование мотивов студеного колодца и подвечной бани, или точнее, их возможное тождество, обнаруживается в некоторых свадебных песнях и причетах. Образ холодной, студеной бани возникает в укоризненном обращении к ней девушки, прощающейся со своей красотой: «*Не спасибо, баня парушка, / Не намыла, не напарила. / Только смыла, только спарила, / Ты мою да девью красоту, / Красоту да украшеницу*» (костр.) [8, с. 270]. В ряде песен образ красоты ассоциативно связан с образом красного золота. Так, Б. Успенский приводит две свадебные песни: одна записана А. Афанасьевым в Москве, вторая помещена в сборнике С. Гуляева. Первая содержит зачин «*кити, кити, колодец... студеной*», обращение невесты к Николе–покровителю свадеб, что было неотъемлемым атрибутом свадебных обрядов, и косвенно отсылает к Николе–врачевателю, что равнозначно соотносению некоторых обрядов невесты с локусом бани [9, с. 76]. Мотив «расчерпывания колодца, что кипит [в бане]» в полной мере раскрывается в песне из сборника С. Гуляева [10, с. 20] как прощание с «красным золотом» или, согласно А. Потембе, «красотой»: «*Под горой, горой высокою, / Что кипит колодезь с красным золотом, / Красны девицы расчерпывают; / Коя чарой, коя ковшичком, / Одна Машенька целым кубцом. / Кому кубец отдать с красным золотом? / Отдать батюшке – назад не взять, / Отдать матушке – ничего не видать; / Как отдам кубец Ксенофонтушке, / Ксенофону да Кирилловичу*».

Обратим внимание на купальскую песню «Сонейко», записанную экспедицией ИИЭФ НАН БССР в д. Кривичи Ивьевского района в 1978 г. Текст песни вобрал в себя зачины других свадебных и купальских песен, в том числе, о бане (колодце) посреди села, что служит подтверждением параллельного существования мотивов и их функционально-семантической близости. В отличие от песни из сборника С. Гуляева, здесь отсутствует образ жениха. Тем самым появляется возможность переосмыслить мотив расчерпывания колодца кубком. «Красное золото» заменяется вином, которое невеста дает пить девицам-дзювочкам из своего кубка: «*Да у Крывічах пасярод сяла, / Пасярод сяла калодзеж віна. / Пры той калодзі дзеванька стаіць, / Дзеванька стаіць, кубачак дзяржыць, / Кубачак дзяржыць, віно чарнае, / Віно чарнае, дзювочкам дае: / – Піця, дзювочкі, вы маё віно*».

Подытоживая сказанное, можно предположить, что информант № 9 из сборника Н. Бессонова, сообщивший купальскую песню о парнях в бане, транслировал севернорусскую («кривичскую») традицию. Несмотря на инверсию персонажей, в данной инвективной песне сохраняется возможность определить форму и содержание свадебных обрядов, которые в локальной традиции могла выполнять белорусская невеста.

#### Список литературы:

1. Бессонов, П. Белорусские песни, с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта / П. Бессонов. – М. : Тип. Бахметева, 1871. – Вып. 1: Песни обрядовые. – LXXXI, III. – 176 с.
2. Шейн, П. Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями / П. Шейн. – СПб. : Типография В. Майкова, 1874. – IV. – 566 с.
3. Шилинговский, К. Столб обнимать, перед сопухой лежать: ритуал невесты в бане у белорусов / К. Шилинговский // Фалькларыстычныя даследаванні : Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі : зб. навук. арт. / рэдкал. В. Рагойша [і інш.]; вып. 15 – Мінск : РІВШ, 2019. – С. 127–139.
4. Иваницкий, Н. Свадебные причитания и приговоры / Н. Иваницкий // Москвитянин. – 1841. – Ч. 6. – № 12. – С. 474–489.
5. Шейн, П. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. – СПб. : тип. Имп. АН, 1887–1902. – Т. 1. – Ч. 1: Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях. – 1887. – [2]. – XXVI. – 585 с.
6. Желтов, А. Русская баня и старинный северный быт / А. Желтов // Русский Север: Этническая история и народная культура XII–XX века. – М. : Наука, 2001. – С. 280–301.
7. Бобров, А. Древнерусская «мовь» / А. Бобров // Труды Отдела древнерусской литературы. – СПб. : Амфора, 2004. – Т. 56. – С. 94–120.
8. Гвоздикова, Л. «Девья красота»: Картографирование свадебного обряда на материалах Калининской, Ярославской и Костромской областей / Л. Гвоздикова, Г. Шаповалова // Обряды и обрядовый фольклор. – М. : Наука, 1982. – С. 264–276.
9. Успенский, Б. Филологические разыскания в области славянских древностей. Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского / Б. Успенский. – М. : Изд-во Московского университета, 1982. – 248 с.
10. Гуляев, С. Этнографические очерки Южной Сибири / С. Гуляев // Библиотека для чтения. – СПб, 1848. – Т. 90, III. – с. 1–142 (737).

