

А.С.Лис

ЖИТЪНЫЯ ПЕСНИ





СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ ФУНКЦЫЯНАЛЬНА-ЖАНРАВАЙ ПРЫРОДЫ ЖНІЎНЫХ ПЕСЕНЬ. ЗБІРАННЕ І ВЫВУЧЭННЕ

Жніўныя песні — з'ява сацыяльна і эстэтычна адметная не толькі ў сістэме каляндарных жанраў, але і ў цэлым, ва ўсёй народна-паэтычнай культуры беларусаў. Гэта адзін з раздзелаў беларускай фальклорнай класікі.

Шырокае развіццё жніўных песень, іх багатая жыццёва-зместавая напоўненасць, сапраўдная мастацкая ёмістасць абумоўлены перад усім самой функцыянальнай прыродай жніўнай паэзіі.

Жніўныя песні ўзніклі ў працэсе працы. Яны суправаджалі адзін з самых адказных момантаў у жыцці даўнейшага земляроба — збор збажыны, жытняе жніво. Народныя найменні жніўных песень («жніво», «жніўныя», «жытнія», «лета») дакладна перадаюць функцыянальную асаблівасць іх, пару і месца выканання. Як і ў іншых відах паэзіі земляробчага календара, у жніўных песнях праглядаюць раннетрадыцыйны пласт і творы пазнейшага паходжання.

Архаічныя ўзоры жніўнай паэзіі выразна нясуць на сабе адбітак міфалагічнага светасузірання; элементы працоўнай магіі выяўляюцца ў іх змесце (заклінаннях ураджаю), імператыўнай форме звароту, напева. Яны даволі пераканаўча сведчаць аб тым, што былі закліканы, паводле думкі старажытнага чалавека, яшчэ няздольнага пазнаць навакольны свет у яго рэальных прычынна-выніковых сувязях, паспрыяць захаванню збажыны ў час яе ўборкі, а таксама забеспячэнню ўрадлівасці нівы на будучы год.

Спароджаная працай на жытнім палетку, жніўная паэзія ўвабрала ў сябе і таленавіта ўвасобіла (сродкамі міфалагічнай і рэалістычнай паэтыкі) атмасферу жніва, характар цяжкай, над сякотлівым сонцам, адказнай работы. З асаблівым пачуццём, эстэтычным тактам яна перадала даволі шырокую гаму перажыванняў асноўнай дзейнай асобы жніва — жніі-пастацянкі. Менавіта ў спавядальных лірычных выказваннях жнейкі, яе зваротах да сонца, месяца, ветру, да пана-прыгонніка, яго чэлядзі на-мастацку змястоўна выяўлены сацыяльныя і сямейныя адносіны, як яны склаліся ў мінулым. Песні працоўна-жніўныя (уласна жніво) стварылі асабліва шырокую панараму прыгоннай рэчаіснасці з яе сацыяльнай іерархіяй, жорсткім прыгнечаннем чалавечай асобы рабачага. Асобныя з іх узняліся да адкрытага, актыўнага сацыяльнага пратэсту супроць зыску і няволі феадальнага грамадства.

У спецыфічным паэтычным асвятленні падаюць жніўныя песні адносіны ў сям'і, беручы іх у тыповых для ўяўлення народа вымярэннях і ўзнаўляючы ў псіхалагічна-дакладных вобразах і малюнках. У асэнсаванні жыцця, у слоўна-пластычнай выяве чалавека жніўная паэзія дасягнула значнай меры псіхалагізму пры гранічнай эканоміі пісьма, уласцівай фальклору, як і ўсякаму сапраўднаму мастацтву. Характэрна, што якраз беларуская народная паэзія і канкрэтна такія яе шэдэўры, як жніўная (дажынкавая) песня «Ці не выйшла цёмная хмара?» і да т. п., навялі ў свой час фалькларыста Ігната Храпавіцкага на думку аб велічы душы, высакародным поглядзе на свет як важнейшай перадумове ўсякай творчасці, беларускай народнай у прыватнасці. Без мала сто пяцьдзесят год таму назад ён пісаў у сваіх эцюдах «Беглы погляд на паэзію беларускага народа»: «Без велічы сэрца як бы мог прасты беларускі селянін аздобіць свае творы кветамі найтанчэйшых пачуццяў і выпрацаваць у сабе такія мастацкі інстынкт, які часта без дапамогі навуковых пошукаў адкрывае яму самыя заповітныя таямніцы мастацтва»¹. Рэвалюцыйны дэмакрат Янка Купала бачыў у беларускай жніўнай песні сігналізатар аб думках, перажываннях і спадзяваннях

¹ Chrapowicki Ign. Rzut oka na poezję ludu Białoruskiego // Rubon. Wilno, 1845. T. 5. S. 70.

народных, калі пытаўся: «А ці ўслухаўся хто, аб чым жнейка галосіць?»²

Характэрна, што ад народнага ўспрыняцця жніва як вялікай падзеі ў жыцці селяніна ішло адчуванне працы як свята, свяшчэннагадзейства ў эпасе старых пісьменнікаў:

«...Бы хтосьці іх (жанцоў) зваў на бяседу, на ўрачы-стасць: уподбег, не азіраючыся, надкасаўшы порткі, падаткнуўшы спадніцы, моўчкі, з прагнымі ўзрокамі, шнуравалі перавулкамі, вулічкамі, сцежкамі, мяжынкамі. У белых сарочках, быццам на таінства якое! Чорнымі дужкамі — сімвал працы — пераціналі спіны вострыя сярпы...

Жніво! Прыпар! Час, якому няма роўнага ў годзе... Жыта — хлебароб: чародны пераплет жыцця, злука прыроды з чалавекам. І над золатам каласоў, над протам снапоў лунае песня. З ёю грае перапёлка»³.

У аспекце калі не святасці, то радасці малое жніво класік беларускай літаратуры, у прынцыпе суровы рэаліст Максім Гарэцкі: «Жніво. Ранне. Спелае жыта схіліла каласы. Блішчыць раса і буйнымі круглымі слязьмі капае і з коласа, і з тонкага залатога сцебля. Тхне свежасцю зямелька...

Там-а-там сінеюць чароўна-прынадныя галоўкі-красачкі ціхіх васількоў. Трыпутнікам, гуглем і мышыным гарошкам парасла высокая мяжа.

Падзьме цёплы, і густы, і лёгкі ветрык — і ад жытняе сцяны льецца і плыве пах упрэлай палывой зямлі і ціхамірнай непрыкметнай румянкі, сыплюцца ў сем колераў вяселкі росныя перлы, дыхаючы ўгору духам цеплыні.

Шырокая а далёкая жоўтая ніва! Там, пры далёкім лесе, у дымнай імгліцы, мусіць, канчаецца яна.

Шарпае пад лёгкімі лапцікамі колкае і яшчэ поўнае соку іржышча. Грубыя, туга звязаныя снапы разлегліся, як купцы, бавячы погляд.

А нечыя жнеі прыйшлі ўжо на постаць — пад самы лес. Лётаюць па-над жытнім морам каласяныя жмені і хаваюцца ў ім. Уздоймецца галава ў белай наметцы, блісне на плячы гібінка сярпа, тонкія рукі круцяць вязьмо. І зрок задумна стаіць на далёкім ускраі паласы-

² Купала Янка. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1977. Т. 3. С. 188.

³ Гартны Ц. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1987. Т. 2. С. 435—436.

шнурочка... «Відзіць маё вочка, што край недалёчка! Відзіць жа і другое, што яшчэ гоней двое!...» Схавалася белая намётка,— узмятнулася чырвоная хустачка дзяўчыны... І дзве жмені, гнуткія, шумацяць, матляюцца і матляюцца. Вуха з радасцю ловіць аднастайную музыку — ігранне сярноў: хруп! хруп! хруп! І шамае жыта...»⁴

Вось вобраз беларускага жніва: удзельнікі працы, прыроднае атачэнне, убачанае, адчутае пранікнёным мастаком слова. Не забудзем яго пры навуковым спасціжэнні жніўных песень.

Фалькларыста, сучаснага даследчыка народна-паэтычнай культуры, жніўная песня цікавіць як адзін з багатых і ў той жа час малаасветленых раздзелаў яе. Напрамак даследавання, яго схему можна акрэсліць так:

- а) паходжанне жніўных песень;
- б) арэал бытавання;
- в) асаблівасці функцыянавання;
- г) унутрыжанравая класіфікацыя;
- д) характар паэтычнага ўвасаблення жыцця;
- е) сістэма вобразаў жніўнай паэзіі;
- ж) асаблівасць паэтыкі;
- з) сучасны стан жанру.

Вось у асноўным круг тых пытанняў, вырашэнне якіх можа даць навукова-аб'ектыўнае ўяўленне аб сутнасці жніўнай паэзіі, яе сацыяльна-эстэтычнай і пазнавальнай каштоўнасці. Зразумела, пры ўмове творчай удачы.

Па традыцыі зыходным пунктам даследавання возьмем акрэсленне яго прадмета, дэфініцыі жанру.

Жніўныя песні складаюць адну з разнавіднасцей каляндарна-абрадавай паэзіі, якая неадступна суправаджае ўвесь гадавы круг жыцця і працы земляроба. З'яўляюцца менавіта тым жанрам, які ў пераэмым радзе жанраў, груп каляндарных песень стварае, абазначае сабой нейкі вышэйшы яе пункт у плане функцыянальным. Восеньскі цыкл — у пэўным сэнсе ўжо спад у гадавым цыкле земляробчай песнятворчасці: у змесеце яго выразна паслаблялася ненасрэдная сувязь з раллёю, нівай, з абрадамі; палявыя гаспадарчыя турботы саступалі месца іншаму клопату — унутрысямейнаму. Летняя, жніўная песня канцэнтравалася ўся вакол хлебадайнай нівы, даспелага жыта. Ад поля, нівы позірк

⁴ Гарэцкі М. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1985. Т. 2. С. 156—157.

творцаў жніўнай паэзіі падумаўся, абяртаўся на чалавека, свет яго перажыванняў і мары. І ў гэтым вялікая заваёва жніўнай песнятворчасці як з'явы мастацкай, гісторыка- і эстэтыка-пазнавальнай. Але, акрэсліўшы функцыянальную і агульназмештавую сутнасць жанру жніўных песень, звернемся перш-наперш да перадумовы іх даследавання — агляду гісторыі збірання і вывучэння жніўнай паэзіі, жніўнай песнятворчасці.

* * *

Першае ўпамінанне (праўда, ускоснае) пра жніўныя абрады і звязаную з імі паэзію на Беларусі адносіцца да XVI ст. Храніст А. Гваніні, які служыў у віцебскім гарнізоне, назіраў і апісаў земляробчыя клопаты беларускага селяніна. Гваніні засведчыў, як старадаўні беларус апрацоўваў зямлю, і сярод іншых аспектаў гэтага працэсу звярнуў увагу на той факт, што ўвесь гадавы цыкл гаспадарчых палявых работ на Беларусі суправаджаўся песнямі, спевам жанчын⁵. У XVI ст. канкрэтна пра жніўныя абрады ўпамінае другі сярэднявечны аўтар Ян Ласіцкі, які наглядаў іх у ваколіцах Мінска, служачы настаўнікам пры двары князёў Глябовічаў у Заслаўі⁶. Гісторык Вялікага княства Літоўскага Т. Нарбут даў сціслае апісанне зажынак і дажынак, якія адбываліся на пачатку XIX ст. у ваколіцах яго радавога маёнтка Шчаўры на Лідчыне. Вучоны адзначыў урачыстую атмасферу, у якой адбываліся жніўныя абрады, і зазначыў, што яны характэрны для ўсёй Літоўскай Русі⁷. Аднак сам жніўна-песенны матэрыял, узоры жанру ўпершыню былі апублікаваны даволі позна: у 30—40-я гады XIX ст. у кнізе польскага фалькларыста, выхадца з Беларусі, Л. Галэмбёўскага⁸, а таксама ў манаграфіі А. Рыпінскага⁹, у згаданым ужо нарысе Ігната

⁵ Гл.: Гісторыя Беларусі ў дакументах і матэрыялах. Мн., 1936. Раздз. 3. № 29. С. 136.

⁶ Losicki J. De Rusorum, Moskvitarum et Tartarorum religione, sacrificiis nuptiarum funerum ritu. Spirae, 1852. S. 17.

⁷ Narbutt T. Dzieje starożytnie narodu litewskiego. Wilno, 1835. T. 1. S. 307—311.

⁸ Gołębiowski L. Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym lub zagranicą. Wilno, 1831. S. 270.

⁹ Rypiński A. Białoruś! Kilka słów o poezji prostego ludu tej naszej polskiej prowincji; o jego muzyce, śpiewie, tancach, etc. Paryż, 1840. S. 122, 186—190.

Храпавіцкага, у зборніках Яна Чачота і ў фальклорна-этнаграфічнай працы Яўстафія Тышкевіча.

Ян Чачот у беларускім дадатку да 4-га выпуску «Вясковых песенек», а таксама ў шостаі кніжцы гэтага першага грунтоўнага збору беларускага фальклору надрукаваў каля дваццаці жніўных і дажынкавых песень з Навагрудчыны і Лепельшчыны¹⁰. Адабраныя з густам тыпова жніўныя творы з двух гістарычна і этнаграфічна адметных рэгіёнаў Беларусі ўжо маглі даць пэўнае ўяўленне аб характары жанру, яго сацыяльнай і эстэтычнай каштоўнасці.

Спісла, але дакладна, з высвятленнем сацыяльна-бытавога аспекту жніва апісаны зажынкi і дажынкi ў працы вядомага археолага і этнографа Я. Тышкевіча¹¹. Узнаўляючы ў кнізе абрад зажынак, вучоны звярнуў увагу на такі момант, як прынос зажынальніцамі дамоў разам са снапом-гаспадаром часткі абрадавай ежы дзеля спажывання яе на вячэры ўсёю сям'ёю. Тышкевіч першы адзначыў такія працоўна-магічныя рытуалы, як «пакрыванне поля», выкарыстанне зерня першага снапа пры сяўбе жыта і інш.

Спісла-змястоўнае апісанне дажынак, зробленае Я. Тышкевічам, уключае асноўныя моманты дажынкавага абраду і звесткі аб сацыяльна-бытавых абставінах гэтай земляробчай урачыстасці. Да нататкі аўтар дадаў восем дажынкавых песень, якія, дарэчы, у значнай меры характарызуюць маральную атмасферу менавіта ў яго двары на Лагойшчыне. Тышкевіч засведчыў між іншым і такі факт: не ўсе памешчыкі разам з сялянамі-памочнікамі святкавалі дажынкi, іншыя абмяжоўваліся тым, што выдавалі жнеям-талачанкам «мерку гарэлкі» на Каляды і Вялікдзень¹². У Тышкевіча занатавана таксама тыповае віншаванне жнеямi гаспадара з заканчэннем жніва: «Прынясі пану вянок з шырокага поля, з ядранага жыта. Наш пан малады, конь вараны, сядло золатам вышыта, брыльянтамі выбіта. Наш пан на каню

¹⁰ Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny z dołączeniem pierwotownych w mowie Sławiana-Krewickiej. Wilno, 1844. S. 53—55; Ен жа. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny, niektóre przysłowia i idiomatyzmy w mowie Sławiano-Krewickiej z postrzeżeniami nad nią uczynionemi. Wilno, 1846. S. 10—11, 34—38, 46.

¹¹ Tyszkiewicz E. Opisanie powiatu Borysowskiego. Wilno, 1847. S. 394—399.

¹² Там жа. С. 394.

войска цікуець, свайго рыцарства даказуець, гавора да служкі: улажыў бы я саболі, але конь сваволі, не йдзе лукава, мне саболі бракуе. Пан свайго рыцарства не страціць, нам за вянок заплаціць, хоць чырвоны злоты для нашай ахоты, жыту на ўраджай, а пану на доўгі век. Пану вянок, а нам гарэлкі збанок»¹³.

Фальклорна-этнаграфічныя публікацыі 50-х гадоў XIX ст. увялі ў навуковы ўжытак жніўныя песні адразу з некалькіх, прынамсі пяці, рэгіёнаў.

Штрыхі да жніўных абрадаў Кобрыншчыны, дадаўшы некалькі песень, пакідаў у выдаваным ім часопісе пісьменнік І. Ю. Крашэўскі¹⁴.

У грунтоўным рэгіянальным выданні песень Піншчыны Рамуальд Зянькевіч прыводзіць у арыгінале і перакладзе на польскай мове дзесяць класічных узораў жніўнага жанру — песень працоўна-жніўных і дажынкавых. Апошнія з кароткім этнаграфічным тлумачэннем¹⁵.

Кароткае апісанне зажынак і дажынак, як яны адбываліся на Гродзеншчыне (у Лідскім павеце), ёсць у этнаграфічных нататках І. Юркевіча¹⁶. Апісанне зажынак публікатар ілюструе цікавай вершаванай імправізацыяй «Дзякуй Богу за ласку святую, што я новага хлеба даждала і снапок жыта нажала...» У дажынкавай песні, запісанай этнографам:

Засцілайце сталы, лавы,
Едзе к нам госць небывалы.
Ён нямнога пабывае,
Зноў у поле ад'язджае,

добра відаць не толькі радасць, з якой земляроб сустракаў новы хлеб, ураджай, але і нейкае філасофскае разуменне вечнага кругавароту ў працы на яго ўзнаўленню, накіравання жыцця. Цэласным паэтычным вярнянтам тыповай дажынкавай песні «У нас сягоння дажыначкі» завяршае Юркевіч сваё апісанне абраду.

Невялікі раздзел «Жніво і талокі» прысвечаны жніўным абрадам у артыкуле М. Анімеле «Быт беларускіх

¹³ Tyszkiewicz E. Opisanie powiatu Borysowskiego. S. 398—399.

¹⁴ K. Kilka zarysów z życia ludu wejskiego w Kobryńskim // *Athaeum*. Wilno, 1850. T. 4. S. 184—185.

¹⁵ Ziembkiewicz R. Piosnki gminne ludu Pińskiego. Kowno, 1851. S. 221—232.

¹⁶ Юркевич И. Приход Остринский Виленской губернии Лидского уезда // *Этнограф.* сб. СПб., 1853. Вып. 1. С. 290—294.

сялян»¹⁷. Этнограф адзначае, што жыта сеюць (гаворка ідзе пра крайні паўночны рэгіён Беларусі.— А. Л.) пачынаючы «з дня Успення па дзень Раства Багародзіцы», а жнуць, гледзячы па спеласці, найчасцей з Іллі¹⁸. Зажынала жыта сама гаспадыня, пры гэтым брала з сабою на ніву абрадавую ежу: хлеб, соль, сыр¹⁹. «На дажынкi,— сведчыў этнограф,— запрашаюць у талаку жанчын і рэдка дзе дажынаюць без запрошаных»²⁰. Апісанні звычайў і абрадаў у Анімеле суправаджаюцца трыма жніўнымі і двюма дажынкавымі песнямі, паўторанымі пазней у запісах іншых збіральных і цікавымі хіба толькі як варыянты. Пяць жніўных песень з Дзісеншчыны ў 1853 г. апублікаваў С. Мікуцкі²¹. Шэсць песень з Быхаўшчыны ў гэтым жа годзе былі надрукаваны ў зборніку Лізаветы Паўлоўскай, якая ў сваёй публікацыі беларускіх песень схавалася пад крыптанімам Е. П.²² Песні ў запісе Паўлоўскай — а былі гэта сапраўдныя ўзоры жніўнай паэзіі, як, напрыклад, «Ах ты, сонца, сонейка», «Жну я, пажынаю», «А чые ж то жнеі па месяцу жыта жалі» і інш.,— хоць сюжэты іх і былі пазней паўтораны ў іншых публікацыях, перш-наперш засведчылі аб сацыяльна-эстэтычнай значнасці беларускай песенна-жніўнай паэзіі. Да 1853 г. адносіцца і самае поўнае апісанне жніўных абрадаў, зробленае на сярэдзіну мінулага стагоддзя навукай. Яно належыць яру вядомага беларусазнаўцы, фалькларыста і этнографа, пісьменніка Паўла Шпілеўскага²³. Пезразумела да канца, чаму збіральнік у сваёй публікацыі аб'яднаў жніўныя абрады Міншчыны і Віцебшчыны. Вядома, яны маюць шмат супольнага, але ж характарызуюцца пэўнымі рэгіянальнымі адрозненнямі. Аднак, якія б не былі нашы прэтэнзіі да публікацыі Шпілеўскага, важным застаецца факт:

¹⁷ Анимелле Н. Быт белорусских крестьян // Там жа. СПб., 1854. Вып. 2. С. 236—238.

¹⁸ Там жа. С. 236.

¹⁹ Там жа.

²⁰ Там жа.

²¹ Белорусские песни и загадки, записанные в Витебской губернии в имении Зябки Дрисенского уезда, сообщенные С. П. Микуцким // Изв. имп. Академии наук по отд-нию рус. яз. и словесности. М., 1853. Т. 2. С. 335—337.

²² Народные белорусские песни / Собр. Е. П. СПб., 1853. С. 16.

²³ Шпилевский П. Обряды поселян Витебской и Минской губерний при уборке хлеба с полей // Пантеон. СПб., 1853. Т. 9, кн. 6. С. 19—34.

гэта не толькі самая ранняя, але і самая поўная, каштоўнейшая крыніца да пазнання жніўных абрадаў. У артыкуле П. Шпілеўскага падрабязна асветлены ўсе этапы жніва, дажынак, добра праглядае сувязь песень з абрадавымі дзеяствамі і рытуаламі. Асобныя жніўна-абрадавыя моманты, апісаныя Шпілеўскім, пазней з прычыны іх знікнення з народнага быту не згадваюцца ні ў адной фальклорна-этнаграфічнай працы. Напрыклад, дэталёва пададзены Шпілеўскім абрад «накрывання поля». У Тышкевіча ён толькі ўпамінаецца.

Повыя, невядомыя да таго навуцы элементы жніўных абрадаў сустракаюцца ў нарысе В. Невяровіча «Аб святах, вераваннях і звычаях у сялян беларускага племя, жыхароў Смаленскай губерні»²⁴. Гэта заклінанне жней, магічныя дзеянні, накіраваныя на зварот страчанай на жніве сілы: «Ніўка, ніўка, аддай маю сілку, што я цябе жала, сілу раяла». І асабліва просьба-заклінанне, звернутая да міфічнай памагальніцы ў жніве «спешкі-спарышкі». Невяровіч пісаў, што жнеі, жнучы і палуднуючы на ніве, прыгаворвалі: «Спешка-сапуржынка, абягі кругом пастаю, памажы мне жаці і прыхадзі ка мне палудняваць з сваёю краюшкаю»²⁵. Спешка-спарышка (ад спарыць, спор) упамінаецца ў этнаграфічнай літаратуры яшчэ толькі адзін раз — у фундаментальным зборы беларускага фальклору Міхала Федароўскага. Вераванні, з ёй звязаныя, запісаны польскім фалькларыстам у Ваўкавыскім павяце на сходзе мінулага стагоддзя²⁶.

У зборніку П. Гільтэбранта, дзе матэрыял пададзены без класіфікацыі, жніўныя і дажынавыя песні (пятнаццаць тэкстаў) раскіданы па ўсім выданні²⁷. Запісаны яны ў асноўным на Дзісеншчыне і Брэстчыне. Сярод іх твор вострасацыяльнай накіраванасці — песня «Бадай пану ў двары страшна». Невялікі параграф прысвяціў апісанню дажынак на Навагрудчыне М. А. Дзмітрэў. Этнограф у ім звярнуў асаблівую ўвагу на абрад

²⁴ Неверович В. О праздниках... // Памятная книжка Смоленской губернии на 1859 год. СПб., 1859. С. 162—163.

²⁵ Там жа. С. 163.

²⁶ Federowski M. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. Kraków, 1897. T. I. S. 135.

²⁷ Гильтебрандт П. Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае. Вильна, 1866. Вып. 1. С. 122, 146, 156—159, 161, 198, 209, 238, 275.

«завівання барады»²⁸. Пры гэтым Дзмітрыеў змясціў некалькі велічальных дажынкавых песень, што суправаджалі дажынкавую ўрачыстасць Навагрудчыны, і адну песню з Дзісеншчыны.

У кнізе, напісанай К. Тышкевічам у выніку навуковага падарожжа 1857 г. па Віліі, сустракаецца некалькі жніўных песень з Віленшчыны, з ваколіц Дукштаў і Трокаў²⁹. Акрамя дажынкавай песні «Ці не выйшла цёмная туча?» Тышкевічам зафіксавана класічная дажынкава-застольная «Пахіліўся зялёны дубочак у зялёнай дубове», якая мае лакальнае бытаванне. Звяртае на сябе ўвагу жніўна-прымеркаваная ў запісе К. Тышкевіча пад назвай «Ой, у Вільні, Вільні ўсе званы зазванілі»³⁰. Твор мае гістарычныя рэмінісцэнцыі, рэдкія ў жніўнай паэзіі. Практычна, у жніўных песнях толькі ўпамінаецца вайна, на якую паедзе ці не паедзе велічаны (песня «Золата, золата на таку малочана»), або, і гэта адзіны выпадак у жніўнай песні, калі ўслаўляемаму пану-гаспадару ставіцца ў заслугу тое, што ён «тры войскі зваёваў»³¹. Наяўнасць сюжэтаў жніўных песень, зафіксаваных К. Тышкевічам на Віленшчыне, сведчыць аб паных-ранасці беларускай жніўна-песеннай традыцыі далёка на захад, пранікненні яе на сённяшнія літоўскія землі.

Невялікую публікацыю абрадавым песням прысвяціў польска-беларускі фалькларыст П. Быкоўскі. У раздзеле «Абрадавыя гадавыя» пад рубрыкай «Летнія» ён змясціў чатыры тыпова жніўныя песні і адну ярыую³². Відаць, збіральнік карыстаўся інфармацыяй высокатэле-навітай сцявачкі: тэксты ў яго запісе поўныя, добра аформленыя стылёва.

Ю. Крачкоўскі ў нарысах сямейнага і каляндарнага быту беларускага селяніна сінтэзуе апісанні жніўных абрадаў, зробленыя панярэднікамі, і, акрамя таго, дадае крыху свайго ілюстрацыйнага матэрыялу — тэксты песень з-над Нарава і Камянца³³. Значную ўвагу ўдзя-

²⁸ Дмитриев М. А. Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края. Вильна, 1869. С. 249—255.

²⁹ Tyszkiewicz K. Wilija i jej brzegi. Drezno, 1871. S. 340, 347, 352.

³⁰ Там жа. С. 340.

³¹ Анимелле П. Быт белорусских крестьян. С. 237.

³² Bykowski P. Pieśni obrzędowe ludu ruskiego z okolic Pińska // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1878. T. 2. S. 265.

³³ Крачковский Ю. Быт западнорусского селянина. М., 1874. С. 141—148.

ляе даследчык прымхам, вераванням, звязаным з жытняй нівай³⁴.

Публікацыі, адэкватныя багаццю жанру жніўных песень, з'явіліся ў 70-я гады XIX ст. Перш-наперш у «Беларускіх народных песнях» П. В. Шэйна, дзе змешчана каля дзевяноста тэкстаў усіх разнавіднасцей жніўных песень³⁵. Песням папярэднічае заснаванае на звестках карэспандэнтаў з розных месцаў і запісах самога збіральніка грунтоўнае апісанне зажынкавых і дажынкавых абрадаў, а таксама павер'яў, засцярог, звязаных з хлебнай нівай. У дажынкавых песнях фалькларыст вылучыў спарышовыя і застольна-дажынкавыя. Сабраныя песні былі ў асноўным у цэнтральным і ўсходнім Падзвінні, у паведах Лепельскім, Суражскім, Гарадоцкім, Віцебскім, Дзісенскім. Практычна сярод апублікаваных Шэйнам песень у раздзеле «Жніво» ёсць без мала ўсё класічныя ўзоры жніўнай паэзіі: «Ай, дабранач, шырокае поле», «Маладзіца маладая ў шчырым бару жыта жала», «Сцюдзёная раса пала», «Закаціся, сонейка», «Да ўжо вечар, вечарэе», «Пара, жонкі, дамоў ісці», «Сама пайду дарогаю», «Павейце, ветры, па чыстым полі», «Закурыўся ціхі дробны дожджык», «Хадзіў спарыш па вуліцы», «Разгарыся, вячэрняя зорка, перад ранняй», «Ці не выйшла цёмная хмара?», «Ой, ці поўна арэхава чаша?», «У нас сягоння вайна была», «Ды зялён наш бор, зялён» і інш. Падаюцца песні з цікавымі варыянтамі. На жаль, не ўсе карэспандэнты Шэйна (ды і ён сам на час выдання «Беларускіх народных песень») добра ведалі беларускую мову, методыку збірання фальклору. Некаторыя запісы недасканалыя і, натуральна, не маюць належнай навукова-эстэтычнай вартасці, аднак карысныя ў плане высвятлення арэала пашыранасці таго ці іншага сюжэта, бытавання жанру. Яшчэ паўней жніўныя абрады і песні былі прадстаўлены П. В. Шэйнам у чарговым выпуску беларускай народнай паэзіі, у зборніку «Матэрыялы...»³⁶ Акрамя паўночнага рэгіёна Беларусі, зноў шчодро рэпрэзентавана ў «Матэрыялах...», нямала жніўных песень, запісаных на Магілёўшчыне і Гродзеншчыне, што аб'ектыўна да-

³⁴ Крачковский Ю. Быт западнорусского селянина. С. 142—143.

³⁵ Шейн П. В. Белорусские народные песни. СПб., 1874. С. 172—221.

³⁶ Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1887. Т. 1, ч. 1. С. 237—288.

вала шырэйшас ўяўленне аб разнастайнасці і багацці сюжэтаў жніўнай песні.

Пры разглядзе жніўных абрадаў П. В. Шэйн адным з першых сярод збіральнікаў і публікатараў беларускага фальклору размяжоўвае летнія і асеннія жніўныя песні³⁷. Адным з першых загаварыў ён і аб пачатку затухання жніўна-абрадавай традыцыі. Шэйн са слоў свайго карэспандэнта М. Нікіфароўскага пісаў, і гэта было ў 80-я гады XIX ст., што жніўныя абрады і звычай «высцонваюцца яшчэ даволі сур'ёзна, праўда, не так строга, поўна і паўсюдна, як гадоў 20—30 таму назад». «Са спыненнем абавязковых прыгонных адносінаў да паноў,— працягваў даследчык,— і з заменай, прынамсі ў многіх месцах, ранейшых спосабаў сяўбы і ўборкі хлеба новымі, напрыклад, сейбіта—сеўнай машынай, жніва—касьбой і да т. п., сталі патроху перапыняцца і палявыя абраднісці і нават жніўныя песні. Але тыя і другія дзякуючы жывучасці сваёй прыроды існуюць яшчэ, аднак, у дастаткова багатым запасе...»³⁸

У «Матэрыялах...» Шэйна трыццаць з лішкам песень жніўных і трыццаць сем дажынкавых. Усе яны размешчаны паводле функцыянальнага прынцыпу. У жніўных працоўных, спяваных у час работы, на першае месца вынесены тыя, што маюць міфалагічныя вобразы, элементы³⁹. Прыкметна вылучаюцца песні з сацыяльнымі матывамі, якія пазней будуць названы антыпрыгонніцкімі. Так, у двух варыянтах песні, з Лепельшчыны і Ашмяншчыны, пададзены сюжэт, у аснове якога папрок жніа сонцу за тое, што яно рана ўсходзіць і позна заходзіць. Змешчана песня «Бадай пану ў двары страшна», запісаная М. Я. Нікіфароўскім у мястэчку Косава⁴⁰. Сярод дажынкавых адразу пасля віншавальных ідуць спарышковыя і песні з іншымі міфалагічнымі істотамі і боствамі⁴¹. Укладальнік праявіў найстражэйшы адбор матэрыялу. Запісаў недакладных, неахайных у моўных адносінах не сустракаецца. Сярод дажынкавых многа

³⁷ Шэйн П. В. Матэрыялы... Т. 1, ч. 1, С. 237.

³⁸ Там жа. С. 238.

³⁹ Там жа. С. 240—241.

⁴⁰ Там жа. С. 254.

⁴¹ Там жа. С. 272—275.

новых сюжэтаў⁴². Асабліваю цікавасць прыцягвае песня «Да на гары вецер все», дажынкавая заклінальная, сюжэт якой пазней ні разу не быў паўтораны ў фальклорна-этнаграфічнай літаратуры⁴³.

Услед за П. В. Шэйнам багаты жніўна-песенны матэрыял увёў у навуковы ўжытак Е. Р. Раманаў. Толькі ў першым томе «Беларускага зборніка» гэтага знакамітага беларусазнаўцы змешчана сорок тэкстаў жніўных песень, многія з якіх — паэтычны ўзор, сведчанне змястоўнага і мастацкага багацця жанру⁴⁴. Пазавём некалькі песень, да публікацыі Раманава мала або зусім невядомых: «Дабранац, поле шырокае, жыта ядронае!», «Не пайду дамоў — ў полі заначую», «Я з поля йшла, пад паяском сярпок нясла», «А жончкі, дамоў пара!», «Ішлі жнейкі з чыстага поля», «Што мовіла поле шырокае, жыта ядронае?», «Ці я ж была не жнечка?», «Мяне мамунька ждала, вароцікі адчыняла». Жніўныя песні ў запісе Раманава паходзілі з даволі шырокага рэгіёна, да яго мала даследаванага ў народазнаўчым аспекце (Гомельскі павет) або зусім недаследаванага (Сенненшчына). Толькі ў некалькіх выпадках збіральнік памячае варыянты да сваіх песень, адсылаючы чытача да кніг Шэйна і Дэмбавецкага⁴⁵. Публікацыя жніўных песень Дэмбавецкім, сабраных на Гомельшчыне і Магілёўшчыне, уключала як старадаўнія ўзоры жанру (песня «Добры вечар Госпаду Богу, хазяіну палявому»), так і пазнейшыя паводле паходжання жартоўныя жніўныя⁴⁶. Гэтыя апошнія сведчылі, што, прынамсі, у паўднёва-ўсходнім рэгіёне ў рамках жніўных песень актыўна развіваліся бытавыя сюжэты, узмацняўся лірычны пачатак.

Абрадавыя асновы жанру стала, акрэслена выступаюць у творах, што бытавалі ў паўночным, цэнтральным і паўночна-заходнім рэгіёнах.

Выказаную выснову ў поўнай меры пацвярджаюць жніўныя песні, сабраныя на Гомельшчыне З. Радчан-

⁴² Шейн П. В., Материалы... Т. 1, ч. 1. С. 281. № 323; С. 282. № 324, 325; С. 283. № 327; С. 287. № 334 і інш.

⁴³ Там жа. С. 288. № 336.

⁴⁴ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Киев, 1886. Т. 1, вып. 1—2. С. 280—289, 443.

⁴⁵ Там жа. С. 281, 283, 284, 286.

⁴⁶ Дембовецкий А. С. Опыт описания Могилевской губернии... Могилев-на-Днепре, 1882. С. 537—544.

ка⁴⁷. Але толькі часткова. Радчанка арыентавалася ўсё ж на творы з ярка выражанай жніўнай тэматыкай. З трыццаці васьмі песень, апублікаваных збіральніцай у асноўным яе зборніку, жніўных, тэматычна не звязаных са жнівом, лічаныя нумары⁴⁸. «Гомельскія народныя песні» З. Радчанка для даследчыка жніўнай паэзіі цікавыя, вядомыя не гэтай тэндэнцыяй, а перш за ўсё новымі сюжэтамі і тым фактам, што збіральніца, публікуючы варыянты ўжо вядомых у літаратуры жніўных песень, пацвердзіла шырокае іх бытаванне ў прасторы і часе. Гэта ў першую чаргу можна сказаць пра песні «Добры вечар, халодная хатка», «Да жыццёйкі маленькае, баліць мая сярэдзінка», «Ой, вечар вечарэс», «Сядзіць казёл на капе», «Якое, сонейка, ты жаркае, неспагаднас», «А ўжо сонейка нізка», «Закурыўся сілен дробен дожджык».

З. Радчанка адзначала, што своеасаблівай прэлюдыяйі песеннага жніва была жніўная песня «Пара, маці, жыта жаці»⁴⁹. Збіральніца вылучала таксама і першую зажынальную песню «Па дабранач, да шырокае поле, жыта ядранае»⁵⁰. З. Радчанка адной з першых належаць спроба характарыстыкі ідэйна-тэматычнай своеасаблівасці жніўных песень⁵¹. Асобна спынілася этнограф на абрадзе дажынак, надкрэсліла мажорную танальнасць дажынкавых песень⁵². Днём зажынак на Гомельшчыне Радчанка называе суботу, якая, паводле народнага ўяўлення, «лічыцца лёгкім днём»⁵³.

Сведчанні, звесткі, сабраныя па жніўных песнях такім аўтарытэтным фалькларыстам, як М. А. Янчук, дапамагаюць выразней размежаваць паняцці «летнія» і «жніўныя» песні. Вядома, што ў некаторых раёнах Беларусі пад назвай «летнія» ў народзе разумеюць якраз жніўныя песні. Янчук дыферэнцыруе гэтыя жанравыя катэгорыі. У яго працы «Па Мінскай губерні» жніўныя змешчаны ў раздзеле «Жніўныя і пакосныя» (дванаццаць твораў, запісаных у Мінскім і Бабруйскім паве-

⁴⁷ Радченко З. Гомельские народные песни (белорусские и малорусские). СПб., 1838. С. 55—67.

⁴⁸ Там жа. С. 60—62, 66—67.

⁴⁹ Там жа. С. 30 (Прадмова).

⁵⁰ Там жа.

⁵¹ Там жа. С. 30—31 (Прадмова).

⁵² Там жа.

⁵³ Там жа.

тах)⁵⁴. У «Летнія» фалькларыст аднёс песні «Зялёная дубровачка, чаго рана зашумела?» і «Да гула пчолка, гула, па бару лятаючы», якія прама, тэматычна са жнівом не звязаны, тым не менш паслядоўна называюцца сярод жніўных.

У невялікіх, але дасканалых у сэнсе запісу, адбору матэрыялу першых фальклорных публікацыях будучага знакамітага беларусазнаўцы Я. Ф. Карскага жніўных песень няшмат (у двух артыкулах дзевяць твораў)⁵⁵. Аднак гэта яркія ўзоры жанру: вылучаюцца лаканізмам формы, мастацкай завершанасцю. Акрамя таго, яны былі небанальныя ў сюжэтных адносінах, паколькі паходзілі з недаследаваных мясцовасцей — Навагрудчыны і Віленшчыны. Што датычыць песень, запісаных у Трокскім павеце, то яны, акрамя ўсяго іншага, засведчылі і аб адзістве каляндарна-песеннага фонду перыферыі і цэнтра тэрыторыі аднаго этнасу. Мабыць, толькі дажынкавая «Пажалі жыта, пажнём і ярку» польскамоўнымі элементамі ў тэксе нагадвала аб паходжанні песні з беларуска-польскіх этнічных узмежкаў.

У невялікай рубрыцы «Летнія» зборніка Д. Г. Булгакоўскага «Пінчукі» толькі некалькі жніўных песень⁵⁶. Трэба адзначыць, аднак, што Д. Булгакоўскі адзін з першых сярод этнографаў спрабуе растлумачыць прычыну глыбокай тугі, разлітай у жніўнай песні палешука, яе арганічнай элегічнасці. Аўтар правільна бачыць гэту прычыну ў сацыяльным становішчы селяніна, у канкрэтных сацыяльна-гістарычных умовах яго жыцця⁵⁷.

Спісла жніўная палеская паэзія прадстаўлена і ў другім рэгіянальным зборніку канца XIX ст. — у «Песнях пінчукоў» М. В. Доўнар-Запольскага: невялікі падраздзелчык «Дажынкi» ўключае сем, праўда, даволі яскравых песень, запісаных у ваколіцах мястэчка Целяханы⁵⁸.

У грунтоўнай калекцыі твораў беларускага фалькло-

⁵⁴ Янчук Н. А. По Минской губернии // Тр. этнограф. отдела имп. о-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1889. Т. 61, кн. 9. С. 93—95.

⁵⁵ Карский Г. Ф. Белорусские песни с. Березовца Новогрудского уезда Минской губ. // Рус. филол. вестник. Варшава, 1885. Т. 13. С. 273—274; Ён жа. Белорусские песни деревни Новоселок-Затроцких Виленской губ. Троцкого уезда // Там жа. Варшава, 1889. Т. 21. С. 254—256.

⁵⁶ Булгаковский Д. Г. Пинчуки. СПб., 1890. С. 57—66.

⁵⁷ Там жа. С. 10—11.

⁵⁸ Довнар-Запольский М. Песни пинчуков. Киев, 1905. С. 50—60.

ру, абнародаванай паэтам-рэвалюцыянерам Адамам Гурыновічам, жніўных песень няшмат⁵⁹. Аднак паходзілі яны з мясціны неабследаванай (ваколіцы мястэчка Жойдзішкі), акрамя таго, поруч з тыповымі жніўнымі «А пара дамоў, пара», «Пайду я дарогаю, пушчу голас дуброваю» змяшчалі лірычную жніўную, жніўную бытавую, якая добра перадавала гуманістычны аспект у сямейных адносінах земляроба:

Да на тыне, на тыне сядзела галубачка,
Сядзела галубачка сівая галовачка.
Туды ехаў Пранцыська — зняў тую галубачку,
сінюю галовачку.
Пытаўся ў матулі, ці міла галубачка,
сіняя галовачка?
Ці міла галубачка, ці мілей нявестачка?
— Ды, Пранцысь, дзіцятачка, мне міла
галубачка,
Мне міла галубачка, мілей нявестачка.⁶⁰

Крыху болей жніўных песень, зноў жа тыпова жніўных і бытавых на тэму замужжа, у публікацыі чэшскага славіста Адольфа Чэрнага⁶¹. Матэрыялы сабраны Чэрным і яго карэспандэнтам у ваколіцах Міёр — рэгіёне вельмі актыўнага бытавання каляндарна-абрадавага фальклору не толькі ў мінулым, але і сёння. Песні Чэрны падаў у нотным запісе. Тэкст жа, відаць, фіксаваў пад дыктоўку, і гэта адбілася на ўзроўні запісу, прывяло да зніжэння мастацкай вартасці твораў. Тым не менш публікацыя Чэрнага каштоўная, паколькі мелодыя як вызначальны крытэрыі жанру дазваляе беспамылкова адносіць у дадзеным выпадку да жніўных песень творы, з жнівом тэматычна не звязаныя («Ды чырвоная рожа вышай тыну стаяла», «Да шчыр бор выгараіць»). А гэта апошняе тым больш важнае, што дапамагае растлумачыць, чаму жніўны цыкл убіраў у сябе шырэйшы жыццёвы спектр, чым уласна жніўная праблематыка. Яркія варыянты вядомых тыпова жніўных песень — змешча-

⁵⁹ Hurynowicz A. Zbiór rzeczy białoruskich ... // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1893. T. 17, cz. 2. S. 161—162.

⁶⁰ Там жа. С. 220.

⁶¹ Cerny A. Pieśni białoruskie z powiatu Dziśnieńskiego gubernii Wienieńskiej // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1895. T. 18. S. 217—220.

ныя ў публікацыі Чэрнага творы «Дзеванька-сіротанька за борам жыта жала», «Пара дамоў ісіці»⁶².

