

На прыканцы заўважым, што хрэсьбіны (ксьціны) абрад жыхароў Заходняга Паазер'я ўтрымлівае ў сабе пэўныя элементы тэатра. Ва ўмовах своеасаблівай ізаляванасці ад цывілізацыі, пад уплывам пераважна аграрнага роду заняткаў і местачкова-хутарскога ладу жыцця, яны паспрыялі далейшаму перамяжванню жыцця, абраду і тэатра, а пазней аказалі ўплыў на фарміраванне ўнікальнай мастацкай традыцыі ў народнай драматычнай творчасці, што прывяло да непасрэднага стварэння тэатраў Патупчыка і Буйніцкага.

Інфарматыры:

- a. Выкуп дзіцяці да царквы – запісала Э.Л. Шавэло ў 1998 г. у в. Дрысвяты Браслаўскага раёна ад Т.Г. Пяткевіч (1928 г.н.)
- b. Радзіны (пераапананні), запісана аўтарам артыкула ў 1997 г. у в. Радзюкі Шаркаўшчынскага раёна ад Л.В. Шпак (1928 г.н.) і Е.П. Ананіч (1924 г.н.).
- c. “Трэне саломы” – запісана аўтарам артыкула ў 1997 г. у в. Маляўкі Міёрскага раёна ад Н.В. Шук (1915 г.н.).
- d. Хрэсьбінная песня – запісана аўтарам артыкула ў 1997 г. у в. Германавічы Шаркаўшчынскага раёна ад А.Б. Аляхновіч (1920 г.н.).

Спіс літаратуры:

1. Гринбалт, М. Белорусское народное творчество / Гринбалт М. // Искусство Советской Белоруссии. – М. : Б. и., 1940. – С. 112 – 146.
2. Карский, Е.Ф. Белорусы: очерки словесности белорусского племени / Е.Ф. Карский. – Пг., 1916. – Т.3, ч.1. – С. 206 – 235.
3. Карский, Е.Ф. Белорусы: Очерки словесности белорусского племени / Е.Ф. Карский. – Пг., 1922. – 446 с.
4. Кухаронак, Т. Радзінныя звычаі і абрады на Беларусі ў канцы XIX – XX стагоддзяў / Т. Кухаронак. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 126 с.
5. Лятский, Е.А. Материалы для изучения творчества и быта белоруссов / Е.А. Лятский– М. : Б. и., 1898. – 286 с.
6. Материалы по истории и географии Дисненского и Витебского уездов Виленской губернии / ред. А. Сапунов-Друцкий. – Витебск : Б. и., 1896. – 277 с.
7. Шлюбскі, А. Матэрыялы для вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны / А. Шлюбскі. – Мінск : Б. в., 1927. – Ч.1. – 198 с.

Вячеслав Сацко

ДИАЛОГ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦЫЙ В ПОЭМЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «КРЫСОЛОВ»

Представление о «диалоге культур», оформившееся у М.М.Бахтина, родилось как возражение идеям О.Шпенглера. Для Шпенглера культуры существуют обособленно и вследствие герметичности их «душ» не могут познать инокультурных феноменов. М.М.Бахтин, напротив, утверждает, что «единство определенной культуры – это открытое единство» [1, с. 333]. Культуры «персонифицируются», становятся «личностями», которые ведут между собой диалог. Таким образом, культура воспринимается как субъект-участник диалога «по последним вопросам человеческого бытия» [2, с. 104]. При этом смысл культуры-личности раскрывается лишь в соприкосновении со смыслом другой культуры-личности: так начинается диалог, преодолевающий их замкнутость. Именно диалог становится основополагающим средством социокультурной динамики.

Наиболее зримо диалог культур отражается в художественном творчестве, которое в корне своем не анонимно, в отличие от творчества фольклорного. Можно сказать, что именно авторское творчество делает диалог зримым, «осязаемым», позволяет точно проследить формообразующие механизмы диалогического процесса. Автор становится, таким образом, посредником, который не только сопрягает разные культурные формы, но также способствует рождению новых культурных смыслов.