*Lundun Chen*

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В ТЕАТРЕ КУКОЛ «БАТЛЕЙКА»**

*Статья посвящена исследованию наиболее популярных в белорусском театре кукол «батлейка» персонажей, пришедших в спектакли передвижного театра кукол из народных интерлюдий*

*Longlong Chen*

**FOLKLORE CHARACTERS IN THE «BATLEIKA» PUPPET THEATER**

*The article is devoted to the study of the most popular characters in the Belarusian puppet theater «Batleika» who came to the performances of the mobile puppet theater from folk interludes*

«Батлейка» – древнейший белорусский театр кукол. На территории Западной Европы он возник в XV в., а на территорию Беларуси проник спустя столетие и бытовал до начала XX в. Конструкционным прообразом батлеечного театра его исследователи (О. Фейденберг, Г. Барышев, А. Санников и др.) называют «панораму»: небольшой церковный ящик в виде домика или черквушки с неподвижными фигурами в нём, который можно было перевозить или переносить.

Как история происхождения, так и само название («Баглеем», «Бетлеем») театра связано с местом рождения Иисуса Христа и празднованием Рождества Христова (Калядами). Известны также варианты названий: «вифлеем», «вертеп», «яглоб»,

«яселки» и др. Появлению батлейки на белорусских землях способствовали монахи, её дальнейшей популяризации – школяры-семинаристы, позже – местечковые ремесленники, и ещё позже – крестьяне. Первоначально сюжеты показывали исключительно на библейскую тематику, а героями представлений были Адам и Ева, св. Иосиф, Дева Мария, Младенец Иисус, Три короля (Четыре короля), Пастушки, Ангелы. Позже появились интермедии – комедийно-бытовые эпизоды, чередующиеся с каноническими сценами. Сюжеты таких спектаклей отражали социальные и религиозные процессы, которые имели место в обществе.

На территории современной Беларуси бытовало не менее пяти типов батлеечных театров: одноэтажные, двухэтажные, трёхэтажные, тентовые, построенные по принципу театра марионеток [2, с. 99]. Наиболее популярными на территории Беларуси были двухъярусные батлейки. При неизменном варианте своей внутренней конструкции (верхний ярус – «небо», нижний – «земля»), они имели много вариантов и разновидностей.

Именно такой тип конструкции диктовал репертуар батлеечного театра, который также можно назвать «высоким» (религиозная тематика) и «низким» (сатирично-бытовые сценки из народной жизни). Поэтому украшение верхнего яруса было богатым элементами церковной атрибутики: на задних стенках размещались иконы, звёзды, кресты и композиции библейской тематики. В центре находилась высокая, обклеенная золотой бумагой арка, в глубине которой был алтарь. По бокам были две меньшие арки, которые служили для входа и выхода кукол, потолок усыпан звёздами из цветного стекла. А так как на территории Беларуси наиболее популярной была драма «Царь Ирод», то нижний ярус батлейки оформлялся как дворец царя Ирода с царским тронем в центре. Являясь символом зла и исключительной жестокости, этот образ в народе стал нарицательным. Здесь, во дворце Ирода, проходили как сцены с избиением младенцев и плача Рахили, так и бытовые сцены.

Представления батлейки можно условно разделить на 3 вида: библейско-мистеральные (сцены из библейской истории); шутки и комедийные сценки (в них находили отражение политические и общественные события); сценки-диалоги (бытовые зарисовки преимущественно острой социальной направленности).

Наибольшей популярностью у простого народа пользовался светский репертуар с комичными, острыми сценками, в которых высмеивались аники-воины, жадные цыгане и купцы, хитрые евреи, доктора-шарлатаны, злые помещики, жадные купцы и все те, кто обижал простой народ. Негативным персонажам в каждом варианте батлейки противостояли герои из народа.