Раздзел «Жніўныя песні» ў Смаленскім этнаграфічным зборніку» У. М. Дабравольскага ўключае за сорак твораў⁶³. Яны паходзяць з заходняй Смаленшчыны і з Дзісеншчыны (фалькларыстыка, на жаль, яшчэ не растлумачыла, як і чаму ў рэгіянальны зборнік Дабравольскага трапілі песні з далёкіх ад рэгіёна абследавання вучоным мясцін). Запісаныя на Смаленшчыне творы наглядна сведчаць, што традыцыя жніўных песень тут выяўляецца слабей. Фігуральна кажучы — гэта ўжо адрог магутнага песенна-жніўнага мацерыка, што ляжыць на захад ад Смаленскага краю. Старадаўнія міфалагічныя матывы (песня «Дабранач да чыстаму полю») пераасэнсоўваюцца ў бытавым плане⁶⁴. Пераважаюць жартоўныя сюжэты⁶⁵. Тыпова жніўныя ў лепшых сваіх узорах, надрукаваныя ў «Смаленскім этнаграфічным зборніку», — песні з Дзісеншчыны, з ваколіц Лявонполя⁶⁶. Разам з тым сведчанне Дабравольскага аб бытаванні на Смаленшчыне такіх жніўных песень, як «Зелена, зелена ў полі трава», «Відзіць маё вочка, што край недалёчка», «Чыё ж эта поля задрамала стоя?» і інш., цікавае з пункту гледжання азначэння арэала нашырэння беларускіх жніўных песень.

М. Косіч у сваім этнаграфічным нарысе працы і дзён земляроба невялікі параграф, ці раздзельчык, «На жніве» прысвячае гэтаму асоба важнаму моманту ў сялянскім жыцці⁶⁷. Аўтар лічыць, што песня адыгрывае вельмі важную маральна-псіхалагічную стымуляцыйную функцыю ў працы жніа на полі. Яна дапамагае жанчыне пры цяжкай рабоце пад спякотлівым сонцам⁶⁸. Нарыс М. Косіч цікавы з пункту погляду выяўлення песеннай творчасці недаследаванага рэгіёна, яе сувязі з традыцыяй абрадаў і песень жніва суседніх тэрыторый. Прынамсі, песні «Ой, дамоў, дамоў, на дварэ не рана»,

⁶² Cerny A. Pieśni białoruskie z powiatu Dziśnenskiego gubernii Wileńskiej. S. 220.

⁶³ Добровольский В. И. Смоленский этнографический сборник. М., 1903. Ч. 4. С. 252—262.

⁶⁴ Там жа. С. 255.

⁶⁵ Там жа. С. 252, 254.

⁶⁶ Там жа. С. 253, 256, 258.

⁶⁷ Косич М. И. Литвины-белорусы Черниговской губернии, их быт и песни // Живая старина. СПб., 1901. № 3—4. С. 22—26.

⁶⁸ Там жа. С. 23.

«На добры дзень Госпаду Богу, жыта ядраное, добры вечар», «Зелена, зелена калінка ў лузе, яна зелена заламлёна» маюць аналагі сярод жніўных песень Магілёўшчыны, а апошнія таксама вядома ў сучасным запісе на поўначы Беларусі⁶⁹. Не менш каштоўны этнаграфічны нарыс Марыі Косіч і далёкімі варыянтамі вядомых тыпова жніўных песень («Не шалохне да буен вецярок», «У полі пшаніца коласам махае»), а асабліва новымі творамі жніўна-песеннай тэматыкі, такімі, як песні «Лятала да сёрая перанёлка да па жоўтаму полю», «Ой ты, селязенька, крылышкі быстрэнькі, галоўка сізенька», «Да не запякай ты, жаркае сонца»⁷⁰.

Жніўныя песні з Навагрудчыны, сабраныя Э. Кліхам, цікавыя тым, што кідаюць крыху святла на дынаміку жанру ў гэтым рэгіёне: суаднясенне іх з творамі, семдзесят год таму назад запісанымі тут і апублікаванымі Чачотам, паказвае на стабільнасць жніўна-песеннай традыцыі ў рэгіёне⁷¹.

Паадзінкавыя запісы жніўных песень усіх трох разнавіднасцей, зафіксаваныя ў цэнтральнай Беларусі, на Міншчыне, сустракаюцца ў зборніку С. Малевіча, у «Матэрыялах...» Я. Ляцкага, Я. Карскага і сумеснай публікацыі І. Белановіча, А. Сніткі і А. Радзялоўскай⁷². Некалькі класічных жніўных песень з-пад Відзаў на Браслаўшчыне апублікаваў Вячаслаў Камінскі⁷³.

Апісанні жніўных абрадаў і звычаяў, што маюць немалое значэнне для высвятлення генезісу песень, іх функцыяніравання, у этнаграфічнай літаратуры XX ст. сустракаюцца параўнальна рэдка. Практычна толькі ў самых спрактыкаваных і дасведчаных фалькларыстаў, найпаўней — у апошніх публікацыях П. В. Шэйна і Е. Р.

⁶⁹ Жніўныя песні. Мн., 1974. С. 297.

⁷⁰ Косич М. Литвины-белорусы Черниговской губернии... С. 26.

⁷¹ Klich E. *Texty białoruskie z powiatu Nowogrodzkiego* // *Materiały i praca Komisji językowej*. Kraków, 1903. T. 2. S. 79, 81, 114—115.

⁷² Малевич С. Белорусские народные песни. СПб., 1907. С. 37; Ляцкий Е. Материалы по белорусской словесности и языку // *Изв. ОРЯС Академии наук*. СПб., 1904. Т. 27. № 3. С. 102—106; Карский Е. Ф. Материалы для изучения белорусских говоров. М., 1907. Вып. 4. С. 102, 173, 174, 187, 189; Беланович П., Снитко А., Радзяловская А. Сказки, легенды, песни // *Минская старина*. Мн., 1911. Вып. 2. С. 223.

⁷³ Каминский В. А. Белорусы Ново-Александровского уезда Ковенской губернии в их песнях, обрядах и обычаях // *Филол. зап. Воронежского ун-та*. Воронеж, 1910. Вып. 5. С. 739—742.

Раманава. Праўда, асобныя штрыхі або нават замалёўкі жніўных абрадаў (зажынак і дажынак) ёсць у А. Ішчолкі⁷⁴ і М. Белацэркаўца⁷⁵. Абодва апісанні-замалёўкі няблага ілюстраваны тэкстамі жніўных песень з Лепельшчыны і Барысаўшчыны. Цікавы факт народнага светасузірання, старадаўніх маральна-этычных уяўленняў і іх сувязі з хлебам паведамляе адзін з карэспандэнтаў П. В. Шэйна, вясковы настаўнік са Слонімшчыны. Гутарка ідзе пра вераванне, звязанае з пачаткам жніва. Згодна з традыцыяй, маладая нявестка (тая, што першы год прыйшла ў новую сям'ю) выпраўлялася на зажынкі з падарункам — кавалкам палатна. Яна нажынала першы сноп і накрывала яго палатном, а затым прасіла ў свекрыві або старэйшай гаспадыні блаславіць яе і зняць падарунак. Тая бласлаўляла маладзіцу з такім пажаданнем: «Благаслаўляю цябе, мае дзіцятка, здароўем, шчасцем, доляю і ўсім добрым. Каб Бог даў на тваёй долі хлеба, солі і ўсяго даволі»⁷⁶. Пасля гэтага ўсе садзіліся ля снапа падсілкавацца. Відавочна, бласлаўленню на хлебадайнай ніве надавалася асобае значэнне: верылі ў здзяйсненне пажаданага. З другога боку, зычэнню добрай долі новаму сем'яніну ў земляробчай сям'і надавалі практычны сэнс.

Невялікі параграф «Зажынкі і дажынкі» раздзела «Земляробчыя абрады і звычаі» з трэцяга тома «Матэрыялаў...» П. В. Шэйна акрамя звестак аб жніўнай абраднасці Месіслаўшчыны і Слонімшчыны ўключае і некалькі арыгінальных варыянтаў тыповых дажынкавых песень⁷⁷.

Усе віды жніўнай паэзіі паўднёва-заходняга рэгіёна даволі добра прадстаўлены ў падрыхтаваных Е. Раманавым «Матэрыялах па этнаграфіі Гродзенскай губерні»⁷⁸. Прынамсі, сабраныя ў зборніку творы даюць неblaгое ўяўленне аб паэтычна-вобразнай і сюжэтнай спецыфіцы жанру гэтага рэгіёна. З другога боку, пацвярджаюць жанравае адзінства жніўных песень у маштабе

⁷⁴ Пшелко А. Зажынки и обжынки // Витеб. губери. ведомости. 1903. № 207, 240, 283.

⁷⁵ Белоцерковец П. Жатвенные песни в Борисовском уезде Минской губернии // Зап. Сев.-Зап. отдела РГО. Вильна. 1912. Кн. 3. С. 295—299.

⁷⁶ Шейн П. В. Материалы... СПб., 1902. Т. 3. С. 235.

⁷⁷ Там жа. С. 235—237.

⁷⁸ Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вильна, 1911. Вып. I. С. 146—166.

ўсяго беларускага этнасу. Усяго ў «Матэрыялах па этнаграфіі...» каля шасцідзесяці тэкстаў жніўных песень. З кароткай нататкі дажынак відаць, што адзін са спецыфічных магічных абрадаў заканчэння жніва — «барада» на паўднёвым захадзе меў назву «перапёлка» як вынік, трэба думаць, пазнейшага яго пераасэнсавання⁷⁹.

Асаблівую каштоўнасць для пазнання ўсяго комплексу жніўных абрадаў у іх разнастайным рэгіянальным праяўленні, багаты збор саміх песень жніва ўяўляе сабой «Народны каляндар» Е. Р. Раманава⁸⁰. Гэта падручальная праца збіральніка і вучонага. Яна ўключала ґрунтоўнае апісанне каляндарных абрадаў і звычайў, у тым ліку і жніўных, ледзь не з усяго беларускага этнічнага абшару. Этнограф свядома апускаў толькі Гродзеншчыну, матэрыялы якой ён апублікаваў напярэдадні, асобна. Песні, як і агляд абрадаў, пададзены па рэгіёнах. Прытым збіральнік прадставіў іх у тыповых узорах: слабейшыя тэксты не даваліся. Пры апісанні абрадаў звярталася ўвага на агульнае і лакальнае, адметнае. Напрыклад, пры апісанні дажынкавага абраду адзначана, што на поўначы Беларусі дажынкi спраўляліся толькі пасля заканчэння яравога жніва⁸¹. Е. Раманаў растлумачваў семантыку абрадаў. А пры разглядзе жніўных навер'яў і прымхаў адзначаў стыхійна-матэрыялістычны аспект у поглядах старажытнага земляроба. Так, падрабязна паказана вучоным працоўна-магічная аснова абраду «барада», асветлена атмасфера пачатку жніва, перададзена пачуццё ўрачыстасці і святасці, ёй характэрнае⁸². Падручальныя сказанае пра «Народны каляндар» Раманава, неабходна падкрэсліць: каштоўнасць апублікаваных этнографам матэрыялаў для сённяшняга даследчыка народнай культуры заключаецца перш за ўсё ў рознабаковым, дэталёвым асветленні аграрнай абрадаваасці і абнародаванні сапраўдных узораў каляндарна-абрадавай творчасці, у тым ліку песень зажынкавых, жніўных і дажынкавых. Разам з матэрыяламі, апублікаванымі П. В. Шэйнам, яны могуць даць самае поўнае ўяўленне аб характары жніўных пе-

⁷⁹ Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1. С. 157.

⁸⁰ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вильна, 1912. Вып. 8—9. С. 239—272.

⁸¹ Там жа. С. 268.

⁸² Там жа. С. 240, 260, 263.

сень, іх абрадава-бытавой аснове, мастацка-паэтычным ладзе.

Добра сведчаць аб рэгіянальным багацці і самабытнасці дажынкавай паэзіі прыведзеныя ў этнаграфічным нарысе І. А. Сербавы чатыры песні з Бабруйшчыны⁸³.

Такім чынам, можна гаварыць, што ўжо на пачатку ХХ ст. навука мела ў сваім распараджэнні асноўны фонд каляндарна-абрадавай творчасці, у тым ліку жніўных песень. Новыя зборы і публікацыі толькі ўдакладнілі разнастайнасць гэтай паэзіі, ішлі па лініі выяўлення і раскрыцця яе меладычнага багацця.

Зборнікі Е. Раманава, А. Грыневіча, З. Радчанка, выдадзеныя амаль адначасна, пачалі публікацыю мелодый жніўных песень*. Раманаў і Грыневіч абнародавалі запісы жніўных мелодый Падзвіння⁸⁴. Сярод іх класічныя ўзоры меласу «Выхадзіла цёмная туча», «Не пайду дамоў», «Кругла мала балоцечка». У трэцім зборніку З. Радчанка былі надрукаваны нотныя запісы жніўных песень паўднёва-ўсходняга рэгіёна⁸⁵. На жаль, музычная апрацоўка іх змяняла аўтэнтчны характар твораў і, як адзначаў Р. Шырма, не рабіла іх адпаведнымі, прыдатнымі для сцэнічнага выканання.

Некалькі сапраўдных узораў жніўных песень з мелодыямі апублікаваў А. Грыневіч⁸⁶.

Меладычнае багацце беларускай песні, а з ёй і жніўнай паэзіі, было выяўлена пазней, ужо ў савецкі час, калі беларуская фалькларыстыка змагла абаперціся на здабытую ў рэвалюцыю хоць і абмежаваную дзяржаўнасць. Праўда, першыя грунтоўныя зборы беларускага фальклору 20-х гадоў яшчэ не ўключалі нотных запісаў песень. Выключэнне склаў хіба што «Беларускі лірнік»

⁸³ Сербов І. А. Беларусы-сакуні. Пг., 1915. С. 145—148.

* Калі гаварыць аб прыкрытце музычных запісаў жніўных песень, то ў першую чаргу трэба пазваць З. Радчанка, якая ў першым зборніку сваім змясціла нотны запіс мелодыі жніўнай песні з Гомельшчыны (гл.: Сборник малорусских и белорусских песен... СПб., 1881. С. 6. № 8). Услед за Радчанка дажынкавую песню ў нотным запісе карэспандэнта Рачынскага надрукаваў П. В. Шэйн у дадатку да першага тома сваіх «Матэрыялаў...»

⁸⁴ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вильна, 1910. Вып. 7. С. 7—9.

⁸⁵ Сборник малорусских и белорусских народных песен Могилевской губ. (Гомельского уезда, Дзятловической волости). Записаны для голоса Зинаидой Радченко. СПб., 1911.

⁸⁶ Hryniewicz A. Bielaruskija piesni z notami, Picciarburh, 1910. Т. 1. С. 17—24; Ён жа. Народны спеўнік. Вільня, 1920. С. 14—15.

вядомага збіральніка і прапагандыста беларускай народнай песні Ул. Тэраўскага⁸⁷. Але гэта былі паадзінкавыя творы, без указання месца запісу. Двухтомнае выданне фальклору Віцебшчыны, падрыхтаванае А. Шлюбскім, уключала вялікі раздзел «Песні працы»⁸⁸. Склалі яго ў асноўным жніўныя песні, якія фалькларыст трактаваў як працоўныя. Шлюбскім апублікавана каля сямідзесяці тэкстаў жніўных песень, запісаных ім у цэнтральным і ўсходнім Падзвінні ў 10—20-х гадах нашага стагоддзя. Тэкстам папярэднічае кароткае апісанне жніўных і талочных звычаяў. Пры гэтым асноўную ўвагу збіральнік акцэнтус на дажынкавых звычаях і абрадах, на апісанні завівання «барады»⁸⁹. Цікавасць уяўляе і зроблены Шлюбскім агляд прац этнографу-папярэднікаў у галіне збору працоўных песень⁹⁰. Адсылкі пры кожным сюжэце да іншых фальклорных крыніц дапамагаюць акрэсліць арэал бытавання канкрэтных жніўных песень, ступень пашыранасці іх. Фалькларыст змяшчае ў сваім выданні найбольш далёкія, арыгінальныя варыянты жніўных песень, ужо вядомых з іншых друкаваных крыніц. Пры гэтым публікацыі папярэднікаў ім улічаны скрупулёзна, поўна. Добра выяўлена спецыфіка рэпертуару жніва паўночна-ўсходняга рэгіёна. Суаднясенне жніўных песень з «Матэрыялаў...» Шлюбскага і жніўнай паэзіі, сабранай у Падзвінні іншымі фалькларыстамі, у прыватнасці Шэйнам, дазваляе прасачыць дынаміку жанру — характар змен: страты і набыткі. Па колькасці і якасці каляндарнай песеннай паэзіі публікацыя А. Шлюбскага набліжалася да публікацый аналагічнага матэрыялу, зробленых П. В. Шэйнам і Е. Р. Раманавым, а ў нейкім моманце і пераўзыходзіла іх.

У зборніку М. Гарэцкага і А. Ягорава жніўныя песні занялі прыкметнае месца⁹¹. Укладальнікі тома змясцілі іх у аднаведнасці з месцам выканання: «на постаці», «ішоўшы з жытняга жніва», «на дажынках». Зроблены і драбнейшы падзел, паводле заўвагі інфарматара: «пяюць жаўшы, як сонцу садзіцца», «як дождж пой-

⁸⁷ Тэраўскі Ул. Беларускі лірнік. Берлін. 1922. С. 57. № 59.

⁸⁸ Шлюбскі А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Мн., 1927. Ч. 1. С. 135—165.

⁸⁹ Там жа. С. 140—141.

⁹⁰ Там жа. С. 137—139.

⁹¹ Гарэцкі М. і Ягораў А. Народныя песні з мелодыямі. Мн., 1928. С. 88—107.

дзіць», «як двору збіраюцца», «пяюць, як жыта жнуць, на талацэ». Патаванне сведчанняў таленавітай спявачкі, а такой, бясспрэчна, была Прося Гарэцкая, дапамагае вельмі канкрэтна бачыць функцыянальную ролю песні на розных этапах жніва і ў кантэксце жніўных рытуалаў. Характэрна, што, як сведчыць песенны рэпертуар Просі Гарэцкай, у ходзе жніва, непасрэдна на постаці выконвалася многа песень лірычна-сямейнай тэматыкі («Выхвалялася да чырвоная каліна», «Ах ты, сонца, сонца жаркая», «А белая бярозычка», «А ў полі жыта, ні ярыца»). Фактычна ў такіх песнях даміруе роздум над жыццём, чуецца клопат пра будучыню або нараканне маладзіцы на неспягодную долю. У гэтай сувязі здаецца зусім пераканаўчым сцверджанне З. Радчанка аб тым, што песняю жніва імкнулася пераадолець цяжар працы, самоту на постаці. Дарэчы, першай заўвагай да тэкстаў у Гарэцкага і Ягорава было: «пяе і адна жніва і колькі жней разам». Кажучы музычнай тэрміналогіяй, жніўныя песні выконваліся сола і гуртам, хорам. Часам над асобнымі тэкстамі ёсць паметка: «няюць грамадою». У некаторых выпадках пазначана расшыраная функцыянальнасць песні — яе прымеркаванасць да двух этапаў жніва.

У цэлым жа песні Мсціслаўшчыны, як яны зафіксаваны Гарэцкім і Ягоравым, могуць пацвердзіць меркаванне аб тым, што паўднёва-ўсходні рэгіён беларускага этнакультурнага масіву не выяўляе таго багацця, класічнага развіцця каляндарна-абрадавай творчасці і канкрэтна-жніўнай паэзіі, як гэта робяць цэнтр або паўночная яго перыферыя. Праўда, і тут, на Мсціслаўшчыне, трапляюцца асобныя сюжэты, вядомыя ў асноўных рэгіёнах (напрыклад, песні «Відзіць маё вочка», «А я ў полі жыта жала», «А дабраныч ды багатаму полю ды шырокай пастаці», «Ах, зеліна, зеліна а ў лузі трава»). Няма ў жніўных паўднёва-ўсходняга рэгіёна тых багацця і раскошы вобразаў, той разнастайнасці сюжэтаў, як яны шчодро праяўляюцца асабліва ў дажынкавых Падзвіннях. Менш у жніўных паўднёва-ўсходняга ўскрайку Беларусі выяўляецца іх працоўны аспект, значна пасаблены за кошт расшырэння лірычнага пласта.

У 20-я гады ўжо сабраны фонд жніўнай паэзіі крыху папоўнілі фальклорныя публікацыі, зробленыя ў Заходняй Беларусі і Польшчы. У даволі прадстаўнічай нізцы каляндарна-абрадавых песень зборніка «Усходняе Па-

лессе» Машынскага жніўных песень небагата, але каштоўнасць іх у тым, што гэтыя творы не паўтараюць ужо вядомыя з этнаграфічнай літаратуры⁹². У горшым выпадку яны ўяўляюць абсалютна арыгінальныя варыянты тыповых жніўных і дажынкавых песень. Акрамя таго, пацвярджаюць думку, што ў жніўных палескага рэгіёна часцей, чым дзе, гучаць сацыяльныя матывы, асуджэнне паноў-прыгоннікаў⁹³.

Першыя запісы і першыя публікацыі будучага выдатнага збіральніка і прапагандыста беларускай песні Рыгора Шырмы ўключаюць жніўную паэзію Пружаншчыны, у прыватнасці лірычную летнюю «Павей, вецер, дарогаю за мною маладою». Ёю пачыналіся друкаванне запісаных Р. Шырмам песень і «Літаратурны аддзел» «Беларускага календара на 1929 год». У першым сваім фальклорным зборніку, разлічаным на мастацкую прапаганду здабыткаў беларускай песеннай культуры, Шырма прадставіў творы каляндарна-абрадавай паэзіі, у тым ліку жніўную і дажынкавую песні ў мастацкай апрацоўцы⁹⁴.

Высокамастацкія тэксты жніўных песень з Дзісеншчыны, ваколіц Дзісны, былі занатаваны мастаком Язэпам Драздовічам у яго рукапісным зборніку 1930 г.⁹⁵

Некалькі песень з мястэчка Камаі, што на Свянцяншчыне, у музычным запісе прафесара Браніслава Руткоўскага змясціла ў спеўніку «Народныя песні Віленскай і Навагрудскай зямель» Браніслава Гаўроньска⁹⁶.

Трапляюцца жніўныя песні ў тэматычных зборніках, надрыхтаваных беларускімі савецкімі фалькларыстамі ў канцы 30-х гадоў⁹⁷. Асабліва прыкметна паноўнілі сабраны фонд жніўна-песеннай творчасці два грунтоўныя выданні беларускага фальклору, што пабачылі свет у 1940 г. «Песні беларускага народа» комплексна прадстаўлялі народную песнятворчасць — у адзінстве слова і мелодыі. Жніўныя як асобны раздзел вытворча-абрадавых песень занялі ў томе прыкметнае месца — шас-

⁹² Moszyński K. Poliesie Wschodnie. Warszawa, 1928. S. 308—310.

⁹³ Там жа. С. 309—310.

⁹⁴ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Вільня, 1929. Вып. 1. С. 44—45, 48—49.

⁹⁵ ЦНБ АН Літвы, АРКІР, ф. 21, воп. 1, снр. 122.

⁹⁶ Gawrońska B. Pieśni ludu ziemi Wileńskiej i Nowogródzkiej. Wilno, 1935. S. 36, 41—42.

⁹⁷ Грынблат М., Галубок Э., Калечыц А. Жанчына ў беларускай народнай творчасці. Мн., 1940. С. 256—270.

наццаць твораў, запісаных у Чэрвеньскім, Клімавіцкім, Ветрынскім, Лёзненскім, Себежскім, Аршанскім, Горацкім, Смаленскім раёнах усходняй Беларусі і прылеглых тэрыторый РСФСР⁹⁸. Слухавыя запісы песень былі зроблены спражыкаванымі фалькларыстамі І. Сербавым, М. Рубцовым, М. Грынблатам, М. Нікольскім. Сярод надрукаваных песень пераважалі ўласна жніўныя. Збіральнікі праявілі павышаную цікавасць да ідэйна-сацыяльнай скіраванасці жніўных песень. Ім удалося выявіць новыя сюжэты. Праўда, у паэтычных адносінах жніўныя песні дадзенага збору асобым багаццем не вылучаліся. Можна атрымалася суб'ектыўна, аднак запісы календарна-абрадавай паэзіі ў «Песнях беларускага народа» рабілі ўражанне аб пэўнай тэндэнцыі ў развіцці традыцыйнай песнятворчасці, менавіта аб яе паслабленні. І абумоўлена гэта было карэннымі зменамі ў творчым быццё вёскі.

Першы выпуск шыроказдуманага рэгіянальнага фальклорнага збору С. П. Сахарава «Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў» такой тэндэнцыі не выяўляе, падае традыцыйны жніўна-песенны пласт ва ўсім яго багацці і тэматычнай разнастайнасці⁹⁹. Гэта ў першую чаргу дэтэрмінавана характарам рэгіёна, у якім сабраны песні, яго аддаленасцю ад цэнтара, глухаманню. Колькасна раздзел жніўных песень у Сахарава дараўноўваецца да аналагічных раздзелаў у зборах Шэйна і Раманава. У ім змешчана класічная жніўная песня ў яе тыповых узорах: «Дзеванька-сіротанька пад борам жыта жала», «Выйдзі, выйдзі, цёмная тучка», «Ішоў раёк дарогаю», «У нас сягоння вайна была», «Рада, рада шэра перанёлка», «Што мовіла ядраное жыта ў полі стоячы», «Поўна, поўна арэхава чара», «Маё жыта радзенька», «Добры вечар, зімная хатка, няродная матка». Многія вядомыя жніўныя песні ў зборы С. Сахарава маюць арыгінальнае рэгіянальнае паэтычнае абнаўленне, прадстаўлены цікавымі варыянтамі. Гэта ў першую чаргу творы, якімі пачынаецца ў Сахарава раздзел «Жніўныя песні»: «Ужо сонейка — не раненька», «Я гуляла, малада, на полі», «Выйду я, выйду, малада, у поле», «Жнеце, жнеце, мае мілы жнейкі»,

⁹⁸ Грынблат М. Песні беларускага народа. Мн., 1940. Т. 1. С. 35—54.

⁹⁹ Сахараў С. П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Рыга, 1940. Вып. 1. С. 38—50.

«Нясі, Божа, аблачынку» і інш. Змясціўшы аж чатыры «райкі» (усе фалькларысты высока цанілі гэты тып дажынкавых песень), С. П. Сахараў, засноўваючыся на інфармацыі снявачкі, дае кароткае апісанне абраду заканчэння жніва, з якім была звязана песня¹⁰⁰. Сахараў зазначае, што ў паўночна-заходнім рэгіёне жніўныя песні маюць народную назву «жытнія», што падкрэслівала іх адрозненне ад песень асенняга, або яравога, жніва, званых у народзе «ярынныя»¹⁰¹.

Далейшае, этапнае папаўненне фонду жніўных песень звязана са збіральніцкай і публікатарскай дзейнасцю Р. Р. Шырмы, працай Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору, а таксама філалагічных кафедр Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Леніна. Шырма ў сваім чатырохтомным выданні беларускай песнятворчасці ахапіў шырокі заходнебеларускі рэгіён, да таго хоць часткова і абследаваны Федароўскім, але яшчэ слаба вядомы навуковай грамадскасці. У зборах Р. Р. Шырмы каляндарная паэзія, а ў ёй і жніўныя песні, знайшлі аб'ектыўна належнае ім месца. Ужо першае пасляваеннае выданне знакамітага фалькларыста сведчыла, з аднаго боку, аб арыентацыі яго на высокапаэтычныя ўзоры, строгім адборы матэрыялу, з другога — аб тым, што тыпова жніўная песня знаходзіцца ў актыве рэпертуару носбітаў народна-паэтычнай культуры: лепшыя, класічныя ўзоры жніўнай паэзіі, вядомыя па запісах Шэйна, Раманава, Сахарава, у сваёй адмене былі зафіксаваны і Шырмай¹⁰². Акрамя таго, заходнебеларускі рэгіён выдашнімі Шырмы дапоўніў скарбніцу жніўнай паэзіі арыгінальнымі, невядомымі раней сюжэтамі (песні «Залатая мяцёлачка памяла, папратала», «Зайшло сонца, узышоў месяц», «А гуляла сонейка», «Бедаваў зялёны лён пры дарозе стоячы», «А на ціхім Дунаі два кані ваду пілі», «Раса пала на травіцу» і інш.).

У раздзеле «Жніво і дажынкi» трэцяга каляндарна-абрадавага тома «Беларускіх народных песень» у запісе Р. Шырмы агульная колькасць жніўных песень перавышала семдзесят, аднаведна ўзрос і лік твораў, невя-

¹⁰⁰ Сахараў С. П. Народная творчасць латгаліскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Вып. 1. С. 47.

¹⁰¹ Там жа. С. 39, 50.

¹⁰² Шырма Р. Беларускія народныя песні, загадкі, прыказкі. Мн., 1947. С. 42—55.

домых у ранейшых запісах хоць бы ў форме варыянтаў¹⁰³. Пры ўсёй рэпрэзентатыўнасці жніўных песень у запісе Р. Р. Шырмы (колькасна яны роўныя зборам Шэйна, Раманава, а тыя, што падаюцца ў адзінстве слова і меласу, зразумела, каштоўней за публікацыі папярэднікаў) паэзія гэта выглядае ў эстэтычным сэнсе больш сціпла. Такую з'яву можна растлумачыць некалькімі прычынамі. Адно, што сабраныя песні значна пазней і адлюстроўваюць тэндэнцыю на паслабленне традыцыі. Па-другое, прычына можа караніцца і ў асаблівасцях рэгіянальнага развіцця народнай культуры: паўночная Беларусь, адкуль пераважна паходзяць запісаныя П. Шэйнам і Е. Раманавым песні,— запаветны рэгіён беларускай народна-паэтычнай культуры, мацярык яе, не размыты дэструктурнымі сацыяльна-гістарычнымі і іншаэтнічнымі ўплывамі. У поўнай меры можа тлумачыцца адзначаная сітуацыя і суб'ектыўным фактарам: этнамузыкалаг Шырма не мог карыстацца ў сваёй збіральніцкай працы дапамогай шматлікіх карэспандэнтаў, як рабілі фалькларысты-філолагі. Парэшце, усё гэта мае не самае прынцыповае значэнне для гістарыяграфіі пытання. Сутнасць у тым, што пушчаныя Шырмам у навуковы і мастацка-практычны абыходак песні — прыкметная доля спадчыны жніўнай паэзіі. Пэўнае значэнне мае і той факт, што фальклорныя публікацыі Р. Р. Шырмы ўдакладнялі заходнія і паўднёва-заходнія межы папярэдняга беларускіх каляндарна-абрадавых песень, у прыватнасці жніўных, дажынкавых¹⁰⁴.

Няшмат дадалі да ўжо вядомага збору жніўных песень два выданні беларускага песеннага фальклору М. М. Чуркіна. У «Беларускіх народных песнях і танцах» сустракаюцца творы, надрукаваныя ў «Песнях беларускага народа» і ў сёмым выпуску «Беларускага зборніка» Раманава, у запісе мелодый да якога М. М. Чуркін браў удзел¹⁰⁵. Тым не менш у пэўнай меры ўзбагачаюць уяўленне аб жанры жніўнай песні запісаныя кампазітарам творы жніўнай тэматыкі на Шклоўшчы-

¹⁰³ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Мн., 1962. Т. 3. С. 144—201.

¹⁰⁴ Там жа. С. 202. № 132—136.

¹⁰⁵ Чуркін М. Беларускія народныя песні і танцы. Мн., 1949. С. 17—21; Ен жа. Беларускія народныя песні. Мн., 1959. С. 10—15. Паўторна надрукаваны ў Чуркіна песні «Да жала я да вечара», «Ветрык пышыць», «Кругла мала балочечка», «Што ж ты, сонца».

не, Быхаўшчыне і Ашмяншчыне (усе ў другім зборніку беларускага песеннага фальклору, падрыхтаваным М. Чуркіным). У адрозненне ад Р. Шырмы Чуркін не пільнаваўся так слоўна-паэтычнай красы песні: у сваім зборы ён выразна аддаваў прымат мелодыі.

Характэрна, што сярод апублікаваных чвэрць веку пасля смерці вядомага польскага фалькларыста і этнографа М. Федароўскага ў пятым томе «Люду беларускага» жніўных песень (усяго лікам трыццаць сем, шэсць з мелодыямі) зусім няма працоўных жніўных. Сабраныя Федароўскім і яго карэспандэнтамі ў ваколіцах Навагрудка, Шчучына, Ражанкі, Васілішак, Ляхавіч, Клецка, Гарадэчна, Сталовіч, Ялаўкі, Параўкі (пераважна заходні рэгіён) песні выключна дажынкавыя¹⁰⁶. У цэўнай меры яны дапаўняюць уяўленне аб бытаванні жанру ў названых мясцовасцях і шырэй — у цэлым у заходніх і нават крайне заходніх раёнах беларускага этнасу. У пераважнай большасці дажынкавыя ў запісе Федароўскага ўяўляюць сабою добрыя варыянты да ўжо занатаваных у іншых выданнях. Найчасцей пераклікаюцца з апублікаванымі Р. Шырмам, што зразумела, паколькі шляхі пошукаў у гэтых самавітых фалькларыстаў перакрываюваліся ў прасторы. Некалькі тэкстаў жніўных песень можна знайсці і ў апошнім выдадзеным томе фальклорнай спадчыны Федароўскага¹⁰⁷.

Пасля працы Р. Р. Шырмы самы прыкметны ўклад у збор і публікацыю жанру жніўных песень быў зроблены Інстытутам мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН Беларусі. Падрыхтаваны ў ліку зводу беларускай народна-паэтычнай творчасці і выдадзены ў 1974 г. том жніўных песень уключаў больш за тысячу тэкстаў і трыста адну мелодыю¹⁰⁸. У выданні, якое насіла падгульняльны характар, былі прадстаўлены лепшыя ўзоры жанру, выбраныя з усіх друкаваных і некаторых архіўных крыніц, указаны месца публікацыі варыянтаў, арэал іх бытавання. Асаблівая каштоўнасць акадэмічнага збору жніўных песень заключалася ва ўвядзенні ў навуковы ўжытак архіўных запісаў, зробленых супрацоўнікамі ІМЭФ у парадку сістэматычнага экспедыцый-

¹⁰⁶ Federowski M. Lud Białoruski. Warszawa, 1958. T. 5. S. 719—729.

¹⁰⁷ Там жа. 1981. Т. 8. С. 100—105.

¹⁰⁸ Жніўныя песні / Уклад., уступ. арт., камент. А. С. Ліса, уступ. арт., сістэм. напеваў В. І. Ялатава. Мн., 1974.

нага абследавання тэрыторыі рэспублікі. Корпус тэкстаў тома без мала на трэць складаецца з архіўных запісаў, упершыню ўведзеных у грамадска-навуковы ўжытак. Увядзенне значнай колькасці матэрыялаў, у тым ліку з мясцовасцей, мала або зусім раней неаследаваных, акрамя ўзбагачэння агульнага фонду жніўных песень дазволіла класіфікацыі акрэсленае ўяўленне аб арэале іх бытавання, пашыранасці асобных сюжэтаў. Пры класіфікацыі тэкстаў было выяўлена, што адлюстравана ў томе каля чатырохсот сюжэтаў і дажынкавых песень. Класіфікацыя мелодый дала магчымасць устанавіць тыпы напеваў, высветліць музычную прыроду жанру.

Іягледзячы на тое што «Жніўныя песні» з серыі шматтомнага выдання беларускай народнай творчасці далі манументальны матэрыял для вывучэння аднаго з найбагацейшых песенных жанраў нацыянальнага фальклору, выданне не вычарпала ўсяго багацця жніўна-песеннай спадчыны. Поўнае ўяўленне аб ідэйна-вобразным, паэтычным і музычным багацці гэтага сацыяльна-актыўнага жанру беларускай народна-паэтычнай культуры мог бы даць толькі збор усяго назапашанага на сённяшні дзень матэрыялу, што склала б не менш трох поўнааб'ёмных тамоў.

Аб тым, што ў наш час жніўная песня яшчэ даволі добра захавалася ў памяці старэйшага і нават сярэдняга пакалення носьбітаў народнай культуры і займае ў іх рэпертуары даволі прыкметную ўдзельную вагу сярод традыцыйных жанраў, сведчаць выданні фальклору ў сучасных запісах. Як правіла, за выключэннем «Песень народных свят і абрадаў» Ніла Гілевіча, яны носяць рэгіянальны характар.

Зборнік «Беларускі фальклор у сучасных запісах» В. А. Захаравай аб'ядноўвае ў сабе матэрыял з адносна нешырокага рэгіёна¹⁰⁹. Сабраныя ў ім фальклорныя творы паходзяць з сярэдняй часткі заходняга Палесся. Іншымі словамі, з трохкутніка, межы якога на поўначы — Баранавічы—Ляхавічы, на поўдні — Пінск—Іванава—Драгічын, на захадзе — Бяроза—Камянец, на ўсходзе — рака Бобрык. Жніўныя песні на гэтым абшары сярод іншых каляндарна-абрадавых твораў, прынамсі ў колькасных адносінах (сорок чатыры тэксты), перава-

¹⁰⁹ Захарава В. А. Беларускі фальклор у сучасных запісах: Брэсцкая вобласць. Традыцыйныя жанры. Мн., 1973. С. 93—103.

жаюць. Яны могуць даць даволі добрае ўяўленне аб руху жанру ў часе і прасторы. Па-першае, паколькі рэгіён да таго быў мала даследаваны фалькларыстамі (найбольш запісаў песень з гэтых мясцін у Федароўскага), то, натуральна, збор у ім даў некалькі новых сюжэтаў (песні «Ужо лета пачынае», «Ой, спаці, ой, легла я спаці», «Як пайду я ля лясочка», «А што ў лесе шуміць-гудзе?» і інш.). Па-другое, у пераважнай большасці сучасныя запісы выяўляюць на Брэстчыне як асноўнае ядро жніўнай песнятворчасці агульнабеларускія сюжэты. Такія песні, як «Пайду я дарогаю», «Ужо вечар, вечарэе», «Маладая маладзіца пры месяцы жыта жала», «Ой, сонейка, сонейка», «Каціўся вянок з поля», запісаныя ў наш час на Брэстчыне, маюць толькі невялікія варыянтныя змены, фактычна ж выяўляюць сабой класічны жанравы тып, той самы, як і ў іншых рэгіёнах беларускага этнасу. У тым жа плане распрацоўваюцца працоўныя матывы (песні «Ды за лес сонца, за лес», «Паша паненка дамуе», «Ой, лета, лета, лецечка», «Ой, час-пара дадоманьку»). Як і ў жніўных песнях, запатаваных збіральнікамі ў мінулым стагоддзі, сучасныя запісы дэманструюць вострасацыяльную напругу традыцыйных твораў: прыгон, паднявольная праца дзякуючы песні праз стагоддзе жывуць у памяці носьбітаў народнай культуры (песні «Ой, у нашага пана дзіва», «А наш пан баран, баран», «Ой, наш пане, кролю»). Можна заўважыць і сучаснае пераасэнсаванне такога роду песень, наведлічэнне ў іх іроніі («Я ў слаўнага пана пры зары жыта жала»). Характэрна, што некаторыя сюжэты пераасэнсоўваюцца на баладны манер. Прыкладам можа быць песня «Ішла дзеўка дарогаю, несла дзіця пад палюю». Прыкметныя і страты: механічная кантамінацыя, да якой вядзе знікненне бытавых умоў, што спадарожнічалі жніўнай песні, забыццё традыцыі («А ў нас сёння зажыначкі», «А вы, жанцы, жніце, жніце», «Цяпер у нас дажыначкі»).

Фальклорна-песенны зборнік Н. Гілевіча «Песні сямі вёсак» аб'ядноўвае ў сабе творы, сабраныя на Міншчыне, у сучасным адміністрацыйным яе падзеле¹¹⁰. Гэта своеасаблівыя фальклорныя творы, узятыя з розных, часам далёка адлеглых адзін ад аднаго раёнаў. Жніў-

¹¹⁰ Гілевіч Н. Песні сямі вёсак: Традыцыйная народная лірыка Міншчыны. Мн., 1973.

ныя песні, запісаныя ў іх (і ў гэтым, відаць, была асаблівасць укладальніцкай устаноўкі), даволі розныя. Сярод дванаццаці песень з Альсневіч (Мядзельшчына) няма нетыпова жніўных. Варыянты хораша расцетыя, хрэстаматыйнага ўзроўню («Сама йду дарогаю», «Сака-тала сонейка да за лес заходзячы», «Маё жыта рэдзенька», «Ой, пара дамоў, пара», «Не пайду дамоў», «А наш пан кароль, кароль», «Рада, рада шэра перапёлка»). Ёсць песня міфалагічная паводле светаўспрыняцця («Хадзіла Ілля каля жыта») ¹¹¹.

Ёсць невядомыя па ранейшых запісах сюжэты сярод жніўных з Дзмітравіч Бярэзінскага раёна («Манечка па мамачцы тужыла», «Авой, авой, авоечка»), арыгінальныя варыянты раней апублікаваных («Пад гарою жнейка жала») і традыцыйныя, класічныя, нязмененыя часам («Я, малада, з прыгону йду»), і пераасэнсаваныя, з папраўкай на час («У нас сягоння вайна была») ¹¹². Рэгіянальную адметнасць маюць жніўныя песні з Налібок (Стаўбцоўскі раён) ¹¹³. Акрэсленая сувязь у жніўных з вёскі Паляны (Барысаўскі раён) з агульнанацыянальным рэпертуарам песень жніва («Жала б я да вечара», «Пара дамоў, пара», «Пайду я дарогаю», «Каціўся вяночак з поля», «А зелен наш сад, зелен»). Ёсць сярод іх і лакальна-традыцыйныя, шырэй у агульнанацыянальным фондзе невядомыя («Што ў мяне была за свякровачка», «Выйду я на гарачку», «А пайдзі, дробны дожджык») ¹¹⁴. Такую ж тэндэнцыю выяўляе і рэпертуар жніўных песень вёскі Слабада Лагойскага раёна, як ён прадстаўлены ў зборніку-анталогіі Н. Гілевіча ¹¹⁵.

Этапным у публікацыі твораў абрадавай лірыкі можна лічыць выданне другой па часе выхаду ў свет кнігі з серыі «Беларускі фальклор у сучасных запісах», падрыхтаванай на кафедры беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта Нілам Гілевічам ¹¹⁶. Каляндарна-абрадавая паэзія, заняўшы ў гэтым грунтоўным зборы тры чвэрці памеру, выступае як жывое ўвасабленне багацця і кра-

¹¹¹ Гілевіч Н. Песні сямі вёсак. С. 50.

¹¹² Там жа. С. 217—219.

¹¹³ Там жа. С. 310—311.

¹¹⁴ Там жа. С. 360—363.

¹¹⁵ Там жа. С. 422—424.

¹¹⁶ Гілевіч Н. Песні народных свят і абрадаў. Мн., 1974. С. 107—282.

сы старажытнай нацыянальнай паэтычнай культуры¹¹⁷. Колькасна (каля двухсот пяцідзесяці тэкстаў) жніўныя песні са зборніка Н. Гілевіча пераўзыходзяць усе разам узятых публікацыі твораў гэтага жанру, здзейсненыя П. Шэйнам, Е. Раманавым, А. Шлюбскім і Р. Шырмам. Гэты вялізны матэрыял, сабраны пераважна за кошт планавага абследавання цэнтральнай Міншчыны, Нарачанскага краю, далейшага фалькларыстычнага вывучэння Падзвіння, дае нямала новага як у плане зместу жніўнай паэзіі, так і яе паэтычна-вобразнай формы. Суаднясенне яго з песнятворчасцю жніва, як яна адлюстравана ў выданнях папярэднікаў, дазваляе ўбачыць пэўныя тэндэнцыі ў развіцці жанру. Патуральна, што сучасныя запісы традыцыйнага фальклору (і жніўныя песні ў публікацыі Гілевіча навочнае таму пацвярджэнне) адбываюць у сабе малюнак аслаблення міфалагічных матываў. Што датычыць сацыяльнай скіраванасці жніўнай паэзіі, вастрыні гэтай скіраванасці, то яна выступае яшчэ паслядоўней і акрэсленей (песні «У полі жыта палавее», «Да ўжо ж у нас дажон, дажон», «Ой, у нашага пана», «Дзяўчыначка-сіротачка за гарою жыта жала», «Жалі, жалі па сонейку» і інш.). Жніўныя песні ў публікацыі Гілевіча красамоўна сведчаць і яшчэ аб адным, асабліва важным аспекце гэтай разнавіднасці старажытнай паэзіі — аб устойлівасці яе асноўнага фонду. У зборніку «Песні народных свят і абрадаў» у стабільным паўторы і ў варыянтах можна знайсці практычна ўсе асноўныя сюжэты тыпова жніўных песень, усё з раней уведзенага ў навуковы ўжытак. Адным словам, сучасны стаі жанру, няхай сабе ён жыве не актыўным жыццём, а зберагаецца ў памяці старэйшага пакалення, выступае рэльефна, акрэслена.