В поэме М.Цветаевой «Крысолов» зримо сочетаются две фольклорные традиции – немецкая (германская) и русская. Очевидно, что фольклор – лишь средство, с помощью которого М.Цветаева творит собственный эпос. Однако не это является предметом нашего интереса. Внимание вызывает вопрос переплетения собственно фольклорных мотивов поэмы. На первый взгляд фундамент произведения составляет именно средневековая германская легенда о Крысолове, согласно которой в 1284 году в г. Гамельне произошло нашествие крыс. В город пришел странствующий музыкант, заиграл на флейте, выманил из города крыс и утопил их. Не получив за свою работу обещанной платы, он отомстил жителям: вновь заиграл на флейте, выманил из домов всех детей и отвел их на гору Коппенберг, которая разверзлась и поглотила их (по другой версии легенды Крысолов топил детей в реке). В духе средневекового моралите М.Цветаева дает первоначальную трактовку поэму: «Охотник – Дьявол — Соблазнитель – Поэзия. Бургомистр – быт. Дочка бургомистра – Душа. Крысы – земные заботы, от которых Охотник освобождает город. Быт не держит слова Dichtung [поэзии (нем.)], Dichtung – мстит. Озеро – вроде Китеж-озера, на дне – Вечный Град, где дочка бургомистра будет вечно жить с Охотником. Тот свет» [6]. Очевидны корни немецкой фольклорной традиции.

Однако в конце авторской трактовки поэмы, указывая на Китеж-озеро, М.Цветаева осуществляет намек на переход от немецкой фольклорной традиции к русской. В изначальном замысле структуры поэмы озеру отведена целая глава [6]. В русской фольклорной традиции Китеж-град – легендарный русский город, погрузившийся на дно озера при опасности нашествия монголо-татар, и таким образом оставшийся неоскверненным, чистым. Город обретает в легенде мессианские черты, он продолжает существовать сокрытым от глаз и открывается лишь для чистых сердцем. Очевидно, М.Цветаева предполагала сделать город царством музыки, поэзии (высшая ценность в ценностной шкале поэта), куда Крысолов приводит невинных детей. Ассоциируя город Гамельн с бытом (находящимся вне ценностной системы поэта), М.Цветаева создает оппозицию «земное – небесное», «дольнее – горнее», «низшее – высшее». Таким образом, сплетение двух фольклорных традиций – немецкой и русской – позволяют автору глубже выразить конфликт быта и поэзии. Две легенды, диалогически переплетаясь, порождают новый смысл.

Однако в дальнейшей работе над поэмой М.Цветаева, на первый взгляд, уходит от своего изначального замысла. Существенно меняется структура поэмы. Изначальная структура (Крысиная напасть, Охотник, Увод крыс, Бургомистр, Увод детей, Озеро [6]) преобразуется: Город Гамельн, Сны, Напасть, Увод, В ратуше, Детский рай. В своей структурной основе окончательная реализация поэмы оказывается конгенитальной немецкой легенде, композиционная схема которой: Гамельн – Крысиная напасть – Увод крыс – Отказ в плате – Увод детей. Финальный текст поэмы мало напоминает изначальный замысел поэтессы. Исчез не только легендарный Китеж-град, изменилась сама эпическая форма произведения. Если в изначальном замысле она была близка к сказу, сказке, то в итоге оформилась в политическое произведение – «лирическую сатиру», как определила жанр сама М.Цветаева. Вместо счастливого финала, которым традиционно завершаются сказки (по первичному замыслу поэтессы – это «Вечный Град, где дочка бургомистра будет вечно жить с Охотником»), поэма «Крысолов» заканчивается сценой утопления детей. «Пу-зы-ри» – последняя строка поэмы. Нет даже намека на Китеж-град. Значит ли это, что М.Цветаева ушла от идеи слияния двух фольклорных традиций? Исчезла ли русская фольклорная основа из содержания поэмы? Можно утверждать, что это не так.

Важно отметить, что звукопись и ритмический строй «Крысолова» имеют порой даже большее значение, чем смысл текста. Именно в звуковом и ритмическом рисунке поэмы реализуется истинное действие поэмы, мы можем понять заложенную автором идею. Музыкальность «Крысолова» не просто подражательна, – она формирует надтекстовую природу поэмы, когда «семантизируется звуковая материя слов и ритмов» [7]. Более того, можно утверждать следующее: в поэме вопрос «что говорится» менее важен, чем вопрос «как говорится». Можно сказать, что легенда о Китеж-граде уходит из текстовой стороны поэмы в подтекстовую. Сама по себе глава «Детский рай» жестока, по содержанию – аморальна: Крысолов убивает ни в чем не повинных детей. Однако при чтении этой главы не возникает ощущения ужаса от происходящего. Почему возникает такое восприятие? В сцене утопления детей М.Цветаева достигает высочайшей эстетики звукописи. Звукопись и ритм отождествляют эстетику и этику, трансформируя зло-деяние в благо-деяние. Показательны в этом смысле слова Б.Пастернака, с которым М.Цветаева вела переписку. Он в первую очередь отмечал ведущую смыслообразующую роль звука и ритма Крысолова, когда «физическая сторона говора... овладевает словом как предметом второстатейным и начинает реально двигаться в нем», а «сырая поэзия» делается «окончательным стержнем» поэмы [4, с. 146]. Пастернак слышит за текстом главы «Детский рай» мессианский гул: «Жестокая и страшная глава, вся вылившаяся из сердца, вся в улыбке... Реализм неукоснительный, беспродышно-фатальный, для душ же он метафоризируется, зовет трубой... Очищается, просветляется также и траурный марш... Мотив обетованья (звучит почти честно, действительно благовестующее)» [5, с. 376]. Таким образом, мы можем утверждать, что звук и ритм поэмы создают особое духовное наполнение текста и реализуют в ней фольклорный мотив Китеж-града (об этом парадоксальном «уничтожении содержания формой» в литературном произведении говорил ещё Л.Выготский, рассуждая о психологии искусства). И хотя о Китеж-граде в поэме не говорится ни одного слова, духовная суть этой легенды передается: возникает ощущения спасения детей. Таким образом, в поэме в полной мере осуществляется диалог различных культурных фольклорных традиций – немецкой и русской.