Драматургия 2 части представления – набор разножанровых сцен, зачастую не имеющих общего композиционного центра, где каждая сценка – это небольшая мини-комедия, на смену которой приходили песни, затем – сатирические монологи, затем – танцы. В этом проявлялся особый, синтетический характер представлений батлейки, в основе которых лежали фольклорные традиции белорусского народа.

Сюжеты батлеечных представлений XIX в. основаны на истории о «Царе Ироде» и многочисленных жанровых сценках: «Матей и доктор», «Антон с козой и Антониха», «Вольский – купец польский», «Берка-корчмарь», «Цыган и цыганка» и др. Версий текстов батлейки было множество, а до нашего времени дошло 14 вариантов. Наиболее полные – с Витебщины и Могилёвщины (записи Е. Романова и И. Якимова). Наиболее ярко, на наш взгляд, эти народные традиции были представлены в сценах и персонажах батлейки, в которых просматривается связь с народными традициями календария («Антон с козой и Антониха», «Матвей и Доктор» и «Скоморох с медведем»).

В варианте, записанном на территории Минской губернии, бытовая зарисовка «Антон с козой и Антониха» повествовала о том, что Антон вёл козу на продажу, жена его (Антониха) погоняла эту козу, да попала не по козе, а по мужниной ноге. В других вариантах, после вступительной песни батлеечника, Антониха начинала доить козу, Антон давал ей приказ «бить масло» и пытался увести козу, но та проявляла упорство и не хотела уходить. Есть варианты, когда Антон пытается продать козу Еврею-«гандляру», всячески преувеличивая достоинства животного. В итоге упрямая коза всё же ударила Еврея рогами, и тот убежал.

Второй сценой, в которой прослеживается тесная связь с обрядом колядования, можно назвать сценку «Скоморох с медведем». В варианте, записанном П. Шейном на Минщине, кроме вожака с дрессированным медведем (в этом варианте он – Цыган), выступает и Цыганка. Сюжет выступления с медведем традиционен для древних выступлений воспитанников «сморгонской академии»: по команде поводыря медведь показывает, как нужно красть горох, как бабы ходят в лес по ягоды и др. Показ завершался просьбой «честным господам поклониться / Дадут рубль, другой, рюмку водки, хлеба на закуску» [2, с. 120].

Ещё одной, насыщенной народным колоритом, сценой является «Матвей и Доктор» (Могилёвская батлейка). В начале сцены мужик Матвей в форме монолога рассказывал, что и от чего ему болит, затем появлялся доктор-шарлатан, который «лечил» зубы или «животочек», или спину Матвея обычной палкой (кием), приговаривая «Матвей, потей! Матвей, потей!» и убежал, а побитый Матвей констатировал: «напотел, намотел, да и в Ад улетел».

Достаточно своеобразно представлены в спектаклях батлейки образы Чёрта (Сатаны) и Ангела. Например, в варианте, записанном в Волковыске, Баба в праздник работает – толчёт кутью – и с двух сторон появляются Чёрт и Ангел. Ангел пытается спасти Бабу, приговаривая «Ах ты, баба, проклятая, / Нет тебе ни воскресенья, ни праздника». Баба же отвечает: «Тебе праздник, ты и празднуй... а ко мне не приставай без причины». Чёрт выскакивает, «храпе», помогает ей толочь кутью, затем хватается и утаскивает Бабу в Ад [2, с. 117].

Можно сказать, что персонаж Чёрт (Дьявол) в некоторых вариантах батлеечных представлений выступает в качестве своеобразного «уборщика» сцены: утаскивает мёртвых Ирода и Еврея в Ад и даже выступает в качестве положительного персонажа (например, в Новогрудке именно он, а не Ангел, как в Волковыском представлении, осуждает Бабу за то, что она работает в праздник: «Ах ты, баба проклята, / Нет тебе ни коляд, ни праздника!»).

Образ Смерти также пользуется чрезвычайной популярностью в батлеечных представлениях. Согласно народной традиции, она появляется, чтобы утащить в Ад Ирода. В некоторых вариантах она даже вызывает Сатану, чтобы тот помог ей «...пособить / Ирода мучителя в бездну спроводить!» В вариантах, записанных на Могилёвщине, Смерть справляется с Иродом сама, отрубая ему голову косой, напоминая всем, что смертен каждый человек, и она неподкупна ни для бедных, ни для богатых: «Человече бедный, / Вспомни час последний, – / Тем не гордись, / Не превозносись, / В этом мире. / В прелесном этом мире / Смерть держит на примете / Каждого» [2, с. 108].