У некаторых выпадках адчуваецца большая расцятасць, далейшая паэтычная распрацоўка традыцыйных матываў («Зялёнае жыта — рана жаць», «Пара дамоў, пара, халодная раса пала», «Да не вейце, ветры, у лузе», «Ой, саколю мой, саколю», «Зара з зарой спіралася» і інш.)¹¹⁸. Асобныя творы наводзяць на думку, што ў межах жніўна-песеннай традыцыі яшчэ нядаўна ішло пераасэнсаванне прыроды, акаляючага свету, філасофска-

¹¹⁷ Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 199—207.

¹¹⁸ Там жа. С. 220, 222—224.

паэтычнае абагульненне. Аб гэтым можа сведчыць, думасца, такая жніўная мініяцюра, як «Перапёлка-пташачка»¹¹⁹.

Матэрыял жніўных песень у публікацыях Гілевіча даволі наглядна пераконвае ў павелічэнні ў жанры лірычнага пачатку. Калі раней сярод жніўных песень сямейна-бытавой і лірычнай тэматыкі выразна пераважалі творы аб сямейным жыцці (жніўнае поле, ніва былі той сферай, куды сямейныя адносіны лёгка праецаваліся), то цяпер гэтыя суадносіны змяніліся. Лірычнае перажыванне, роздум аб будучым лёсе дзяўчыны не раз адштурхоўваюцца якраз ад працы на ніве (песні «Ой, красуйся, жыццёнка», «Павей, ветрык, павей па полю памаленьку», «Чырвоная ружачка блізка плоту стаяла», «Поле маё вялікае, жыта маё ядронае», «Мала цэркаўка, мала», «Ой, час, пара жыта жаці», «Да гуляла сонейка да на ясенёвым небе»)¹²⁰.

Мяркуючы па матэрыялах «Песень народных свят і абрадаў», не змяншаецца і пласт гумарыстыкі ў жніўных песнях. Акрамя ўжо вядомых жніўна-гумарыстычных сюжэтаў зборнік уключае і новыя творы («Араў Юрка пры дарозе», «Кацілася да калодачка з печы», «Сонца ў тучку, жнейкі ў кучку» і інш.)¹²¹.

Тэндэнцыю ўзмацнення гумарыстычнага пачатку жніўнай паэзіі, запісанай у наш час, добра пацвярджае і кніга З. Я. Мажэйка «Песні беларускага Паазер'я»¹²². Яна ў цэлым добра адлюстроўвае сучасны стан каляндарна-абрадавага фальклору ў запаветным краі беларускай народна-паэтычнай культуры — Падзвінні, хоць збіральніца і не зусім дакладна этнічна акрэслівае рэгіён, беручы толькі яго частку — Паазер'е. Зборнік З. Мажэйка ў пэўным сэнсе геаграфічна як бы накладваецца на тую частку выдання П. Гілевіча (маецца на ўвазе «Песні народных свят і абрадаў»), якая адлюстравала малюнак сучаснага фальклорнага стану Віцебшчыны. У матэрыялах, сабраных этнамузыкалагам, і можа менавіта таму, што этнамузыкалагам, яшчэ паўней відаць эвалюцыя жанраў, бо выразней перадаецца функ-

¹¹⁹ Гілевіч П. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 239.

¹²⁰ Там жа. С. 249, 250, 251, 258, 259.

¹²¹ Там жа. С. 282.

¹²² Мажэйка З. Я. Песні беларускага Паазер'я. Мн., 1981. С. 156—210.

цыянальнасць твораў, у дадзеным выпадку каляндарных, канкрэтна жніўных песень. Адчуваецца, што ў спевакоў развіваецца пачуццё дыстанцыі да традыцыйных твораў, абумоўленых абставінамі іх выканання. Няма непасрэднасці ўспрымання таго, аб чым спяваецца ў песні, бо песня аддзялілася ад бытавых умоў, якімі была спароджана і якімі была арганічна. Погляд на адлюстраванае ў слове ўжо не непасрэдна, а як бы з боку. Адсюль і ўзрастанне долі гумарыстычных матываў у паважнай абрадавай песнятворчасці¹²³, і ўключэнне новых элементаў, своеасаблівае прыстасаванне традыцыйнай песні да сучасных умоў. Апошнія няблага пацвярджаюць дажынкавыя песні са зборніка З. Я. Мажэйка, і не толькі заменай слоў «гаспадар», «гаспадыня» на словы «старшынька», «брыгадзірава жана», але драбнейшымі зменамі ў тэксце (песні «Усе й барочкі высокія», «Як хадзіў спарыш», «Хадзіў раю, а хадзіў раю»)¹²⁴. Разам з тым сучасны рэпертуар спявачак Падзвіння, як ён прадстаўлены ў зборніку, красамоўна сведчыць аб стабільнасці сюжэтнага складу каляндарных песень. Тыповыя жніўныя творы «А жончкі-лябёдачкі», «Мяне маці дамоў ждала», «Пара, жонкі, дамоў ісці», «У нас сягоння вайна была», «Сонейка, сонейка, закаціся скоранька», «Закурыўся ды дробненькі дожджык», «А я ў полі жыта жала», «Чыя гэта барада?», «Ішоў раёк дарогаю» і некаторыя іншыя складаюць асноўны змест раздзела «Жытное, дажынкi» ў зборніку «Песні беларускага Паазер'я». Запісы З. Я. Мажэйка ў Падзвінні адлюстроўваюць і страты ў каляндарным фальклоры, у прыватнасці ў жніўных песнях. Яны выяўляюцца ў большым пашырэнні кантамінацыі тэкстаў, уключэнні ў іх слоў, што неарганічныя стылю каляндарна-абрадавай творчасці, збядняюць яе¹²⁵. У асобных выпадках нават кантамініруюцца матывы з іншых каляндарных цыклаў¹²⁶. У цэлым страты яшчэ нязначныя. Класічная жніўная песня (і разглядаемы зборнік красамоўнае таму сведчанне) па-ранейшаму захоўвае ў Падзвінні свой даўнейшы працоўна-земляробчы змест і адпаведную яму пэтычную форму, хоць яны зусім не адпавядаюць ні са-

¹²³ Мажэйка З. Я. Песні беларускага Паазер'я. С. 166, 167.

¹²⁴ Там жа. С. 161, 200, 209.

¹²⁵ Там жа. С. 185, 200, 202.

¹²⁶ Там жа. С. 162.

цыяльна-бытавым умовам сучаснага хлебараба, ні яго светаўспрымання.

У гэтым жа пераконвае і другі рэгіянальны зборнік З. Я. Мажэйка, прысвечаны палескаму фальклору¹²⁷. Акрамя багатага матэрыялу, новых сюжэтаў жніўных песень, ён цікавы тым, што своеасабліва ілюструе ў сабе стан каляндарных жанраў, і ў прыватнасці жніўнай паэзіі, супрацьлеглага рэгіёна — Падзвіння. Суаднясенне тэкстаў жніўных песень двух зборнікаў, падрыхтаваных З. Мажэйка, дае даволі выразную карціну стану жніўнай паэзіі ў двух асноўных рэгіёнах Беларусі, не толькі прыкметна адлеглых адзін ад другога, але і самастойных у саміх вытоках старажытнай народнай культуры. Згадаем, што Падзвінне ўспадкавала культуру, цывілізацыю крывіцкіх плямён, а Палессе — дрыгавічоў, і гэта знайшло, не магло не знайсці адбітку на жанравай прыродзе старажытнага фальклору.

У плане вырашэння задачы, пастаўленай нашым даследаваннем, бяспрэчную цікавасць мае адзін момант, а менавіта вывятленне таго, што са жніўных песень абодвух рэгіёнаў уваходзіць у агульнанацыянальны фонд іх, а што складае чыста рэгіянальную адметнасць. Зразумела, гэта пытанне, хоць і цікавае, да кардынальных не адносіцца. Неабходна адзначыць, што нават беглы візуальны прагляд жніўных песень у запісе З. Мажэйка, сабраных у Падзвінні і Палессі, дае магчымасць зрабіць некалькі невялікіх высноў.

Па-першае, жніўныя песні Падзвіння захоўваюць больш архаічных рыс, чым песні палескія, якія ў пераважнай сваёй большасці працоўна-жніўныя. Песень з акрэсленымі прыкметамі міфалагічнага мыслення (дажынкавыя спарышовыя, райковыя) у рэпертуары палескіх спявачак, як ён адлюстраваны фалькларысткай-музыкалагам, няма. Няма сярод змястоўных, добра распетых песень палескага жніва такіх грацыёзных наводле гучання і раскошных вобразна-рытмічна песень, як паўночнабеларускія «Ці не выйшла цёмная хмара?», «Поўна-поўна арэхава чара», «Ішоў раёк дарогаю».

Па-другое, супольнае ў жніўнай паэзіі двух рэгіёнаў найпаўней, найаб'ёмней выяўляе пазнейшы наводле находжання сямейна-бытавы пласт (песні «Пайду я даро-

¹²⁷ Можейко З. Я. Песни белорусского Полесья. М., 1983. Вып. 1. С. 89—115.

гаю», «А я ў полі жыта жала», «На балоце касец ко-сіць», «Ты каліна-маліна, ты ж не стой пад вадою», «Гула пчолка, гула»).

Апошняе наводзіць на думку аб адносна позняй пары складвання агульнанацыянальнага фонду нават каляндарна-абрадавай, у прыватнасці жніўнай, паэзіі. Гэты працэс у народна-паэтычнай творчасці, трэба думаць, завяршаўся разам са складваннем народнасці.

Такім чынам, збор, назапашванне беларускай жніўнай паэзіі маюць ужо сваю немалую гісторыю — працягваюцца амаль сто пяцьдзсят гадоў. За гэты час сабрана і апублікавана звыш двух тысяч жніўных песень з варыянтамі. Яшчэ большы лік іх знаходзіцца ў архівах. У без мала ста друкаваных фальклорна-этнаграфічных крыніцах ёсць жніўныя песні практычна з усяго беларускага этнічнага абшару. Натуральна, ён даследаваны нераўнамерна. Найбольш выяўлены фальклор Падзвіння. Толькі за апошнія гады паўней абследавана цэнтральная Беларусь, але сабраны матэрыял яе ў большасці не апублікаваны.

Вывучэнне жніўных песень, хоць таксама пачалося даўно, не насіла такога экстрэмічнага характару, як збіранне і публікацыя. Фактычна ўжо самая ранняя інфармацыя пра жніўныя песні несла ў сабе элементы навуковага асэнсавання іх функцыянальнай ролі, месца ў быце і духоўным жыцці земляроба. А. Рупінскі ў сваіх нарысах «Беларусь! Некалькі слоў аб паэзіі простага людзю...», згадваючы асобныя моманты жніўных абрадаў і звычаяў, прыводзіў пры гэтым фрагменты песень і акрэсліў іх як р а б о ч ы я, песні працы¹²⁸. У публікацыях П. Шпілеўскага дасца пераважна апісанне абрадаў і белетрызацыя іх, і толькі ў артыкуле «Талака» зроблена спроба з пазіцыі міфалагічнай школы растлумачыць дажынкавыя звычаі, саму назву «талака»¹²⁹. Да жніўнай песні як своеасаблівага сведчання аб народных пакутах у часы прыгону, як выяўлення народных настрояў прыбягаў у сваіх працах з палітычнымі мэтамі П. Гільтэбрант¹³⁰.

¹²⁸ Rypinśki A. Białoruś! Kilka słów o poezii prostego ludu... S. 114.

¹²⁹ Древлянский. Белорусские народные поверья // Прибавление к журналу Министерства народного просвещения. СПб., 1846. С. 111.

¹³⁰ Гильтебрандт П. Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае. Вып. 1. С. 64–65 (Прадмова).

Больш строгае навуковае выкарыстанне знайшлі беларускія жніўныя абрады і песні ў працы польскага этнографа Яна Быстро́ня¹³¹. Вучоны ўдзяліў перш-наперш увагу міфалагічнаму аспекту жніўных абрадаў і звычайў, «спарышовым» песням. Асобна ў шэрагу іншых жанраў абрадавай паэзіі разгледжаны жніўныя песні ў вядомай працы акадэміка Я. Ф. Карскага «Беларусы»¹³². Аўтар коратка прааналізаваў матывы тыпова жніўных песень, засяродзіўшыся больш на высвятленні міфалагічнага сэнсу некаторых вобразаў дажынкавых абрадаў і песень: «раю», «спарыша», «барады». У «раі» — вобразе жніўных песень Я. Ф. Карскі схільны быў бачыць эпітэт жніўнага вянка, які «назваўся замест назвы самога прадмета»¹³³. Такім чынам, вучоны адыходзіў ад міфалагічнага вытлумачэння гэтага вобраза.

Кароткую агульную характарыстыку жанру жніўных песень даў П. Каравай у нарысе, прысвечаным беларускай народна-наэтычнай творчасці¹³⁴.

Беларускія дажынкавыя абрады і песні як удзячны матэрыял для меркаванняў аб старажытным светапоглядзе земляробчых народаў звярнулі на сябе пільную ўвагу рускіх савецкіх этнографаў Д. Зяленіна і П. Ціханіцкай. Услед за ўкраінскім этнографам і гісторыкам першабытнага грамадства К. Капяржынскім Зяленін адмовіўся ад нашыранага міфалагамі (Мангартам у першую чаргу), падтрыманага А. Патабн'еі, падзеленага Я. Карскім пункту погляду на дажынкавую «бараду» як на ўвасабленне прадукцыравальнага, казлападобнага духа нівы. Д. Зяленін убачыў у абрадзе «барады», або «спасавай барады», як яго называюць на Украіне, «імітацыю, магічнае сеянне хлеба на будучы год»¹³⁵. Вучоны разгледзеў розныя формы гэтага абраду, асобна сныміўся аб уплыве на яго абраду продкаў, вясельнага, — паглядзеў на з'яву комплексу. Аргументацыя і вывады Д. Зяленіна пераконваюць. Яны аднавядаюць пазней

¹³¹ Bystron J. Zwyczaje zniwarskie w Polsce. Krakow, 1916. S. 139—140.

¹³² Карский Я. Ф. Беларусь. М., 1916. Т. 3. Вып. 1. С. 197—205.

¹³³ Там жа. С. 205.

¹³⁴ Каравай П. Беларуская народная вусная творчасць // Адраджэнне. Мн., 1922. Сш. 1. С. 200—203.

¹³⁵ Зеленин Д. Спасова борода. Східнослов'янські хліборобські обряд жніварські // Етнограф. вістник. Київ, 1929. Вып. 3. С. 3.

развітым вывадам аб шырокай працоўнай аснове земляробчых абрадаў, аб вызначальнай ролі працы ў складванні цыклаў каляндарнай песнятворчасці.

Вывады Н. Ціханіцкай, якая даволі падрабязна разгледзела ўяўленні, звязаныя ў народзе са спарышом, дваіным коласам, зводзяцца ў асноўным да наступнага¹³⁶. З развіццём земляробства магічныя прыёмы забеспячэння росту збажыны старажытны чалавек развіў у цэлы комплекс абрадаў. Анімістычная форма мыслення, уласцівая даўняму земляробу, зрабіла спарыш у яго вачах жывой зоаморфнай істотай, якая здольна забяспечыць спор — прыбытак, дабрабыт у гаспадарцы. Прынясенне спарыша ў хату (у вянку ці снопе) — гэта акт заклінання спору. Пры звароце да спарыша як да адухоўленай асобы, што мы наглядаем у песні, заклінанне набывала форму просьбы, запрашэння ў хату з абяцаннем пачастунку і ўсякага ўшанавання.

Паводле думкі даследчыцы, напачатку магічнае дзеянне спарыша распаўсюджвалася толькі на вытворчы працэс, збор збажыны. З цягам часу ў працэсе жыццёвай практыкі значэнне ўяўлення аб спарышы ў народзе пашырылася і на іншыя з'явы быту, звязаныя са спарышом паняцці былі распаўсюджаны і на варажбу, лячэнне. Са спарышом пачалі звязваць уяўленне пра цяперашне наогул. Н. Ціханіцкая, якая ў сваім даследаванні аперавала багатымі фальклорна-этнаграфічнымі фактамі ў маштабе ўсяго славянскага рэгіёна, звярнула ўвагу на тую акалічнасць, што прыгонныя адносіны найвыразней «выявіліся ў беларускіх матэрыялах»¹³⁷.

Гістарычнай трансфармацыі формаў узаемасувязі напеваў і тэкстаў жніўных песень беларускага Полесся спецыяльны артыкул прысвяціла ленінградская этнамузыкалаг З. В. Эвальд¹³⁸. Аўтар на ўласным вопыце запісу палескага фальклору, на падставе этнаграфічнай літаратуры на матэрыялах гэтага рэгіёна даследавала сацыяльную функцыю жніўных песень і яе інтанацыйнае выражэнне. Паводле высновы даследчыцы, жніўны напеў — свайго роду «вобраз-інтанацыя, як бы абагуль-

¹³⁶ Тихоничкая Н. Спорине в жатвенных обрядах и песнях, преимущественно белорусских // Яз. и лит. Л., 1932. Т. 8. С. 62—69.

¹³⁷ Там жа. С. 72.

¹³⁸ Эвальд З. В. Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья // Песни белорусского Полесья. М., 1979. С. 15—32.

няючы змест шматлікіх звязаных з ім жніўных тэкстаў»¹³⁹. Неабходна адзначыць, аднак, што гэты яркі для свайго часу эцюд не пазбаўлены ў сваіх высновах суб'ектыўных момантаў. Так, З. В. Эвальд катэгарычна сцвярджае, што «матывы, звязаныя з самім панам-памешчыкам ці кулаком, ужо зніклі з бытуючага комплексу песень», засталіся толькі «вобразы, звязаныя з перажыткамі сямейнага ўкладу»¹⁴⁰. Сучасныя запісы палескіх жніўных песень не пацвярджаюць гэтага дачасна зробленага заключэння. Адносна сацыяльнай сутнасці зместу жніўных напеваў Эвальд справядліва зазначае, што «па сваёй сутнасці жніўная песня — заўсёды стогі, галашэнне, скарга і, нарэшце, — пратэст у найбольш рэзкай форме: пажаданне гвалтоўнай смерці крыніцы прыгнёту»¹⁴¹. Гэта справядліва не выклікае нярэчання ў дачыненні ўласна жніўнай, або працоўнай, песні. Што ж датычыць жніўна-дажынкавай, то яе танальнасць прадвызначаецца іншымі фактарамі, на якія звярнуў увагу яшчэ акадэмік Карскі, а менавіта пачуццём задавальнення ад здабытага ў цяжкай працы плёну. Адсюль мажорнасць яе гучання ў процівагу глыбокаму мінору працоўнай жніўнай песні.

Аглядны характар асноўных матываў жніўных песень характэрны для параграфу, прысвечаных ім у раздзелах агульных курсаў беларускага фальклору, якія выйшлі ў свет у 60—70-я гады¹⁴².

Музычнай прыродай жніўных песень ва ўсім аб'ёме звязаных з ёй праблем грунтоўна займаўся беларускі савецкі музыказнаўца В. І. Ялатаў¹⁴³. Але ацэнка яго прац у кампетэнцыі музыказнаўцаў, этнамузыкалагаў.

Для разумення некаторых агульных праблем беларускай жніўна-песеннай творчасці маюць бяспрэчнае

¹³⁹ Эвальд З. В. Социальное переосмысление жнивных песен Белорусского Полесья С. 27.

¹⁴⁰ Там жа. С. 29.

¹⁴¹ Там жа.

¹⁴² Кабашнікаў К. П. Нарысы па беларускаму фальклору. Мн., 1963. С. 47—48; Беларуская вуснапаэтычная творчасць / Пад агульнай рэд. праф. М. Р. Ларчанкі. Мн., 1966. С. 79—80; Грынблат М. Каляндарна-абрадавая паэзія // Беларуская народная вуснапаэтычная творчасць. Мн., 1967. С. 76—77.

¹⁴³ Ялатаў В. Ладава-меладычныя асаблівасці беларускіх жніўных песень // Бел. маст. Мн., 1960. Вып. 2. С. 150—166; Ён жа. Ладовыя асновы беларускай народнай музыкі. Мн., 1964; Ён жа. Ритмические основы белорусской народной музыки. Мн., 1965; Ён жа. Мелодические основы белорусской народной музыки. Мн., 1970.

значэнне і працы фалькларыста-музыкалага З. Я. Ма-
жэйка. Ужо ў першай сваёй манаграфіі «Песенная куль-
тура беларускага Полесся» З. Мажэйка не толькі спыні-
лася на сучасным стане жанру, але дала некалькі да-
кладных, ёмістых азначэнняў жніўных песень: «Як і
беларуская жніўная песня ў цэлым, полескае «жніво» —
класіка беларускай народнай паэзіі з яе тыповымі вобра-
замі сялянскай працы, жаночай лірыкі; характэрнымі
асаблівасцямі паэтычнай кампазіцыі (маналог-выка-
званне, зварот-дыялог, якім часта напярэдняе востра
рэалістычная замалёўка бытавых абставін), шматгран-
насцю сімволікі: неабдымнае поле, дуброва, «вялікае
раздолле» і сімвал адзіноты, дзе «ніхто не пажалуе»;
сімвал нейкага своеасаблівага «прыстанішча на волю»,
дзе можна свабодна пусціць голас...»¹⁴⁴ З. Мажэйка ў
асэнсаванні полескай жніўнай песні ішла ўслед за З. В.
Эвальд. Працяглае стацыянарнае даследаванне песеннай
культуры полескага рэгіёна, а таксама Падзвіння дазволі-
ла беларускаму этнамузыкалогу пайсці далей у выву-
чэнні функцыянальнасці жніўнай песні, яе асобных
вобразаў, элементаў паэтыкі¹⁴⁵. Асабліва ў асобнай
працы, прысвечанай беларускаму песеннаму календару
як сістэме¹⁴⁶. Даследчыца паўней раскрывае жанравую
своеасаблівасць жніўных песень, тыпы напеваў і іх арэа-
лы, месца ў сістэме іншых каляндарных жанраў.

Такім чынам, жніўныя песні даўно і стала прыцягва-
лі ўвагу збіральнікаў, даследчыкаў і практыкаў мастацтва
(згадаем, як часта звяртаўся да сацыяльнага пера-
асэнсавання жніва, звязанай з ім народнай паэзіі Янка
Купала). Тым не менш гэты класічны жанр беларускага
фальклору не стаў яшчэ прадметам асобнага даследа-
вання на ўзроўні манаграфіі з яе шырокай магчымасцю
ўсебакова асвятліць з'яву. Толькі шырэйшае даследа-
ванне дае магчымасць аб'ёмна паказаць, як песня, што
непасрэдна суправаджае працу земляроба, адлюстра-
вала ў сабе яго светапогляд, мастацкае бачанне чалаве-
ка ў яго сацыяльнай абумоўленасці, дазваляе высвеціць
тую вышыню, якой дасягнула гэта творчасць у спасці-
жэнні жыцця і яго паэтычным узнёўленні.

¹⁴⁴ Можейко З. Я. Песенная культура белорусского Полесья. Мн., 1971. С. 68.

¹⁴⁵ Там жа. С. 65—69.

¹⁴⁶ Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. Мн., 1985. С. 32—34, 77—81, 109—114.



АРЭАЛ БЫТАВАННЯ І ГЕНЕЗІС ЖНІЎНЫХ АБРАДАЎ І ПЕСЕНЬ

Арэал бытавання твораў пэўнага фальклорнага жанру — вельмі важная характарыстыка многіх аспектаў яго. Пашыранасць таго ці іншага жанру на пэўнай этнічнай тэрыторыі можа дапамагчы прасвятліць яго вытокі. Маштабнасць арэала бытавання жанру — добрае сведчанне інтэнсіўнасці яго развіцця. Геаграфія распаўсюджвання твораў таго ці іншага жанру можа праліць святло на функцыянальную прыроду іх, месца ў побыце і духоўным жыцці народа.

Агляд архіўных і друкаваных крыніц абрадавага фальклору дазваляе скласці даволі поўнае ўяўленне аб характары і асаблівасцях распаўсюджвання жніўных песень на беларускім этнічным абшары. Па-першае, жніўныя песні, як ні адзін каляндарна-абрадавы жанр, універсальна ахопліваюць усю беларускую этнічную тэрыторыю, як яна склалася ў перыяд ранняга феадалізму пры фарміраванні народнасці. Толькі кунальскія песні ў гэтым сэнсе набліжаюцца да іх. А наогул ва ўсім беларускім фальклоры аналагічны арэал маюць яшчэ хіба толькі адны вясельныя песні.

Зразумела, гістарыяграфічныя крыніцы наглядна пераконваюць, што пры суцэльнасці масіву жніўных песень у межах рассялення беларускага этнасу яны па-рознаму размеркаваны ў маштабе ўсяго арэала бытавання. Перш-наперш трэба адзначыць заканамернасць, агульную для твораў многіх жанраў: ступень інтэнсіўнасці бытавання іх у розных рэгіёнах этнасу неаднолькавая. Па-другое, розныя функцыянальна-жанравыя разнавіднасці жніўных песень далёка нераўнамерна размяркоўваюцца ў межах самога арэала. Паводле твораў

жніўнай паэзіі, зафіксаваных у зборах А. Дэмбавецкага, П. Шэйна, Е. Раманава, З. Радчанка, У. Дабравольскага, М. Косіч і інш., пэўнай сюжэтна-вобразнай адметнасцю характарызуюцца зажынкавыя песні Падзвіння. Палескі рэгіён вылучаецца шырокім развіццём уласна жніўных, працоўных песень, сацыяльнымі матывамі. Паўднёва-заходні рэгіён, прадстаўлены публікацыямі перад усім М. Федароўскага і Р. Шырмы, выглядае ўраўнаважаным унутрыжанрава. Суаднясенне працоўна-жніўных і дажынкавых песень у ім прыблізна аднолькавае. У эстэтычным плане яны таксама неяк падрэзаны: маюць прыблізна аднолькавую каштоўнасць. Падобнае можна сказаць пра цэнтральнабеларускі раён.

Прычыны асаблівасцей бытавання жніўных песень караняцца ў этнакультурнай спецыфіцы рэгіёнаў Беларусі, абумоўленай гістарычна. Такі старажытны пласт народна-паэтычнай культуры, як каляндарна-абрадавыя песні, вытокамі сваімі ўзыходзіць да этнаплемянных традыцый. Пэўны адбітак на бытаванне гэткага спецыфічнага віду каляндарна-абрадавай творчасці, як жніўная паэзія, пакінулі сацыяльныя ўмовы жыцця яе носьбіта, пэўныя гістарычныя абставіны. А наогул гэта пытанне больш канкрэтна парушым пры разглядзе генезісу жніўнай паэзіі.

* * *

Праз абрадаваць, у элементах якой сканцэнтравана адбіты светасузіранне і светаразуменне старажытнага земляроба, можна глыбей асэнсаваць функцыянальную прыроду жніўных песень і генезіс самой жніўнай песнятворчасці.

Акрамя таго, разгляд абрадаў дазваляе ва ўсёй цэласнасці і паўнаце ўзнавіць карціну цяжкай хлебадайнай працы і ўрачыстасці, якой з'яўляецца жніво і дажынкi. Менавіта абрады тварылі свосасаблівыя сцэнарыі гэтага сацыяльна важнага акта, дзе гаспадарылі праца, чалавек-рабачай у лучнасці з прыродай, зямлёй-карміцелькай. Для ўсіх этапаў жніва, для розных момантаў абраду незалежна ад таго, ці ў іх заключана далагічнае, міфалагічнае ўспрыняццё свету, ці стыхійна-матэрыялістычнае, характэрна адно адчуванне — пачуццё святасці жніва, нівы, збору ўраджаю. Глыбокі ўнутраны духоўны ўздых паслядоўна праглядае ва ўсіх дзеян-

нях, захадах, рытуалах, звязаных з гэтай вялікай падзеяй у прапоўным жыцці земляроба.

Пачатку жніва, зажынкам, папярэднічалі агледзіны нівы, а яшчэ ў сярэдзіне мінулага стагоддзя фіксаваўся навукай і абрад «пакрывання поля». Агляд нівы, адведзіны, як іх заспела этнаграфічная навука, не насілі ў сабе нічога абрадавага. Гэта была акцыя, прадыхтаваная гаспадарчай практыкай селяніна. Гаспадар выпраўляўся на ніву (на працягу года ён рабіў так некалькі разоў) у прырададзень жніва з адной мэтай: каб пераканацца, як даспявае збожжа, калі выходзіць жаць. У даўнейшыя часы ўсё ж акт выправы на ніву меў магічны сэнс. Гаспадар адпаведна неардынарнасці моманту апраўляўся па-святочнаму, згодна з беларускай этнічнай традыцыяй,— у белае адзенне: белыя нагавіцы, белая сарочка, падперазаная поясам. Як сведчыць Шэйн, абход нівы гаспадаром рабіўся таксама дзеля таго, каб упэўніцца, ці няма на ёй залому (закруткі). Жаць не пачыналі, не адрабіўшы залому, які, лічылася, зроблены благім чалавекам для таго, каб нашкодзіць гаспадарцы¹.

Наступны, другі акт прырададзя жніва меў ярка выражаны магічны характар. Здзяйсняўся такі рытуал. Самая маладая нявестка, маладзіца, якая нядаўна прыйшла ў свёкраву хату, да ўсходу сонца адпраўлялася на ніву. Ёй асісціравалі найчасцей гаспадыніны дачкі. Нажаўшы невялікі снапок жыта і абвіўшы яго наміткаю або палатнінай, маладзіца падкідвала накрыты сноп угору, прымаўляючы пры гэтым: «Пакрыла ніўку на добрую спажаўку. Парадзі, Божа, наша збожжа!» Дзяўчаты-жнейкі, кружачыся і пляскаючы ў ладкі, імправізавалі-прыспёўвалі: «Пашлі, Божа, многа збожжа! Парадзі хлеба пры дарозе: каб было ўсім гожа і не пуста на кожным возе. Крыта, крыта! Поўна сята! Божа, памажы, хлеба ўрадзі!..» Апошні куплет, апошнія словы «Крыта, крыта! Поўна сята!» паўтаралі, прыйшоўшы з нівы ў хату². «Непакрыццё поля прывядзе да няўдачы, неўраджаю»,— сведчыў пра народныя ўяўленні, звязаныя з гэтым абрадам, Я. Тышкевіч³. «Пакрыванне поля» рабілася амаль у кожнага селяніна Віцебскай і Мінскай

¹ Шейн П. В. Материалы... Т. 1, ч. 1. С. 238.

² Шпилевский П. М. Обряды поселян Витебской и Минской губерний при уборке хлеба с полей. С. 19.

³ Tyszkiewicz E. Opisanie powiatu Borysowskiego. S. 395.

губерняў: думаюць, што ў выпадку нездзяйснення гэтага абраду ўборка хлеба будзе няўдалая», — у сярэдзіне мінулага стагоддзя пісаў П. Шпілеўскі ⁴.

Працоўна-магічны характар абраду «накрывання поля» найвыразней выступае ў трох момантах або элементах яго. Пакрыванне першага снапа палатном павінна было, паводле ўяўленняў старажытнага земляроба, спрыяць захаванню плоднасці (спору) нівы. Падкіданне снапа ўгору — магічны акт заклінання росту, урадлівасці. Заклінанне плёну наглядна выяўляецца ў формулах звароту да боства і ў стылі звароту — наўтарэнні адных і тых жа слоў.

Як сведчыў Шпілеўскі, праз два дні пасля «накрыцця поля» пачыналіся зажынкі (зажон) ⁵. Абрад зажынак шырока асветлены ў народазнаўчай літаратуры. Апісанні зажынак, звязаных з імі павер'яў у кнігах Я. Тышкевіча, П. Шпілеўскага, П. Шэйна, М. Нікіфароўскага, Е. Раманава дазваляюць узнавіць зажынкавы абрад у поўным аб'ёме. Звесткі, пададзеныя аўтарытэтнымі збіральнікамі, не супярэчаць, а ўзаемна дапаўняюць адны другіх, выпукляюць агульны малюнак. Пры рэканструкцыі абраду дзеля аналізу яго лагічна, такім чынам, сінтэзаваць інфармацыю. Як правіла, зажынкі рабілі ў суботу: лічылі яе, згодна з народнымі вераваннямі, за «найлепшы і найшчаслівейшы дзень» ⁶. Папярэдне чыста вымывалі ў хаце: бажніцу, лавы, стол, які накрываўся белым абрусам дзеля прыёму «новага госціка» ⁷. На зажынкі адіраўляліся звычайна надвячоркам з тым разлікам, каб нажаць цэлую «бабку» і сонечны закат заспеў на палавіне работы: толькі тады зажон лічыўся правільна пачатым ⁸. Зажынаць выходзіла гаспадыня з дочкамі або нявесткамі. З сабою бралі ў «ношку» кавалак хлеба, сала, соль або спецыяльна для гэтага адціснуты клінковы сыр ⁹. Зажынальніцы, згодна

⁴ Шпилевский П. М. Обряды поселян Витебской и Минской губерний при уборке хлеба с полей. С. 20.

⁵ Там жа. С. 21.

⁶ Federowski M. Lud Białoruski ... Т. 1, S. 360; Шейн П. В. Матеріалы... Т. 1, ч. 1. С. 239.

⁷ Никифоровский П. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск, 1897. С. 111.

⁸ Там жа.

⁹ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 239; Шейн П. В. Матеріалы... Т. 1, ч. 1. С. 239.

са звычай, павінны былі апрануцца ў чыстае адзенне. Збіраліся і ішлі на ніву паспешліва, гэта лічылася за рукуай таго, што ўсе жніўныя работы пойдучь хутка, без затрымкі¹⁰. Прыйшоўшы на ніву, зажынальніцы (зажонніцы) здароўкаліся з ёю: «Добры дзень, ніўка, ядраная жыта!..» Выбраўшы мясціну, дзе жыта найгусцейшае, гаспадыня нажынала невялікі сноп, затым ставіла яго, прыгаворваючы: «Стаўлю сноп на сто коп, на тысячу мерак!» або «на тысячу бабак!» Такім чынам, зноў меў месца акт магічнага заклёну ўраджаю. У самой жа падрыхтоўцы на жон, калі начыста ўбіралася хата, нельга не бачыць паслядоўна прагляданых скрозь усе звычай і абрады жніва асобных адносін да хлеба як да святыні, найвялікшага дару ва ўзнагароду сейбіту, ара-таму і жніі за працу.

Першую зжатую жменю калосся зажынальніца клала асобна, падсоўваючы пад яе сыр і хлеб¹¹. Пакуль гаспадыня нажынала сноп-гаспадар, дочкі спяшаліся нажаць на асобнаму снапу. Ставілі іх камлём на пожню і сачылі, у які бок упадзе: туды спадзяваліся выйсці замуж¹². Як бачым, і на зажынках прысутнічаў момант варажбы. Пры першым снепе частаваліся прынесеным прыпасам, але ўсё не з'ядалі, накідалі частку зажыначнай ежы для агульнай супольнай вячэры ў хаце¹³. Сноп-гаспадар неслі дахаты з песнямі. Паводле інфармацыі Шпілеўскага, дзяўчаты снявалі:

Галубок-снопок нажалі малажайкі,
Да іх белыя ручанькі.
Месяц, месячку! Свяці нам дарожачку,
Каб мы не зблудзілі, снапочка не згубілі,
Бо наш снопок красны, як месячык ясны,
Яшчэ вышы ад плота, шчэ дарожшы ад злота,
Яшчэ вышы ад гары, ясней ад зары.¹⁴

Сноп-гаспадар ставілі ў хаце на покуці, дзе ён заставаўся да пачатку азімай сяўбы. Калі наступаў яе час, зерне са снапа абівалі і дамешвалі да ўсяго насен-

¹⁰ Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья... С. 111.

¹¹ Шейн П. В. Материалы... Т. 1, ч. 1. С. 239.

¹² Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 175.

¹³ Там жа. С. 176.

¹⁴ Шпилевский П. М. Обряды поселян Витебской и Минской губерний при уборке хлеба с полей. С. 21.

ня, спадзеючыся гэтым выклікаць спор, урадлівасць нівы¹⁵.

У найменні першага снапа гаспадаром, тым ушанаванні, якое яму аказвалася, адзін з ранніх даследчыкаў народных звычаяў і культуры справядліва бачыў праяўленне стыхійна-матэрыялістычнага падыходу земляроба да збожжа, бо, паводле думкі этнографа, «хлеб істотна ўтрымлівае парадак, шчасце і згоду» ў сям'і¹⁶. Этнограф пачатку XX ст. А. Разенфельд звяртаў увагу на «ціхі, спакойны характар» зажынак. Яго звесткі аб зажынкавым абрадзе ўтрымліваюць у сабе сведчанні пра магічныя захады жней, накіраваныя на аблягчэнне працы¹⁷. Такім чынам, першы рэальны этап жніва — зажынкi ў сваіх абрадавых формах спалучаў стыхійна-матэрыялістычныя элементы погляду на хлеб і міфалагічныя ўяўленні. Дамінантай паняццяў аб гэтай важнейшай з падстаў жыцця была найвышэйшая пашана, якая знайшла выраз і ў падрыхтоўцы да жніва ўнутры хаты і ва ўрачыстым выхадзе на зажон і асаблівай ўвазе да першага снапа — як вестуна новага хлеба.

Песеннае суправаджэнне зажынак небагатае. Зажынкавыя песні спявалі ў асноўным за сталом у час вячэры. Паколькі зажынанне рабілі сваёй сям'ёй, некалькі чалавек (у адрозненне ад дажынкавай талакі, на якую збіралася шмат жней), то і спевы шырока не разгортваліся. Да таго ж жніво толькі пачыналася: яшчэ наперадзе яго вынікі, што маглі радаваць або засмучаць, калі ўраджай здараўся сціплы. Адносна малая колькасць зажынкавых песень, такім чынам, аб'ектыўна абумоўлена.

Калі на першапачатковым этапе жніва пераважалі абрады, заклёны на ўраджай, спор, дамінаваў клопат, каб добра, паспяхова прайшла ўборка збожжа («Дай жа, Божа, штоб лёгка жалася, сярэдзінка не балела, ручанькі не млелі, ножанькі не дзерванелі, галава не гарэла») ¹⁸, то на другім, у час самога жніва, абрадавасць зусім знікала. Цяжкая ўпартая фізічная праца, якая патрабавала ад жняі трываласці, вынослівасці і адпаведных рабочых навыкаў, выцясняла сабой усякую

¹⁵ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 240.

¹⁶ Tuskiewicz E. Opisanie powiatu Borysowskiego. S. 394.

¹⁷ Розенфельд А. Из жизни белоруса: Зажинки и дожинки // Архіў Рускага геаграфічнага таварыства (далей — АГТ), р. 20, воп. 1, клц. 11, л. 1.

¹⁸ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 240.

рытуальнасць. Яна (праца) пакідала месца яшчэ толькі аднаму — песні. Працоўная жніўная песня суправаджа-ла работу на ніве не толькі ў час кароткіх перапынкаў, але і непасрэдна ў ходзе зразання калоссяў. «Жніво можна пець і нагінкі, таму што песні гэтыя працяжныя — дыханню не перашкаджаюць»,— прыводзіць словы ма-ладой спявачкі З. Я. Мажэйка¹⁹ і яшчэ раз пацвярджае факт спявання ў час самога жніва пераканаўчымі сло-вамі-сведчаннем выдатнай старой спявачкі: «Яно і цяж-ка, але ўсё роўна спяваеш! Спяваеш і сам сабе падляг-чаеш, таму што як жа можна без «жніва» на ніве! Гэта ж і поле змярцее і сам на полі згінеш!»²⁰

Уласна сягоння пытанне гэта, некалі дыскусійнае, да канца вырашана фалькларыстамі. Яшчэ В. І. Ялатаў, які займаўся ім асобна, ужо ў прадмове да тома «Жніў-ных песень» з серыі БНТ зазначаў: «...Толькі слухаючы напеў, можна адзначыць у ім рад момантаў, якія ніякі-мі іншымі прычынамі, акрамя працоўных намаганняў, растлумачыць нельга»²¹.

Такім чынам, можна канстатаваць: сувязь з працоў-ным працэсам адбілася нават у самой мелодыі жніўнай песні.

Што ж датычыць жніўных абрадаў, то яны, распача-тыя на этапе «пакрывання поля» і канцэнтравана прад-стаўленыя ў зажынках, знайшлі свой працяг, дасягнулі своеасаблівай вяршыні развіцця на дажынках — за-ключным этапе жніва. Тут іх сувязь з песняй ізноў вы-ступіла наглядна, пераканальна. Вельмі многае ў да-жынкавых песнях, гэтым самавітым пласце жніўнай паэзіі, яе вяршыні, нельга зразумець, да канца асэнса-ваць без аналізу абраднасці, уяўленняў, выражаных у ёй.

На дажынкі збіраліся суседзі і родныя, а калі гэта было панскае поле, то прыходзіла асабліва многа жней, і словы дажынкавай песні «зжалі поле нязмернае» не былі толькі метафарай, а мелі над сабой рэальны грунт.

Перад, як і на самім жніве, вяла жняя-пастацянка (пастацянка — ад слова «пастаць», паласа, якую зжы-нала, гнала жняя). Яна размяркоўвала жней у залеж-

¹⁹ Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Беларусі. С. 33.

²⁰ Там жа.

²¹ Жніўныя песні. С. 41.

насці ад узросту, увішнасці ў рабоце, дзе каму стаць, за кім весці сваю постаць-паласу. Рабілася гэта дзеля таго, каб дасягнуць добрага рытму ў цяжкай і адказнай рабоце, каб праца спорылася, ніхто нікога не затрымліваў, а калі трэба, паддаваў ахвоты. Ішло звычайнае ў ходзе працы, незапланаванае, арганічнае спаборніцтва, калі агульны поспех залежаў ад кожнага наасобку і ўсіх разам.

Самы ранні і найпаўнейшы запіс ходу жніва і разгортвання жніўных абрадаў у іх паслядоўнасці дазваляе наглядна ўбачыць увесь распарадак дня і працы на ніве ў час дажынак — апагею збору ўраджаю. Заадно гэта разгорнутае апісанне (гутарка ідзе пра запіс П. М. Шпілеўскага) канкрэтызуе наша ўяўленне аб ролі і месцы жніўнай песні ў ходзе жніва і не ў апошнюю чаргу — аб этымалогіі жніўнай песнятворчасці.

Такім чынам, паводле Шпілеўскага, пачынальніца, або першая жняя, размеркаваўшы жней-памагальніц, бралася за серп, пачынала жаць з песняй, якая павінна была стварыць аднаведны рабочы настрой, паддаць ахвоты ўсім работнікам:

Наша ніўка залатая,
Нашы сяры вострыя...²²

Калі наступаў паўдзённы час, гаспадары прывозілі ежу і піццё. Полудзень быў працяглы, вясёлы і шумлівы. Пасля яго зноў браліся за сяры і зноў з песнямі²³. А трэцяй-чацвёртай гадзіне напалудні гаспадар даваў падвячорак з халодных страў і закусак. Пападвячоркаваўшы, жнеі зноў дружна прыступалі да работы, падганяючы адна другую жартамі, досцінамі і песнямі:

....Сонейка пізка, вячэрайка блізка,—
Ай, не выжнем!
Пташкі, злятайце, снапочкі знашайце,
Ой, мілы Божа нам дапаможа,—
Ці не зносім?
Саколікі злятайце, копачкі складайце.

· · · · ·
Зязюлька кукуе, копачкі рахуе,—

²² Шпилевский П. М. Обряды поселян Витебской и Минской губерний при уборке хлеба с полей. С. 25.

²³ Там жа.

Не злічыць.