Список литературы:

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
2. Библер, В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры / В.С. Библер. – М. : Прогресс, 1991. – 176 с.
3. Викулина, Л.А. «Крысолов» М. Цветаевой в контексте европейских и русских литературных традиций / Л.А. Викулина // Научная библиотека диссертаций и авторефератов [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/krysolov-m-tsvetaevoi-v-kontekste-evropeiskikh-i-russkikh-literaturnykh-traditsii#ixzz3WnhRDnxW>. – Дата доступа : 27.03.2015.
4. Пастернак, Б.Л. Письма 1926 года / Б.Л. Пастернак ; ред. Е.Л. Новицкая. – М. : Книга, 1990. – 255 с.
5. Переписка Бориса Пастернака / вступ. ст. Л. Гинзбург; сост., подгот. текстов и коммент. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернак. – М. : Худож. лит., 1990. – 575 с.
6. Цветаева, М. Сводные тетради : тетрадь вторая / М. Цветаева // Наследие Марины Цветаевой [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа : http://www.tsvetaeva.com/prose/pr_2tet_17.php. – Дата доступа : 01.04.2015.

7. Эткинд, Е.Г. Флейтист и крысы: Поэма Марины Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок / Е.Г. Эткинд // Кафедральная библиотека: кафедра новейшей русской литературы [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа : <http://novruslit.ru/library/?p=44>. – Дата доступа : 2.08.2013.

Святлана Андрыёўская

ДЗІЦЯЧЫ ФАЛЬКЛОР ЯК ЭЛЕМЕНТ ДЗІЦЯЧАЙ СУБКУЛЬТУРЫ

У дадзеным дакладзе разглядаюцца некаторыя тэарэтычныя і практычныя аспекты вывучэння дзіцячага фальклору. Аналізуецца тэндэнцыі развіцця дзіцячага фальклору ў сучаснасці. Разглядаюцца асаблівасці дзіцячай субкультуры, як асяроддзя, у якім фарміруюцца асноўныя жанры дзіцячага фальклору.

Дзіцячы фальклор існуе як неад'емная частка дзіцячай субкультуры. Згодна з даследаваннямі сацыяльных псіхолагаў, сям'я і дарослыя вызначаюць «зону бліжняга развіцця дзіцяці» (Л.Выгоцкі), а дзіцячая супольнасць, дзіцячая субкультура, рэфэрэнтная дзіцячая група – зону варыятыўнага развіцця [9, с. 107]. Гэтая зона развіцця дзіцяці вызначаецца групай дзяцей у працэсе гульнівага ўзаемадзеяння і камунікацыі, пры гэтым знакавымі з'яўляюцца не толькі словы, але і дзеянні, жэсты, рухі. Менавіта ў межах дзіцячай субкультуры, праз зону варыятыўнага развіцця дзіця з дапамогай фальклорных формаў, міфалогіі, традыцыйнай гульні ўключаецца ў культурнае поле грамадства.

Дзіцячая субкультура – у шырокім значэнні: тое, што створана грамадствам для дзяцей і дзецьмі; у вузкім значэнні: сэнсавая прастора каштоўнасцей, спосабаў дзейнасці, форм камунікацыі, што ажыццяўляюцца ў дзіцячых супольнасцях у той ці іншай канкрэтна-гістарычнай сітуацыі развіцця [9, с. 104]. Неад'емны элемент дзіцячай субкультуры – дзіцячы фальклор. У сучаснасці дзіцячы фальклор стаў прадметам для вывучэння не толькі фалькларыстаў, але і псіхолагаў.