Образы, персонажи и фольклорные сюжеты батлеечных спектаклей послужили хорошей основой для формирования и развития литературы, драматургии и профессионального театрального искусства на территории Беларуси. Они также нашли своё отражение в творчестве К. Каганца, Я. Купалы, З. Бядули и др. В 1970-е гг. началось активное освоение батлеечной

традиции драматическими театрами Беларуси (спектакли «Дай воды, колодец», режиссёр Ю. Фридман, ТЮЗ, 1971; «Тутэйшыя», режиссёр Н.Пинигин, НАТ им. Я. Купалы, 1989; «Дитя из Вифлеема», режиссёр Н.Пинигин, Театр-студия киноактёра, 1993; «Царь Ирод», режиссёр А. Лялявский, Государственный театр кукол, 1993 и др.

«Народные кукольные традиции... не должны превращаться в музейную марионетку, висящую на стене. ... Нужны чуткие пальцы современного художника, который ... заставит ее двигаться в новом времени, соединив с пластами других культур. Тогда не умрут и традиции, надеясь на новые поколения творцов и зрителей, ибо суть современного театрального процесса – не формальная сумма признаков, а нечто более глубинное – сам менталитет народа» [1, с. 12–15 ].

#### Список литературы:

1. Барышев Г., Лашкевич Ж. Прошлое и настоящее белорусской батлейки. Театр Чудес. – М., 2001. – № 1. – С. 12–15.
2. Гісторыя беларускага тэатра ў 3 т. – 4. Кн. Т. 1. Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / [М. Каладзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава і інш. ; рэдкал. : У. Няфёд (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск. : Навука і тэхніка, 1983. – 496 с., іл.

**Юрый Барадзін**

#### ЭКЗИСТЭНЦЫЯЛ УСЕАГУЛЬНАЙ БАГІНІ-МАЦІ СВЕТУ Ў БЕЛАРУСКАЙ І СКАНДЫНАЎСКАЙ МІФАЛОГІІ

*Yurij Borodin*

#### EXISTENTIAL THE MOTHER-GODDESS OF THE WORLD IN BELARUSIAN AND SCANDINAVIAN MYTHOLOGY

*У артыкуле раскрываюцца агульныя рысы архетыпу Багіні-Маці, агульныя сувязі і падабенствы паміж беларускай і скандынаўскай міфалогіяй, а таксама падабенствы беларускіх і скандынаўскіх багіняў, іх мацярынска каштоўнасці, паколькі культ Багіні-Маці ў развіцці здольны набыць рысы культуры Зямлі і ўрадлівасці.*

*The article reveals common features, archetypes of the mother goddess, common connections and similarities between Belarussian and Scandinavian mythology. And also, the similarities of the Belarussian and Scandinavian goddesses, their maternal values, since the cult of the Mother Goddess acquires features of the cult of the Earth and fertility.*

Мацярынства – важнейшы экзистэнцыял у культуры. Экзистэнцыялізм мацярынства атрымаў культурнае развіццё ў беларускай і скандынаўскай міфалогіі. Пра экзистэнцыялізм чалавечай свядомасці сведчыць вобраз усеагульнай маці свету – ад першапачаткова культу мацярынства і вобраз Усеагульнай Маці-Багіні [5].

У славянскай і беларускай міфалогіі вобраз Багіні-Маці прадстаўляюць: Маці-Зямля – маці ўсіх істот, раслін, урадлівасці; Маці-Грамаўніца – жонка Пяруна, якую яшчэ беларусы называюць «Цёця»; Мокаш (Мока) – багіня лёсу, шлюбу і родаў; Лада – багіня вясны, заступніца шлюбу і любові; Ражаніца (бабы-павітухі) – жаночыя боствы ўрадлівасці, заступніцы роду, сям'і, якія вызначаюць лёс дзіцяці пры нараджэнні.

Вобраз Маці-Багіні ў скандынаўскай міфалогіі – гэта багіня зямлі – Ёрд, маці грамаўніка Тора, жонка вярхоўнага Одзіна; Фрыгт – жонка Одзіна, багіня дзетанараджэння, заступніца людзей, захавальніца хатняга ачагу; Бестла – маці вярхоўнага бога Одзіна, жонка бога Бора [1].