Сонейка нізка, вячэрайка блізка,—

Не злічыць!..²⁴

Пры агульных рысах, характэрных для ўсіх беларускіх рэгіёнаў, дажынкавыя звычаі і абрады мелі і свае лакальныя асаблівасці. Атрыбутыўнымі дажынкавымі рытуаламі трэба лічыць два асноўныя — «завіванне барады» і сплятанне дажынкавага вянка. Пры гэтым у класічнай форме абрад «завівання барады» больш вядомы ва ўсходняй і паўночнай Беларусі. У цэнтры, на Міншчыне, вучоныя яго не фіксавалі. На паўднёвым захадзе, як ужо адзначалася пры аглядзе літаратуры прадмета, гэты прадукцыравальны абрад трансфармаваўся ў іншую абрадавую форму — «перапёлку».

Аднак спачатку рэканструюем цэласнасць малюнка заключнага моманту жніва і самога дажынкавага абраду, абаніраючыся на сукупнасць друкаваных этнаграфічных крыніц.

Пры заканчэнні жніва на апошнім загоне пакідалі ланітку нязжатага жыта, у адных мясцінах гусцейшага, у другіх — літаральна некалькі апошніх каліў-сцяблін. У адным рэгіёне гэту рэшту нясеяных сярпом калоссяў называлі «кустом» (Віцебшчына), у другім — «барадой» (Магілёўшчына, Гомельшчына)²⁵. Ва ўсіх выпадках звязвалі гэту жменьку каласоў істужкай (ніткай) або саломінай. Паміж сцяблін начыста вынальвалі траву. Прычым палолі не голай рукою, а загорнутаю ў рукаво ці хусцінку. Гэты працэс называўся палоннем «барады». У час поліва сняваліся дажынкавыя песні. Але прывядзём апісанне абраду «барады», зробленае Шэйнам са слоў яго лепшай інфарматаркі: «Калі жыта дажынаюць, заўсягды пакідаюць на краю поля месцечка пайлепшага жыта на снап. Кругом гэтага месцечка тры дзеўкі абжынаюць тры разы і астаўляюць некалькі сцяблін, колькі можна ўзяць голаю рукою ў жменьку. Усе дзеўкі ўсядуцца ў круг. Адна выбраная дзеўка павінна выпалаць чысценька мяжу паміж сцяблінамі і не голай рукой, а цераз рукаў,— не то будзець зямля гола, нічога не на-

²⁴ Шпилевский П. М. Обряды поселян Витебской и Минской губерний при уборке хлеба с полей. С. 26—27.

²⁵ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 262—263, 265.

родзіць. На выпалатае месца гэта дзеўка кладзець кусок хлеба з соллю, возьміць у жменю сцеблі, надломіць іх, закруціць разам з акрайцам хлеба з соллю і зверху яшчэ прыцісніць рукою к зямлі, штоб гэта ўсё дзяржалася крэпка, не распускалася. Гэта і ёсць барада»²⁶.

Раманаў дадае, што хлеб на праполатае месца клалі не на голую зямлю, а на разасланую між сцяблін хусцінку або палатніну. На Гомельшчыне ж на «бараду» пакідалі абавязкова лапінку самага лепшага жыта. Выпалаўшы «бараду», палівалі яе вадою, «каб не было засухі». На Гродзеншчыне (паводле інфармацыі, сабранай М. Я. Нікіфароўскім) сцябіны жыта, пакінутыя для апошняга снапа, не звязваюцца да таго часу, пакуль гаспадыня «пры сневе жней не заўсё так званай барады». Затым рабіўся той жа рытуал, што і ў іншых мясцовасцях пры завіванні «барады»: калоссе звязвалася чырвонай ніткай, між пакінутых жытніх каліў выношвалася трава і клаўся акрайчык хлеба з соллю. Але потым у самім «чараванні» гродзенцаў над апошняй жменёй каласоў адбывалася нешта адметнае ад таго, што рабілася на Віцебшчыне ці Гомельшчыне. Гаспадыня, трымаючы жменю жыта ў левай руцэ, кідала серп угору і крыху ўбок (натуральна, каб не ўпаў на галовы жнеям). Затым ужо гэту «бараду» клалі ў сярэдзіну апошняга снапа і звязвалі яго зверху і знізу (як звычайна). Песлі яго дахаты, каб пакласці ў гумно да Спаса, а затым выкарыстаць пры сяўбе²⁷. Пасля «завівання барады» кожная жняя павінна была тройчы перакаціцца на ёй ці проста побач з «барадой» па зямлі са словамі: «Ніўка, ніўка, аддай маю сілку на другую ніўку»²⁸. Паралельна з абрадам «завівання барады», а на Міншчыне рыхтаўся толькі вянок, тры дзяўчыны спляталі дажынкавы вянок, адна выбірала лепшыя каласы, старалася, каб сярод іх трапілі спарышы (двайныя каласы), другая віла вянок, а трэцяя яго падтрымлівала²⁹. Паводле запісу Шпілеўскага, дажынаючы апошні загон, кожная жняя адкладвала па каласку для аднаго супольнага снапа, так званага дажынкавага. Пасля таго як дажын-

²⁶ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 176 (М. Нікіфароўскі замяняе мясцовую пазву абраду «перапёлка» на звычайнае яму на Віцебшчыне «завіванне барады»).

²⁷ Шейн П. В. Материалы... Т. 1, ч. 1. С. 269.

²⁸ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 262—263.

²⁹ Там жа. С. 260.

кавы сноп сабраны, жнеі дзеляцца на дзве групы. Старыя і замужнія жанчыны зносяць снапы, а дзяўчаты, сабраўшыся гуртом, выбіраюць паміж сябе «багіню», або «талаку», звычайна дзяўчыну бойкую, паглядную³⁰. Згодна з запісам Шэйна, «выбіраюць дзеўку чэсную, масцярыцу песню пяць і рацэі казаць»³¹. Забраўшы з сабою дажынкавы сноп, усклаўшы на галаву абранніцы вянок з каласоў і палявых кветак, жнеі з песнямі адпраўляліся дахаты, у двор.

Ля брамы ці на ганку іх сустракалі гаспадыня, гаспадар. Пераймалі з рук жнеі дажынкавы сноп і вянок, выслухоўвалі віншаванне са сканчэннем жніва і зычэнне «ў здароўі за рок дачакаці» новага ўраджаю. Дажынкавы вянок, як і першы сноп-гаспадар, клалі ў гумно, у засек, дзе ён звычайна ляжаў «да налецця, пакуль новы не прынясуць». Здаралася, зерне з яго, як і са снапа-гаспадара, дабаўлялі ў жыта, што ішло на засеў»³².

Прыняўшы з рук жнеі вянок, гаспадары запрашалі работніц на дажынкавае застолле. Сярод страў, ужываных на дажынках, было некалькі абрадавых: бліны, масла, сыта і густая каша. Каша — абрадавы аtryбут асноўных старажытных аграрных урачыстасцей, паводле народных вераванняў, на дажынках ужывалася дзеля таго, каб у будучым годзе пасевы былі «такія густыя, як яна»³³.

Духоўны змест дажынкавага святкавання складалі песні.

Разгледзім асноўныя моманты дажынкавых звычаяў і абрадаў у аспекце выражаных у іх уяўленняў даўняга земляроба, з пункту гледжання пастаўленай задачы — высвятлення генезісу жніўных песень. З прыведзеных крыніц відаць, што пад час заканчэння жніва здзяйснялася найболей жніўных абрадаў, рытуалаў і дзействаў, накіраваных на забеспячэнне спору збажыны і захаванне ўрадлівасці нівы на будучыню. Зразумелы клопат земляроба пра свой хлеб надзённы і будучыню сямі знайшоў выражэнне ў міфалагічных формах мыслення. Асноўны абрад дажынак — «завіванне барады» мае ярка

³⁰ Шпилевский П. М. Обряды поселян Витебской и Минской губерний при уборке хлеба с полей. С. 27.

³¹ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 177.

³² Там жа.

³³ Шейн П. В. Материалы... Т. 1, ч. 1. С. 264; Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 262.

выражаны працоўна-магічны характар. І гэта паслядоўна праглядаецца на ўсіх этапах выканання абраду, ва ўсіх яго элементах.

Паслядоўнікі міфалагічнай школы схільныя бачыць у абрадзе «барады» ахвяру казлападобнаму духу нівы. Упамінанне ў дажынкавых песнях, якія суправаджалі абрад «завівання барады», казла было для іх пацвярджэннем развітай Мангартам думкі, што «душа нівы ёсць казёл — ці козлападобная істота (як Фаун, Сільван)»³⁴. Карскі звяртае ўвагу на той факт, што ў народзе рытуал «завівання барады» тлумачаць іначэй: апошняя жменька калоссяў пакідалася птушкам і звярам у падзяку за тое, што яны разнеслі, распаўсюдзілі хлеб на зямлі³⁵.

У абрадзе «завівання барады», думецца, нельга не бачыць імкнення старажытнага чалавека аграрна-магічным спосабам захаваць спор, садзейнічаць урадлівасці нівы на будучы час*. Дзеся гэтай асноўнай мэты і здзяйснялася цэлая даволі стройная сістэма рытуалаў — дзеянняў, слоўных пажаданняў. У старажытнасці строга ўлічваліся ўсе ўмовы магчымага магічна-працоўнага ўздзеяння на аб'ект увагі, у дадзеным выпадку — на ўраджай, урадлівасць. Тры чалавекі непасрэдна ўдзельнічалі ў акце «завівання барады». У праполатую між сцяблін мясціну клаўся хлеб з соллю — аб'ект, менавіта якога выканаўцы абраду імкнуліся дасягнуць у выніку сваіх магічных захадаў і просьбы. У абодвух выпадках, калі «бараду» прыціскалі да зямлі і качаліся на ёй (карпаганічная магія) і калі яе неслі ў дажынкавым снапе ў хату, бачылі ў зярнятах апошняга снапа магічную моц, здольную да асаблівай урадлівасці. Хоць і пераўтвораная ў фантазіі міфалагічнага сузірання свету, у гэтым факце бачыцца зыходная аснова заключаных у ім паняццяў. А менавіта тое, што ўяўленне старажытнага землеўладальніка адштурхоўвалася ў дадзеным выпадку ад рэальнасці — ад здольнасці прыродна-расліннага све-

³⁴ Карскі Е. Ф. Беларусы. Т. 3. Вып. 1. С. 201—202.

³⁵ Там жа.

* У абрадзе «завівання барады» навука апошнім часам схільна бачыць кантакт з памерлымі продкамі з мэтай заручыцца іх спрыяннем ураджаю на будучыню (гл.: Терновская О. А. Борода // Этнолингвистический словарь славянских древностей. М., 1984. С. 113; Байбурин А. К. Ритуал: свое и чужое // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990; і інш.).

ту ўзраджацца ў зярняці да новага і, як правіла, да больш плённага жыцця. Земляроб са сваёй практыкі бачыў, як з аднаго зярняці ўздымалася дзесяць і больш зялёных парасткаў руні, а з яе столькі ж каласоў. Стыхійна-матэрыялістычным, народжаным у працэсе працы бачыцца нам і звычай браць для «завівання барады» не проста некалькі самых апошніх сцяблін, а выбраных якраз там, дзе жыта было гусцейшае.

Падразанне апошніх каласоў як мага ніжэй і кіданне пры гэтым сярпа ўгору — таксама працоўна-магічны акт прадудыравальнага характару. Тут, напершае, праглядае імкненне паўнэй забраць спор з нівы, каб перадаць яго праз засяванне новаму ўраджаю. На-другое, у падкідванні сярпа ўгору пельга не бачыць акт заклінання росту, жаданне праз сімільную магію (падобнае выклікань падобным) дасягнуць у будучым ураджаю жыта, якое вілося б трубамі. Апошняе ў вачах даўнейшых жней імітаваў сваёй спінкай падаючы серп: нагадаваў густое рослае жыта, што «ў трубы павілося», — адзнака, паводле вобразнага народнага ўяўлення, вышэйшай урадлівасці.

Дажынкавы выпок, асабліва калі ўлічыць, што ў яго ўпляталіся спарышы, таксама меў працоўна-магічнае прызначэнне. Таксама быў закліканы паспрыяць будучаму ўраджаю. З другога боку, меў ён спецыфічную абрадавую функцыянальнасць: быў аtryбутам віншавання гаспадара (гаспадыні) з заканчэннем уборкі хлеба, сімвалам «божага дару» (Т. Нарбут). Адыгрываў і пэўную эстэтычную ролю. Абранніца жней-талачана — пастаянка, «багіня» (па тэрміналогіі Шпілеўскага) хораша глядзелася ў светлым адзенні з сярпом на плячы і вянком на галаве. Гэта быў вобраз жніі, вястунні здзейсненай вялікай працы, што забяспечвала сям'ю галоўным — хлебам. Забяспечвала на ўвесь год.

Такім чынам, у жніўных абрадах як старажытным пласце матэрыялізаванага народнага светасузірання, звязанага з уборкай жыта, паслядоўна выяўляецца працоўная аснова. Пры гэтым стыхійна-матэрыялістычныя ўяўленні пераплятаюцца з ірацыянальнымі, ідэалістычнымі, выкліканымі міфалагічным вобразным успрыняццём некаторых з'яў прыроды і самога земляробства. Нават пры дамінанце магічных элементаў глеба іх працоўная, аграрная, мэта стыхійна-матэрыялістычная.

Не выклікае сумнення той факт, што жніўная паэзія,

якая суправаджала жніўныя абрады, узнікла непасрэдна ў працэсе працы, у ходзе авалодвання чалавекам прыродай. Жніўныя песні былі выкліканы да жыцця патрэбай чалавека аблегчыць працу, выказаць у іх свае перажыванні і імкненні. Ёсць падставы думаць (і ў гэтым у пэўнай меры нас пераконвае разгляд старажытнай абраднасці), што першыя жніўныя песні ўзніклі ў працэсе спробы ўздзейнічаць на будучы ўраджай магічным словам і дзействам. Зусім верагодна, што першыя песенныя радкі — словы заклёну. Менавіта з імператыўнай формы заклінання выноўваліся першыя песенныя вобразы і словы.

Калі ўслуховасешся, напрыклад, у зажынкавую песню «Радзі, сонца, жыта і пшаніцу», то ў заклёне яе міжволі чуеш калектыўнае заклінанне-просьбу, звернутую, згодна з язычніцкімі ўяўленнямі, да вышэйшага падаўцы даброт — сонца, якое чалавек на зары цывілізацыі невыпадкова абагаўляў:

! Радзі, сонца, жыта і пшаніцу,
Радзі ярыну капамі.
Радзі, сонца, жыта і пшаніцу
Поўны гумны стагамі...³⁶

Гэта словы, вядома, не самой язычніцкай даўніны, дзе і паняццяў «копы» і «гумны» яшчэ, мабыць, не было, але генетычна яны ўзыходзяць да яе сваёй светапогляднай асновай і утылітарнай формай, функцыянальнай і стыльвай.

Сувязь жніўных песень з працай выяўляецца на-рознаму — у адных больш непасрэдна, у большасці апасродкавана.

У песнях-заклінаннях зажынкавага і дажынкавага этапу жніва гэта сувязь, здаецца, праступае найвыразней. Даволі акрэслена глядзіцца яна і ў песнях-вельчаннях, дзе ўслаўляецца гаспадар, жнеі, а найболей сам плён нівы — жыта, ураджай. У такіх творах пачуццё і думка цалкам абяртаюцца вакол працы, яе мэты, вынікаў у выглядзе зжатага «поля незмяронага, копаў незлічоных».

У песнях, якія непасрэдна суправаджалі працу ў полі і ўяўлялі сабой маналагічнае выказванне або дыялог з

³⁶ Жніўныя песні. С. 63.

касмiчнымi свяцiламі ці прыроднымi стыхiямi, сувязь з працай знешне паглыблена, хоць яны (творы гэтыя) і ўпляталiся ў яе рытм. І ў такога роду песень (пераважна яны ўласна жнiўныя, працоўныя) узаемасувязь і ўзаемаабумоўленасць паняццяў «праца» — «песня» неаднолькавыя. У адных з iх якраз цяжкая жнiўная праца выклiкае пэўную рэфлексiю і адпаведна зварот-просьбу да сонца паспагадаць жнiі. У iншых песнях тамлiвая жнiўная праца выступае свосасаблiвым мярылам чалавечнасцi ці нялюдскасцi адносiн: усё роўна гутарка iдзе пра ўнутрысямейныя ці пазасямейныя, сацыяльныя ўзаемадачыненьнi.

Цяжка знайсцi сярод жнiўных песень творы, для якіх бы тэма працы была, так сказаць, тэмай унутранай. Тым не менш песень, у якіх знайшлi адлюстраванне перажывання, звязаныя з ёю, нямала. І гэта яшчэ адно сведчанне таго, што жнiўная паэзiя ў цэлым старадаўняя і не застарая адначасна: яна рухалася разам з развіццём жыцця, поглядаў, у тым лiку і эстэтычных, свайго творцы. Жнiўная песня, хоць сабе з'ява спецыфічная, духоўна-бытавая, калi паглядзець на яе ў сацыяльна-гiстарычным разрэзе, усё ж iмкнецца да таго, да чаго кіруецца ўсякае мастацтва — да паказу, выявы цераз працу перш-наперш чалавека, яго душы, сацыяльных і маральных намякненняў.

Калi ў абрадавым аспекце жнiўная песнятворчасць выяўляе сваю сувязь з працай неаднолькава, хоць і даволi паслядоўна, то функцыянальная прырода яе (песнi) пацвярджае гэтую ўзаемазалежнасць з абсалютнай сталасцю. Жнiўная песня суправаджае працу, абрады, адначынак жнiей на жнiве, iх дарогу дахаты і кожны крок на дажынкавай урочыстасцi з рэдкаснай паслядоўнасцю.

Такiм чынам, падагульняючы сказанае, можам пацвердзiць услед за А. Рыпiнскiм, А. Шлюбскiм, З. Эвальд, што жнiўная песня — песня працы. Яна нарадзiлася ў ходзе земляробчай практыкi чалавека і спадарожнiчала яму на ўсiх этапах уборкi збажыны (аржаного жнiва) і ў гадзiны ўрачыстасцi, працоўнага свята на чэсць заканчэння самай вялiкай палявой работы селянiна.

Менавіта трывалай, арганiчнай сувязi з працай яна (жнiўная песня) шмат у чым абавязана свайм iдэйна-вобразным багаццем, глыбокiм пранiкненнем у духоўны свет чалавека і не ў апошнюю чаргу — шырокім ахопам этнасу.



ПЕСНІ УЛАСНА ЖНІЎНЫЯ. СІСТЭМА ВОБРАЗАЎ. АДЛЮСТРАВАННЕ ПРАЦЫ

Песні, што суправаджалі само жніво, уласна жніўныя, або працоўныя, даволі выразна вылучаюцца з усяго масіву жніўнай паэзіі. Яны не выяўляюць сувязі з абрадам, пазначаны матэрыялістычным светаўспрыманнем, рэалістычным бачаннем жыцця і такім жа рэалістычным узнёўленнем яго ў мастацкім слове.

Вобразы галоўнай дзейнай асобы жніва — жніі-пастаянкі, яе родных (хатніх), пана-прыгонніка і яго слуг, створаныя ў жніўных песнях, — гэта не аднамерныя ў псіхалагічным плане, як найчасцей бывае ў абрадавай паэзіі, вобразы-тыпы, а жывыя людзі, часам з вельмі тонкай псіхалагічнай абмалёўкай.

Той факт, што ўласна жніўныя песні спадарожнічалі працы на полі, непасрэдна суправаджалі яе, спрыяў праўдзівай, рэалістычнай выяве жніва як вялікай і цяжкай работы ў жыцці земляробскай сям'і. Акрамя таго, якраз праца на полі дала зачэпку, магчымасць сялянскай жанчыне выказаць шырокі спектр душэўных перажыванняў. Жніво ж на панскай ніве, асабліва ў часы прыгону, прычынілася да ўзнікнення песень, у якіх знайшлі змястоўны мастацкі выказ сямейныя і сацыяльна-бытавыя адносіны, як яны складваліся ў мінулых сацыяльна-грамадскіх фармацыях.

Наогул жа, беручы ў цэлым, жніўныя песні, асабліва тыя, што спяваліся ў час працы на ніве, шырэй ахапілі народнае жыццё, паўней раскрылі духоўны свет чалавека. А сталася гэта таму, што жніўная паэзія ў пэўным сэнсе расшырыла жанравыя рамкі абрадавай творчасці. Яна, кажучы фігуральна, часцей дае слова для выказвання самому чалавеку, лірычнаму герою, паводле літа-

ратурнай тэрміналогіі. У ёй відавочна ўзрос лірычны пачатак за кошт калектыўнага, абрадавага. На аснове шырэўшага ўжывання лірычнага спосабу выказвання ў жніўных песнях, спяваных непасрэдна на ніве, атрымаў прадметнае развіццё гумар. Асобныя ўласна жніўныя песні ўзняліся і да сатырычнай выявы пана-прыгонніка, яго слуг, ад улады і самаўпраўства якіх цяпеў прасты чалавек-рабачай. Песні самога жніва добра выяўляюць народны характар, асноўныя яго рысы: працавітасць, неспрыянне несправядлівасці, чалавекалюбства.

Ужо папярэдняе знаёмства з уласна жніўнымі песнямі пераконвае: абрадавая творчасць, песня звязаная з працоўнай дзейнасцю земляроба, дэманструючы рэдкую ўстойлівасць сваёй жанравай прыроды, адначасова даволі наглядна выяўляе рух у часе. Унутрыжанравая дынаміка развіцця яе, асабліва ў песнях самога жніва, праяўляецца паслядоўна.

У чым адметнасць уласна жніўнай песні, праз якія вобразы выказаны ў ёй народны погляд на чалавека, працу, прыроду, сацыяльная этыка іх стваральнікаў — вось тыя пытанні, якія ўзнікаюць у першы чарод. Ідэяна-мастацкая своеасабліваць і значнасць гэтага раздзела жніўнай паэзіі заключаецца перш-наперш у стварэнні паўнакроўнага вобраза чалавека працы, жніа, можа, самага псіхалагічна-змястоўнага вобраза ўсёй калындарна-абрадавай творчасці. Вобраз гэты ўзнікае на шырокім прыродным і сацыяльным фоне.

Уласна жніўная песня дае перад усім вельмі аб'ёмны, мала сказаць панарамны, бачны вобраз жніва як асабліва важнай падзеі ў жыцці земляроба. Жытняя ніва ў час жніва, як паўстае яна з уласна жніўнай песнятворчасці, не проста актыўны фон працы жней, месца сутыкнення розных, у тым ліку антаганістычных, інтарэсаў, але і своеасаблівая сцэна. На ёй ёсць дзе разгарнуцца і сіле, умеласці народнай, і сказаць шмат аб чым набалетым. Арэна шырокая, адкрытая: поле і прастор аж да сонца.

Вобраз жніа-пастаянкі. У песнях уласна жніўных ён раскрываецца цераз працу, цераз самавыяўленне — лірычную споведзь. Жаць даводзілася пад спякотлівым сонцам. Праца — тамлівая. Трэба было па жменьцы, захопліваючы некалькі сцяблін і зразаючы іх сярпом, перабраць загон, і не адзін. І жнейка шукала душэўнай апоры, спагады ў самога сонца. Звярталася да ветру з просьбай, каб ён павяеў прахалодай — «паддаў халадоч-

ку» яе «сэрцу і жываточку». У жніўных песнях, як і ва ўсім фальклоры, вецер — стыхія адушаўлёная. Песня стварае зрокавы вобраз задрамалага «паміж горачак у разоры» ветру. Жняя называе яго пры звароце старой клічнай формай «ветру» або памяншальна-ласкальнай «вечарочку». Зварот жніа гучыць лірычна-прачула, дае адчуць настрой чалавека і ўбачыць само поле, акаляючы яго рэльеф:

Ой, не ляжы, ветру, у полі,
Паміж горачак у разоры,
Павей, ветрык, паціхеньку,
Развей хмарачку цяменьку —
Маю тугу цяжаленьку.
Каб я, млада, жыта жала
І сярэдзінку не зажала.¹

Жняя просіць у ветру большага, чым толькі фізічная палёгка ў яе цяжкай працы, хоць прахалода ёй таксама нямала значыць, пільна трэба цяпер. Маладая маладзіца, а якраз яна, маладая жанчына, найчасцей выказваецца ад імя жніа ў песні, у сваёй просьбе спадзяецца, што вецер, абудзіўшыся пад нівай, развее «хмарачку цяменьку» — яе «тугу цяжаленьку».

Варыянт песні «Ой, не ляжы, ветру, ў полі» пад назваю «Да павінь, ветру, з лугу» канкрэтызуе, пра якую тугу ідзе гаворка:

Да павінь, ветру, з лугу,
Разгані маю тугу.
Каб я болей не тужыла
Па матчыным гадаванні,
Па дзявочым гулянні...²

Якраз менавіта жнейская праца на ніве, як аб гэтым досыць красамоўна засведчылі ўласна жніўныя песні, аказалася адпаведнай перадумовай, глебай, майстэрняй для мастацкай рэалізацыі універсальнай у фальклоры тэмы сямейных адносін. Удзел у жніве, самі ўмовы жніва, яго характар, атмасфера давалі разнастайны сітуацыйны матэрыял для перажыванняў, роздуму, спрыялі

¹ Жніўныя песні. С. 89.

² Архіў АН СССР (далей — Архіў Расійскай АН), ф. 134, воп. 2, спр. 14, л. 38 адв.

вияўленню душэўнага стану жніі ў арыгінальных паэтычных вобразах.

Зноў і зноў у песнях маладая жанчына звяртаецца да свету прыроды, да касмічных сіл. Просіць «селязеньку, крылайкі быстрэнькі» пераляецца «шырокае поле, глыбокае мора» — перанесці «таткіну негу к песцю на падвор'е». Праца на жніве дае маладзіцы магчымасць востра адчуць розніцу паміж жыццём у маці і ў свекрыві: паменела, калі яна ўвогуле ёсць, спагады, дабрыні (як гэта выяўляецца на працы). Вобразы «таткава нега», «матчына гадаванне» дакладна і ёміста перадаюць адчуванні маладой замужніцы ў новым для яе становішчы, у новай сям'і. Думка аб палярнасці атмасферы ў пакінутым бацькавым доме і ў свёкравым праводзіцца ў песнях паслядоўна і набывае форму сталага супрацьпастаўлення як мастацкага прыёму, знаходзіць выраз у кампазіцыі твораў. Ракурсы гэтага супрацьпастаўлення самыя розныя. Але праца заўсёды застаецца тым крышталем, праз які пераламляюцца адносіны, маральны іх аспект. У песнях даволі часта ўпамінаецца «сярэдзінка», нараканне на яе боль пры жніве. Матыў наракання, звязаны з «сярэдзінкай», што вар'іруецца ў розных кантэкстах, вынікае з характару работы. Жнеі, працуючы на постаці, мусілі ўвесь час «кланяцца зямлі» — нахінацца да яе, каб захапіць рукой сцябліны каласоў ля самай асновы. На спіну ў гэтым бясконцым згінанні ды на рукі, якія сціскалі серп, натуральна, прыходзілася найбольшая фізічная нагрузка. «Жыта маё рэдзенька, баліць мая сярэдзінка», — жаліцца жнія. І гэты матыў, які, па сутнасці, выражае, адлюстроўвае непасрэдна цяжар жніўнай працы, песня «паварочвае» зноў жа ў маральна-этычны план. Пераводзіць нязмушана, без націску, але дастаткова для таго, каб даць адчуць розніцу адносін да маладзіцы ў свёкравым доме суадносна з бацькавым, цяпер ужо далёкім ад яе. Характарызуе праз бытавую дэталю — клопат аб лазні для стомленай на жніве нявесткі:

А на дварэ вечарышка,
Баліць мая серадзінка.
Свякратунька — не татунька,
Не выпаліць ён лазенку,
Не папарыць сярэдзінку.³

³ Жніўныя песні. С. 110.

Матыў «жыта маё рэдзенька — баліць мая сярэдзінка» даволі прадукцыйны. На яго аснове песні высвечваюць самыя розныя аспекты жыцця, у кантэксце яго паэтычна асэнсоўваюцца самыя розныя перажыванні. Наракаючы на рэдкае жыта (а яно павялічвала фізічныя намаганні жніі і не давала, зразумела, маральнага здавальнення), жнейка шкадуе, што не можа «адагнуцца, да матулі адклікнуцца». Стомленая цяжкай працай, зноў вяртаецца думкай да родных — маці, сястры, «свайёй большай памочніцы». Перажывае, што няма малага дзіцяці, пакалыхаўшы яго, і сама адпачыла б:

Ды я жала да вечара,
Баліць мая сярэдзіна.
Каб я мела дзіцятачка,
Каб у мяне маленькае,
Можа б яно заплакала...
Дык я б яго скалыхнула,
Сярэдзінка б адпачнула.⁴

Тэма працы, як ілюструе гэта песня, пераходзіць у, можа, самую высокую тэму — тэму мацярынства. Праўда, вобраз мацярынства тут толькі намечаны праз уяўленне жніі. Але ўласна жніўная песня ведае і больш непасрэдную, псіхалагічна напружаную форму яго мастацкага выяўлення. І ў гэтым прама адштурхоўваецца ад жыццёвай рэальнасці, умоў працоўнага быту колішняй вёскі. Жней часта бралі з сабою на ніву малых дзяцей, асабліва тых, якіх яшчэ кармілі грудзьмі. З большымі было прасцей: яны маглі застацца са старымі, што корпаліся пры хаце. Для малых жа мусілі браць з сабою таган-трыножнік — свайго роду пераносную калыску, якую ставілі дзе-небудзь у цяньку пры мяжы. Ладзілі для дзіцяці ў засені полаг. Часам жа проста клалі малое на разасланую посцілку ля мяжы, саджалі каля мэтлікаў (бабак).

Аб неспакойнай працы маладой жнейкі на ніве побач з калыскай, у якой ляжыць узятая з сабою ў поле немаўля, гаворыцца ў многіх жніўных песнях. У адных гэта перадаецца лірычна, праз замілаванне маці-жніі да дзіцяці. І тут мацярынскі пачатак выяўляецца светла, пра-чула:

⁴ Грынблат М. Я. Песні беларускага народа. Т. 1. С. 35.

Жала я жыщечка пры дарозе,
Павесіла калысачку на бярозе.
Вісі, вісі, калысачка, не хітніся,
Спі, мая дзяціначка, не прачніся.⁵

У іншых творах жніўнай паэзіі ён набывае драматычную і нават трагічную афарбоўку. Распаўсюджаны (ён практычна сустракаецца паўсюдна ў лакальных жніўна-песенных традыцыях) сюжэт «мядзведзі (ваўкі) пакушаюцца на жнейчына дзіця на ніве». Сюжэт, бясспрэчна, вельмі старажытны: у ім недвухсэнсоўна адчуваецца абрадавая мэтавая ўстаноўка на павучанне і перасцярогу. Больш таго, вобраз мядзведзя захоўвае нейкія рысы та-тэма. Ён схільны ахоўваць дзіця, пакінутае ля мяжы, падказвае жніі, што яно плача. Дзіўнавата выглядае дыялог маладзіцы з мядзведзем. Яна просіць грознага баравога жыхара пазабаўляць, панасіць яе дзіця (песні «Я пад борам жыта жала», «І эй, да за белым бярэзнічкам»), на што мядзведзь «адказвае», што ён рад бы панасіці, накалыхаць ды баіцца, «каб не ўвадраць». У іншых варыянтах на пагрозу мядзведзя малодачцы ўхапіць яе немаўля маці просіць не чапаць дзіцяці, а ўзяць узамен яе пасажнюю карову («А малодачка жыта жала»). Ёсць, праўда, варыянты, дзе малюецца горшае. У жанравым плане твор набыў баладнае гучанне:

Маладзіца маладая
Ў шчырым бару жыта жала,
Мала дзіця калыхала.
А прыйшло к ёй тры ваўкі,
Тры ваўкі да тры шэрыя.
Адзін кажыць: «Пазыбаю»,
Другі кажыць: «Пазабаўляю»,
Трэці кажыць: «Пацалую».
Цалавалі, мілавалі —
І мала дзіця разарвалі.
Стала яна тужыць, плакаць,
Белы ручкі ламаючы,
Дрэбны слёзкі раняючы.⁶

У гэтым варыянце твор меў папераджальна-засцерагальны сэнс, чыста утылітарнае функцыянальнае прызна-

⁵ Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі. Мн., 1962. С. 268.

⁶ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 185.

чэнне. Вобраз маці тут трагічны. Традыцыйна-драматычна перададзены яе перажыванні.

Сюжэт песні «Я пад борам жыта жала» ідэйна і памастацку пераасэнсоўваўся. Перамогшаму хрысціянству карцела змяніць яго язычніцкі, «варварскі» змест. І менавіта адштурхоўваючыся ад хрысціянскай міфалогіі, на падставе старой сюжэтнай схемы, захоўваючы ранейшую кампазіцыю і матыў старажытнай песні (перш мы такое сустракалі толькі ў калядках і валачобных песнях), быў складзены новы твор. Яму нельга адмовіць у паэтычнай дасканаласці, хопь вобразы і паэтычны сэнс зусім змяніліся: мяркуюць самі, ад мядзведзя з татэмнымі рэмінісцэнцыямі да анёлаў — носьбітаў долі малому:

І за гарою вецер вее,
Жыццейка палавее.
Маладая маладзіца
За гаем жыта жала,
Жала яна, спазнілася,
Дзіцятка забылася.
Прыляцелі й тры анёлы
Дзіця яе калыхаці.
Адзін кажа: «Калышэмо»,
А другі: «Падзяржэмо».
Трэці кажа: «Долю дайма
Дай самі ўцякайма».⁷

Песня ў новай рэдакцыі страціла абрадавую функцыянальнасць, засталася ў межах жніўных дзякуючы сіле традыцыі.

У агульнай, створанай уласна жніўнымі песнямі карціне жніва, на яго ўлонні дамінуюць, распрацоўваюцца дзве ўжо названыя намі тэмы — тэма сямейных адносін, а таксама сацыяльная як грамадская спадчына прыгоннай пары, феадальнай фармацыі. Ёсць яшчэ трэцяя — лірычная, інтымная. Яна абумоўлена тым, што на жніве, акрамя маладзіц як асноўных удзельнікаў гэтай пільнай і вялікай у гаспадарцы работы, працавалі і дзяўчаты. У іх быў свой спектр перажыванняў, выкліканых працай на ніве. Наша задача пры аналізе ўласна жніў-

⁷ Жніўныя песні. С. 98. Песня запісана Г. І. Цітовічам на Пружаншчыне.

ных песень прасачыць перад усім, як з агулу іх паўстае вобраз жніі ў розных яе жыццёвых вымярэннях. А для гэтага трэба спачатку агледзець тыя творы, дзе ён і праз сямейную і праз сацыяльную тэматыку і перш-наперш праз выяву самой жнейскай працы па-мастацку рэалізуецца, набыў псіхалагічную ёмістасць, выяўленчую яскравасць.

Сюжэт «жнія папракае сонца за ранні ўзыход і позні заход» — адзін з тыповых жніўных сюжэтаў. Широка распаўсюджаны. Маецца больш пяцідзесяці запісаў яго, пераважна з Падзвіння. Песня адносіцца да вызначальных у жанры жніўнай паэзіі: так адметна і характэрна ў ёй праявілася ўсё, што складае зместава-вобразную сутнасць песеннай класікі жніва. У кампазіцыйным плане песня ўяўляе сабой дыялог жніі з сонцам. У асобных варыянтах — жніі-сіраты. Некаторыя варыянты маюць апавядальна-эпічны зачыні:

Дзеванька-сіротанька
За борам жыта жала.
За борам жыта жала
І з сонейкам размаўляла.⁸

Большасць, аднак, пачынаецца непасрэдна са звароту жніі да сонейка. У залежнасці ад таго, якая бытавая сітуацыя пакладзена ў аснову песні: ці жнія жне на сялянскім, сваім полі, ці на панскім, яна наймічка-сіраціна або проста маладзіца на свёкравым загоне, дыялог эканомна-ёміста, сапраўды па-мастацку высвечвае хатнія, сямейныя або сацыяльныя адносіны. На пранікнёна-сардэчны зварот-скаргу жніі сонца спагадна «адказвае», называючы пры гэтым сапраўднага віноўніка (віноўніцу) прыгнечання, зыску яе, жнейкі. Песня не дакучліва, але дакладна гаворыць пра таго, хто прымушае працаваць да змогі на жніве ад усходу да цямна:

Не горся, малодачка,
На яснае сонейка,
А горся, малодачка,
На сваю свякраваньку,
Бо я раненька ўзыходжу —
Цябе ў полі знаходжу,

⁸ Černy A. Pieśni białoruskie z powiatu Dziśnenskiego... S. 219.

А позенька забягаю —
Цябе ў полі пакідаю.⁹

У варыянце з сацыяльнай скіраванасцю, ці маецца на ўвазе проста гаспадыня, сваім сацыяльным станам узвышаная над сіратаю, ці пан-прыгоннік, уся спагада песні на баку жнейкі, а яе гаспадары характарызуюцца як пазбаўленыя міласэрнасці, чалавечнасці людзі. Паэтыка-выяўленчая і кампазіцыйная схема тая самая, што і ў варыянце папярэднім. Фрагмент дыялогу — «адказ» сонца нясе асноўную сэнсавую нагрузку:

— Малада малоданька,
Не дзіві ты на сонейка,
Да дзіві ты на пана:
Я й раненька ўзыйду —
Цябе ў полі знайду,
Я й позенька зайду —
Цябе ў полі пакіну!¹⁰

Вобраз жніі ў песнях выноўваецца з мноства праяў чалавечага характару, людскіх узаемаадносін, умоў працы на жніве. І тым паўнейшае наша ўяўленне аб ім, чым паўней узноўлена ўся атмасфера гарачай пары, збору ўраджаю. Ад песні да песні, штрых да штрыха ствараецца шырокая і адначасова дэталізаваная карціна жніва. Яна ахоплівае, перадае ў зрокавых вобразах увесь працоўны дзень на ніве ад ранку да вечара, калі на поўню падае раса і сонца хаваецца за гарызонт. Уласна малюнак жыццняй нівы, створаны песнямі, вобраз самога жніва, калі браць яго ў часавым плане, найяскравей узнаўляюць атмасферу працы перадпалуднявай пары і надвячорка, бечара. У поўдзень даймала сонца, жаць становілася цяжка. І жнія ўсё больш выказвала ў песні свае перажыванні, як агульныя, так і звязаныя непасрэдна з гэтым момантам працы. К вечару адольвала стома, што набіралася на працягу ўсяго дня, і скарга на знясільваючую працу ў песнях, натуральна, чулася мацней. Абразкі яе маляваліся, паўставалі часцей, рэльефней, сацыяльнае напаўненне іх было ўсё больш прыкметней:

⁹ Жніўныя песні. С. 128.

¹⁰ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 179.

Ой, гудцы гудуць, гудцы гудуць,
 Усенькі людзі палуднуюць.
 Хоць гудзеце, не гудзеце,
 Палуднаваць не будзеце,
 Ваш прыстава развусенькі... ¹¹

Полудзень, падсілкаванне жней на ніве, якія часта згадваюцца ў песнях,— не столькі бытавыя абразкі, колькі прычына выказаць нейкія аспекты жыцця, праліць святло на людскія адносіны, расказаць пра тыя ці іншыя перажыванні. Жніўная песня, у якой гаворыцца пра полудзень і вячэру работніцам, можа выразіць і такія высокія паняцці, як чалавечая, працоўная годнасць. Не чаканне нечай ласкі, просьбу, а пачуццё свайго працоўнага права выказвае гурт жней у песні-наказе панам:

Да павень, ветру, ў полі,
 Да паруш калаколы:
 Няхай нашы званы звоняць,
 Няхай нашы панэ чуюць,
 Няхай нашы панэ чуюць,
 Нам палудзень гатуюць —
 Шчуку-рыбу на палудзень,
 Ашатрыну на вячэру,
 Белы сыр і пячэню. ¹²

Традыцыйны паэтычны прыём (зварот да ветру) дзякуючы ўключэнню ў страфу фанетычна насычанага дзеяслова загаднай формы «паруш» добра «спрацоўвае»: песня пачынаецца моцным, нават магутным акордам. Сам абед жніўная песня інтэрпрэтуе своеасабліва. Найчасцей праз ідыёму «ні сыт, ні голадзен». Часам перадае адчуванне, звязанае з полуднем, іранічна. У такім выпадку вобраз жніі малюецца спосабам аўтаіроніі. Але гэта аўтаіронія мае мэту сацыяльную. Меціць калі не ў пана, то ў тыя ўмовы, у якіх наогул прымушана жыць жанчына-сялянка:

Ні сыт, ні голадзен,
 Пасядзела гадзіначку,
 З'ела хлеба скарыначку,

¹¹ Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 741.

¹² Архіў Расійскай АІІ, ф. 134, воп. 2, спр. 14, л. 37.

Да дай, Божа, мне мядзвежу сілу:
Галовачка, як бочачка,
А бачкі, як дошчачкі. ¹³

Полудзень — тая бытавая рэалія, якая скарыстоўваецца ў жніўнай песні па асноўнай яе тэматычнай лініі — паказе сямейных адносін. Тут лёгка знаходзіцца план супастаўлення маці і свекрыві, напрыклад па тым, з якім абедам спяшаюцца яны на поўню да жнейкі:

Ой, жыта жну, пажынаю,
На дарожку пазіраю,
Да ці скоро маці ісціме,
Мне абедась нясціме?
Нясе хлеба булачку
І мядочку ў кубачку.
Я жыта жну, пажынаю,
На дарожку пазіраю,
Да ці скоро свякроў ісціме?
Нясе хлеба скарыначку
І вадзіцы ў чаропачку. ¹⁴

Скарынка хлеба і вада ў чарапочку, не ў збанку — тут вобразы, узведзеныя да ўзроўню сімвала. Праз іх вычарпальна выказваюцца адносіны, у дадзеным выпадку свекрыві да нявесткі.

У адным з варыянтаў гэтай песні антытэза развіваецца не лінейна, кампазіцыя крыху ўскладнілася і ў цэлым твор атрымаў большую псіхалагічную і вобразную змястоўнасць:

А я ў полі жыта жала,
На дарожку паглядала,
Ці не ідзе мая мамачка,
Ці не нясе мне палуднёвічак.
Ідзе ж, ідзе не мамачка,
А ідзе свякровачка,
Ідзе, ідзе з нізкім сонцам,
Ідзе з ліхім слоўцам... ¹⁵

¹³ Карский Е. Ф. Материалы для изучения белорусских говоров. М., 1907. Вып. 4. С. 174.

¹⁴ Жніўныя песні. С. 121.

¹⁵ Там жа. С. 122.

Асноўную сэнсавую нагрузку тут нясуць два апошнія радкі.

Такім чынам, пры паказе, адлюстраванні такога характэрнага моманту жніва, як абед жней, песня рэдка калі дазваляе сабе адмовіцца ад інтэрпрэтацыі яго ў плане сямейных ці сацыяльных адносін. Вельмі паслядоўна выкарыстоўваюцца сама бытавая калізія і ўсе рэаліі, звязаныя з ёй, каб выказацца на гэтыя кардынальныя для жніўнай паэзіі тэмы. Але часам песня дазваляе сабе адарвацца ад «праклятых» пытанняў рэальнасці і намаляваць паэтычны абразок таго ж жнейскага палуднавання на ніве. Пры гэтым звяртаецца да вобразаў прыроды і выяўляе ў вобразнай сістэме, кожным элеменце паэтыкі твора душэўную дабрыню, гарманічнае светаўспрыманне, мастакоўскую далікатнасць душы народа-творцы. Як гэта заўсёды бывае ў мастацтве, твор пачынае жыць, свяціцца магічным святлом тады, калі бывае ўдала знойдзены нейкі паварот, падказаны душэўным рухам, можа, творчай інтуіцыяй. Так і ў спільным жніўным абразку, дзе да алегарычнага малюнка знойдзена ў канцы песні асабліва дакладная думка, інтанацыя, прасякнутая любасцю да чалавека:

Журавачка крача —
Палуднаваць хоча.
А маленькі журавок
Палуднаваць прывалок.
Ой, нуце ж мы
Да з добрымі людзьмі.¹⁶

У працоўна-жніўных песнях выказванне вядзецца то ад індывідуума, то ад гурту. Гучыць, так сказаць, то сола, то хор. Зрэдку адно і тое ж перажыванне можа быць выказана і сола, і гуртам. Аднак у гэтай разнавіднасці жніўных пераважае асабістае, індыўідуальнае выказванне. Звычайна ў форме лірычна-спавядальнай, проста лірычнай. Жывыя рысы жнейкі найвыразней праступаюць якраз з гэтых лаканічных лірычных маналогаў. Рысы гэтыя, натуральныя, не індыўідуальныя, але інтанацыя самога лірычнага выказвання робіць іх вельмі адчувальнымі, бачнымі. Узнікае эфект непасрэдна пачутага голасу, жывой яго мадуляцыі.