Прадметам даследавання ў дакладзе з'яўляюцца развіццё і змены дзіцячага фальклору як элемента дзіцячай субкультуры на прыкладзе апублікаваных і сабраных уласна аўтарам тэкстаў.

У прасторы дзіцячай субкультуры (гульніх, дзіцячым фальклоры) утрымліваюцца пласты разнай даўнасці, звяртаючыся да якіх, дзіця ўваходзіць у зону варыятыўнага развіцця ў рэжыме «дыялогу культур», іншых логік, маральных уяўленняў, моваў. Асабліва гэта характэрна для дзіцячага фальклору, які сам з'яўляецца зонай варыятыўнасці. Даследчыкі адзначаюць дынамічнасць традыцыйных вусных тэкстаў, калі адно і тое ж дзіця можа прадставіць адразу некалькі варыянтаў тэксту [1, с. 124].

Некалькі слоў аб вывучэнні і зборы дзіцячага фальклору на тэрыторыі Беларусі. Упершыню грунтоўнае беларускае навуковае выданне «Дзіцячы фальклор» выйшла ў свет ў 1971 годзе (складальнік Г.А.Барташэвіч). У ім прадстаўлены ці ўлічаны ў каментарыях усе вядомыя на той час архіўныя запісы і публікацыі гэтага жанру [2]. У 2000 годзе выдадзены цікавы акадэмічны зборнік «Гульні, забавы, ігрышчы» [3], у якім сабраны тэксты з усёй Беларусі. У 2006 годзе ў серыі «Фальклор Беларусі ХХ – ХХІ стст.» выдадзены зборнік «Дзіцячы фальклор», складзены на падставе Фальклорнага архіва Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя М. Танка, які пачаў фарміравацца з 1992 года. Аўтары зборніка разглядаюць сваё выданне як дапаўненне да акадэмічнага тома [5]. Шмат тэкстаў «утрымлівае зборнік «Дзіцячы фальклор Віцебшчыны ў сучасных запісах» выдадзены УА «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М.Машэрава» [4]. Малым жанрам дзіцячага фальклору прысвечаны зборнік складзены Т.В.Валодзінай, А.І.Гурскім, Г.А.Барташэвіч, К.П.Кабашнікавым – «Малыя жанры. Дзіцячы фальклор» [7]. Цікавы погляд на дзіцячы фальклор прадстаўлена Р.М.Кавалёвай і Т.В.Лук'янавай. Аўтары манаграфіі «Жанравы код фальклорнай карціны свету» [6] падзяляюць тэксты дзіцячага фальклору на тры групы:

1. мацярынскі фальклор, які прызначаны для выхавання маленькіх дзяцей. Яго называюць «мацярынскай школай», «паэзіяй пеставання». Ён складаецца з калыханак і забаўлянак.

2. Фальклор дарослых для дзяцей: а) разлічаны на дзіцячае асяроддзе песні, казкі, загадкі і інш.; б) створаныя для дзіцячых абрадаў календарнага цыкла песні, якія вар'іруюцца падчас выканання ў межах калядных, васільеўскіх, куставых і іншых віншавальных абходаў хат дзецьмі асобна ад дарослых.

3. Стыхійна перанятая ад старэйшых жанры, якія цалкам, або часткова, страцілі для тых актуальнасць: а) былыя магічныя заклічкі – звароты да прыродных з'яў, звяроў, птушак, насякомых і інш.; б) жартоўныя канты (гарадскія бытавыя песні) алегарычнага складу пра птушак, звяроў, хатніх жывёл, насякомых і інш.

4. Часткова запазычаныя ад дарослых жанры, мадэлі якіх выкарыстоўваліся надалей для стварэння новых твораў: б) прымхліцы – «страхі», «страшылкі», якія на думку вучоных ствараюць вобласць сучаснай дзіцячай міфалогіі; в) «садысцкія вершыкі» літаратурнага паходжання, мадэль якіх выкарыстоўваецца для стварэння падобных тэкстаў; в) т.зв. дзіцячыя анекдоты (напрыклад, пра Вовачку, настаўніка, вучняў, бацькоў і пад.)

5. Уласна дзіцячы фальклор. Ён трывала знаходзіцца ў гульнівай сферы і здаўна пераймаецца па гарызанталі ад равеснікаў: а) творы, звязаныя з рухомымі гульнямі (жараб'ёўкі, лічылкі, прыгаворкі, прыпеўкі); б) творы, звязаныя са слоўнымі гульнямі (скорагаворкі, маўчанкі, дыялогі-хітрыкі, ланцужковыя слоўныя дыялогі (тыпу геаграфічных), адгаворкі) і інш. [6, с. 38].