Маці-зямля – старэйшае боства ў беларускай і славянскай міфалогіі. Багіню Ладу, на погляд даследчыка Аляксея Ненадаўца, шануюць беларусы як вялікую багіню, і ў вусна-паэтычных творах да яе звяртаюцца як да маці вясны: «Благаславі, Божа, / Благаславі, маці, / Вясну заклікаці, / Зіму праважаці! / Благаславі, маці, / Ой, маці, Лада, маці, / Вясну, заклікаці» [4]. Багіню Ладу называюць Ражаніцай, Маці Нябеснай і Сусветнай Маці. Яна – жонка Нябеснага Бацькі – Сварога. Яна парадзіла такіх багоў як Пярун (грамавік), Дзеля (багіня вясны і кахання), Жыва (багіня лета). Як багіня вясны і багіня-маці Лада суадносіцца са скандынаўскай багіняй Фрэйяй – дачкой бога ветру Ньёрда (з ім суадносіцца беларускі і славянскі Стрыбог) і сястрой-блізнюком бога сонца Фрэйра (суадносіцца з Дажбогам).

Жонка Ньёрда – багіня Скадзі, ад якой нарадзіліся блізюкі – Фрэйр і Фрэйя [2]. Як Багіня-Маці Фрэйя разам з вярхоўным Усебацькам Одзінам дзеляць паміж сабой загнуўшых ваяроў. Яна прымае палову паўшых вікінгаў ва ўласны палац Фолькванг (са старыжытна-скандынаўскай мовы «Folkvang») перакладаецца як «Поле Людзей», «Поле Войска», «Луг»), і ў галоўнай зале Фолькванга – Сесрумніры (Sessrumnir) упарадкавана рассяжвае іх: «Фолькванг – девятый, / Там Фрейя решаёт, / Где сядут герои; / Поровну воинов, / В битвах погибших, / с Одним делим» (урывак з прамовы Грымніра ў перакладзе А. Корсуна) [6].

Фрэйя таксама правадзіра валькірыяй, сімвал прыгажосці, менавіта, таму яе любяць усе скандынаўскія багі, і прызнаюць прыгажэйшай з усіх. Ёсць меркаванні, што калі Фрэйя плача, яе слёзы ператвараюцца ў золата. 10 студзеня ў Нарвегіі адзначаюць дзень Фрэйі як дзень нарвежскай багіні-маці. Са скандынаўскіх багіняў Фрэйя суадносіцца з багіняй Фрыгт, жонкай вярхоўнага Одзіна.

Фрыгт лічылася ня толькі заступніцай шлюбаў, але каралевай і маці ўсіх багоў. Ёй падпарадкоўваліся закаханыя шлюбныя пары і любячыя бацькі. Яна адзіная, седзячы на прастоле Хлідск'яльв, магла сядзець побач з мужам-Одзінам. Маці Фрыгт – Ф'юргон, якая суадносіцца з беларускай Багіняй-Зямлёй. У беларускай міфалогіі Багіня-Маці парадзіла бога вясны Ярылу, у скандынаўскай багіня Фрыгт ад Одзіна парадзіла бога вясны Бальдра, які суадносіцца з Ярылам. Фрыгт, як і яе маці Ф'юргон, таксама суадносіцца з беларускай Маці-Зямлёй, як пачынальніца роду багоў. З беларускай Багіняй-Маці варта параўнаць яшчэ скандынаўскую багіню Ёрд – жонку Одзіна, маці грамавіка Тора, багіні свяшчэннай боскай зямлі. Сярод багіняў, якія пачалі іх радавод – Бестла, маці Одзіна, якая выйшла замуж за бога Бёра, спарадзіла вярхоўнага бога і з'яўляецца маці ўсіх асаў. Багіня Нанна – жонка бога вясны Бальдра. Нанна перакладаецца як «маці». Ад Бальдра яна спарадзіла Фарэсці, які быў богам справядлівасці і правасуддзя. Як справядлівы суддзя і бог суддзя ён суадносіцца з беларускім богам-Сварогам.

Мокаш – жонка Пяруна, вярхоўнага бога беларусаў і славян – як багіня шлюбу, родаў і ўрадлівасці, суадносіцца з Фрэйяй, Фрыгт і жонкай Тора – багіняй Сіф [3]. Як параўнальныя рысы і падабенствы трэба адзначыць, што дзень багіні Мокаш у беларусаў, як