¹⁶ Радченко З. Гомельские народные песни. С. 58.

«Глядзіць, глядзіць маё вочка: беражочак недалёчка», — словамі песні выказвае жняя ў адных выпадках радасць ад набліжэння канца загона, канца работы, а ў другіх — боязь таго, што ў краі (краёчку, беражочку) стаіць прыганяты. І ў гэтым выпадку (варыянце) даецца сацыяльна-жорсткая трактоўка сітуацыі ў адпаведнасці з суровымі ўмовамі пары прыгонніцтва:

Глядзіць, глядзіць маё вочка:
Беражочак недалёчка,
А на гэтым беражочку
Стаіць прыганяты,
Здаровы, чубаты.
Судзі, Божа, мне дажаць,
Бо ён скуру можа зняць.¹⁷

Вобраз прыганятага, прыставанькі, паводле іншых песень (у прыведзеных радках можна заўважыць спробу яго партрэта), у нейкай меры тыповы для жніўнай паэзіі. У прыватнасці, для працоўна-жніўных песень. Прышоў ён у творчасць жней непасрэдна з рэчаіснасці прыгонных часоў. Адносіны народа, як іх выражае фальклор, да прадстаўніка панскай чэлядзі, двара пераважна негатыўныя. Яны абумоўлены спецыфічнай ролю панскага наглядчыка. Аднак нельга сказаць, што погляд гэты ў песнях выказаны адназначна. Адны творы спакойна канстатуюць паводзіны прыганятага, яго клопат панскага паслугача:

У мяжу, жнейкі, ў мяжу.
Ды ў мяжы прыганяты,
Малады, нежанаты,
На коніку паязджае,
Сваіх жнейкаў прыганяе:
— Жніце, жнейкі, не стаіце,
Не пажаўшы, не пойдзеце,
Палуднавань не будзеце.¹⁸

У іншых прыганяты як чалавек жорсткі характарызуецца ўскосна. І, як найчасцей бывае ў народнай песні, лаканічна. Гаворыцца, напрыклад, пра тое, што калі «ма-

¹⁷ Жніўныя песні. С. 123.

¹⁸ Там жа. С. 134.

лады нежанаты» прыганяты ажэніцца, ён «з натуркі зменіцца». Такім чынам, за ім пакідалася перспектыва падабрэць. Часам у песні выказваюцца гуллівыя, нават паблажлівыя адносіны да прыганятага:

Ой, я жну, пажынаю,
У беражочак паглядаю.
У беражочку прыганяты —
Малады, нежанаты.
Дай, Божа, дажаціся,
Дай, Божа, дажаціся,
З прыганятым абняціся.¹⁹

Крыху нечакана ў адной са жніўных песень недвухсэнсоўна выказана нават спагада ў масе сваёй зненавіджанаму прадстаўніку дворні. Творца песні далучаецца да перажывання «цівункі», па-чалавечы, спагадна падзяляе яго клопат:

Закурэўся, кураўко,
Зажурыўся цівунко:
— У мяне ў полі добра многа,
А ў гумне ні коласа.²⁰

Вядома, такая нстыповая трактоўка вобраза цівуна-прыганятага абумоўлена нейкім канкрэтным чалавечым характарам, канкрэтным чалавекам, які, нягледзячы на сваё спецыфічнае ў іерархіі прыгоннікаў становішча, пасаду, захоўваў у дачыненні да падначаленых яму жней людскасць, давер. У асноўным жа — і гэта цалкам адпавядала ўмовам прыгоннай рэчаіснасці, паншчыны, як казалі ў народзе, — вобраз прыганятага (цівуна) у жніўных песнях атрымаў рэзка негатыўную трактоўку. Прыганяты «жнеечак падганяе, бізуном патрасае». У працоўна-жніўных песнях можна пазіраць небеспасляховую спробу стварыць сатырычны вобраз заядлага панскага служакі з матывіроўкай такой выявы:

А ў нашага прыганятага
Ды з гарэх галава,
З гарэх галава, па яблыку вочы,
Што дзяржыць да паўночы.²¹

¹⁹ Жніўныя песні. С. 123.

²⁰ Архіў Расійскай АН, ф. 134, воп. 2, спр. 14, л. 42.

²¹ Жніўныя песні. С. 86.

Жніўныя песні нават адлюстравалі пэўныя ілюзіі селяніна ў дачыненні паноў: тую думку, што ў прыгнечанні простага чалавека не столькі вінаваты паны, колькі іх прыслужнікі-служгі, або «прыказнікі», кажучы словамі песні. У песні выказваецца нават рашучасць жнейскага гурту распрэвіцца з найбліжэйшым сваім крыўдзіцелем:

А добры паны, добры,
Прыганятыя ліхі:
Дамоў рана не пушчаюць,
За постаці заганяюць,
А мы постаці сажнём,
Прыганята — ражном.²²

Прыганятаму, як і пану, у асобных песнях жнеі ўсёй сваёй працоўнай грамадой шлюць праклён. Прытым гэты настрой, свайго роду пратэст супраць няволі, жорсткай эксплуатацыі, здзеку, добра матывуецца вобразнай карцінай жніва, калі жнеям на панскім полі даводзілася жаць не толькі «па сонейку», але і па яго заходзе — «па месяцу»:

У нашага пана
Да нядобрая слава:
Па месяцу жыта жалі,
Па зорам копы клалі.
Цёмна ў полі, цёмна,
Бадай таму цямней было,
Хто дахаты не пушчае
Да на полі нас трымае.
А мы позна з поля йдзём
Да прыганятага клянём.²³

У жніўнай песні захавала народная памяць яшчэ адну «наменклатуру» феадальна-панскіх часоў — камісара. Гэта пасада была вышэйшай ступенькай у іерархічнай лесвіцы феадальна-паншчыннага грамадства. Камісару ў дварах прыгоннікаў падначальваліся бадай ці не ўсе катэгорыі слуг — цівуны, наглядчыкі і г. д.* Песня,

²² Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 179.

²³ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 1—2. С. 284.

* Асобна пра чыны прыгонніцтва гл. арт. М. Я. Нікіфароўскага ў «Нарысах Віцебскай Беларусі» // Этнограф. обозр. М., 1894. № 1. С. 54—55.

у якой жнеі звяртаюцца да камісара, не выказвае народных адносін да гэтай постаці з прыгоннага асяроддзя. У творы няма ні яго сацыяльнай ацэнкі, ні накіду нейкіх рыс, што дазволіла б канкрэтызаваць вобраз. Хіба толькі засведчана зверхнасьць камісара над цівунамі. Зварот да камісара дазволіў у песні ўзнавіць іншае: умовы прымусовай працы на полі пана-прыгонніка пад наглядам цівуноў, стому жней на зыходзе дня, іх пагарду да прыганяных:

Ой, не рана,
Пане камісару,
Пусці нас дадому,
Ой, не рана.
Да ўжо нашы ручкі
Досі намахаліся,
Да ўжо нашы прыставы
Досі набрахаліся,
Ой, не рана.²⁴

Памешчык, пан у працоўна-жніўных песнях з'яўляецца ў строгай адпаведнасці з тым часам, калі ён звычайна паказваўся на поўні. Найчасцей надвячоркам, калі «вечар вечарэе», згодна са словамі песні. У творах надвячоркавай пары на жніве дамінавалі матывы наракання жней на стому, на боль у руках і плячах, просьба, патрабаванне хутчэй адпусціць дахаты. Дзецца вобразная паэтычная матывіроўка, чаму жнеям трэба спяшацца дамоў.

З'яўленне пана на ніве, «на пастаці», як падае яго песня, матывуецца рэалістычна: ён хоча даведацца, убачыць на свае вочы вынікі працы, упэўніцца, як выглядае ўраджай:

А наш пан кароліку
Прыехаў на коніку,
На пастаці аб'язджае,
Сваіх жнеек аблічае,
Ці многа жыта зжалі,
Ці многа коп настаўлялі.²⁵

²⁴ Розенфельд А. Белорусские народные песни // Сб. ОРЯС Академии наук. СПб., 1904. Т. 77. № 3. С. 81—82.

²⁵ Жніўныя песні. С. 134.

Напачатку сустракаецца трохі карцінны вобраз пана, што раз'язджае па кані, прыспешваючы працу жней. Маналог, зварот чго да жней, дабрадушны. Вобраз яго малюецца калі не з пазіцый абрадавай ідэалізацыі, то, прынамсі, з нейкім нахілам да яе:

Да ўжо вечар вечарэе,
Наш пан весялее,
На постаці паязджае,
Свае жнеі прыганяе:
— Жніце, жнейкі, жніце,
Самі сябе не пазніце,
Майго каня варанога,
Мяне, пана маладога,
Майго каня стракатага,
Мяне, пана багатага.²⁶

Аднак у іншых варыянтах гэтага сюжэта налёт ідэалізацыі начыста зняты. У песні малюецца тыповы прыгоннік, зацікаўлены ў адным — каб хутчэй было зжата яго жыта: «Жніце, жэнчыкі, жніце, // Самі сябе не пазнеце, // Не дажаўшы не пойдзеце...» З вуснаў яго гучыць не просьба да рабочых, а грозьба.

Якраз ніякая іншая з каляндарных песень так, як уласна жніўная, працоўная лесня, у самавітых паэтычных вобразах не раскрывала хцівую эксплуатацыйную сутнасць пана-прыгонніка. І перш за ўсё праз яго прымуся да працы на жніве ад цямна да цямна. Характэрна, што ў песнях, якія малююць вобраз жніва «па месяцу» — пры месячным святле, гучыць не столькі скарга, колькі горкая іронія над лёсам ды тым панам, які «вяліць прыйсці світаючы, а пушчае змяркаючы». Эпітэты «добры», «слаўны» ў дачыненні да пана ў кантэксце такіх твораў маюць выразна іранічны, адваротны першаснаму зместу гэтых паняццяў сэнс. Песня як бы турэе абрадавай ідэалізацыі. Але гэта свядомае блазнаванне на традыцыйнай абрадавай канве:

А ў нашага пана дзіва,
Што па месяцу — жніва.
Зоры ўсходзяць — снапы зносяць,
Куры пяюць — копы кладуць,
Світаначкам дадому йдуць.²⁷

²⁶ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 264.

²⁷ Булгаковский Д. Г. Пинчуки. С. 59.

У некаторых варыянтах песні мацней гучыць асабісты пачатак, выказванне робіцца не ад гурту, грамады жней, а ад адной з іх, індывідуальна. І вобраз жніва на полі прыгонніка набывае яшчэ большую вобразную дэталізацыю, а з ёй і яшчэ большую эмацыянальна-выяўленчую сілу гучання:

У слаўнага пана
На зары жыта жала,
Па месяцу копы клала,
Дзядому пайшла па ночы,
Вячэрала пры свячы,
У белым свеце спаць лягла.
Лажылася, гаварыла:
— Божа мой, калі я запачыну!
Ужо свет за гадзіну.²⁸

Звяртае на сябе ўвагу створаны песняй побач з вобразам жніва вобраз самой жніі: твор дае магчымасць як бы адчуць яе голас, развагу.

У некаторых песнях разгледжанага сюжэта агульная ацэнка жніва дадзена без іншасказання. Знята іронія ў характарыстыцы пана²⁹. Аднак пераважалі варыянты, дзе дамінавалі горкая ўсмішка, іронія, якія, як нярэдка трапляецца ў жніўных песнях, пераходзілі ў праклён: народ выказваў адносіны да сваіх крыўдзіцеляў адназначна. Выказваў з душэўнай непасрэднасцю. Выказваў метафарычна, эканомна словам, ёміста думкай, пачуццём, увасобленым у траншы наэтычны вобраз. У дадзеным выпадку ў рыфмоўцы вынаходліва скарыстоўвалася форма прыслоўя:

У добрага пана
Пры месяцу жыта жала.
Бідай яму кроўна,
Што пускаў дадому цёмна.
Бадай яму горка,
Што пускаў дадому зоркай.³⁰

З рэдкаснай экспрэсіяй слова ў песні «Бадай пану ў двары страшна» выказана непрымання ганебнай для ча-

²⁸ Довнар-Запольский М. В. Песни пинчуков. С. 59.

²⁹ Klich E. Teksty białoruskie z powiatu Nowogródzkiego. S. 115.

³⁰ Жніўныя песні. С. 81.

лавэка прыгоннай рэчаіснасці з яе самаўпраўствам паноў і бяспраўем народа. І няхай сабе гэты гнеўны твор не ўздываецца яшчэ да нейкіх шырэйшых сацыяльных абагульненняў, вялікі эмацыянальны зарад рэалізуе ў ёмістых вобразах праклёнаў, у ім ёсць стыхійнае адчуванне народнай сілы, моцы грамады. Песня пачынаецца пажаданнем-праклёнам пану. Затым ідзе вобразная матывіроўка такога моцнага ўзрыву настрою жанцоў, якая заканчваецца зноў спіснутым да формулы-вобраза праклёнам:

Бадай пану ў двары страшна,
Як нам ў полі сонца зашло.
Сонца зашло — мы шчэ жнем,
Пры месяцу снапы носімо,
Пры зораньках копы кладземо,
Апоўначы дадому ідземо.
На світанні вячэраемо,
У дзень белы зноў ідземо.
Бадай пана не схавалі,
Каб сабакі разарвалі,
Палавалі пры даліне,
Каб па яму ваўкі вылі.
Бадай пана грамы ўбілі,
Як мы ручкі патамілі.³¹

Прыгонная рэчаіснасць, адносіны паноў да падуладных ім простых людзей накіпілі ў душы народнай шмат крыўды. Красамоўна выказана яна ў народным эпасе, фантастычных і навілістычных казках, сацыяльна-бытавой лірыцы. Жніўная песня шчодро ўвабрала ў сябе сацыяльны вопыт народа, асабліва прыгонных часоў. Яна адлюстравала і такі факт, як фізічная расправа падданных са сваім крыўдзіцелем. Прычым выява актыўнага пратэсту зроблена не ў напружанай драматычнай форме, як мы бачылі гэта ў песні «Бадай пану ў двары страшна», а ў спакойнай, эпічнай. Песня «Зайшло сонца, узыхоў месяц» аб'ектывізуе і расказвае аб расправе над панам. І сентэнцыя, выражаная ў творы,— каменціраванне з адценнем іроніі:

Зайшло сонца, узыхоў месяц,
А нашага папа вядуць вешаць.

³¹ Гільтебрандт П. Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае. Вып. 1. С. 122.

Вядуць яго на паветра,
Няхай жа ён праветрае,
Няхай жа ён праветрае,
Мо назаўтра палепшае.³²

Можна дапусціць, што падобная песня (а запіс яе зроблены ў Гарадоцкім раёне і на Косаўшчыне) — неабавязкова адлюстраванне рэальнага здарэння, выпадку, непасрэдна злепак з рэчаіснасці. Магла яна быць і перасцярогай прыгонніку, намёкам, папярэджаннем тым, хто не меў літасці, быў практычна неабмежаваны ў праве зыску, здзеку, прыгнёту. Практыка жніўнай песнятворчасці ведала такое.

Як сведчаць жніўныя песні, безыменныя аўтары-складальнікі іх, зведаўшы на сабе цяжар паднявольнай працы, валодалі абвостраным сацыяльным бачаннем прыгоннай рэчаіснасці. Сумесная праца грамадой надавала ім яшчэ больш упэўненасці ў сваіх думках, перажываннях, якія былі супольныя для ўсяго калектыву прыгонных жанок. Невыпадкава большасць твораў на антыпрыгонніцкую тэматыку ў беларускім фальклоры складаюць якраз жніўныя песні. Што датычыць сацыяльных матываў працоўна-жніўных песень, то яны з найбольшай паўнатой праявіліся ў тых з іх, якія адлюстравалі ў сабе жніўную працу на схіле дня. Менавіта ў жніўных творах, дзе ўпамінаецца надвячоркавая (вячэрняя) пара, знайшлі шырэйшы выказ і сямейныя адносіны і наогул багатая гама розных перажыванняў сялянскай жанчыны, дзяўчыны-жнейкі. Гэты факт, трэба думаць, быў абумоўлены асаблівасцю жніўнай працы на ніве. Пад вечар жней стамляліся і часцей намагаліся дапамагаць сабе песняй. Да таго ж у гэту пару мелі больш прычын для песеннага выказвання.

Матывы разнастаіліся. Вобразы надвячоркавай прыроды шчодро і арганічна ўваходзілі ў тканіну песень. Прыродны фон вечаровай працы жней — стомленае сонца апускаецца за лес, пожня пакрываецца расой, вечарэ, зямлю паволі ахутвае змрок. Усе гэтыя жывыя праявы згасання вялікага працоўнага летняга дня знайшлі водгалас у жніўнай песні, з'яўляюцца нейкімі настроечнымі яе вобразамі. Типовы пачатак-заспеў жніўных песень, спяваных пад канец рабочага дня: «Да ўжо соней-

³² Жніўныя песні. С. 89.

ка за лес коціцца», «Да пара дамоў, пара, ужо вячэрняя зара», «А сонейка за бор, за бор», «Пала раса на пожаньку», «А ўжо вечар вечарэе» і інш.

У жніўных надвяхоркавай пары (прымем такое ча-савае акрэсленне гэтай вялікай групы працоўных песь-сень) сярод іншых матываў выразна нарасталая гучанне скаргі-наракання га стому. Гэта адчуванне жніа ў кан-цы напружанага дня набывала разнастайную паэтычна-вобразную форму. Нараканне жніа на «жаркоту-пяко-ту», на тое, што яна «сваю спіначку нахістала», скарга, выказаная эмацыянальна, у лірычнай форме, часта са-ступаюць месца аб'ектывізаванаму расказу пра адчу-ванне ўсяго жнейскага гурту: «Да ўжо ж нас ніва пата-міла і нам вячэранька няміла»³³. І гэта аб'ектывізава-ная форма выказу ад песні да песні набывае ўсё больш паэтычна-вобразнай яскравасці і дакладнасці перадачы адчування ўсёй працоўнай талакі. Прычым вельмі трап-на ў паэтычна-вобразным выражэнні дыферэнцыруюцца адчуванні жней розных узростаў: дзяўчат, маладзіц і сталых ці старых жанчын:

Ой, час-пара дадоманьку,
Упала раса на пожаньку,
Старым бабкам ручкі крэпнуць,
Малоданькам дзеткі плачуць,
А дзевачкам вянкi вянуць.³⁴

Жнівеньская раса была яшчэ мо' і не такая сцюдзё-ная, каб ад яе крэплі рукі: вобраз расы скарыстоўваўся для паэтычнага ўзмацнення думкі аб стоме жней і па-трэбе хутчэй адпусціць іх дахаты.

Раса адносіцца да тых з'яў прыроды, якія ў глыбокай старажытнасці звярнулі на сябе ўвагу чалавека, сталі аб'ектам яго цікавасці. Невыпадкава расе надавалася магічнае значэнне ў юраўскіх і купальскіх вераваннях і абрадах. Займала сваё месца раса і ў назіраннях і пры-кметах народа, звязаных з варажбой аб надвор'і. Як прыродная з'ява раса заключае ў сабе патэнцыяльныя паэтычныя магчымасці, аб чым засведчыла сусветная паэзія. Ды дастаткова сказаць «росны луг», «роснае жы-жа», ужыўшы асэн эпітэт, не называючы іншых выяў-ленчых патэнцый гэтага прыроднага аб'екта, каб у на-

³³ Жніўныя песні. С. 142.

³⁴ Federowski M. Lud Bialoruski. T. 5. S. 741.

шым уяўленні ўзніклі пэўныя вобразы, асацыяцыі вясны, лета, пагодлівай раніцы. Жніўная песня даволі актыўна выкарыстоўвае вобраз расы і для стварэння малюнка вечаровай поўні, і для перадачы розных перажыванняў жней, у тым ліку лірычных, а таксама ў гумарыстычным кантэксце. Але з'яўленне расы на поўні ў жніўнай песні — перш-наперш знак таго, што трэба «раўняць постаць», канчаць жаць, падумаць пра «дамы далёкія, пераходы глыбокія»:

Да раўнуйце постаці,
Бо ўжо пара дадому йсці:
На постаці раса пала,
На калосся і другая,
На постаці лядовая,
На коласе мядовая.
На постаці валэ з'ядуць,
На коласе панэ сап'юць,
Валэ з'ядуць рагатыя,
Панэ сап'юць багатыя,
Валэ з'ядуць — гараць будуць,
Панэ сап'юць — гуляць будуць.³⁵

Раса тут паэтычна асэнсоўваецца ў гумарыстычным плане, і менавіта яе вобраз дазваляе паставіць у адзін рад паноў і валоў, што ў канчатковым выніку дае камічны эфект: дасягаецца тонкае пакепліванне над тымі, хто сацыяльна і праўна стаяў над простым чалавекам, у дадзеным выпадку над сялянскімі-жнеямі. Аднак часцей «лядовая» і «мядовая» раса — два вобразы-антыподы ў жніўных песнях, дакладней, ва ўяўленні жней, твораў іх, якія асацыіруюцца з вобразамі маці і свекрыві, думкамі пра іх. Або з двума другімі паралельнымі вобразамі — таткі і свёкра. Адпаведна і адносіны ў жніі (лірычнай гераічнай песні) да «медавой» і «ледавой» расы: «медавую збіраць буду, ледавую таптаць буду... медавую для мамачкі, ледавую для свякроўкі».

Маюць вобразы расы ў жніўнай песні і лірычнае пераасэнсаванне, перадаюць яны ўзнёслы душэўны настрой маладой жнейкі:

А на дварэ не ранінька,
Пала раса сцюдзёная,

³⁵ Архіў Расійскай АН, ф. 134, воп. 2, спр. 14, л. 44 адв.

Пала раса сцюдзёная,
 А другая — мядовая.
 Я сцюдзёнай расой пайду —
 Мае ножанькі зябнуць,
 Я мядовой расой пайду —
 Мае вуснанькі ліпнуць.³⁶

Звычайныя прыродныя вобразы тут дазволілі прыадкрыць душэўны стан гераіні, выяўленча пазначыць яе вобраз. У адным з варыянтаў разгляданай песні (дарэчы, з ранніх запісаў) асацыяцыі ад расы ідуць яшчэ шырэйшымі кругамі, упамінаецца «красавая раса», раса пары красавання жыта. Менавіта ад яе ланцужок асацыяцый працягваецца аж да ўлюбёнага ў абрадавай паэзіі вобраза золата. Акрамя таго, асацыяцыйную вобразную ёмістасць старому песеннаму варыянту надаюць радкі «медавую кубкам піці, дажджавую каўшом браці, а ў золаце танцаваці»³⁷.

Сонца на захадзе, узыход вячэрняй зары — малюнак даволі тыповы для жніўных песень. Само свяціла, што хавалася за лес, клікала ў жней згадкі пра дом і давала рэальную надзею ім пакінуць «ніву-няволечку». З'яўленне вячэрняй зары асабліва паэтычна абыгрывалася ў песнях. Пры апісанні яе ўяўленне творцаў жніўнай паэзіі на момант адрывалася ад суровай рэчаіснасці, быту, лёгка ўзятала ў вышыню, дзе «крылі духа» (М. Багдановіч) біліся вольна, думка клікала ў свет красы, фантазіі. Тады промні зары асацыіраваліся з ключамі, а самім ключам надаваўся міфічны сэнс:

Да пара, жонкі, дамоў ісці,
 Пагубляла зара ключы,
 Каля постаці йдучы,
 З сонейкам гукаючы,
 А з месяцам жартуючы.
 А што тыя ключы знойдзець,
 Зі караля замуж пойдзець!³⁸

У іншых варыянтах песні мара пра незвычайнае замужжа пры ўмове адшукання ключоў зары крыху зні-

³⁶ Жніўныя песні. С. 152.

³⁷ ЦДІМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56 (беларускі архіў Кірэеўскага — Бяссонава).

³⁸ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 252.

жана, набліжана да нечага рэальнага ў жыцці сялянскай дзяўчыны. «А хто тыя ключы найдзе, той увосень замуж зайдзе», — канстатавала гэта ж песня, запісаная ўжо ў іншай мясціне, на Магілёўшчыне³⁹.

Сярод уласна жніўных песень ёсць нізка твораў, якія, паводле сведчання інфарматараў, спяваліся перад дажджом⁴⁰. Змест іх таксама сведчыць пра тую ці іншую сувязь гэтых твораў са зменай надвор'я. Цяжка было жаць, калі бязлітасна пякло сонца. Яшчэ нясцерпней было, калі пачынала парыць, усходзіліся хмары. З аднаго боку, дождж пагражаў перапыніць пільную працу, якая не цярпела адкладу. З другога боку, непагода, вымушаны перапынак у рабоце дазвалялі крыху адпачыць на-труджаным рукам і спіне. У жніўных песнях, спяваных перад дажджом, выражаны самыя розныя адносіны жней да пагоды і змен яе. Адны творы перадавалі настрой большай руплівасці перад дажджом: «Ды дай, Божа, пагодачку // На нашу работачку. // Пагодачка качаецца, // Работачка спяшаецца»⁴¹. Такая песня магла адлюстроўваць выпадак, калі жалі на сваім, гаспадарскім полі, не пад прымусам, настрой самавіты працавітых жанок. Песні «Да пастуківае, да пагруківае» і «Дай, Божа, дождж» выказваюць зусім іншы настрой, зусім іншае жаданне жней. У іх — спадзяванне на тое, каб дождж залёг «на тры нядзелі, каб мы пасядзелі, дай на чатыры, каб мы адпачылі». Ёсць у гэтым песенным накліканні дажджу, вядома, і гумарыстычная нота. У песні «Разгані, Божа, хмарку» жнеі просяць занесці хмару «ў чужую старонку» дзеля таго, каб не перашкаджала «работку рабіці». У іншым творы сюжэта «жнеі просяць у Бога пагоды» дамінуе гумар з сацыяльным падтэкстам:

Псеражані, Божа, хмарку
Да на Русь, на Татарку,
Да дзе панэ рылатыя,
А мужыке багатыя,
Пякуць хлебэ рагатыя,
Ядуць хлеба па бохану,
А п'юць вады па вядру,

³⁹ Чуркін М. Беларускія народныя песні і танцы. С. 101.

⁴⁰ Архіў Расійскай АН, ф. 134, воп. 2, спр. 14, л. 41 адв.

⁴¹ Жніўныя песні. С. 120.

А нашы людзі бедныя:
Ядуць хлеба па крышачцы,
А п'юць вады па лыжачцы.⁴²

Звяртае на сябе ўвагу напрамак, куды просяць жнеі перагнаць хмару, — «на Русь, на Татарку». Песня паходзіць з Навагрудчыны і названы ў ёй кірунак — поўдзень: Украіна, якая часта ў беларускіх народных песнях мянуецца Руссю, і Крым, у сярэднія вякі і пазней — аблада татараў. Так ускосным шляхам жніўная песня заключае ў сабе нейкую рэмінісцэнцыю гістарычнага вопыту народа, нясе элементы гістарычнай памяці яго. У песні касарскай, або пакоснай, работнікі просяць аднесці «хмарачку на панскія сенажаці»⁴³.

У цэлым жа жніўныя песні, спяваныя жнеямі ў надзеі на дождж, былі своеасаблівай душэўнай разрадкай для работніц. Пераважаў у іх гумар. Пры гэтым дума адштурхоўваўся ад хатняга клопату жанчыны-сялянкі, сакавіта маляваўся народны быт:

Нанясі, Божа, аблачынку!
На тры дні адпачынку:
Адзін дзень — малоць, талоч,
А другі дзень — ваду насіць,
А трэці дзень — дзяжу мясіць!⁴⁴

Кола хатніх абавязкаў сялянскай жанчыны ў гэтым пяцірадкоўі замыкаецца на асноўным — нарыхтоўцы хлеба для сям'і; этапы яе — малонне мукі, замес дзяжы — перададзены лаканічнай і выразнай інфінітэўнай формай.

Але вернемся да скаргаў народнай душы, што выгалошвала на зыходзе дня на поўдні жніўная песня ў сваёй працяжнай, старой як свет мелодыі, напоснай жалем незлічоных пакаленняў беларускіх жанок. Стомленыя цяжкай, аднастайнай працай за доўгі летні дзень, жнеі жаляцца сонцу, ласкава просяць яго хутчэй закаціцца за лес, даць адпачыць натруджаным рукам і спінам. Інтымны тон апеляцыі жней да свяціла (зварот «соней-

⁴² Архіў Расійскай АН. ф. 134, воп. 2, спр. 14, л. 41 адв.

⁴³ Грынблат М. Песні беларускага народа. Т. 1. С. 26.

⁴⁴ Сахараў С. П. Народная творчасць латгалскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Вып. 1. С. 45.

ка-каласочак») узмацняе непасрэднась пачуцця, выказанага ў песні:

Сснейка-каласочак,
Каціся за лясочак:
Ты ўжо нам прынадаела,
Сярэдзінка забалела,
Ручкі-ножкі панямелі. ⁴⁵

Шуканне жняёў спагады ў сонца, што чутно ў жніўнай песні, гучыць гелімі натуральна. Высокаму сведку сваёй мазольнай, ад світання да змяркання, працы жняёў песні вылівала жаль на стому і шырэй прыадкрывала душу — скардзілася на неспагаду ў сям'і, дзе злая свякроў замест таго, каб даць адпачыць зняможанай на жніве, здарожанай маладзіцы, слала яе далёка па вадугу. У словах песні, яе рытме так і чуюцца натуральны мінор ды задушэўны, спавядальны тон:

Закаціся, сонейка,
За лес, за дубраўку,
За высокую горку.
Мне, маладзе, дамоў ісці,
Цераз шчырыя бары,
Цераз цёмныя лясы.
У мяне дома не матухна,
А ліхая свякрованька,
Пасылаець па вадзіцу,
У шчыры бор, у крыніцу... ⁴⁶

У тоне зварту жней да вечаровага сонца чуюцца розныя нюансы. Пераважае просьба, спадзяванне на спагаду — тон задушэўны, шчымліва-пяшчотны: «Закаціся, соўнейка, да за гару борздзенька». Аднак часам тон зварту ў песнях набірае адценне дакору, пачынае гучаць патрабавальна, накат імператыўна. Знаходзіцца адпаведная лексіка, дзеяслоў, загадная форма якога гучыць асабліва выразна, экспрэсіўна. Паралельна — і гэтая галоўная ідэйная задача песні — ствараецца надзвычай дакладны рэалістычны вобраз самой жніўнай працы, яе характару, цяжару:

Да заляж, сонца, заляж —
Наглядзелася на нас.

⁴⁵ Жніўныя песні. С. 174.

⁴⁶ Шейн П. В. Белорусские песни. С. 186.

Сярпэ жалі — нажаліся,
Ручкі бралі — набраліся,
Насвяціліся вочкі
Аж да цёмнае ночкі.⁴⁷

Часцей усё ж, чым да сонца, у якога жняя шукае спагады, разумення, у працоўных жніўных песнях гучыць зварот да тых, хто быў побач і ад каго залежала, працаваць жнеям да цямна ці яшчэ пры дзённым святле вярнуцца да сям'і, дзяцей — хатняга клопату. Зварот да пана, яго наглядчыкаў у жніўных песнях, спяваных пры канцы жніва, мае розны характар. Тут, як і ў жыцці, няма аднамернасці, аднатыпнасці. Просьба, патрабаванне, гуллівая нота знаходзяць разнастайнае паэтычнае ўвасабленне — сваю інтанацыю, вобразную фактуру. Характэрна, што ў зваротах жней да пана, у тым ліку і да пана-прыгонніка, жніўныя песні не выяўляюць прыкладаў прыніжэння годнасці жанок. Просьба гучыць роўная, матываваная кожнай парой («Пала раса на поганьку», «Сонейка зайшло за бор»), патрэбай аглядзець гаспадарку, пакарміць дзяцей, мужа. Зварот можа мець альтэрнатыўны змест: «Кароль наш пан, кароль, // Пусці нас дамоў парой. // Калі дамоў не пунчасі, // То дай нам праводнічка, // Маладога малойчыка»⁴⁸. Гумарыстычная ўсешка, у якой, аднак, ёсць і элемент выкліку, суправаджае начцывы зварот жней да пана ў песні «Ой, наш пане-ароліку»⁴⁹.

У вечаровых песнях жніва матыў «час-пара дадоміку» дамінаваў. Жнеі выражалі ў ім сваё неспасрэднае адчуванне, натуральнае жаданне. Для таго каб напамінець тым, ад каго залежала здзяйсненне іх жадання, права ў час пакінуць ніву, вярнуцца дамоў, жнеі знаходзілі самыя розныя формы паэтычнага выказу.

Жніўныя песні, асабліва ўласна жніўныя, працоўныя, і асабліва тая іх група, што рэалізавалася на жніве пад канец дня, даюць багаты матэрыял для меркавання аб народным характары. Творчасць жней выяўляе яго ў паэтычным слове досыць акрэслена, ярка. Сцвярджае трываласць працоўнага чалавека, яго духоўную становчасць, чалавечнасць, непрыманне зла, несправядлівасці. І рашучасць, у тым ліку сацыяльную, грамадскую. Ва

⁴⁷ Архіў Расійскай АН. ф. 134, воп. 2, спр. 14, л. 44.

⁴⁸ Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 749.

⁴⁹ Там жа.

ўсёй масе твораў гэта, натуральна, выяўляецца праз асобныя штрыхі, іобразы, інтанацыі. У некаторых — канцэнтравана. Яны як злепкі з натуры самога народнага характару. У асноўным цэласнага, моцнага. Прывабнасць характару народа, выражаная ў жніўнай песні, мабыць, адполькава паўстае як з твораў маналагізаваных, так і з аб'ектывізаваных, апавядальных. Тым больш што лірычная і эпічная формы мастацкага выяўлення ў жніўных песнях, як і ў іншых, не раздзелены нейкай перагародкай, а ўзаемна пранікаюць, спалучаюцца. І ўсё ж лірычныя жніўныя з іх непасрэдным выказам душы, настрою чалавека неяк выразней, рэльефней акрэсліваюць вобраз той жа жніі. Гэтага, праўда, нельга сказаць пра яе сацыяльны антыпод, створаны выяўленчымі сродкамі жніўнай паэзіі, пана. Слова яму ў жніўнай паэзіі даецца радзей. Воблік яго бачыцца і схопліваецца ў словы перш-наперш самой жніўі, народам.

Мы гаварылі аб сацыяльнай актыўнасці, рашучасці народнага характару, выяўленых у жніўных песнях, якія спяваліся ад імя гурту, калектыву, грамады. Згадвалі, разглядалі песні «Бадай пану ў двары страшна», «Да ў нашага пана нядобрая слава», «А добры паны, добры» і інш. Не з меншай выяўленчай выразнасцю адлюстраваны гэтыя рысы народнага характару і асабліва непрыняцце прыгнёту, сацыяльнай несправядлівасці і ў паасобных маналагічна-песенных выказваннях жніў, творах, лірычных формаў. У песні «Да ўжо слонейка за лес коціцца», напрыклад, гранічна стомленая прыгонная жніў не чакае літасці ад наглядчыка, пакладаецца на сваё чалавечае права, гатовая на ўсё дзеля яго абароны. Характар жанчыны акрэслены ў творы выразна, адназначна:

Да ўжо слонейка за лес коціцца,
 Мне, малодзенькай, дамоў хочацца:
 Да ўжо ручанькі нарабіліся,
 Да ўжо ножанькі нахадзіліся,
 Да ўжо вочанькі наглядзеліся,
 Ужо прыставанька настаялася.
 Я прыставаньку да ражном прайму,
 Сама, малада, дамоў пайду.⁵⁰

⁵⁰ Карскі Е. Ф. Беларускія песні деревни Новоселок-Затрокских Виленской губ. Троцкого уезда. С. 255.

Трывалы, аптымістычны характар прадстаўніка народа створаны ў цэлым шэрагу іншых жніўных песень. Тых, дзе жняя прамаўляе ад свайго імя, расказвае аб працы сваёй на прыгоне не словам жалбы, а ўпэўнена, з верай у тое, што можна ўсё пераадолець. Такім прадстае перад намі вобраз жніі з песні «Калі ж тая серада прайшла», дзе паралельна са стойкім, аптымістычным народным характарам створаны даволі яскравыя абразкі прыгоннага быту. Твор сведчыць, што не так ужо і шчыравала прыгонніцкая адміністрацыя на ніве сузерэна: больш дбала пра сваю выгаду, свой жылот. Але паглядзім самую песню. Яна, дарэчы, адносіцца да самых ранніх запісаў жанру:

Калі ж тая серада прайшла,
Я не еўшы на прыгон пайшла,
Увесь дзень жала, не лянілася,
Злому войту пакланілася;
А цяпер жа ні а чом тужыць,
І войт п'яны у карчме ляжыць.⁵¹

На матэрыяле песень, якія выконваліся на жніве пераважна пад канец рабочага дня, мы назіралі канкрэтна-псіхалагічныя моманты пераламлення ў народнай свядомасці сацыяльных адносін, як яны склаліся ў часы прыгону. Жніўныя песні, што суправаджалі работу на сходзе дня, маюць вельмі багаты і бытавы, сямейны, спектр. Беларуская жанчына патрапіла ў іх многа, ды галоўнае, вельмі пранікліва і паэтычна расказаць пра свой лёс, свае душэўныя перажыванні. Менавіта сямейна-бытавыя матывы, магчыма, больш за сацыяльныя афарбавалі жніўныя песні мінорнымі танаі, надалі ім элегічнасці. Але зноў жа, выказваючы жаль, скаргі на суровыя ўмовы сямейнага быту: лютую сваякроў, неспагаднага свёкра, а часам і на мужа, на прыніжэнні ў чужой сям'і, жняя не прымае гэта як наканаванне. Яе душа пратэстуе супраць несправядлівасці, чэрствасці, эгаізму мужавай сям'і. І гэты пратэст знаходзіць часам красамоўны выраз у словах песні. Ідыятызм сямейнага быту жніўная песня ўмее пераадольваць гумарам, іроніяй. Жальба, журба, аднак, гучаць у ёй моцна, паўнагучна. І ства-

⁵¹ Barszczewski J. Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś. Petersburg, 1844. S. 8.

раюць у цэлым даволі жорсткі фон жыцця сялянскай жанчыны, што адпавядала сапраўднасці. Аднак гэты фон не выклікае ўражання беспрасветнасці: на ім паўстае постаць жніі, натуры трывай, здольнай пастаяць усё ж за сваю годнасць сумленнага працоўнага чалавека. І потым на адным быццё жніўныя песні, якія парушаюць сямейную тэматыку, не замыкаюцца. Складальнікі іх патрапілі ахапіць сямейныя адносіны ў некалькіх аспектах. Парушыць сялянскае жыццё шырэй, стварыць вобразы і атмасферу сям'і не толькі негатыўныя, але і светлыя, чалавечыя — такія, што выражалі народны ідэал, былі яго мастацкім увасабленнем. З лірычнага маналогу жніі вынікаў, знайшоўшы працулае ўвасабленне ў слове, вобраз бацькі маладой працаўніцы, вобраз клапатлівага, душэўнага чалавека. Вобраз створаны паводле сталай гуманістычнай традыцыі ў фальклоры:

Надвор'ейка змяркаецца,
Ой, надвор'ейка змярка-змяркаецца,
За мной татка пытаецца,
За мной татка пыта-пытасца:
— А дзе мая работнічка,
А дзе мая рабо-работнічка,
Усяму полю прыборнічка,
Усяму полю прыбо-прыборнічка.⁵²

Уласна маналог жніі заканчваецца простаю мовай бацькі работніцы, высокай характарыстыкай працавітасці яе — «ўсяму полю прыборнічка». У думе бацькі — неспакой за дачку, што запрапала дзесь на ніве, але пачуццё непакою перакрываецца іншым — развагай аб тым, што яна «ўсяму полю прыборнічка». У маналозе-звароце жніі да маці спагаднасць, чуласць дамінуюць. І гэта псіхалагічна і лагічна апраўдана: жанчына бліжэй была знаёма з характарам працы на жніве, сама гэта добра зведала, а да таго ж матка, натуральна, магла ўвогуле глыбей адчуць дачку, зразумець усе яе перажыванні. Як і ў папярэдняй песні, вобразы ўзаемна люструюцца. Адзін падсвечвае, дапаўняе другі святлом спагады, дабырні, душэўнасці:

Мяне мамунька ждала,
Вароцечкі адчыняла:

⁵² Жніўныя песні. С. 146.

— Ідзе мая прыгонніца,
 Прыгонніца-нявольніца,
 Не дзень была — нядзелечку,
 Не мёд піла — гарэлачку,
 Не 'тдыхала ні гадзінкі,
 Баліць яе серадзінка.⁵³

Прыведзеныя два творы — песні незаможніх, песні жнеек-дзяўчат. У словах іх няма горычы крыўд замужніц, асабліва маладзіц, у якіх вастрэй, чым у сталых жанчын, было пачуццё няроўнасці ў мужавай сям'і. Яны яшчэ жылі ўспамінам аб родным доме, аб «матчыным гадаванні», аб «таткавай неззе». Гэты ўспамін абвастрала несправядлівасць, чэрствасць, неспагадлівасць, з якой маладая жанчына найчасцей упершыню сустракалася, выйшаўшы замуж, у свёкравай сям'і. Патрыярхальны быт, традыцыя ставілі яе на першым часе ў нераўнапраўнае становішча ў новай, звычайна вялікай сям'і, дзе распараджаліся, гаспадарылі мужаў бацька, свёкар, і маці, свякроў. Да таго ж былі мужавы браты — дзевёры для маладзіцы і яго сёстры — залвіцы. Узнікала даволі складаная сістэма адносін, калі новаму чалавеку, што ўвайшоў у вялікую чужую сям'ю, трэба было знайсці агульную мову з усімі. Сцверджання свайго месца ў хаце маладзіца дабівалася няхутка. Звычайна сапраўднай гаспадыняй яна становілася тады, калі падрасталі дзеці, старэла свякроў і выпускала з рук кіраўніцтва. Сваё месца ў новай сям'і маладая жанчына, як правіла, заваёўвала працавітасцю, розумам, агульным укладам у гаспадарку, жыццё сям'і. Высокія маральныя якасці, руплівасць яшчэ не былі гарантам прызнання нявесткі з боку ўсіх сямейнікаў. Даводзілася і патрапляць, дагаджаць, «наравіць», як кажа народная песня. Хоць Беларусь не ведала дамастрою, таго бытавога і палітычнага ўплыву, які працягваў існаваць на ўсходнюю славяншчыну з Візантыі і цюркамоўнага мора народаў, патрыярхальная сям'я доўгі час была лёсам беларускай жанчыны. Жніўныя песні якраз у трапных вобразах, параўнаннях, супастаўленнях адлюстравалі некаторыя асаблівасці быту даўнейшай вялікай сям'і, долю маладой замужніцы. Жніво аказалася тым спецыфічным бытавым матэрыялам, які дазволіў добра высвеціць асоб-

⁵³ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 1—2. С. 283.

ныя моманты сямейнага быту, па-мастацку ўзнавіць у слове істотныя аспекты сямейных і ўвогуле чалавечых адносін.

Скарга — даволі тыповая форма роспаведу жніі (маладой маладзіцы) аб яе бытаванні ў свёкравым доме. Своеасаблівая гэта споведзь жніі пачынаецца з прызнання: яе не радуе, што надыходзіць канец вялікай і тамлівай працы — «пара дамоў, пара». Скарга можа быць выказана ў канцэнтравана-вобразным выглядзе:

Заплакала маладачка:
— Пара дамоў, пара!
А мне дамоў не хочацца:
У мяне дома чужыначка —
Чужа маці, чужы бацька.⁵⁴

Гэты матыў мае сталы сюжэт. Свёкар пасылае стомленую на жніве нявестку па ваду. Адбываецца характэрны дыялог паміж нявесткай і свёкрам:

— Ты свёкратка, чужы татка,
Ці ты вадзіцы жадаеш,
Ці ты мяне ізбываеш?
— Нявехна, чужое дзіця,
Я вадзіцы не жадаю,
Да так цябе ізбываю.
Няма на цябе ні звера,
Ні ліхога чалавека.⁵⁵

Нячуласці, жорсткасці ў песні супрацьстаіць чалавечая годнасць, людскаясць:

— Я звера не баюся,
Чалавеку пакланюся,
Я звера — калом, калом,
Чалавеку — чалом, чалом.⁵⁶

Як правіла, працоўна-жніўная песня сурова рэалістычная. Рэалістычныя яе змест і эстэтычная прырода. Зрэдзь часу, аднак, і яна дазваляе сабе неяк пашырыць

⁵⁴ Розенфельд А. Белорусские народные песни. С. 81.

⁵⁵ Zieliński R. Piosnki gminne ludu Pińskiego. S. 224.

⁵⁶ Там жа.

рамкі рэалістычнага адлюстравання за кошт узлёту фантазіі, шырэньшых выяўленчых магчымасцей.

Песня на сюжэт «паслаў свёкар нявестку ў бор жыта жаць» можа пацвердзіць сказанае. У ёй загад свёкра нявестцы мае гіпербалізавана-вобразную форму, знешне падобную на форму магічнага заклёну. Аднак мэта зусім не абрадавая. Гіпербалізаваныя вобразы скарыстаны для паказу непасільнасці работы, ускладзенай на жанчыну. Праз іх тыпізуюцца адносіны да яе свёкра, мужавай сям'і:

Паслаў мяне свёкар
Да ў бор жыта жаці,
Заказаў мне свёкар
Да сто коп нажаці,
Сорак кароў падаці,
Трыццаць вепраў пакарміці,
Дзяжу хлеба замясіці.

Другая частка песні выражае асноўную сентэнцыю яе — спогад маладой жанчыне. Ён выказаны вуснамі яе братоў, што, пераўвасобіўшыся ў лебедзяў, прыляцелі ў чужую старану, убачылі сястру, прыгнечаную нязмернай работай, і спагадліва разважаюць пра яе долю:

Я, малада, спазнілася,
Да дзіцяці забылася.
Прыляцелі два лебедзі,
Да абодва беленькія —
Браткі мае родненькія.
Узялі яны дзіця маё.
Адзін кажа: «Панясем мы,
Гэта ж нашай сястрыцы,
Што на чужой стараніцы;
Кожны яе наб'ецца,
Яе слёзкай нап'ецца». ⁵⁷

Матыў «не пайду дамоў» вельмі тыповы для групы жніўна-вячэрніх песень. У ім з асабліва пранізлівай сілай выражана негрыняцце маладой жанчынай усёй свёкравай сям'і. Няма вобразнай матывіроўкі гэтага негрыняцця, як у іншых песнях. Аднак зразумела само

⁵⁷ Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 759.

пачуццё: невыпадкава ж жняя гатова застацца начаваць на пожны, пад казівай, — толькі б не вяртацца ў апрык-рую хату, сям'ю. Усю душэўную горыч ад зазнанага пры-ніжэння маладая жанчына ўкладае ў праклён. Уласна абяцае праклінаць. Праклён яе ўзнікае дзесь на мяжы адчаю. Гром і маланкі жняя хоча паслаць на галовы «свёкра і свякроўкі, дзевера і ятроўкі». Некалі М. Я. Грынблат шкадаваў, што сучасныя фалькларысты не збіраюць праклёнаў. Сам дзейсна цікавіўся імі, запіс-ваў. Яны сапраўды цікавыя сваімі светапогляднымі вы-токамі і ёмістай паэтычна-вобразнай формай. Нават у песні. У форме і інтанацыі іх ёсць штосьці і ад замовы. Вось фрагмент з песні «Жнейкі, дамоў!»: «Забі, Божа, свёкра ў дарозе, дзевера ў парозе, // Забі, Божа. // Забі, Божа, свякроўку пры печы засланкай у плечы, // Забі, Божа. // Забі, Божа, свёкра перунамі, мужа пірагамі, // Забі, Божа. // У дрэнным перавозе ўтані, Божа»⁵⁸. Не ў кожнай песні, дакладней яе варыянце, робіцца выклю-чэнне для мужа. Усё ж часцей яму пасылаецца жартаў-лівы праклён — пажаданне быць пабітым (удаўленым) мяккімі пірагамі. Паэтычна-вобразная форма праклёну са жніўнай песні, безумоўна, заслугоўвае ўвагі перш-на-перш у плане пазнавальна-эстэтычным, вобразным:

...Я ў двор не пайду, тут заначую,
Журбы не пачую.
Буду начаваць у цёмніськім лесе
Пад белай бярозай,
Буду праклінаць свёкра, свякроўку,
Дзевера й залоўку:
Пабі, Божа, свёкарку ў полі
Да сохамі, баронамі!
Пабі, Божа, свякроўку на печы
Цагліной у плечы!
Пабі, Божа, дзеверку ў дарозе
Ды на лютым марозе!
Пабі, Божа, залоўку ў таночку,
Ў красным вяночку.
Пабі, Божа, мілага ля стала
Мяккімі пірагамі.⁵⁹

Цікавы вобразна-паэтычны лад — месца смярцей,

⁵⁸ Жніўныя песні. С. 176.

⁵⁹ Рубцов Ф. А. Ольшанские песни. М.; Л., 1971. С. 16.

наканаваных праклёнам: усе яны ў свёкра, свекрыві, дзевера і залюкі трапіа суаднесены з месцам працы, занятку кожнага персанажа, з тыповай для іх бытавой абстаноўкай, рэаліямі. Свёкру — ратаю-гаспадару смерць накіноўваецца на полі, дзеверу — у дарозе, свекрыві — на галоўнай пляцоўцы гаспадыні — пры печы, залюцы — у радасны час для яе — «у таночку, красным вяночку». Песня мае адзін далёкі, самастойны вяртант. Развіваючы той самы матыў «ў полі заначую, журбы не пачую», твор напаяняецца новым зместам. Жыня прыгнятае бядота, заплаканыя дзеці, што чакаюць яе ў хаце. Песня, такім чынам, «высвечвае» іншы бытавы аспект жыцця, які, аднак, выклікае аднолькавую псіхалагічную рэакцыю лірычнай гераіні, выказаную ў словах: «Не пайду дамоў, // Тут заначую, // Журбы не пачую, // Не пайду дамоў. // У мяне дома лучыны — ні шчэпкі, // Плачуць мае дзеткі, // У мяне дома дроўцаў ні палена, // Хата акалела, // У мяне дома»⁶⁰. Скупаватыя дэталі, без яскравых эпітэтаў, параўнанняў, але малянак акрэслены, выразны. Уяўленню падказаны адрасат скаргі: жаль у жыўнай песні вылівае ўдоўка ці жанчына, у якой за гаспадара нядбалы муж-п'яніца, недарэка, нямоглы.

Спакойнае і разам з тым глыбокае мастацкае ўвасабленне знайшла тэма сямейных і шырэй — наогул чалавечых адносін у нізцы жыўных, пабудаваных на антытэзе. Прынцып супрацьпастаўлення ў іх прыводзіцца паслядоўна, арганічна рэалізуецца ў кампазіцыі. Апошняя, як правіла, натуральна складаецца з дзвюх частак. Сустрэча жыі па вяртанні яе з нівы, з прыгону маткай супрацьпастаўляецца сустрэчы свекрыві або, наадварот, чэрствай, неспагаднай сустрэчы свякроўкі супрацьпастаўляецца матчына клапатлівае спатканне. Пры гэтым характар сустрэч адцяняецца тымі фактамі, што для жыі жаць на полі, бацькава яно ці свёкрава, — адна радасць. Толькі ў адным выпадку яна атрымлівае працяг і дома, а ў другім, дзе няма разумення, ператвараецца ў горыч, крыўду, знявагу. Шырокім дыханнем напоўнены першыя радкі песні «Добра жаць»:

Добра жаць — шырокая ніўка,
Вялікая постаць.

⁶⁰ Жыўныя песні. С. 179.

Добры вечар, сцюдзёная хатка,
 Няродная матка!
 Не пытаецца, ці змарылася,
 Што спазнілася.
 Ды пытаецца, ці доўга пражала,
 Ці многа нажала.
 Добра жаць — шырокая ніўка,
 Вялікая постаць.
 Добры вечар, цёплая хатка,
 Родная матка!
 Не пытаецца, ці злянілася,
 Ці многа нажала,
 Ды пытаецца, ці змарылася,
 Што спазнілася.⁶¹

Структура песні, рытмічны лад яе строга захоўваюцца ў варыянтах. Новыя вобразныя дэталі не дадаюцца, а калі і з'яўляюцца, то апускаецца нешта з ранейшых: строга захоўваецца раўнавага, прапарцыя ў самой форме, рытмарадзе. Напрыклад, пытанне маці да жніі, чаму спазнілася, заменена на не менш адпаведнае моманту: «Ці баляць ручкі ды ці баляць плечкі?»

Асноўная думка ў творы развіваецца паводле паралелей: вобразаў маці і свекрыві, роднай і няроднай хат, дзвюх частак камлазіцы, з дапамогай якой здзяйсняецца супрацьпастаўленне. Нешматслоўныя пытанні свекрыві і маці, звернутыя да жніі, дазваляюць вычарпальна раскрыць сутнасць і маральную вышыню іх чалавечых адносін. Ідэйна-мастацкі эфект дасягнуты мінімумам выяўленчых сродкаў. Думка выяўлена арганічна, строга ў адпаведнасці з псіхалогіяй чалавека. Перад намі, бяспрэчна, адзін з лепшых здабыткаў уласна жніўных песень, усёй жніўнай паэзіі. Характэрна, што сюжэт гэты пашыраны не толькі на поўначы Беларусі, але і на поўдні і ажно на Чарнігаўшчыне. Арыгінальны варыянт яго, запісаны ў канцы XIX ст. Марыяй Косіч, проста нельга абысці, разглядаючы твор. У варыянце, занатаваным збіральніцай, цалкам захаваны структура, рытміка і асноўныя вобразы паўночнабеларускага паасобніка, або, умоўна назавём яго, арыгінала. Знойдзены новы ўступ, заснаваны на адмоўным параўнанні, вобразны, маляўнічы, выказана народная сентэнцыя, без якой абы-

⁶¹ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 188.

шоўся паўночнабеларускі варыянт па той прычыне, што і без яе асноўная думка выноўвалася выразна і глыбока. І ўсё ж паўднёвы варыянт песні нельга разглядаць як эстэтычна ніжэйшы. Высокаадораная спявачка заўсёды патрапіць у сваёй інтэрпрэтацыі сюжэта не страціць каштоўнейшае ў традыцыі, узбагаціць твор сваім мастацкім бачаннем прыроды, чалавека, сваім уласным адчуваннем праўды і хараства жыцця. Пераканаемся ж навоchna:

Не шалохне да буен вецярок
Па багатаму полю,
Не кохне няродная маці
Па чужому дзіцяці.
Не пытае, ці вяліка дарожка,
Ці баляць ручкі, ножкі,
Ці баліць сярэдзінка,
А яна пытае, ці багата нажала,
Колькі коп наклала.
Вее вецярочак па чыстаму полю,
Журыцца родна маці
Па свайму дзіцяці.
Яна не пытае, ці багата нажала,
Колькі коп наклала,
А яна пытае, ці вяліка дарожка,
Ці баляць ручкі, ножкі,
Ці баліць сярэдзінка.⁶²

Ёсць у песнях і мужчынская вобразная паралель паэтычнага асвятлення сямейных адносін, аналагічная паралелі «свякроў — нявестка, маці — дачка». Адносіны да жнія ў цэлым, маральнасць бацькі і свёкра паказаны ў творы праз паралельную ацэнку імі жнейскай працы маладой жанчыны. Уступ песні «Я гуляла, малада, па полю» ўключае небанальную метафару: голас, песню жнія не проста чуюць, а пераймаюць пачаргова свёкар і бацька. Супрацьлеглыя ацэнкі жнія даюцца не вуснамі бацькі і свёкра, а перададзены праз уяўленне самой маладзіцы. Зразумела, яно абапіраецца на жыццёвую практыку:

Я гуляла, малада, па полю,
Пускала галасок дадому.

⁶² Косніч
С. 26—27.

М. Литвины-белорусы Черниговской губернии...

А хто мой галасок пярэймець?
 Пярэймець мой галасок свёкра,
 Пярэймець свёкра ды скажыць:
 — Ці не мая зявайла зяваець,
 Вузенькія постаці ганяець,
 Рэдзенькі снапкі стаўляець?
 Я гуляла, малада, па полю,
 Пускала галасок дадому.
 А хто мой галасок пярэймець?
 Мой татачка галасок пярэймець,
 Татачка пярэймець ды скажыць:
 — Ці не мая дзевачка гуляець,
 Шырокія постаці ганяець,
 Густыя снапчкі стаўляець.⁶³

Тое ж супрацьстаўленне двух вобразаў, двух поглядаў, двух чалавек, роднага і няроднага. Новы і па-свойму маляўнічы толькі паэтычна-вобразны рад, у якім увасоблены песенны змест.

Паказальна, што ў працоўна-жніўных песнях, дзе так арганічна і шырока выяўлены, паказаны сямейныя адносіны, выказана скарга маладой жанчыны на маральнае і фізічнае прыгнечанне яе ў свёкравай сям'і, усё ж шукаецца нейкая раўнамернасць у асвятленні таго ж сямейнага побыту. Пры дамінаванні думкі, што свёкар і свякроў — увасабленне чэрствасці, абыхавасці і нават жорсткасці ў дачыненні да нявесткі, у песнях развіваецца і іншы погляд. У асобных з іх позірк лірычнай гераіні (дзе зусім абыдзешся без гэтага літаратуразнаўчага тэрміна!) звернуць і на іншы аспект чалавечай псіхалогіі. Шырока распаўсюджаная песня «Пайду я дарогаю» па-мастацку рэалізуе думку: бацька і маці не могуць быць роўна аб'ектыўнымі ў адносінах да дачкі і нявесткі. І гэта — мастацкая канстатацыя праўды жыцця, за якой паслядоўна ідзе народная песня. Ужо ў зачыне песні «Сама пайду дарогаю» знойдзены метафарычны вобраз жніўнай песні, якая паралельна жніў ідзе дуброваю («голас пушчу дуброваю»):

Сама пайду дарогаю,
 Голас пушчу дуброваю,
 Няхай голас галасуіць,

⁶³ Сахараў С. П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Вып. 1. С. 39.

Няхай татанька чуіць.
— Калі маё дзіця пяець,
Няхай пяець, красуіцца,
У чаравічкі абуецца,
На кірмаш гатуецца!
А калі нявестунька,
Няхай яна ўгамоніцца,
У лапцікі абуецца,
На прыгон гатуецца.⁶⁴

Ідэал, славаны ў жніўных песнях,— спагадныя шчырыя адносіны ў сям'і, узаемаразуменне і ўзаемаклопат. У свет дабрыні і зычлівасці, увагі ступае стомленая маладая жняя з песні «Добры вечар нашай маці», пераступіўшы парог роднай хаты. І хоць мы не чуем адказу маці, ён падразумываецца, падрыхтаваны тонам звароту дачкі:

Добры вечар нашай маці,
Ці гатова вячэраці?
Ідзець тваё дзіцятачка,
Утаміўшыся, умарыўшыся,
Ядранае жыта жнучы.⁶⁵

Галоўнай пастаю на жніве была спрактыкаваная ў працы жанчына, зажнынальніца, пастаянка. І гэта добра адчуваецца ў самім змесце жніўных песень. Маналогі, самазвароты ў іх, як правіла, ідуць ад імя жанчыны, маладзіцы, маладой замужніцы. Сямейная тэматыка жніўнай паэзіі палкам грунтуецца на іх жыццёвым вопыце, «забяспечана» ім. Аднак у жніве ўдзельнічалі і дзяўчаты, найчасцей дачкі гаспадара. У талаку ішлі дарослыя дзяўчаты, а часам і падлеткі. Прыгон на жніве, і гэта моцна адазвалася ў жніўных песнях, за сям'ю вельмі часта адбывала якраз маладзейшая жанчына, дачка.

Дзявочая лінія слабейшая ў жніўнай песеннай творчасці, але дастаткова прыкметная, каб яе заўважыць, вылучыць. Вобраз дзяўчыны-жніі, створаны жніўнай паэзіяй, нясе ў сабе адметнае, дзявочае. Дзяўчына-жнейка не прыгнечана так сямейным бытам. Яе турбуе не скарлівая свакроў ці неспагадны свёкар, а тое, напрык-

⁶⁴ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 249.

⁶⁵ Жніўныя песні С. 215.

лад, каб спякотнае сонца не спаліла ёй «цела беллага, ліца румянога». Настраёвы тонус яе на полі вышэйшы, чым у жанчыны:

Ты не забягай, жаркае сонца,
Наперад на постаці.
Ты не запякай, жаркае сонца,
Майго целла беллага, ліца румянога.
Маё целла бела, а ліцо румяное.
Бяліла лічка ў моры,
Красіла ў каморы,
А я, маладзенька, і ў чысценькім полі.⁶⁶

Маладую ўдаласць, прагу працы, гарэзлівасць, што выражаліся ў слогах песні «Ой, дайце ж мне загон-разгон, маладога павязнечка», натуральна, звязваеш з воблікам маладой, жвавай, бойкай характарам жніі. У змесце песень, якія распрацоўваюць матыў «просьба аб павязнічку-памочніку», прасякнутым разумнай гарэзлівасцю, ёсць і лірычны падтэкст. Жнейка спадзяецца, што «павязнічак» (той, хто вяжа ўслед за жніёй снапы) не толькі дапаможа ёй у працы, а яшчэ і «ўсю праўданыку скажа»:

Пажаліся, пакінулі,
Бадай жа вы пагінулі.
Альбо ж мяне падажнеце,
Альбо мяне падажджэце,
Альбо дайце павязнічка,
Маладога чаляднічка:
Ён за мною снапэ звяжа
Да ўсю праўданыку скажа.⁶⁷

Горды і незалежны характар маладой жніі абмаляваны ў асобных жніўных песнях. Яны ўжо, гэтыя песні, як бы выпадаюць з кола абрадавых: так выразна адчуваецца ў іх праява індыўідуальнасці. І разам з тым творы гэтыя не толькі традыцыйна звязаны з абрадавым цыклам. У іх «жніўны» змест: усе вобразы «замешаны» на матэрыяле, абставінах, звязаных з гарачай парой у жыцці сялянскай жанчыны, дзяўчыны. Напрыклад, у песні «Поле маё» вельмі радаснае, маладое жыццёўспрыманне. Жнію радуе вялікае і прыгожае поле. Ідучы па

⁶⁶ АІМФЭ АН Украіны, ф. 28, воп. 14, спр. 386, л. 14.

⁶⁷ Архіў Расійскай АН, ф. 134, воп. 2, спр. 14, л. 42.

ім, яна весяліцца і красуецца і не падае выгляду, што за дзень нажалася. Толькі прыйшоўшы дамоў, сама сабе прызнаецца, што стомлена да поўнай знямогі — «не шчучуюся», як гаворыцца ў песні:

Поле маё, поле маё вялікае й вясёлае,
Вялікае й вялікае, прыгожае й прыгожае.
Па полю йду, па полю йду — весялюся,
Па полю йду, па полю йду — красуюся,
Дамоў прыйду, дамоў прыйду — не шчучуюся.⁶⁸

Характэрна, што якраз дзявочым жніўным песням было наканавана даць тыповы знешні партрэт, выгляд жнія. Ён бегла схоплены ў песенных радках «Ой, я з поля цяку, бягу да сярпчак за поясам», «Я, малада, з прыгону йшла, пад поясам сярпок нясла». Праўда, у нашым уяўленні жнія, што вяртаецца з поўні, нясе серп на плячы. І гэта ўяўленне прыйшло з літаратуры: «Светлы рана, дзяўчына збіраецца жаць, на плячы маладзік — серабрысты серп» (Панчанка). Народная песня сведчыць крыху аб іншай паставе жнія, іншым нясенні ёю гэтай спрадвечнай земляробчай прылады-карміцелькі. Шэраг песень, дакладней варыянтаў аднаго сюжэта «жнейка вяртаецца з поля з народжаным на жніве дзіцем», адлюстроўваюць спецыфічную жыццёвую сітуацыю. Маладую жнейку, якая вяртаецца з поля «з сярпчак за поясам», «з калысачкай за плячыма» або «з дзіцяткам на ручаньках», бацька сустракае пытаннямі. З дыялогу, які адбываецца між імі, як ні стараецца ўтаіць праўду перад бацькам дачка, высвятляецца, што дзіця — радасць і бяда жнейкі — яе. лепшыя варыянты твора няблага перадаюць перажыванні бацькі і дачкі, асабліва дачкі: сцэна вынісана ў іх псіхалагічна дакладна, рэалістычна:

— Не ўлякайся, мой татачка,
Не ўлякайся,
Што я рана з поля йду,
Што я рана,
На ручачках дзіця нясу,
На ручачках.
За плечыкамі — калыбельку,
За плечыкамі.

⁶⁸ Жніўныя песні. С. 241.

— Чыё, донька, дзіця нясеш,
 Чыё, донька?
 — Суседняе, мой татачка,
 Суседняе.
 — Чаго, дочка, тваё лічка,
 Чаго, дочка?
 — Пры мне, татка, раджалася,
 Пры мне, татка,
 Ё маё лічка ўдавалася,
 Ё маё лічка.⁶⁹

Не грашыць супраць псіхалогіі песня і ў тым моманце, дзе, выкрытая ў «святой» хлусні, дачка прызнаецца ў асноўным, што «дзіця» яе «міленькае»⁷⁰. Гаворыць пра гэта як асноўнае, з нейкім выклікам. А ў цэлым жа адносіны маладой жніі і бацькі, як іх практыкуюць песні, сардэчныя. І вобраз бацькі побач з вобразам маці ў жніўнай паэзіі — увасабленне дабрыні, спагады, клапацілівасці. Маці і бацьку жаліцца жнія, у іх шукае сучашэння, парады. Усё ў аднаведнасці з жыццём, яго рэальнасцямі.

Характэрна, што калі гутарка ідзе пра нейкія кардынальныя пытанні ў лёсе дачкі, песні канстатуюць, што яна спяшаецца на парадку перад усім да «войчанькі радзімага». У гэтым факце, які знайшоў выражэнне ў народнай паэзіі, прынамсі паэзіі абрадавай, вырашальную ролю адыграў звычайны інстытут галавы сям'і. Жніўная песня, у прыватнасці працоўная яе разнавіднаць, інтэрпрэтуе дадзены бытавы момант вельмі паэтычна. Маладыя жнеі, заспетыя поччу на пожні, пакідаючы ніву, спявалі:

Да месяцу яшчосенькі,
 Асвяці нам дарожаньку,
 Кулою йсці дадоманьку.
 Каля саду-вінаграду
 Да к войчаньку на парадку,
 Каля саду вішнёвага
 Да войчанька радзонага.
 — Парадзь, парадзь мне, войчанька,
 Як мне зіму зімаваці,
 Як мне лета летаваці?⁷¹

⁶⁹ Жніўныя песні. С. 210—211.

⁷⁰ Там жа. С. 212.

⁷¹ Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 750.

Наогул жа ў песнях дзяўчына рэдка просіць у бацькі рады. Хутчэй, часцей прыбягае да парады («Парадзь, парадзь, родны татчка, як з нялюбым жыць, як з нялюбым быць» або: «Кладзецца спаці ка мне плячыма, к сцяне вачыма») маладая замужніца. Жніўная песня адкрывае маладой жанчыне шырокае поле выказвання на тэму сямейнага жыцця. Гучыць тут і скарга, і драматычная нота. Вечарам, збіраючыся з поўні дахаты, маладая жняя ўспамінае маці, бацьку; унутраны голас падказвае ёй іхні роздум-бедаванне над яе доляю: «Недзе ж маё дзіця ў полі пры вялікім загоне, пры вялікім загоне, пры вялікім прыгоне». Увага ў песні акцэнтуюцца на адказе дачкі-жніі на ўяўленае ёю бацькоўскае запрашэнне да сябе на вячэру: «Да вячэрай, мая мамка, я ўжо вячэрала, не сухі я хлеб ела, слёзкамі палівала». Сухі хлеб запівала слязьмі — улюбёны вобраз у фальклоры, арганічны народнаму светаўспрыманию, паўтораны ў многіх варыянтах жніўных песень. Аднак гэты самы адказ дачкі-жніі можа набыць значна шырэйшы асацыятыўны круг, зазяць новымі вобразамі, колерамі:

..Я ўжо павячэрала
У цёмным лесе на верасе,
На сінім моры на беразе
Я ела хлеб з вадою,
Горкай калінай праганяла,
Сваю долю праклінала:
«Затонь, мая горкая доля,
У сіняе мора». ⁷²

Цяжка прасачыць да канца, ды, мабыць, і няма патрэбы для вырашэння агульнай задачы даследавання, усё змештавае і вобразнае багацце жніўных песень, прысвечаных сямейным і шырэй — чалавечым адносінам. На гэтай дзялянцы ўсяго жніўна-паэтычнага масіву многа рэчаў яркіх, сапраўдных песенных здабыткаў. Шмат якія з іх падкупляюць то заглыбленасцю ў псіхалогію, то здзіўляючым уменствам ператварыць рэаліі быту ў высокую паэзію, то пранізліва рэалістычным адчуваннем жыцця, то прыўзнятым рамантычным бачаннем яго, то філасофскім (я кажу без нацяжкі) роздумам над чалавечай існасцю, быццём. Толькі адны гэтыя творы, разам

⁷² Жніўныя песні. С. 195.

узятых, могуць добра пасведчыць аб шырыні ахопу народа-паэтам духсўнага свету чалавека, уменні даскана-ла выявіць яго ў мастацкім слове. Уласна жніўныя песні, у чым мы пераконваемся пры разглядзе амаль кожнага твора, вельмі арганічна ўзраслі на настроі, перажываннях, звязаных са жнівом, працай з сярпом. Некаторыя з гэтых песень да асязання дакладна ўзнаўляюць тую атмасферу і той пайтанчэйны душэўны настрой складальнікаў жніўнай паэзіі, што выклікалі іх (творы) да жыцця. Песні дазваляюць нам адчуць тую рэальнасць і тых канкрэтных рэалій, што абудзілі выказанае ў іх пачуццё, перажыванне, роздум. Вось закурыўся ціхі дробны дожджык над полем, прыпыняецца пільная, неадкладная работа, і жнію атуляе шчымлівае пачуццё згадак пра родны дом, думка пра нешчаслівае замужжа, горкую долю. Настрой жнейкі вельмі суладны пастрою прыроды. Інтанацыя радка, рытмаарганізацыя верша вельмі арганічныя зместу, адэкватна даносяць, перадаюць настрой, свет душы чалавека, развагу:

Закурыўся ціхі дробны дожджык
Ды па чыстаму полю,
Зажурыўся мой татачка родны
Па маёй горкай долі.
Не курыся, ціхі дробны дожджык,
Да па чыстаму полю,
Не журыся, мой татачка родны,
Па маёй горкай долі.
Не сама я долечку шукала —
Пан багаты з залатой палаты
Даў мне мужа-ката.⁷³

У большасці варыянтаў гэтай песні не ўпамінаецца віноўнік нешчаслівай долі маладой жанчыны — «пан багаты з залатой палаты». Проста жняя просіць «татухну роднага» не журыцца па яе горкай долі. У іншых заспакойвае бацьку: «Калі буду ў Бога ўгодна, не буду галодна». У адным выпадку гэта самая сюжэтная схема і прыродны вобраз дробнага дажджу, які закурыўся над полем, у песні набылі інтымнае змештавае нападуненне: жняя просіць мілага, што зажурыўся па ёй дома, не журыцца «па мне маладзенькай». Трэба сказаць, што

⁷³ Жніўныя песні. С. 358—359.

пяшчотны, замілаваны зварот да мужа ў жніўнай песні — з'ява вельмі рэдкая. Тут на прээднім плане ў жніі вобразы маці, бацькі, свекрыві і свёкра. Вобраз мужа неяк стушаваўся ў сістэме сямейных адносін, як яны адлюстраваліся ў жніўнай паэзіі. Гэты факт, відаць, быў абумоўлены спецыфікай патрыярхальнай сям'і, дзе перад вялі, вызначалі хатнюю атмасферу старэйшыя, бацькі, а малады сын, ажаніўшыся, быў цалкам у іх уладзе, паслушэнстве. Таму псіхалагічна апраўданы ў жніўных песнях такія часты зварот маладой жніі да бацькі, выказаны непасрэдна або ўнутраным голасам — у думках. Невыпадкова тон гучання гэтых песень элегічны. Уключэнне ў форму іх дыялогу дазваляе перадаць асноўную думку асабліва эмацыянальна і вобразна. Зварот, дыялог гэтых песень вельмі добра выражаюць душэўнасць адносін родных, пранікнёны тон іх размовы:

Як пайду я, пайду,
Ціха падумаю,
Як ліст на Дунаю,
Як пайду я
К татку пад акно:
— Дзень добры, тата,
Мой татulenька родны,
На беленька ложа.
— На здароўе, ты мая дачушка
І жужая пасялушка.
Чаго, дачка,
Гэдак рана ходзіш,
Расіцу абіваеш?
— Гэта ж, татulenька,
Свёкраткава нега
І таткава няволя.
Як жа я была
У роднага татанькі
І роднай матulenькі,
Дык не знала,
Адкуль сонца ўсходзіць
І куды заходзіць...⁷⁴

У гэтым сюжэце скарыстоўваюцца традыцыйныя фальклорныя вобразы калінавага моста, Дунаю. Маюцца варыянты спісла выказанага зместу, асноўны сэнс

⁷⁴ Жніўныя песні. С. 355—356.

якога — падкрэсліць думку аб тым, што «свякроўкіна нега» горш бацькавай «няволі». На бацькава пытанне, чаму дачка так рана ходзіць («Яшчэ куры не пелі, гусі не крычалі, людзі не ўставалі»), гучыць адказ: «Не таткава воля, не мамкіна нега». Самі вобразы «мамкінай негі», «бацькавай негі», канцэнтраваныя, змештава ёмістыя, — здабытак жніўных песень. У іншых жапрах яны, здаецца, не сустракаюцца. Прычым гэта паэтычная знаходка лакальнай, усходнебеларускай, жніўна-песеннай традыцыі. Сямейныя адносіны жніі (маладой нявесткі) з бацькам (маці) і свёкрам (свякроўкай) у жніўных песнях паслядоўна асэнсоўваюцца ў плане антытэзы. Ад сюжэта да сюжэта высвечваюцца нейкія новыя грані, нюансы ў гэтым, на сутнасці, тыпова акрэсленым характары саміх узаемаадносін. Розніца ў тым, што кожны раз інтэрпрэтуюцца нейкія іншыя праявы жыцця, быту, знаходзяцца новыя ракурсы паэтычнага бачання гэтых жа жыццёва-бытавых з'яў. Паслядоўна асуджаецца чэрствасць і нават жорсткасць чужых бацькоў. Аднак асуджэнне гэта рэдка ў якіх творах набывае форму выкліку, увогуле жорсткую форму, як гэта можна бачыць у жніўных песнях, звернутых да сасцяпальных антыподаў сялянскай жанчыны — панюў. У здэкліва-вобразнай форме падаецца сцэна, як свякроў, хочучы паглядзець, ці спраўна жне яе нявестка, залазіць на плот, каб далей убачыць, і падае, валіцца ў крапіву (песня «А я ў полі жыта жала»). Пратэст супраць неснагадных, жорсткіх адносін свекрыві і свёкра гераіня жніўных песень выражае па-свойму. Імкнецца неяк маральна паўплываць на іх, як бы прысароміць, ва ўсякім разе не старасца адказваць на нячуласць тым жа. Не выяўляе пры гэтым і рабскай пакоры. Патрапляе застацца на нейкай чалавечай маральнай вышыні. З годнасцю гучыць адказ маладой жніі: «Сварылася чужа маці, // Чаго рана дамоў ісці. // — Не сварыся, чужа маці, // Заўтра буду пазней жаці. // Буду зарой дамоў ісці»⁷⁵. Стрыманае пачуццё годнасці, хоць чалавеку цяжка стрымацца ад крыўды, па-мастацку выражана ў распетым варыянце гэтай песні, запатаванай у свой час Р. Р. Шырмам. Ёсць у словах нявесткі-жніі і паддзёўка гультаяватай сям'і:

Сакатала сонейка,
Да за лес заходзячы,

⁷⁵ Жніўныя песні. С. 315.

Плакала нявестачка,
 Пад сяло падходзячы:
 — Журыць, журыць свёкарка,
 Што рана дамоў прыйшла,
 Што рана дамоў прыйшла,
 Не вячэраўшы нашла:
 Дыжачкі нямытыя,
 Пасцелькі нясланыя.
 — Не сварыся, татулька,
 Другі раз пазней прыйду,
 Другі раз пазней прыйду,
 Павячэраўшы, знайду... ⁷⁶

Мала светлых, радасных фарбаў знаходзіла жніўная паэзія, выяўленча асэнсоўваючы такія кардынальныя тэмы жыцця чалавека, як замужжа, сямейнае быццё. І гэта з'ява, так сказаць, аб'ектыўная. Народнае паэтычнае слова адбірае тыповае, больш характэрнае. Адлюстроўвала пераважна на рэаліях быту, тых яго праявах, што дазвалялі расказаць пра чалавека ў яго сямейных і грамадскіх сувязях, узаемаадносінах. Распавядае жніўная песня пра чалавека, пра жанчыну-працаўніцу, яе долю вельмі пранікіёна, на ўзроўні сапраўднага мастацтва. Рэаліі працоўнага быту, якімі песня пераважна аперыруе як вобразным матэрыялам, умее абагульняць, вылучыць, ажывіць настрасм, злучыць паэтычнай думкай, зрабіць фактам высокай паэзіі. Не разжаліць, але тонка дакрануцца душы, выклікаць суперажыванне і здзіўленне. І ўсё перадаць праз абразкі, якія відучы ажываюць перад вачыма. Вось яшчэ адна лірычная споведзь беларускай жніі, ужо без упамінання бытавых падрабязнасцей. Песня — сама грацыя радка, пластыка слова:

Павілося бела павучынне
 Па чыстаму полю,
 Павілося.
 Дасталося мне, маладзенькай,
 Ліхое замужжа,
 Дасталося.
 Я ўмела чытаці, пісаці,
 Шоўкам вышываці,

⁷⁶ Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні, загадкі, прыказкі.
 С. 44.

Я ўмела.
 Дасталася нявернаму мужу,
 Да ліхому свёкру,
 Дасталася.
 Забылася чытаці й пісаці,
 Шоўкам вышываці,
 Забылася.⁷⁷

Жанчына жаліцца не на страчаную маладосць, хоць можа і гэта ёсць дзесь глыбей у падтэксце, не на нейкія канкрэтныя бытавыя прыясненні, маральны прыгнёт, а на большае — немагчымасць духоўнасці ў душнай атмасферы адчужэння, неспагаднай сям'і, дзе няверны муж і ліхі свёкар. Лішні раз перакопваемся, што высокае ў народнай культуры было забяспечана духоўнасцю і маральнасцю яе творцаў, глыбокім адчуваннем чалавека і ўменнем убачанае, адчутае, перажытае таленавіта ўвасобіць у слове.

У кожным каляндарна-абрадавым цыкле ёсць няшмат, дзе больш, а дзе менш, песень лірычнага, любоўнага характару. Некаторыя фалькларысты схільны глядзець на іх як на ядвольна прымеркаваныя, выпадковыя ў цыкле. Згодны разглядаць іх толькі як рэпертуар пэўнай пары года. І на гэта ёсць некаторыя падставы.

Вядомы публікатар і даследчык беларускага фальклору М. В. Доўнар-Запольскі ў 90-я гады мінулага стагоддзя пісаў: «Пінчукі, таксама, як і паўднёвыя беларусы (рэчыцкія, мазырскія; у паўночных гэты падзел забыты), дзеляць свае лірычныя песні на вясну, лета, восень і зіму, г. зн. на веснавыя, летнія, асеннія і зімовыя. Песні гэтых разрадаў нічога супольнага з якімі б там не было абрадамі не маюць: гэта лірыка самага разнастайнага зместу. Гэты падзел даволі цікавы»⁷⁸.

Аднак інтымная лірыка, як і гронка сюжэтаў на тэму замужжа, якія сустракаюцца ў розных каляндарных цыклах, трапіла туды невыпадкова. Захоплены яны былі ў арбіту той ці іншай групай абрадавых песень ці арганічна развіліся ўнутры абрадавага цыкла — пытанне не такое і дробнае для фалькларыстыкі, як можа здацца на першы погляд. Падрабязней займацца ім тут не будзем: гэта б завяло нас далёка ад пастаўленай тэмы

⁷⁷ Жніўныя песні. С. 236—237.

⁷⁸ Доўнар-Запольский М. В. Песни пинчуков. С. 5 (Прадмова).

даследавання. Асобныя меркаванні, погляд свой на гэту з'яву, аднак, мусім выказаць. Той факт, чаму ў розныя каляндарна-абрадавыя цыклы песень трапілі творы вясельнай, або дакладней перадвясельнай, тэматыкі, можна растлумачыць бытавымі ўмовамі, звычайна. Справа ў тым, што вяселлі даўней, хоць і спраўлялі пераважна ўвоссень, калі канчаліся пільныя палявыя работы і завяршаўся практычна гаспадарчы год земляроба, толькі асеннім перыядам не абмяжоўваліся. Адавалі дачок і жанілі сыноў, зыходзячы з пэўных канкрэтных сямейных абставін, волі маладых, і ў іншую пару года. Найчасцей зімой, у мясцад, і пасля заканчэння вясенніх палявых работ, каля Сёмухі. Натуральна, што для дзяўчыны, якая рыхтавалася выйсці замуж у гэты час, актуальнай была і тэма будучага замужжа, вясельля. Творы, што ўзніклі на тэму замужжа ў каляндарных цыклах, не ўключалі элементаў вясельнай абраднасці, чым перш за ўсё і адрозніваліся ад уласна вясельных. У іх замужжа трактавалася не як здзейсненая рэальнасць, а як перспектыва, можа, мара. Што датычыць інтымных матываў, то з'яўленне іх у кожным каляндарным цыкле абумоўлена было, трэба думаць, універсальнасцю феномена кахання. Духоўны свет дзяўчыны, маладога чалавека чуйна адклікаўся на ўсё, што акружала іх, было ў жыцці. У тым ліку і на прыроду, паравыя змены яе. Вясна рабіла чалавечую душу асабліва ўспрымальнай, чулай да таго, што было наўкола. Невыпадкава і ў саміх абрадавых веснавых песнях і тых, што не былі звязаны з абрадам, вельмі багата інтымных матываў. Нямала іх і сярод купальскіх ды пятроўскіх песень. Сярод жніўных — няшмат. Тут іх пацяснілі матывы працы, сямейная ды сацыяльная тэматыка. Жнівя рэдка выказваецца пад час жніва аб сваіх інтымных перажываннях. Хіба жнучы адна, на сваім полі, бацькоўскім загоне. У працы грамадой, на талацэ інтымныя выказванні, зразумела, не маглі мець месца. Для гэтага патрэбны былі іншыя ўмовы, чым піва, дзе кіпела цяжкая і руплівая праца, ды яшчэ гуртавая, калектыўная. Не заставалася лішне месца жніўна-лірычнай (любоўнай) і за дажынкавым сталом. Там дамінавалі матывы велічальныя, абрадавыя, пакідаючы толькі крыху месца гумарыстычным, бяседным. Праўда, як сведчыць А. Разенфельд («Зажынкi і дажынкi...»), на дажынках спяваліся вясельныя песні.

Адна з летніх (жніўных) песень, запісаных у пачат-

ку стагоддзя на Нэвагрудчыне, можа быць жывой ілюстрацыяй пашыранага ў народзе звычайу жаніць сына перад жнівом, каб мець у гарачую пару рабочыя рукі, памочніцу. Гэта была адна з праяў свайго роду сялянскага прагматызму, калі сям'я адным заходам вырашала дзве задачы. Песня сведчыць аб вялікай ролі бацькоў пры вырашэнні будучага лёсу сына і дачкі, жаніцьбе іх або выдачы замуж:

Зялёная гарэйшако
Да ва лес налягае,
Не само ж яно налягае —
Ветрык павявае.
Маладзенькі Марцінко
Жаніціся размышляе,
Не сам жа ён размышляе —
Матка яго наракае,
Бо яна служкі не мае.
— Да жаніся, Марцінко,
Да жаніся, дзіцяtko,
То будзе нам служба:
Будзе ў дому дамоўніца,
Будзе ў полі работніца
І к людзям прыветніца. ⁷⁹

Характэрная дэталі: хлопец «жаніціся размышляе» матчынымі словамі, думкамі. Прыязна-злычліва бачыць і малое маці сыну будучую сваю нявестку, яго жонку, якая, паводле яе слоў, будзе «ў дому дамоўніца, ў полі работніца і к людзям прыветніца». Так у ідэале бачыліся народу сямейныя адносіны, так успрымаўся, павінен быў успрымацца новы чалавек, які назаўсёды прыходзіў у сям'ю. На ніве маці вастрэй адчувае сваю страту, што не стала яе памочніцы, «серпіка залатога і жэнчыка маладога» (песня «Учора была субота» са Старобіншчыны). Твор па-маставку інтэрпрэтуе факт выдачы маткаю дачкі замуж якраз напярэдадні жніва:

Учора была субота,
А сягоння нядзелечка.
Пайшла маці жыта жаці,
Стала сярпы раскладаці

⁷⁹ Архіў Расійскай АН, ф. 134, воп. 2, спр. 14, л. 43.

І жэнчыкаў расстаўляці.
— Божа ж мой міласцівы,
Няма сярпа залатога
І жэнчыка маладога.⁸⁰

У песні вельмі арганічна, з адпаведнай інтанацыяй перададзена магчына задума — бедаванне па аддадзенай замуж дачцы, узноўлены ў вобразнай форме звычай старэйшай жніі, гаспадыні расстаўляць у патрэбным парадку жанцоў на постаці. Створаны паэтычны абразок жніва і адначасна засведчаны звычай выдаваць дачку замуж «пасупраць дэта», тады, калі бяруць: гаспадару, у якога было некалькі дачок, выбіраць час, калі зручней іх аддаць замуж, не даводзілася.

Мы ўжо гаварылі пра тое, што вяселле, калі яно згадваецца ў песнях каляндарных цыклаў, фактычна толькі канстатуецца, дасяга нейкі агульны яго вобраз ці называецца асобная дэталі, часам сімвал, уласцівы вясельнаму звычайу, вясельнаму абраду. У жніўнай песні са Случчыны, дзе гаворыцца пра жаніцьбу хлопца, надыход яго вяселля, жніво, якія-небудзь атрыбуты яго не ўпамінаюцца. Не звязаны змест песні з самім жнівом і асацыятыўна, як гэта бывае ў некаторых жніўных песнях. Думка аб вяселлі-жаніцьбе маладога хлопца рэалізуецца вобразна-паэтычна, з выкарыстаннем сімволікі. У цэлым выяўленчая палітра песні маляўнічая, светлая. Тон спакойна-апаведавальны. Агульны вобраз жыцця, намяляваны ў творы, замроена-паэтычны:

Пад арэхавым кустом
Начавалі начлежнікі,
Начуючы агонь клалі
Дай хлопчыка пагуквалі:
— Да хлопчыка брацейка,
Тут твайго каця няма,
Да пабег твой конічак
Па залаты прасцёначак
І па беду прарыначку,
Па маладу княгінечку.⁸¹

Уласна інтымная лірыка ў жніўных песнях не складае самастойнай групы. У рамках «жніва» (у народзе такую

⁸⁰ Архіў Расійскай АН, ф. 104, воп. 1, спр. 325, л. 15.

⁸¹ Там жа, л. 92.

назву побач з найменнем «лста» мае ўвесь жніўна-песенны цыкл) інтымныя матывы развіліся як прэлюдыя да групы песень аб замужжы, да твораў, у якіх пачынае гучаць вясельная тэматыка. Жытнім жнівом канчалася найадказнейшая калявая работа, неўзабаве надыходзіла восень, і гадавы песенны круг замыкаўся ў асноўным на тэме будучага замужжа, вяселля. Дзяўчына (лірычная гераіня гэтых песень) духоўна рыхтавала сябе да вялікай перамены ў асабістым жыцці. І ўжо ў песнях жытняга жніва пачынае абазначацца, набіраць зместавае і вобразнае акрэсленне тэма, якая стане скразной у восеньскім каляндарным цыкле.

Што датычыць інтымных, любоўных матываў, як яны рэалізуюцца ў рамках жніўна-песеннага цыкла, то можна адзначыць дзве асаблівасці. У адных творах сюжэты іх «прывязаны» да жніва сітуацыйна. У іншых гэта сувязь ніяк не праступае. Інтымныя перажыванні перадаюцца сцісла, праз нейкі вобраз, часцей прадметна-рэчыўны:

Я жну й валы пасу,
Каробачку малін нясу.
Каробачка маленькая,
Для свайго міленькага.⁸²

Жніўныя песні інтымнага характару малююць сустрэчу закаханых. Іх размову, заляцанне хлопца. Даволі пашыраны сярод жніўных сюжэт «хлопец просіць дзяўчыну пераняць яго каня»⁸³. Відаць, вобразны змест гэтага сюжэта меў некалі сімвалічны сэнс: пераняць або не пераняць каня азначала згоду або нязгоду на заляцанне, нават замужжа:

Цераз бор зялёненькі
Бяжыць конь вароненькі,
А за ім ў пагоню пан Мікітка.
Перад ім сустрэчанька —
Маладая дзеванька.
— Дзеванька, душа мая,
Пераймі каня майго!
Каня майго варанога,

⁸² ЦДГМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56.

⁸³ Жніўныя песні. С. 227—233.

Мяне, князя маладога,
Кавя майго плясівага,
Мяне, князя шчаслівага... ⁸⁴

Дыялог — адказ дзяўчыны носіць крыху какетлівы, што і натуральна для заляцання, тоі. Звычайна суразмоўнікамі выступаюць хлопец, бел малойчык, імярэк. Ёсць тэндэнцыя падвысіць імя яго: «пан Мікітка», як мы бачылі ў прыведзеным фрагменце песні; лірычны герой называе сябе князем, у чым нельга не бачыць уплыву вясельнай паэзіі. Ёярэдка залётнікам выступае «мешчанін-дваранін» або проста «дваранін». Дыялог дзяўчыны з прадстаўніком вышэйшага сацыяльнага стану носіць у такіх выпадках іншы характар. Шляхетнаму залётніку сялянская дзяўчына адказвае з годнасцю, падкрэсліваючы сваё ўменне «тонка прасці, беленька бяліць». На запрашэнне залётніка ехаць з ім: «Кідай, дзяўчына, залаты сярпок-сярпочак // На жытні снапочак, // Мы пайдзем лужком-беражком, калінавым мостам, // Там мы знойдзем пасцелі з пухоў і пярыны» — дзяўчына патрапляе адказаць з тактам, цнатліва, без прыніжэння: «Не вучыла мяне родна мамка белу пасцель слаці, да вучыла мяне тонка прасці, беленька бяліць, беленька бяліць, у трубачку качаць», г. зн. таму, што складала, паводле народных уяўленняў, важнейшую вартасць будучай маці, сялянскай жанчыны, якой трэба было напасці і наткаць, каб сваімі рукамі апрануць, дагледзець сям'ю ⁸⁵. Нельга не аддаць належнае народным талентам: думка гэта ўвасоблена ў лаканічныя простыя вобразы, з пачуццём прыгожага, дасканалым адчуваннем эстэтычнай меры.

Лейтматывам жніўных песень тэматычнага круга «замужжа — вясселле» могуць быць словы адной з іх: «Лета ж маё, лецейка, // Ужо я твая не жнеечка! // Мамка мая, матуленька, // Ужо я твая не служачка...» ⁸⁶ Такі настрой, гэта думка ў розных яе адменах увасабляюцца ў змесце многіх песень вылучанай групы.

Характэрная дэталі: у жніўных песнях, прысвечаных тэме замужжа, будучая змена ў жыцці дзяўчыны паэтычна асэнсоўваецца праз вобраз пакінутага дачкою

⁸⁴ АГТ, ф. 5, спр. 4, л. 12.

⁸⁵ ЦНБ АН Беларусі, АРКіР (фонд С. П. Сахарава).

⁸⁶ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 172

сярпа. Апошнія мы ўжо сустракалі пры разглядзе песні «Учора была субота». Серп, пакладзены на куфар у песні «А ўжо Маруся адслужыла», ключавы і вызначальны вобраз, праз які раскрываецца сэнс твора:

А ўжо Маруся адслужыла,
Серпiк на куфар палажыла.
Не будзе серпiк жыта жаці,
Трэба да яго прынянці.⁸⁷

Жыта, лён, заламлёная калiна, перапёлка — вобразы, што складаюць прыродную паралель вобразу дзяўчыны ў песнях жiва. Асаблiва ў песнях, якія распрацоўваюць тэму будучага замужжа, расказваюць пра дзяўчыну на парозе вялiкай перамены ў яе жыццi, лёсе. Вобраз, узяты з прыроды, вельмi арганiчна суадносіцца з вобразам чалавека. Непасрэднасць пачуцця, выклiканага гэтым суаднясеннем, дасягаецца праз зварот да свету прыроды, адчутага сэрцам:

— Ой, красуйся, жыцейка,
Калi цёпла лецечка.
— Як жа мне красавацца?
Буян вецер павяваець,
Красу маю абiваець,—
Не даець красавацца.
— Ой, красуйся, дзевачка,
У роднага татачкi.
— Як жа мне красавацца?
Кожны дзень сваты едуць,
Не даюць красавацца,
У белас прыбiрацца.⁸⁸

Гэта ж тэма, сюжэт рэалiзуюцца і праз паралель лёну, які, стоячы пры дарозе, «бядуе»: «Не даюць мне вырасцi, семю майму выспецi». Дзяўчына адпаведна перажывае з-за таго, што частыя сваты не даюць ёй вырасцi, «русай коскi выплесцi».

Тэма будучага замужжа (падкрэслiм, яна нiяк не з'яўляецца скразной у жнiўнай паэзii), зразумела, часцей, чым у разгледжаных выпадках, рэалiзуюцца на ма-

⁸⁷ Гiлёвiч Н. Песнi народных свят i абрадаў. С. 238.

⁸⁸ Там жа. С. 249.

тэрыяле жніва. Вобразы яе непасрэдна «ўзрастаюць» на глебе рэалій жніўнай працы, самой жытняй нівы. Пры гэтым, здараецца, добра перадаецца душэўны стан маладой дзяўчыны, яе развага, за якой відно жаданне хоць крыху аддаліць момант расстання, і яе зварот, просьба, звернутая да маці:

І мамачка, мая кветка,
Не аддавай замуж улетку,
Я за зімку збяру сілку,
Я за зімку збяру сілку
На свякраткіну ніўку,
Бо свякраткіна ніўка
Вяліка і ўрадліва,
А я жнучы натамлюся,
Прыйду дамоў наплачуся.
А майго таткі ніва,
Хопь вяліка — не ўрадліва.
А я жнучы не ўтамлюся,
Прыйду дамоў — напяюся.⁸⁹

Як бачым, супрацьпастаўленне бацькавага і свякраткавага дамоў тут прадвызначае і кампазіцыю, і вобразны змест твора, і асноўную яго думку, выказаную ў маналогу лірычнай гераіні. Прынцып антытэзы пры адлюстраванні жыцця ў бацькавым і свёкравым доме ў жніўных песнях, такім чынам, набыў універсальны характар.

Вобраз заломленага дрэва, асабліва каліны, — сімвалічны вобраз, звязаны з вясельна-песеннай традыцыяй. У песні жніва ён, трэба думаць, патрапіў разам з вясельнай тэматыкай іменна з сямейна-абрадавай лірыкі. Арганічна тут «прыжыўся» ў творах з характэрнай песенна-жніўнай рытміка-інтанацыйнай арганізацыяй страфы:

Заламлёна ў лузе каліна,
Яшчэ непазрэла,
Заламлёна.
Хто ж яе смеў так зялёну заламіць
Яшчэ непазрэлу,
Хто яе смеў?
Заламіў яе ціхі дробны дожджык
І буйненькі ветрык,

⁸⁹ Жніўныя песні. С. 273.

Заламіў яе.
 Заручона малада дзяўчына,
 Яшчэ недаросла,
 Заручсна...
 Хто ж яе смеў так маладу заручыць
 Яшчэ недарослу,
 Хто яе смеў?
 Заручыў яе малады Андрэйка
 Яшчэ недарослу,
 Заручыў.
 Ды вязёна яна лугам-берагам,
 Калінавым мостам,
 Ды вязёна.
 Прывязёна к цісовай краватцы
 Белу ложу слаці,
 Прывязёна.
 Не так яна белу ложу сцэлець,
 Як сільненька плачыць,
 Не так яна.
 Ды не ўчыла мая маці
 Белу ложу слаці,
 Ды не ўчыла.
 Толькі ўчыла мая маці
 Цянюсенька прасці,
 Толькі ўчыла.
 Толькі ўчыла цянюсенька прасці
 Ды гусценька ткаці,
 Толькі ўчыла.
 Белька бяліці,
 Хораша пашыці,
 Міламу надзеці,
 Людзям паглядзеці.⁹⁰

Такая рытмаінтанцыя і адпаведная ёй структура страфы найчасцей сустракаюцца ў жніўных, асабліва дажынкавых, песнях. Гэта характэрнае запавольванне рытму (яно надае асаблівую грацыёзнасць радку) праз паўтор: «Заламлёна ў лузе каліна, яшчэ недазрэла, заламлёна» — вельмі адметная дэталі працяжных песень летняга жніва. У такім варыянце ў паэтыцы іншых календарна-абрадавых цыклаў яна не выяўляе сваёй эстэтычнай прадукцыйнасці.

⁹⁰ ЦНБ АН Літвы, ф. 21, воп. 122, л. 27—28.

Песня «Ой, дымна поле, дымна» (пашырана пераважна ў паўночна-заходнім рэгіёне) стварае алегарычны вобраз вяселля, як вайны. Такая вобразная трактоўка вяселля вядома і іншым каляндарным жанрам, у прыватнасці калядкам і ватачобным песням. Аднак у жніўнай паэзіі гэты сюжэт мае сваю арыгінальную мастацкую інтэрпрэтацыю. Выяве вясельнай дружыны, якая «вядзе наступ» на песцеў двор, папярэднічае вобраз «дымнага поля», які і дае своеасаблівую алегарычную настройку на ўспрыняцце ўсёй карціны ў цэлым:

Ой, дымна поле, дымна,
Ды не само яно дымна:
Там малойчык ваюе,
Па ім татка бядуе.
— Не бядуі, мой татачка,
Не адзін я ваюю.
Сівы конь пада мною,
Гасподзь Бог пада мною,
Уся дружына са мною
Да, як рой, вылятае,
Як бел мак, расцвітае...
— Памажы яму, Божа,
Песцятку зваяванці,
Дзевачку к сабе ўзяці.⁹¹

Гуманістычны аспект жніўнай паэзіі добра выяўляюць, можна сказаць, падкрэсліваюць песні, прысвечаныя ўдаве і сіраціне. Яны складаюць невялікую тэматычную групу ў лесенна-каляндарным цыкле «лета», але яна няблага сведчыць аб тым, што працоўная жніўная песня ў параўнанні з «чыста абрадавай» імкнулася актыўней «уварвацца» ў жыццё, расшырала тэматычны дыяпазон жанру. Для раскрыцця душэўнага стану сіраты, удавы, іх перажыванняў жніўная песня дасканала карыстаецца вобразамі прыроды, якія спадарожнічалі працы жней на полі, арганічна асацыраваліся з нівай і яе бліжэйшым акружэннем. Зварот да вобраза перапёлкі выкліканы самой рэальнасцю і эстэтычнымі меркаваннямі. Перапёлкі, якія гняздзіліся на полі, звярталі ўвагу на сябе ўжо самой прысутнасцю на ніве, сваім характэрным клічам («піць-палоць») — так расшыфроў-

⁹¹ Жніўныя песні. С. 257.

ваўся ён у народзе). Невыпадкова перапёлка трапіла і ў народныя вераванні, звязаныя са жнівом. Вобраз яе даволі часта «мільгае» ў жніўнай песні, працоўнай і дажынкавай яе разнавіднасцях. Ён рэалізаваны пават як самастойны матыў:

Перапёлка-пташачка,
Па яру лятаеш,
Дабро аглядаеш,
Жнейкам памагаеш:
Стому удаляеш,
Вадзічку пасылаеш,
Дзень укарачаеш.⁹²

У песні канкрэтна гаворыцца пра помач птушкі, адвечнай жыхаркі збожжавых палёў, жнеям пад час іх цяжкай працы на жніве. Перапёлка — не толькі ўцеха для вачэй стомленай жніі, хоць і гэта нечага варта, але значна пеншта большае. Яна здымае стому, укарачае дзень і, паводле слоў песні, пасылальніца вадзіцы. У гэтым апошнім, відаць, знайшла выражэнне народная прыкмета, згодна з якой перапёлка сваімі паводзінамі магла звесці змену надвор'я і, як мінімум, наступленне надвячорка і з'яўленне расы на ножні.

Каляндарна-абрадавая пазызія, і гэта ўжо агульнае месца ў фалькларыстыцы, вельмі шырока ахоплівае сабой, пераўтвараючы ў словы, прыродны свет. Аднак і пры актыўным пранікненні ў яго — рэдкі выпадак, калі прыродны вобраз адзіч складае сабой змест усяго твора, пасобнай песні. Звычайна ў сістэме песенных вобразаў ён адыгрывае дапаможную ролю і ў зместавым, і ў мастацкім плане. У ім адлюстроўваюцца пэўныя перажыванні чалавека. Найчасцей вобраз, узяты з прыроды, складае паралель псіхалагічнага і стылёвага характару. Такое, прынамсі, мы назіраем і ў вобразе перапёлкі са жніўных песень. Гэты вобраз дае арганічную паралель да вобраза сіраты. Як трыбожна шукае перапёлка свайго гнязда на ніве, трэба думаць, зжатай пожні, так узрушана заглядае жнейка-сірата ў сцюдзёную ваду ў калодзежы з думкай пачуць голас бацькі «на чужой старонцы»:

Лятала серая перапёлка
Да па жоўтаму полю,

⁹² Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 239.

Шукала серая перапёлка
 Свайго гняздзечка,
 Ідзе ляжала яечка,
 Ідзе дзеткі сядзелі
 І ў палёт паляцелі.
 Хадзіла бедная сірацінка
 Па багатаму полю,
 Шукала бедная сірацінка
 Свайго роднага бацькі,
 А знайшла сцюдзёну вадзіцу
 Ў рублёным калодцы.
 — Ускалыхніся, вада,
 У рублёным калодцы,
 Адгукніся, мой бацюшка,
 На чужой старонцы.
 Не скалыхнулася вада
 У рублёным калодцы,
 Не адгукнуўся бацюшка
 На чужой старонцы.⁹³

Побач з вобразам перапёлкі, які адыгрывае тут зыходную ролю ў псіхалагічным паралелізме, у песні створаны і даволі адметны вобраз «рублёнага калодца» (крыніцы-вадзіцы), праз які сіраціна хоча дагукацца да памерлых бацькі або маці. З гэтым вобразам у дадзеным, канкрэтным выпадку звязаны пэўныя народныя ўяўленні аб калодзеці, крыніцы як акне з таго свету.

Ёсць сярод жніўных сірочых сюжэт «абяздоленая дзяўчына наракае па лёс». Адказ зямлі, да якой з плачам звяртаецца сірата, выражае рэалістычны погляд народа на сірочую долю. Песня «Сіротачка жыта жала» выказвае не столькі гуманістычны аспект погляду народа на сірату, яе будучыню, хоць, вядома, твор гэтага не цураецца, колькі іменна рэальную ацэнку будучага лёсу дзяўчыны. Выяўляе тыповае ў лёсе сіраціны:

Што пад белай бярозанькай
 Там сіротка жыта жала,
 К сырой зямлі прылягала:
 — Ты, сырая маць-зямелька,
 Ты ж мяне асіраціла:
 Узяла татку, узяла мамку,

⁹³ Косич М. Литвины-белорусы Черниговской губернии... С. 26.

Узяла маю ўсю радзінку,
Вазьмі й мяне, сiрацінку.
— Нашто мне ды цябе браці,
Тэбе трэба долю даці:
Хочь не такую, як людскую,
Хочь такую, сiроцкую.⁹⁴

Жніво, праца на ніве — тыповая сітуацыя, у якой жніўная песня паказвае сiрату, раскрывае свет яе думак, перажыванняў. Здараецца, аднак, што для выявы вобраза сiраты, адлюстравання яе духоўнага свету жніўная песня скарыстоўвае і іншыя бытавыя сітуацыі. Яны могуць быць толькі ўскосна звязаны з часам жніва, як, напрыклад, у песні «Ой, гукнулі начлежнічкі». Тут пры выказе роздуму-перажывання сiраты песня адштурхоўваецца ад бытавой сітуацыі (гукаўне начлежнікаў) па закону асацыяцыі. Твор з глыбокай сілай пачуцця выяўляе любасць асiрацэлай дзяўчыны да маці:

Ой, гукнулі начлежнічкі,
У дуброве начуючы.
Заплакала сiротанька,
Горкі абед гатуючы:
— Згатавала абед горкі
Без свае маткі-зоркі.⁹⁵

Песня вельмі верная прыродзе перажывання: менавіта такая бытавая рэалія, як абед, выклікае ў памяці дзяўчыны-сiраты вобраз маці.

Матыў гатавання абеду (вячэры) шырэй разгорнуты ў жніўнай песні, прысвечанай выяве ўдовінай долі, дзе ён яшчэ з большай пераканаўчасцю сведчыць аб строгай адпаведнасці адлюстраванага ў песні моманту псіхалогіі перажывання:

Ой, звінела пчолачка,
Па бары лятаючы,
Салодкі мёд збіраючы.
Ой, плакала ўдовачка,
Трэсачкі збіраючы,

⁹⁴ Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 230.

⁹⁵ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 167.

Вячэрку гатуючы.
Паварыла, паставіла,
Сама села, заплакала.

У маналогу-скарзе ўдавы вельмі сцісла і яскрава, як гэта ўмее народ у сваёй песні, перададзены нялёгкія перажыванні бязмужняй жанчыны праз яе зварот да вячэры, ночы, дзяцей, створаны праўдзівы рэалістычны вобраз жыцця самотнага чалавека:

Страўка мая спажытная,
Не з кім цябе спажываці,
Ночка мая цёмненькая,
Не з кім цябе пачываці,
Дзеткі мае дробненькія,
Хто вас будзе гадаваці? ⁹⁶

Жніўная песня «На ўдоўчыным полі» мае гумарыстычнае ідэйна-вобразнае напавенне: спагадныя мядзведзь, воўк, заяц, лісіца завінулiся да часу ля ўдоўчынай работы ⁹⁷. Абодва творы лучыць спагада да ўдавы, яе суровай долі, лучыць шчыры народны гуманізм.

Элегічная мініяцюра «Ой, лета ж маё, лета» эмацыянальна адкрыта і ёміста абагульняе клопаты, перажыванні ўдавы ў жніво. Твор увасабляе ў сабе, тыпізуе змест перажыванняў адзінокай жанчыны, бязраднай у вялікай і цяжкай працы, якая хоць і здзяйснялася ў асноўным жанчынамі, але патрабавала падзейнага мужчынскага пляча:

Ой, лета маё, лета,
Не пажата маё жыта.
Каб жа мне другое лета,
То пажала б сваё жыта. ⁹⁸

Уласцівы народу гумар, які паслядоўна выяўляецца ў розных відах і жанрах фальклору, у жніўных песнях праявіўся не так шчодро, але дастаткова, каб «падсвеціць» гэту суровую па свайму бытавому прызначэнню паэзію. Твораў жартоўнага зместу больш сярод песень дажынкавых, а калі гаварыць канкрэтней, сярод дажы-

⁹⁶ Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 228.

⁹⁷ Киркор А. Взгляд на Виленскую губернию // Этнограф. сб. СПб., 1858. Вып. 3. С. 234.

⁹⁸ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 165.

кавых застольных. Сюжэтаў з дзесятак набярэцца гумарыстычных і сярод працоўных, або ўласна жніўных, песень.

Ужо заходзіла размова пра функцыянальную ролю гумару ў жніўных песнях. Акрамя псіхалагічнага аспекту яго, які заключаўся ў наданні раўнавагі, змяншэнні напружання атмасферы сацыяльных і сямейна-бытавых выказванняў, былі і іншыя. Па-першае, жніўныя песні суправаджалі, як правіла, калектыўную працу, тую, што здзяйснялася няхай сабе невялікай, але грамадой. І гэ-та функцыянальная своеасаблівасць была ўжо ў нейкай меры перадумовай таго, што ў спектры жніўнай творчасці павінен быў з'явіцца гумарыстычны аспект, момант, лінія — як іх не назавеш.

Па-другое, жніве (калі браць яго «на вертыкалі», на працягу дня) мела такія бытавыя абставіны, псіхалагічныя перадумовы, якія схілялі жней да гумарыстычнага выказвання. Усякі перапынак у працы дзеля адпачынку ці полудня, падвячорка прадстаўляў такую магчымасць. У кожнай грамадзе мог быць чалавек, схільны да гумарыстычнага бачання рэчаіснасці. Самі ўмовы жніва, дзе выступалі людзі розныя і паводле свайго ўмення і адносін да працы, тавалі адпаведны матэрыял для думкі, пэўную вобразную фактуру. Акрамя таго, была патрэба «падмацаваць», дапоўніць сацыяльныя матывы песень гумарыстычным мастацкім асэнсаваннем. Гумар разнастаў, дапаўняў па-свойму і сямейна-бытавую тэматыку жніўных песень, засцерагаў яе ад пэўнай долі эстэтычнай манатоннасці. Здатнасць гумару ажыўляць эмацыянальнае ўспрыняццё аб'екта выявы, акаляючую рэчаіснасць у жніўных песнях праяўляецца таксама вельмі наглядна. Адным словам, жніво, узаемаадносіны ў працэсе яго давалі для гумарыстыкі свой удзячны матэрыял.

У жартоўных жніўных распрацоўваецца практычна ўвесь асноўны круг тэматыкі ўласна жніўных, працоўных песень. Натуральна, паўтораны ён у сваім, адпаведным гумарыстыцы мастацкім вырашэнні, асвятленні.

Так, тэма сямейных адносін, адна з кардынальных для жніўных песень у цэлым, у жніўнай гумарыстыцы мае свой змест і адметны ад жніўна-паважных ракурс выявы. Асобныя жартоўныя жніўныя сямейнай тэматыкі будуюцца таксама паводле антытэзы, тыповай для жніўных негумарыстычных, але маюць іншы змест і вобразы. У іх няма так часта вар'іраванага матыву антытэзы

«родны дом — свёкрава хата». Затое ў супрацьпастаўляльным плане падаецца жонка клапатлівая, уважлівая, гаспадыня і яе антыпод — гультайка, абьякавая, няўмека («Дуб з бярозкаю шатаецца», «Пахіліўся да дубок да на бярозку», «І звіўся хмель з бярозкаю зялёнаю»). Матыў працавітай жонкі, якая добра ўвіхаецца з сярпом, мае даволі арыгінальнае тэматычнае рашэнне. Сусед прапаноўвае селяніну памяншаць жонкамі: абяцае таму «каня з сядлом» узамен «жаны з сярпом». Натуральна, другі сусед не згаджаецца на такі абмен, а лірычны герой жартунай песні праяўляе пры гэтым незвычайную настойлівасць. «А хоць я ў бяду ўпаду, а ў суседа жану ўкраду», — заяўляе ён⁹⁹. Варыянт гэтай песні, запісаны раней, здаецца, больш жыццёва арганічны. Тэма інтэрпрэтуецца ў сацыяльным аспекце: на працавітую і прыгожую жонку селяніна квапіцца дваранін. Ён прапануе селяніну памяншаць жонак, абяцаючы ў прыдачу «каня з сядлом» або «каня варанога і вала палавога»¹⁰⁰.

Камізм бытавой жніўнай сітуацыі сярод іншых вылучае адну з найбольш пашыраных жніўных песень «А я ў полі жыта жала».

Адны жніўныя песні спяваліся непасрэдна ў ходзе самога жніва, хоць на першы погляд здаецца, што спяваць у час работы з сярпом, калі жняя вымушана бясконца схіляцца да зямлі і разгінацца, проста нельга: не хопіць духу, як казалі б у народзе. Іншыя выкопваліся пад час кароткага перапынку, перадышкі жней, калі палуднавалі. Большасць — на дарозе жней дахаты. У адных (і яны, трэба думаць, спяваліся якраз тады, калі жняя жала паласу ці ў крайнасці разгіналася, каб звязаць перавясла пад наступны сноп) непасрэдна ў вобразах, змесце іх адбілася дынаміка працы («У мяжу, жнейкі, у мяжу», «Відзіць маё вочка, што край недалёчка», «Эй, нуце жаці»). У іншых, хоць і гаварылася непасрэдна аб жніўнай рабоце («Паджынайся, нябожа»), але ўжо як бы з боку, выражаўся настрой не самой жніі, а сведак яе працы, няхай сабе такіх жа самых жней, што жалі побач, на суседнім полі. Як у гэтай песні з Беласточчыны:

⁹⁹ Шлюбскі А. Матэрыялы для вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Вып. 1. С. 159.

¹⁰⁰ Романов Е. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 252; Жніўныя песні. С. 390—391.

А чыя ж то валока
 Доўга і шырока?
 На ёй жэнчыкі жалі,
 Серпікі паламалі,
 Серпікі сталёвыя,
 Жэнчыкі маладыя.
 Паджынайся, нябожа,
 Табе Бог дапаможа.
 Паперадзі віно п'юць,
 А ззаду мядзведзі,
 Паперадзі лебедзі,
 А па задзі кіём б'юць. ¹⁰¹

Гумар выходзіў нейкі спачувальны. Такі не меў на мэце паддзець, закрануць працоўную годнасць чалавека. Хутчэй быў скіраваны на тое, каб падтрымаць, крыху аблегчыць фізічныя намаганні жней — даць духоўную разрадку ім у напружанай працы. Рэдка згадваецца ў жніўных працоўных «валока» — даўнейшая мера зямлі, вядомая на Беларусі і Літве з часоў «Уставы на валокі» — аграрнай рэформы Сігізмунда Аўгуста, здзейсненай у пачатку другой паловы XVI ст. Часцей сустракаецца «загон», «гоні», проста «ніва», «поле». Ведае ўласна жніўная песня і гумарыстычнае процістаўленне аднаго поля другому, аднаго гурту жней другому, своеасаблівую пікіроўку дзвюх жніўных талок. Аналагічна той, якую можна назіраць у гумарыстычных купальскіх і юраўскіх песнях. Толькі сярод купальскіх прынцып антытэзы, выявы камізму сітуацыі вельмі пашыраны. У жніўных, як мы ўжо бачылі, супрацьстаўленне сканцэнтравана на іншым. Ён прадукцыйны не ў гумарыстычных, якіх наогул значна меней, чым у рэпертуары купальскіх песень, а ў жніўна-працоўных сямейнай тэматыкі. Сюжэт, у якім «драмліваму полю» супрацьпастаўляецца «звонкае», не адзіны, але не са шматлікіх сярод уласна жніўных жартоўных песень, пабудаваных на метафарычнай антытэзе. Жнеі аднаго поля супрацьстаўляюцца жнеям іншага па розных прыкметах: па ўзросці, знешняму выглядзе і галоўнае — па ўвішнасці ў працы. «Драмлівае поле» — вобраз метафарычны, гэта ніва, дзе праца ідзе марудна і песень не чуць: «Там жнісечкі

¹⁰¹ Беларускі фальклор: Хрэстаматыя. Мн., 1985. С. 159.

ўсе старыя, ў іх сярпчкі дзераўныя». Імярэк — поле
звонкае: «Там жнеечкі маладыя, ў іх сярпчкі залатыя»:

Дрэмка поле, дрэмка поле!
А чыё ж то поле дрэміць?
Ракуцёўскае поле дрэміць!
Там жнеечкі ўсе старыя,
У іх сярпчкі дзераўныя!
Там жнеечкі падамалі
І сярпчкі падамалі.
Звонка поле, звонка поле!
Да й чыё ж там поле звонка?
Варонкаўскае поле звонка:
Там жнеечкі маладыя,
У іх сярпчкі залатыя,
Там жнеечкі заспявалі,
У іх сярпчкі зазвінелі. ¹⁰²

У варыянце гэтай жа песні адны жнеі, «як чорныя варо-
начкі», супрацьпастаўляюцца «віраўскім жаночкам»,
якія — «як белыя лябёдачкі». У супрацьвагу першым,
што працавалі па дзесяцу ліповымі сярпамі ды падамалі
іх, віраўскія жаночкі «па сонейку жалі, сярпы па з л а -
ч а л і».

Відавочна, адметнасць гумару жніўных песень шмат
у чым прадвызначаюць умовы жніўнай працы, бытавыя
рэаліі, з ёй звязаныя. Яны адбіліся ў змесце і вобразах
жартоўных песень жніва. Але ёсць нешта характэрнае і
ў самой манеры жніўна-песеннага гумарыстычнага вы-
казвання. Яе можна назваць лірычна-іранічнай. Асоб-
ныя жартоўна-жніўныя творы створаны на асаблівай ін-
тымна-даверлівай ноте. З'едлівасць іх не тое, што знята,
а неяк дасціпна схавана ў зычліва-даверлівым тоне:

Да й чыя ж ета да й дзяўчыначка
Да й пайшла жыта жаць,
А не дайшоўшы яна палосачкі,
Села аддыхаць.
Да не чапайце вы, добрыя людзі, —
Яна ўтамілася,
Яна ў свайго роднага баценькі
Да й забарылася... ¹⁰³

¹⁰² Сахараў С. П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэн-
скіх беларусаў. Вып. 1. С. 45.

¹⁰³ Жніўныя песні. С. 385.

У гэтых песнях думка ўступнай часткі дыялогу, як бы аб'ектывізаваная, аўтарская, развіваецца далей у маналогу лірычнага героя (гераніі):

Гаварок, гаварок малады хлопчык,
Ён вельмі гаварок.
Маладую дзевачку воўк павалок.
Вы не шукайце, вы не гукайце,
добрыя людзі,

Няхай валачэ.
Як выкачу бочку мядочку,
Другую віна,
Штоб мая дзевачка
Здаровенька была,
Штоб яе бела лічанька
Да не загарэла,
Штоб яе галовачка
Да не забалела.¹⁰⁴

У змесце песні няма рэалій жніва, пераўтвораных у вобразах, але клопат лірычнага героя, сапраўдны ці гумарыстычна ўдаваны, мае непасрэдня адносіны да жніўнай працы: хлопца турбуе, каб яго дзевачка «здоровенька была» і яе белае лічанька «не загарэла» ды галовачка «не забалела». «Засцярогі» наконт загару на постаці, болю галавы разгоўнуты ў жніўных песнях, і мы ўжо пра гэта гаварылі, у самастойных матывы («Да не занякай ты, жаркае сонца», «Ты не забягай, жаркае сонца, наперад на постаці»). Тут яны інтэрпрэтуюцца іначай, з досціпам, не ў лірычным, а гумарыстычным ключы.

У жартоўных жніўных абыгрываюцца такія жыццёвыя рэаліі жніва, як постаць, кана, снапы, прылады для звозу ў гумно зжатай збажыны — жэрдзі або рубель (імі ўціскалі воз), задоўка, перадня і інш. Найчасцей распрацоўваецца, зрэшты, як і ў іншых пластах, групах жніўных песень, тэма працы. Перш-наперш у маральна-этычным ракурсе, пад вуглом гледжання адносінаў да яе. Натуральна, жартоўная жніўная сцвярджае ідэал праз адмаўленне, праз антыідэал. Спосаб, якім гэта дасягаецца, — стварэнне камізму сітуацыі:

Ішла дзеўка жыта жаці
Да забыла сярпа ўзяці.

¹⁰⁴ Радченко З. Гомельские народные песни. С. 61.

Як сярпа ўзяла, хлеб забыла,—
Абы дзеўка дома была.¹⁰⁵

У жніўна-песеннай гумарыстыцы даволі пашыраны прыём — аўтаіронія. Дзеля выклікання смеху, жарту жняя словамі песні пагаворвае на сябе:

Нажала я снапок —
Зламала сярпок.
Нажала я другі —
Той не тугі.
Нажала трэці —
Той педарэчы.¹⁰⁶

Рыфма дакладная мяжуе з асанансам, рытм жававы, даволі часты: падобныя творы не валодалі распаўнасю, характэрнай тыповай жніўнай песні. Выкананне іх адбывалася, мабыць, у манеры скачных песень, і гэта ўносіла пэўную разрадку ў работу, працаёмкую і цяжкую.

Для жніўных жартоўных характэрныя своеасаблівыя артыстызм, яскравая вобразнасць. Нязжатая постаць жніі, якая ўдае з сябе гультайку, уяўляецца ёй мядзведзем, што разлёгся на ўлонні пожні:

Я думала — дажалася,
А ззаду ўсіх асталася;
Я думала — мядзведзь ляжыць,
Аж то мая постаць стаіць.¹⁰⁷

Жнейская праца «быгрываецца рознабакова. Песня не цураецца абсурду, каб дасягнуць камізму сітуацыі: «А я жала хапу-хапу, // А нажала за дзень капю. // А мой муж Пракопачка // Прыехаў на атопачку, // Забраў маю копачку»¹⁰⁸.

Ёсць у жартоўных жніўных цнатлівая гуллівасць, пазначаная тонкім пачуццём меры. Гумар у іх можа нечакана зліцца з лірычнай эмоцыяй і цалкам растварыцца ў ёй:

А я жала, не ляжала,
Адно копаньку нажала.
А мой муж Пракопачку,

¹⁰⁵ Жніўныя песні. С. 393.

¹⁰⁶ Там жа.

¹⁰⁷ Там жа. С. 395.

¹⁰⁸ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 1—2. С. 280.

Едзь у поле па копачку,
Не руш жэрдзі, вярвачкі,
Вазьмі мяне дамовачкі.¹⁰⁹

У цэлым гумар уласна жніўных песень мяккі, падсвечаны лірызмам, дасціпны ў сваім змесце. Формаю сваёю, а часткова і зместам, ён блізкі да гумару купальскіх і юраўскіх жартоўных песень. Спецыфіка яго ішла ад функцыянальнай ролі. Калі жартоўныя купалкі выконваліся ў асноўным у ходзе гульні ў моладзі каля купальскага вогнішча, то аналагічныя ім паводле жанру жніўныя суправаджалі працу і, хоць выконваліся не абавязкова ў пранэсе яе, больш непасрэдна выражалі ўсё, што было з ёю звязана. У вобразнай сістэме жартоўных жніўных песень асабліва добра адчуваецца, праглядае зыходная мадэль яе — працоўны быт земляроба. Гумарыстыка жніва дапамагае паўней уявіць атмасферу працы ў адзін з самых адказных этапаў гаспадарчага года селяніна. Яна ўзбагачае моўна-вобразную палітру жніўных песень, іх паэтычную стылістыку.

Гаворачы аб раздзеле ўласна жніўных песень у цэлым, неабходна падкрэсліць іх функцыянальную і тэматычную адметнасць не толькі ў маштабе ўсёй каляндарна-абрадавай паэзіі, але нават у рамках самой жніўна-песеннай творчасці.

Адлюстраванне працы непасрэдна ў ходзе яе на полі, а таксама сямейных і сацыяльных адносін, як яны складаліся ў мінулым, вызначае змест і ідэйную скіраванасць працоўных жніўных песень.

У цэнтры ўласна жніўных песень у адрозненне ад твораў іншых цыклаў каляндарна-абрадавага фальклору выразна стаў вобраз чалавека — жніа. У вобразе жніа-пастаянкі тыпізуюцца лепшыя рысы народнага характару: непрыняцце несправядлівасці, прыгнёту, прыніжэння чалавечай годнасці; сцвярджаецца імкненне да свабоды. Вобраз жніа са жніўных песень цалкам пазбаўлены статычнасці, абрадавай ідэалізацыі. Гэта рэалістычны вобраз беларускай сялянскай жанчыны, вечнай працаўніцы, клапатлівай маці. Менавіта з яе маналогам, скаргам ейнай душы паўстае ў песнях той свет, своеасаблівы космас, які твораць разам зямля, чалавек, сонца.

¹⁰⁹ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 1—2. С. 280.



ДАЖЫНКАВЫЯ ПЕСНІ

Дажынкавыя песні, або проста ў народнай тэрміналогіі «дажынкi»,—творы, што суправаджалі апошні, заключны этап жніва. Народная назва іх адлюстроўвае сам абрадавы акт, які здзяйсняўся ў канцы жніва,— дажынкi. Старадаўні земляроб надаваў дажынкам асабліва важнае значэнне. Па-першае, заканчэнне жніва прыносіла яму жаданы плён, рэальныя здабыткі яго цяжкай працы — хлеб. Па-другое, паводле міфалагічных уяўленняў старажытнага чалавека, збіраючы ўраджай, дажынаючы ніву, трэба было прыняць магічныя захады для захавання ўрадлівасці поля на будучы год. Адсюль насычанасць дажынкавых абрадаў магічнымі дзеяннямі і звязаных з імі песень — міфалагічнымі вобразамі. У сістэме дажынкавых абрадаў адно з цэнтральных месц займаў абрад «завівання барады», або «куста». На паўднёвым захадзе ён насіў назву «перапёлка». Абрад «завівання барады» комплексны. Ён складаўся з некалькіх дзеянняў і быў накіраваны на захаванне зямнога плёну, павінен быў спрыяць чыстаце поля ад пустазелля і прадухіляць засуху. Мы ўжо аналізавалі абрад паводле апісанняў Шэйна і Раманава ¹.

Зжынанне «барады» («куста») адбывалася неаднолькава. У адным выпадку, і гэта было, відаць, старажытнае магічнае дзеянне, жняя-пастацянка зжынала завітую «бараду» адным узмахам сярпа, які тут жа кідала праз плячо на зямлю. Гэтым самым здзяйсняўся магічны акт: міфалагізаванае мысленне ў кругавідных формах падаючага сярпа бачыла падабенства да жыта, што «ў

¹ Шейн П. В. Матеріалы... Т. 1, ч. 1. С. 263—270; Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 260—268.

трубы павілося». Пры здзяйсненні абраду «завівання барады» жняя тройчы качалася па ніве, прыгаворваючы:

Ніўка, ніўка, аддай маю сілку
На другую ніўку!
Па коніка лой, на ніўку гной,
А мне здароўя!
Судзі, Божа, на лета жаці
І ядранейшае і гусцейшае! ²

Такім чынам, перад намі тыповае заклінанне (формула заклёну) на захаванне жнейчынай сілы і на новы ўраджай, на будучае лета.

У сучасным запісе абраду дажынання нівы таксама па першы план выразна выступае клопат пра захаванне яс ўрадлівасці на будучыню. Тацяна Шчасная, добры знаўца народных абрадаў і песень з вёскі Кеўлы (Смаргонскі раён), расказвае, што, дажынаючы апошні загон да мяжы, пакідалі «невялікую кругловінку жыта». Жняя, ходзячы вакол гэтай «кругловінкі», спявала жніўныя песні і зразала па каліве жыта датуль, аж пакуль не заставалася тры каласы яго. Тады адкладвала серп убок і, пачынаючы ад каласоў, наматвала сцябліны на кавалак хлеба (лусту або акраец) аж да самых каранёў. Выкапаўшы дзюбкай сярпа ямку ля самага каранёў, закопвала ў яе хлеб з накручанымі на ім калівамі жыта ³. Такім чынам, зноў бачым чыста магічны прадудцыравальны абрад дзеля захавання зямнога плёну, урадлівасці нівы.

Як адзначалася, у абрадзе «завівання барады», «куста» вучоныя-міфалагі схільныя былі бачыць выраз міфалагічных уяўленняў аб духах нівы. Англіійскі этымолаг Джэймс Фрэзер у сваім фундаментальным даследаванні першабытнай рэлігіі, народных вераванняў сведчыў, што хлебны дух (дух нівы) у розных рэгіёнах Еўропы прымаў воблік жывёл і птушак — ваўка, казла, быка, лісіцы, пеўня, перапёлкі... ⁴ Воблік казла меў ён у вераваннях жыхароў Прусіі, якія, убачыўшы, як хвалюецца пад ветрам жыта, казалі: «Гэта казлы ганяюцца адзін за другім», «Гэта вецер пераганяе казлоў па жыцце», «Гэта козы пасуцца ў хлябах» ⁵. Меркаванне вучоных

² Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 262.

³ ЛІМЭФ, ф. 8, воп. 89, спр. 101, сш. 1, л. 1.

⁴ Фрэзер Джеймс. Золотая ветвь. М., 1984. С. 418.

⁵ Там жа. С. 424.

няблага пацвярджае беларускі калядны абрад ваджэння «казы» з яго песенным суправаджэннем:

Дзе каза ходзіць,
Там жыта родзіць;
Дзе каза хвастом,
Там жыта кустом,
Дзе каза нагою,
Там жыта капою,
Дзе каза рогам,
Там жыта стогам...⁶

Вобраз казла сустракаецца і ў дажынкавых песнях, звязаных якраз з абрадам дажынак, «завівання барады» або «казловай барады». Праўда, змест гэтых песень гумарыстычны і прама сувязі з названым абрадам як магічным актам прадудыравальнага характару не выяўляе. Тым не менш ён прасвятляе вытокі песеннай вобразнасці: нераасэнсаванне першапачатковай семантыкі вобраза адбылося ў працэсе развіцця фальклору, паэтычнага слова, якое заўсёды рухомей у часе ў параўнанні з абрадам.

Дзесь ля вытокаў дажынкавых абрадаў узнік у жніўнай паэзіі і вобраз вянка, які стаў паэтычным увасабленнем ураджаю:

Каціўся вяночак з поля
Ды прасіўся да пакою:
— Пусці, пане, да пакою,
Ужо я ў полі настаяўся,
Буйны вецер навеяўся,
Дробны дожджык накапаўся,
У вяночак наплакаўся.⁷

Як сведчаць этнаграфічныя крыніцы, дажынкавы вянок спляталі паралельна з завіваннем «барады». У старажытнасці быў гэта таксама абрадавы магічны акт, бо інакш чаму б абавязкова жнеі імкнуліся ўплесці ў дажынкавы вянок спарышы?⁸ Характэрна, што вянок зваўся з каласоў, абжатых наўкол «барады». Для нясення вянка і даручэння яго гаспадару, гаспадыні выбіралі

⁶ Шейн П. В. Материалы... Т. I, ч. 1. С. 91.

⁷ Немцаў А. Замоскі сельсавет Асіповіцкага раёна Бабруйскай акругі // Наш край. 1927. № 6—7. С. 38.

⁸ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 176.

дзяўчыну не проста прыгожую і павунню, але яшчэ і сумленную: народ ніколі не забываўся на маральна-этычныя крытэрыі⁹.

Хоць гэта не мае дачынэння да высвятлення паходжання паасобных вобразаў дажынкавых песень, цікава адзначыць той факт, што пры віншаванні гаспадара з ураджаем, ускладаннем яму на галаву вянка ў форме рацэі адбываўся фактычна заклён на ўраджай. Падзея ж збору ўраджаю прыраўноўвалася да новага года: новы хлеб для земляроба і азначаў пачатак новага этапа, новага гаспадарчага года*.

Відавочна, што за знешнім пластом дажынкавых абрадаў і звычаяў хаваецца іх працоўна-магічная аснова. Уласна, яна праступае выразна і паслядоўна выяўляецца. Міфалагізаваная форма мыслення пакінула вельмі моцны адбітак і ў паэтыцы дажынкавых песень, надаўшы ім адметны, самаісты каларыт. Этымалогія некаторых вобразаў дажынкавай паэзіі даволі складаная, нялёгка паддаецца дэшыфроўцы. Бясспрэчна адно, што такія, напрыклад, вобразы, як спарыш, раёк, узніклі на аснове міфалагічных уяўленняў.

Першым звярнуў увагу на так званыя спарышовыя песні, вылучыўшы іх у асобную групу жніўных песень, П. В. Шейн. «Спарышовымі, — пісаў фалькларыст, — верагодна, яны названы таму, што большая частка вянка складаецца са спарышоў, г. зн. сцяблін з двайным коласам, як прадвясчэнне ўсякага багацця і пладароддзя, плённасці. Слова «спарыш», паходзячы ад дзеяслоўнага кораня «спор» (спарыцца, спорны, спарыць і інш.), супадае з грэчаскім *speiro* — сею, *speros* — сейбіт. Тэрмін «споры» да гэтага часу існуе ў батаніцы і заалогіі і азначае зародкавыя клеткі, крупінкі размнажэння, значыць — пладаносны пачатак»¹⁰.

Погляд на спарыш як увасабленне плёну, пладаноснага пачатку наогул, поспеху ў працы знаходзіць пацвярджанне ў народных вераваннях і песнях. «Калі спа-

⁹ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 176.

* «Благаславі, Божа, ў каморы, ў аборы, і ў полі, і ў гумне і дай ураджай зямлі, дажджу; сушы, грады, чары насыланыя... адда-ляй... Віншую вас новым годам, новым шчасцем. Дай, Божа, гэты год правесці ў карысці, ў радасці і ў добрым здароўі» (гл.: Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 212).

¹⁰ Шейн П. В. Заметка к живным (спорышевым) песням // Зап. имп. Рус. географ. о-ва. СПб., 1873. Т. 5. С. 804.

рышы даць з'есці авечцы, то яна акоціцца блізнятамі», — сведчыў са слоў сваіх інфарматараў А. Сержпудоўскі¹¹. М. Федароўскі прыводзіць вераванне аб спешцы-спарышцы, якую заклікалі жнеі сабе на ўспамогу пры пачатку жніва: «... Як жнейкі пекна Спешкі-Спарышкі папрсяць, то яна прыляціць на матылёчку, абдарыць іх спарам, поспехам, ім сярэдзінка ўжо не забаліць, работанка лёгка робіцца, і не агледзіцца, як сонейка зайдзе»¹². Н. Ціханіцкая ў артыкуле, прысвечаным спарышу, у якім бачыла зоморфную істоту, выказала вартую падтрымкі думку пра тое, што і «завіванне барады» не што іншае, як «штучнае стварэнне спарыша»¹³. Часта ўжыванае ў народзе зычэнне спору ва ўсім (беларусы жадалі спору ў гумне і ў хляве, ва ўсякай рабоце), вялікая прадукцыйнасць самога слова «спор» у мове (спарыць, прыспарыла, спорны, спорна, спорнасць), трэба думаць, сведчаць аб паняўчанасці ў свой час міфалагічных уяўленняў пра дабратворны пачатак, магчыма, дабрачыннае боства, заключаныя ў гэтым паняцці, вобразе. Дажынкавыя песні трактуюць спарыш як істоту адушаўлёную, высокую, ад якой нібыта залежыць спрыянне, дабрабыт і шчасце сям'і земляроба. Тыя асобы адносіны, якія праяўляе гаспадар да спарыша ў дажынкавай песні (ён запрашае жаданага госця сесці «на покуце, на золце»), — не паэтычны прыём стварэння вобраза. Гэта рэальны адбітак светаўспрыняння даўнейшага земляроба, ірацыянальны спосаб заручыцца падтрымкай звышнатуральных прыродных сіл. Але якраз гэта своеасаблівая цэласнасць ва ўспрыняцці прыроднага свету, яго адушаўленне давалі добрую вобразную аснову песнятворчасці, спрыялі паэтычнасці. Песня набывала эпічную паважнасць гучання, рэчыўную прадметнасць і зрокавую пластычнасць вобразаў:

Хадзіў спарыш па вуліцы,
Па вуліцы па шырокай,
Па мураўцы па зялёнай.
А ніхто спарыша ў двор не завець.
Выйшла, выехала Хвядорыха:
— Хадзі, спарыш, ка мне на двор,

¹¹ Сержпудоўскі А. К. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мн., 1930. С. 62.

¹² Federowski M. Lud Białoruski. T. 1. S. 135—136.

¹³ Тіханіцкая Н. Спорніе в жатвенных обрядах и песнях. С. 12, 62.

Ка мне на двор, за цясовы стол:
 У мяне сталы пазасціланы,
 Віном кубкі паналіваны.
 У мяне пірагоў панापечана,
 У мяне мёду панасычана.
 Сядзь, спарыш, на покуце,
 На покуце да на золаце,
 Пі, спарыш, зеляно віно,
 Спары, Божа, у маім гумне,
 У маім гумне, у маім дварэ:
 На таку ўмалот, а ў дзяжы падход,
 А ў печы рост, на сталае сыццё.¹⁴

Аб тым, што спарыш на ранняй стадыі развіцця грамадства мог быць ва ўяўленні яго прадстаўнікоў боствам, падавальнікам ураджаю, ускосна можна прасачыць па эвалюцыі гэтага вобраза ў дажынкавых песнях. Адэкватным спарышу, паводле сэнсавага панאўнення ў іх, выступае рай (раёк). Праўда, ва ўсіх песенных тэкстах без выключэння, у якіх рай запрашаецца ў гаспадарскі двор, дзе «стаяць столікі пазасціланы, кубачкі мёдам паналіваны», яго не просяць спарыць, спрыяць дому. Здавальняюцца адным асвятчэннем? У песнях з вобразам рая ў цэнтры ідэйны акцэнт прыпадае, такім чынам, не на заклінанне, як у спарышовых, а на ўзвелічэнне гаспадара, гаспадыні:

Хадзіў раю па вуліцы,
 Раю мой, раю!
 Ніхто раю ў хату не просіць.
 Абабраўся наш Іванька:
 — Хадзі, раю, ка мне ў хатку,
 У маёй хатцы раёк уецца,
 У мяне столікі пазасціланы,
 У мяне кубачкі паналіваны,
 У мяне жнейкі пазазываны;
 У мяне столікі цісовыя,
 У мяне скацеркі шаўковыя,
 У мяне кубачкі залатыя,
 У мяне жнейкі маладыя.¹⁵

Наяўная ў песні абрадавая ідэалізацыя, вядома, не выклікана адной мэтавай устаноўкай — падвысіць годнасць

¹⁴ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 210.

¹⁵ Шейн П. В. Материалы... Т. 1, ч. 1. С. 271.

гаспадара. Яна вытворная ад першаснай, аграрна-магічнай. Загадкавы вобраз рая (райка), упершыню сутыкнуўшыся з ім у запісаных на Ленельшчыне жніўных песнях, П. В. Шэйін спрабаваў акрэсліць як «бога жніва»: «Упамінаны ў дажынкавых спарышовых песнях рай несумненна ёсць назва бога жніва...»¹⁶ На такую катэгарычнасць сцвярджэння этнографа падштурхнуў адзін тэкст, дзе вобраз рая прамі пераводзіцца ў вобраз Бога: «Ішоў раёк дарогаю, // Рана, рана, // Дарогаю шырокаю, // Ніхто раю ў двор не просіць, // Просіць яго мой Патапачка: // Маё гумно вялікае, пераплоты высокія, — // Ёсць дзе Богу пасядзеці, // Майго дабра паглядзеці: // Аднаго жытняга, а другога ярычнага, // А трэцяга — пішанічнага»¹⁷. Гарачым апанентам Шэйіна і выказанага ім пункту погляду выступіў украінскі этнограф Д. Краўчанка. Ужо сам заглавак яго заметкі «Аб новаадкрытым славянскім богу раі» нёс іранічны падтэкст¹⁸. Краўчанка лічыў, што «таямнічы рай» — гэта трансфармаванае ў народнай свядомасці імя апекуна земляробства Юрыя. «Рай» не язычніцкі Бог, які ўцялеў ад сёвай міфічнай старажытнасці, а несумненнае стварэнне хрысціянскай міфалогіі самай наваейшай фармацыі, натуральны плод таго вядомага двухвер'я, на якое столькі стагоддзяў скардзіцца ў нас духавенства», — адзначаў Д. Краўчанка¹⁹. Крытык Шэйіна, аднак, у сваёй гіпотэзе адыходзіў ад ісціны значна далей, чым той, каго ён спрабаваў аспрэчваць. Аб гэтым у першую чаргу можа наведчыць сам фальклорны матэрыял, па-другое, наваейшыя даследаванні міфалогіі. П. В. Шэйін памыляўся, называючы рай (раёк) менавіта богам жніва. Паэтычны вобраз рая як адбітак пэўных уяўленняў сустракаецца і ў вясельных песнях (паважаны фалькларыст не звярнуў на гэты факт увагі²⁰). Вобраз рая шырэішы ў папійшым сэнсе, чым аб ім меркаваў Шэйін. Аднак у высвятленні этымалогіі загадкавага вобраза фалькларыст ішоў правільным шляхам. Ён шукаў вытокі яго ў язычніцкім светаўспрыманні. Слова «рай» у санскрыцкай мове азначала «ўладанне», «маёмасць», «дабро»,

¹⁶ Шэйін П. В. Заметка к жнивным (спорышевым) песням. С. 807.

¹⁷ Там жа. С. 495.

¹⁸ Кравченко Д. О новооткрытом славянском боге рае // Киевская старина. Киев, 1886. Т. 16. С. 163—171.

¹⁹ Там жа. С. 171.

²⁰ Вяселле. Песні. Мн., 1981. Кн. 2. С. 149—150.

«каштоўнасць». Шэйн не настойваў на тым, ці гэта выпадковае семантычнае супадзенне беларускага дажынкава-песеннага рая з санскрыцкім, ці яны знаходзяцца ў цеснай этымалагічнай сувязі. Фалькларыст звяртае ўвагу на розначытанні гэтага вобраза ў дажынкавых песнях, якія, на яго думку, апраўдваюць усё ж санскрыцкае значэнне слова.

У розных дажынкавых песнях спарышова-райковай (так назавём яе) групы спарыш, раёк, дабро, Бог прама ўзаемазамыняюць адно другога. Сюжэтная схема ў гэтых песнях адна: спарыш або раёк, або дабро (у значэнні збавыны), або Бог ідуць дарогаю, а гаспадар запрашае іх у сваю гасподу ці гумно, матывуючы просьбу тым, што ў яго там парадак, напрыклад, усё падрыхтавана для святкавання дажынак або «гумно вялікае, азяроды высокія», г. зн. ёсць куды ўвайсці «з густымі снапамі да з частымі капамі». Лагічна меркаваць, што вобразы спарыша і райка — тварэнні больш ранніх форм міфалагічнага мыслення. Міфалагічнае паходжанне іх найбольш пераканаўча пацвярджаюць уяўленні аб спарышы, што адбіліся ў вераваннях, песнях, нарэшце, у самой семантыцы гэтага слова, якая неаддзельна ад паняцця «тварыць, множыць, прыносіць прыбытак, поспех». Такім чынам, рай (раёк), як і спарыш, — язычніцкае ўвасабленне прадукцывальных сіл прыроды, зомарфная ці антрапаморфная істота, закліканая ўяўленнем старажытнага чалавека памагаць, спрыяць яму ў барацьбе за жыццё. У сістэме дажынкавых песень вобразы спарыша, райка, дабра даюць магчымасць намаляваць яркія бытавыя карціны жыцця і працы земляроба, падняць на адпаведную вышыню ўяўленне аб гуманістычным сэнсе іх, далучацца праз створаную паэтычным словам эмацыянальную атмасферу да духоўных традыцый, што ўвабралі ў сябе святло і цяпло душ многіх пакаленняў.

Твораў з акрэслена міфалагічнымі матывамі ў дажынкавай паэзіі няшмат. Тым не менш уся яна ў цэлым мае старадаўні абрадавы каларыт. У значнай меры абумоўлены ён абрадавай ідэалізацыяй, якая аб'ектыўна надавала эпічны характар стылю песень, адпаведную пластыку іх вобразнай сістэме і рытма-меладычнай арганізацыі слова.

Каб паглыбіцца ў дажынкавую паэзію, лепш зразумець яе функцыянальную і эстэтычную прыроду, трэба

пільней прыгледзецца да саміх дажынак як абрадава-бытавой з'явы. Бо, натуральна, характар дажынкавых песень, змест і форма выражэння ў іх былі шмат у чым абумоўлены як уяўленнямі, звязанымі з уборкай галоўнага ў жыцці земляроба — збожжа, так і той эмацыянальнай атмасферай, што ўзнікала на гэтай вялікай працоўнай урачыстасці. Сама ж атмасфера спараджалася рытуалам, усёй бытавой абстаноўкай дажынак і калектыўным усведамленнем таго факта, што здзейснена вялікая работа, у якой здабыты рэальны плён, здольны забяспечыць дабрабыт, жыццё чалавека.

Такім чынам, перш-наперш трэба ўзнавіць этнаграфічны малюнак дажынак — святкаванне іх, вобраз свята.

Як ужо было відаць з разгляду магічных актаў завявання «барады», сплятання вянка, трохкратнага качання жней па ніве дзеля таго, каб вярнуць страчаную сілу і захаваць яе на будучае лета, асноўныя дажынкавыя абрады, што вельмі адпавядае самой прыродзе аграрнай, жніўнай абраднасці, здзяйсняліся на полі. Надзеўшы на галаву адной з выбраных спаміж жней дажынкавы вянок, з апошнім снапом у руках, у які, як памятаем, была ўвязана і завітая «барада», талака адпраўлялася дахаты, у двор. Па дарозе, на ўсім яе працягу, жнеі спявалі дажынкавыя песні. Сапраўды, такім чынам пры заканчэнні жніва поле раілася ад жней, дажынкавых песень. Магчыма, менавіта гэты вобраз поля, якое зараілася белымі постацямі жней і звонам песень, навёў на думку спявачку-інфарматарку растлумачыць дажынкавы раёк як метафару²¹.

Прыішоўшы да гаспадара на падвор'е, жнеі з паклонам уручалі яму дажынкавы сноп і адзявалі на галаву вянок. Зноў жа ўвесь рытуал суправаджаўся адпаведнымі песнямі. Жняя-пастаянка ці, што бывала найчасцей, абраніца дзяўчат, якая несла дажынкавы сноп і вянок, перадаўшы іх гаспадару, гаварыла павіншаванне-рацю. Гэта апошняя ў старажытнасці была (мы ўжо раз звярталі на гэта ўвагу) магічным заклінаннем на ўраджай: «Летась пасаджана, сёлета ўзрошчана на буйных вятрах, на дробных дажджах. Перанёс Бог цераз залаты сярпок, перанясі ж, Божа, цераз лёганыкі

²¹ АІМЭФ, ф. 8, воп. 2, спр. 39, л. 17. Зап. Л. Салавей у 1971 г. на Пастаўшчыне.

душок, у таку ўмалотам, у дзяжы падходам, на сталае — сыццю. Прашу пана, вянок, а нам піці мядок»²². Гаспадар і гаспадыня, якія сустракалі талаку на ганку, запрашалі жней у хату.

Пачостка на дажынках звычайна была шчодрай. Характэрна, што сярод страў у дажынкавым застоллі, як сведчаць больш раннія апісанні ўрачыстасці, былі такія, якім надавалася абрадавае значэнне. Гэта ў першую чаргу густая каша (лічылася, што яна павінна забяспечыць на будучае лета густыя ўсходы руні) і бліны²³. Названыя два віды ежы лічыліся абавязковымі сярод дажынкавых страў. На дажынках ужывалі таксама масла, мёд і сыту і, акрамя гарачых страў, халодныя закускі і гародніну, якая паспявала да жніва²⁴.

Пад абрадавай, аднак, выразна дамінавала святочная, урачыстая частка. У дажынкавым застоллі і пасля яго гучала перад усім бесперастанку песня. У песнях аддавалася належнае гаспадару, сабранаму багатаму ўраджаю, жнем, якія, паводле слоў песні, «усё поле зваявалі». Натуральна, у матывах слаўлення, узвышэння земляроба, плёну яго працы, у форме іх паэтычнага выражэння бачны элементы міфалагічнага мыслення. А наогул у дажынкавай песнятворчасці рэалістычнае вобразнае бачанне і адлюстраванне жыцця, перажыванняў чалавека, прыроды часта перамяжоўваецца з міфалагічным. Нават адзін і той самы сюжэт, як мы пераканаемся пры аналізе, бывае ўвасоблены сродкамі ў адным варыянце міфалагічнай, а ў другім — рэалістычнай паэтыкі. Пры ўсёй устойлівасці каляндарна-абрадавай паэтычнай традыцыі яна праяўляе рух у часе, здаецца, не трацячы нічога ні ў зместавым, ні ў эстэтычным плане.

У ёмістым раздзеле песенных дажынак даволі лёгка вылучаецца некалькі тэматычна-жанравых груп. Некалькі песень утвараюць своеасаблівую ўводную частку дажынкавага святкавання. Гэта творы, якія суправаджаюць сам дажон, здзяйснення на ніве абрады. Песні як бы выраслі з саміх абрадаў, узнаўляюць іх у паэтычным слове, часам проста ілюструюць абрадавыя дзеіствы ці выказваюць ідэю таго ці іншага абрадавага

²² Шейн П. В. Матеріалы... Т. 1, ч. 1. С. 264.

²³ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 262.

²⁴ Шпилевский П. Обряды поселян Витебской и Минской губерний при уборке хлеба с полей. С. 25.

моманту. Іх характарызуюць міфалагічныя матывы, заклёны і рэчытатыўная рытміка (песні «Я бародачку палю», «Да паліце полейкі», «Канец ніўцы, канец» і інш.). Па меры таго як песня «адрываецца» ад абрады, яна набірае большую паэтычную выразнасць, набывае шырэйшы эмацыянальны дыяпазон. І гэта даволі добра «дэманструюць» паасобныя творы ўводнай дажынкавай групы. Напрыклад, песні, што гавораць аб сканчэнні жніва:

Павейце, ветры,
Люлі рана, па чыстым полі,
Нясіце весці,
Люлі рана, к Госпаду Богу,
Што ў нас сягоння,
Люлі рана, жыта дажалі,
Жыта дажалі,
Люлі рана, копы стаўлялі.
А дай жа, Божа,
Люлі рана, ў полі капамі...²⁵

У песні, якая яшчэ не паспявае адмовіцца ад заклёну (ён з'яўляецца ў канцы), ужо нейкае шырэйшае «дыханне». Зварот да ветру з просьбай занесці весці аб сканчэнні жніва да Бога набывае выяўленча-вобразную выразнасць. Яшчэ большую арганічнасць, рэалістычнасць ён атрымлівае, калі адрасуецца гаспадару, пану:

Павейце, ветры,
Рана, рана
Па чыстым полі,
Нясіце весці
Нашаму пану,
Што яго жнейкі
Жыта пажалі,
Жыта пажалі,
У копы паклалі.
Ой, часта, густа
На небе звёзды,
Ой, часцей, гусцей
На полі копы...²⁶

Калі ў жніўных працоўных песнях самога жніва дамінуе вобраз жніў, на першым плане свет яе перажы-

²⁵ Жніўныя песні. С. 411.

²⁶ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 209.

ванняў, то ў дажынкавых побач з ім узвышаецца вобраз земляроба-гаспадара. Зварот жней да гаспадара гучыць асабліва часта. Гэта абумоўлена бытавой і абрадавай спецыфікай дажынак.

Гаспадар, паводле ўсталяванай традыцыі, сустракаў жней-талачана, прымаў ад іх сімвалічныя атрыбуты ўраджаю, разам з гаспадыняй частаваў жней, аддаючы асаблівую ўвагу ў першую чаргу галоўнай жніі — пастаянцы. Да гаспадара як галавы сям'і адносіліся, натуральна, і віншаванні з заканчэннем жніва, зборам плёну. У дажынкавых песнях яны набывалі форму велічання, услаўлення гаспадарскага двара, нівы і гумна — увасаблення самога багацця збажыны. У гэтым плане дажынкавыя песні пераклікаюцца з валачобнымі. Праўда, паэтычнае выражэнне аналагічнага зместу ў іх зусім непадобнае, хоць паасобнымі элементамі паэтыкі яны і набліжаюцца.

Вобраз гаспадара аб'ядноўвае (можа, крыху фармальна) некалькі тэматычных груп дажынкавых песень, праходзіць праз большасць з іх. У залежнасці ад канкрэтнай бытавой сітуацыі, якая ўзнаўлялася ў песні, ён набывае адпаведны змест і характар. У першых, умоўна названых намі ўводнымі, творах вобраз земляроба-гаспадара атрымлівае лірычную падсветку. Ён выступае клапатлівым, уважлівым у дачыненні жней-работніц. Гэта дасягаецца выкарыстаннем лірычнай інтанацыі, прыроднай вобразнай паралелі, якая сама па сабе наогул не нясе лірызму і ў залежнасці ад кантэксту можа надаваць вобразу і эпічны адцення. У сукупнасці з іншымі паэтычнымі кампанентамі ў песні «Лятаў саколík па полю» і яе варыянтах прыродны паралелізм усё ж прыдае вобразу лірычны каларыт, і гэта псіхалагічна адпавядае настрою жней, якія скончылі працу і чакаюць заслужанай узнагароды:

Ляцеў саколík па полю,
Збіраў пташачкі да бору.
— Да бору, пташачкі, да бору,
Ужо наляталіся па полю.

Задушэўны, лірызаваны характар носіць уведзены ў тэкст песні дыялог. Ён мае задачу падкрэсліць вартасць, маштабнасць зробленай жнеямі работы:

— Нямнога ж мы ляталі,
Чырвоны ягадкі збіралі!

Дыялог перапыняецца эпічнай канстатацыяй, каб зноў працягвацца далей аж да завяршэння твора формульным вобразам земляробчай паэзіі:

Ездзіў гаспадар на поле,
Збіраў жанцы дадому.
— Дадому, жэнчыкі, дадому,
Ужо нагуляліся на поле!
— Нямнога то мы гулялі,
Усё густа жыта жалі,
Тоўстыя снапкі вязалі,
Частыя копкі складалі.
Колькі на небе зорчак,
Столькі на полі копчак.²⁷

Песні ўводзін у дажынкi, або падрыхтоўчага перыяду дажынак, перадавалі і радасць гаспадара ад сабраўшага ўраджаю. Эпізм іх хоць і даволі вытрыманы, але не строгі. Здаецца, гатовы прарвацца лірычным выказваннем. Міфалагічныя вобразы, якія сустракаюцца ў гэтых творах, добра спалучаюцца з рэалістычнымі і ўспрымаюцца як паэтызацыя працы:

З-пад цёмнай хмары
Ці не сокал вылятае?
То не сокал вылятае,—
Гаспадарык выязджае,
Сваіх жнеек выглядае:
— Ці ідуць мае жнейкі,
Ці нясуць мне дажынкi
З далёкага поля,
З густога жыта,
З залатога куста
Будзе мне хлеба луста.²⁸

Пад «залатым кустам» тут можна разумець і «куст», або «спасаву бараду»,— міфалагічнае ўяўленне, паэтычна пераўвасобленае ў мастацкі вобраз.

²⁷ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 1—2. С. 164.

²⁸ АГТ, р. 20, воп. 1, клц. 8, л. 420.

Уводная песенная частка дажынак або, умоўна кажучы, творы першай групы ўключаюць некалькі тэм, якія адлюстроўваюць розныя абрадава-бытавыя моманты дажынкавай урачыстасці, выражаюць жаданні, настрой яе ўдзельнікаў. Разам яны ствараюць абагульнены малюнак дажынак. Перш-наперш — шэсця талакі. У цэлым гэта каларытная, вытрыманая ў цёплых тонах выява складаецца з лакальных абразкоў. Адны з іх пазначаны эпічнай інтанацыяй:

Ой, шуміць, шуміць дуброва,
Ой, стучыць, стучыць дарога,
Ой, чутна, чутна жанкі йдуць,
Да дому голас падаюць...²⁹

Найчасцей гэтыя паасобныя абразкі маюць лірычныя сродкі выявы і такую ж інтанацыю пры агульным аб'ектывізаваным падыходзе да аб'екта адлюстравання:

А ідуць, ідуць ды жнеечкі з поля,
Як вутачкі з мора,
Ой, нясуць, нясуць ядраное жыта,
Усё ў вянках павіта.³⁰

Разнастайнасць паэтычнага ўвасаблення аднаго і таго ж вобраза талакі жней, што вяртаюцца з поля, дасягаецца, можа, не столькі за кошт змены ракурсаў бачання, колькі за кошт змены інтанацыі апавядальнай на пыталную, злучэння іх у адным творы. Паэтызацыя дасягаецца дзякуючы спалучэнню элементаў міфалагічнай і рэалістычнай паэтыкі:

Ды чые там жнейкі йдуць,
Як пчоланькі, гудуць,
Залатыя сярпы нясуць?
— Андрэйкавы жнейкі йдуць,
Залатыя сярпы нясуць.³¹

Дажынкавая талака асэнсоўваецца і праз увасабленне: у песні «А што ў полі гудзец» яна пасол, які нясе радасныя весці гаспадару³².

²⁹ Жніўныя песні. С. 421.

³⁰ Там жа. С. 415.

³¹ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 174.

³² Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny... S. 11.

Пры выяве дажынак, талакі, работы, здзейсненай калектыўна, гуртам жней, песня, падымаючыся да шырокага вобразнага абагульнення, прыраўноўвае жніво да вайны. Цікавыя паходжанне гэтага вобраза, яго псіхалагічныя вытокі. Ці ў сваім параўнанні творцы, складальнікі песні ішлі ад нейкіх глыбокіх асацыяцый, напрыклад, мелі на ўвазе цяжар жніўнай работы, які зрадні ратнай справе, ці пры стварэнні вобраза ў яго аснову былі ўзяты нейкія знешнія атрыбуты дзвюх з'яў. Напрыклад, шматлікасць удзельнікаў, іх «узброснасць» — у руках кожнай жніі была не проста прылада працы, а рэзальная прылада, хоць і мірнага прызначэння. Дарэчы вобраз-матыў «ў нас сягоння вайна была» набыў у дажынкавых песнях характар дамінантнага вобраза і матыву, стаў своеасаблівым лейтматывам дажынкавай паэзіі.

Пашыраны матыў гэты, аднак, не існуе сам па сабе. У адных песнях праз яго метафару акцэнтуюцца менавіта вялікасць здабытага плёну, увасобленага ў тыповых для абрадавай паэзіі гіпербалізаваных вобразах:

У нас сягоння вайна была,
Усё поле зваявалі,
Усё поле зваявалі
І ў копачкі пастаўлялі,
Дзе нізочак — там вазочак,
Дзе горачка — там копачка.³³

У іншых — на незвычайнасці, цяжкасці зробленай работы, на тым факце, што жнеі «ўсё поле рачком сышлі».

Яшчэ ў іншых варыянтах вобраз-матыў «ў нас сягоння вайна была» скарыстоўваецца для сцвярджэння жнеямі сваёй працавітасці, увішнасці, годнасці:

А ў нас сягоння вайна была:
Усё поле зваявалі,
Усё поле зваявалі,
Усё жыта пажалі,
Усё жыта пажалі,
Сабе славы даказалі.³⁴

Асноўная думка, выражаная ў словах «сабе славы даказалі», пераасэнсавалася і ў іншых кантэкстах: на-

³³ Жніўныя песні. С. 422.

³⁴ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 164.

прыклад, «пану славу даказалі». У цэлым жа мэтавая ўстаноўка матыву «ў нас сягоння вайна была» утылітарная, практычная: жнеі падкрэслівалі важнасць здзейсненага імі небескарысна — абгрунтавалі права сваё на добры пачастунак з боку гаспадара: ці гэта быў селянін-земляроб, ці пан (памешчык):

Ў нас сягоння вайна была:
Усё поле зваявалі,
Да пану жыта пажалі.
А ты, пане, не ўлякайся,
Да ў пакой не хавайся,
Бо мы ёсць не жаўнеркі,
А панскія жнейкі.³⁵

Паказальна, што якраз другая частка твора, дзе жнеі звяртаюцца да гаспадара, як правіла, носіць шырока імправізацыйны характар. Тут працоўная грамада праяўляе свой артыстызм, дасціпнасць, іронію.

Група песень, якая некалі адлюстроўвала рытуал, а гэзней практычна цырымонію сустрэчы жней у гаспадарскім двары, даволі значная. Яна аб'ядноўвае ў сабе некалькі драбнейшых тэматычных груп. Аб'ядноўвае вобразам ураджаю, створаным у іх, а таксама вобразамі ўдзельнікаў гэтай рытуальна-бытавой сцэны дажынак. Як усякая старадаўняя абрадавая песня, многія тэоры пачатковага этапа дажынак маюць сціслую абразковую форму выявы, імкнучца да лаканізму выказвання. Часам крыху нечакана для старажытнай паэзіі карыстаюцца такімі сродкамі маляўнічасці, як алітэрацыя. Напрыклад, могуць перадаць шоргат сярпа, якім суправаджалася работа жней — зразанне захопленага жменей калосся:

Адчыні нам, пане, вароты,
Нясём кветаньку з залота,
Ой, не з золата, а з жыта,
Ужо наша ніванька зжата.
Пажалі горы й далінкі,
Зрабілі баценьку дажынкi.³⁶

³⁵ Киркор А. Взгляд на Виленскую губернию // Этнограф. сб. СПб., 1858. Вып. 3. С. 233.

³⁶ Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1. С. 165.

Маналог жней, а ён у групе песень, што ўзнаўляла сустрэчу талакі, пераважная форма выказвання, мае, як правіла, наступальны характар. Жней заклікаюць гаспадара (гаспадыню) не хавацца, выйсці на расправу. Такі просты паэтычны прыём дапамагаў неяк ня-змушана выказаць у слове, падкрэсліць годнасць пра-цоўнага калектыву, матываваць права на ўвагу і па-вагу:

... Не хавайся, пані, пад лаву,
Выйдзі к нам на расправу,
Мы будзем распраўляцца —
За вянок таргавацца.
Мы не будзем рубля браці,
Бо было нам цяжка жаці...³⁷

А пагоул у дажынкавых песнях акцэнт у па цяжары жніўнай працы няма. Сустракаюцца толькі лічаныя аб-разкі яе рэалістычнай выявы. У час дажынак была ін-шая псіхалагічная сітуацыя. Сацыяльныя перажыванні ўступалі месца радасці ад усведамлення заканчэння вя-лікай работы, здабытага плёну. Была прычына і, так сказаць, функцыянальнага характару: жней, паэтызую-чы плён працы, спадзяваліся на шчодрую ўзнагароду, хоць сабе ў выглядзе багатага стала. Таму натуральна, што ў дажынкавых песнях праца і плён яе паслядоўна паэтызуюцца, узвышаюцца, абагульняюцца аж да сім-валічных вобразаў. І толькі зрэдку сустракаецца рэалі-стычны ракурс адлюстравання яе. Прытым калі ў адных песнях толькі агульна акрэсліваўся характар ня-лёгкай працы жней («мы ўсё поле рачком сышлі» — да-рэчы, які просты і дакладны вобраз работы на жніве), то ў іншых ён (вобраз) набываў глыбейшае эмацыяналь-нае напаміненне. Напрыклад, у песні «Дажалі жыта ў добры час»:

... Паша пані багіня, багіня,
Нам вячэраць варыла, варыла,
Нам вячэра няміла,
Бо нас ніва ўтаміла,
Не так ніва, як гоны,
Не так гоны, як шырокі загоны...³⁸

³⁷ Жніўныя песні. С. 431.

³⁸ АГТ, р. 11, воп. 1, клц. 5, с. 5. Зап. у 1847 г. у Гродзенскім п.

Тут перажыванне вырвалася нават не скаргай-нараканнем, а як уздых стомленага чалавека. У песні, запраграмаванай на велічанне нібы міжволі, дала знаць пра сябе паднявольная праца, якая знайшла ўвасабленне ў простым рэалістычным вобразе.

Словы пра сабраны плён, з якім у дажынкавых песнях жнеі віншуюць гаспадара, асабліва пана, дазвалялі складальнікам жніўнай паэзіі не толькі стварыць каларытныя вобразы зямной шчадроты (багатага ўраджаю), але і выказаць сацыяльныя погляды. Аднак здабыткі песенных дажынак не ў гэтых цікавых сацыяльных момантах, акцэнтах, якія развіліся ў ходзе бытавання. Мы іх разгледзім пазней. Моц і характасто паэзіі дажынак у старадаўніх велічальных песнях. Старадаўніх паводле светаўспрымання, бачання чалавека і космасу ў адзінстве, суладдзі. Яны падкупляюць велічнасцю і вобразнай пластыкай, грацыёзнасцю радка, стройнасцю вершаванай будовы.

Патуральна, што песні нейкай адной групы земляробчага календара ўзніклі ў розны час. Адны з дажынкавых песень-віншаванняў аформіліся ў пару дамінавання міфалагічнага мыслення. Прынамсі, адтуль ідуць іх вытокі. Мы ўжо крыху гаварылі пра песні спарышова, райкова з іх чыста міфалагічнымі вобразамі-ўвасабленнямі. Іншыя ж песні сваю сувязь з міфалагічнымі формамі светасузірання выяўляюць не так прамалінейна, а праз тэмацкія і сюжэтычныя сувязі. Трэцяя групоўка на паслядоўна-рэалістычным светабачанні і выліліся ў форме рэалістычнай паэтыкі. Характэрна, што ва ўсіх трох формах адлюстравання (міфалагічнай, рэалістычнай і змешанай) творцы дажынкавай песні знаходзяць праніклівую, душэўную інтанацыю, патрапляюць выявыць непасрэднасць пачуцця, якія так арганічна адпавядаюць функцыянальнай прыродзе віншавальна-велічальнай песні. І ўсім класічным жніўным песням, а на дажынкавых гэта відаць, можа, найлепш, уласціва глыбокае адчуванне характаста, мастацкасці, якое здзіўляла яшчэ першых даследчыкаў беларускай народнай паэзіі, такіх, як Ігнат Храпавіцкі³⁹. Паэтычны погляд на прыроду быў заключаны ўжо ў самім міфалагічным светасузіранні, што падкрэслівалі даследчыкі першасных форм светаўспрымання. І дажынкавыя велічання пацвярджаюць гэту ісціну. Але паэтыч-

³⁹ Chrapowicki Ign. Rzut oka na poezję ludu Białoruskiego. S. 61.

нае ўспрыняцце свету ўласціва не толькі міфалагічнаму мысленню. Гэта асобны стан душы, калі яна робіцца асабліва чуйным рэзанатарам на акаляючы свет. Гэта ў пэўнай меры ўзвышанае ўспрыняцце свету, у аснове рэцэпцыі якога ляжыць любоў да ўсяго існага ў ім. Але звернемся непасрэдна да паэтычных вобразаў дажынкавых віншаванняў-велічанняў. Пачнем з паэтычнай спэцыяльнасці сустрэчы дажынкавай талакі на гаспадарскім падвор'і. Зварот-наказ, выказаны гаспадыні, зыходзіць ад жней-талачанак:

Разгарыся, вячэрняя зорка,
Перад ранняй,
Расхадзіся, наша гаспадынька,
Перад жнейкамі.
Кажы выносіць цісовыя сталы
На чыстыя двары,
Бяры залатыя ключы
З-пад пояса,
Адмыкай жа залатымі ключамі
Зялёную скрыню,
Выбірай у зялёнай скрыні
Бялёвыя абрусы,
Засцілай, наша гаспадыня,
Цясовыя сталы,
Налівай жа, наша гаспадыня,
Залатыя кубкі,
А частуй жа старшую жнейку —
Пастаяначку:
— Будзь здарова, старшая жнейка —
Пастаяначка!
— На здароўе, мая гаспадыначка —
Сенатарачка!⁴⁰

Як паслядоўна перададзена абрадавая абстаноўка, якім узвышаным поглядам агледжаны кожны прадмет, аб'ект, пачынаючы з чыстых двароў! І якая вернасць не толькі рэаліям быту, а менавіта этнаграфічным дэталю! Жнейкі наказваюць гаспадыні адмыкаць залатымі ключамі з-пад пояса зялёную скрыню. Аказваецца, менавіта ў зялёны колер найчасцей расфарбоўвалі куфры. Паслядоўнасць абрадавай ідэалізацыі ва ўсім — і ў бялёвых абрусах, і ў залатых кубках для ча-

⁴⁰ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 213.

ставання. І нарэшце, узвышэнне чалавека праз словы жніі-пастаянкі: «На здароўе, мая гаспадыначка — сенагарадка». Песня «Разгарыся, вячэрняя зорка, перад ранняй» дасканала і сваёй прыроднай застаўкай, кароткай і арганічнай зместу і вобразнай сістэме: жнеі вярталіся з поля вячэрняй зарой, і як дарэчы асэнсавана ўжыта тут параўнанне дзвюх зор — вячэрняй і ранішняй. Натуральна, што падобны твор функцыянаваў у розных сацыяльных асяродках. Пры выкананні песні ў багатым панскім двары маглі рабіцца адпаведная карэляцыя на час, месца. У паасобных яе варыянтах змяніліся эпітэты, часам бытавыя рэаліі, узноўленыя ў слове. Так, у гэтай жа песні, запісанай ад другой інфарматаркі на той жа самай Лепельшчыне, гаспадыні наказваюць адмыкаць залатымі ключамі «высокія церамы», выбіраць «тонкія абрусы галанцкія», наліваць залатыя кубкі «з ялёным віном»⁴¹. Такім чынам, праяўляецца тэндэнцыя да гістарычнай канкрэтызацыі: галандскія абрусы пашыраліся на Беларусі не раней XVI ст. Відаць, з гандлёвымі кантактамі сярэднявечных беларусаў з Заходняй Еўропай звязана і ўпамінанне ў песні зялёнага віна. Іншыя варыянты песні «Разгарыся, вячэрняя зорка, перад ранняй» сведчаць аб паступовай страце шырокага абрадавага ўяўлення аб дажынках, належнай абрадавай рэгламентацыі і ў нейкай меры — першапачатковай функцыянальнасці⁴².

Сцэна сустрэчы жнеі-талачанака у гаспадара на падвор'і пры зніжэнні яе рытуальна-абрадавага ўзроўню, пераводзе ў рэалістычна-бытавы план можа быць намалявана з большай непасрэднасцю, але не з большай пластычнасцю выявы. Эпічную раскошу паэтычнага малюнка, карціны ў цэлым яна траціць, пэўна, нават пры захаванні асобных элементаў міфалагічнай паэтыкі:

... Да мілыя мае жанцы,
Патаміліся жнучы,
Станавіцеся радком,
Піце гарэлку з мядком,
Піце адно да другога,
Не мінайце нікога —
Як меншае, так большае,

⁴¹ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 214.

⁴² Жніўныя песні. С. 440—441.

Было жыта нязгоршае:
Да на корань караніста,
Да сцяблом сцеблянiста,
Да на ядро ядраніста.⁴³

Песні, што спяваліся ў дажынкавым застоллі, умоўна можна падзяліць на дзве групы. У адных з іх велічаліся, ухваляліся гаспадар, гаспадыня. У другіх — самі працаўніцы, жнеі. У абедзвюх групх твораў усаўляўся набытак працы, дар нівы — збор жыта, плён. Гаспадара «падвышалі» (народны выраз) за дабрыню, за шчодрасць. Асобныя з гэтых песень-велічанняў перадавалі і абрадавую ўстаноўку дажынак на шчодрасць частавання як заруку будучага ўраджаю:

Да зелен явар, зелен
Над усімі яварамі,
Славен наш гаспадар, славен
Над усімі мужамі:
Да выкаціў бочку мёду,
А другую гарэлкі
Да напайў свае жнейкі.
— Піце, мае жнейкі, додна,
Каб на лета было родна.⁴⁴

Звяртае на сябе ўвагу рыфмоўка апошніх двух радкоў, семантычная актыўнасць прыслоўя «родна» ад дзеяслова «радзіць». Між іншым, гэты прыклад — шрых да пытання актывізацыі слова ў фальклоры.

Пры ўсхваленні гаспадара жніўныя песні карыстаюцца прыёмам вылучэння. Пры гэтым зыходным бярэцца вобраз прыроды, найчасцей лес, бор, паасобнае высокае дрэва (явар). Менавіта тое характэрнае, тыповае з навакольнага свету, што было побач з полем, уставала на гарызонце і несла ў сабе нейкі эпічны вобраз. І ўжо сама старая форма вышэйшай ступені з прыназоўнікам «над» («Высок наш бор, высок над усімі барамі») вельмі рэльефна падкрэслівала гэта вылучэнне, якое паслядоўна з прыроднага вобраза пераходзіла на вобраз чалавека («Багат наш пан, багат над усімі панамі...»).

Паэтычны паралелізм — адметная структурная рыса

⁴³ Архіў Расійскай АН, ф. 216, воп. 3, спр. 1059, л. 1.

⁴⁴ Шыманоўскі А. Мінская губерня і яе народная творчасць // АГТ, р. 20, воп. 1, клц. 8, л. 420.

дажынкавых велічанняў. Прыродная паралель, як правіла, бярэцца арганічна, непасрэдна з таго навакольнага свету, які акружае жней у час працы на ніве. Паэтычна асэнсоўваюцца не толькі пейзаж, беларускі краявід, лясное атачэнне поля, але і палявая фауна, і метэаралагічныя вобразы. Пры гэтым прыродная частка паралелізму можа дэталізавацца, разгортвацца ў шырокі малянак. Паралелізм можа мець адмоўную форму, што надае створанай карціне больш паважнасці, эпічнасці. Пры гэтым у асобных узорах дажынкавых велічанняў дасягаецца такая тонкая, дасканалая ўзгодненасць усіх мастацкіх кампанентаў песні — ад асобнага слова-вобраза да рытмічнай арганізацыі радка і архітэктонікі ўсяго твора, што перадаецца, узнаўляецца нават рух прыроднага аб'екта. У гэтым можна пераканацца, разглядаючы песню «Выхадзіла цёмная туча», у якой створана ілюзія павольнага руху хмары над пожняй:

Выхадзіла цёмная туча
З-за цёмнага лесу,
Выхадзіла,
Ды не выйшла цёмная туча
З-за цёмнага лесу,
Ды не выйшла.
Толькі ціхім прыгнала ветрам
Дробненькага дажджу,
Толькі ціхім.
Ах, павейце, ціхія ветры,
Па шырокім полі!
Ах, павейце!..
Ах, павейце, ціхія ветры,
Па ядраным жыце,
Ах, павейце!..
Выхадзіла к нам гаспадынька
Раненька на ніўку,
Да не выйшла.
Толькі слала сыноў-сакалкоў,
Дочак-перапёлак,
Толькі слала.
Толькі слала дочак-перапёлак,
Нявестак-лябёдак,
Толькі слала!
Пажынайце, нявесткі-лябёдкі,
Дочки-перапёлкі,

Пажынайце!
Паспрыяйце шыроканькай ніўцы,
Ядраному жыту,
Паспрыяйце! ⁴⁵

Песня «абымае» віншаваннем не толькі гаспадыню, усю вялікую сям'ю земляроба, асноўных рабачаек на жніве — нявестак і дачок, якія праз прыдатак-сімвал акрэсліваюцца як гошчыя птахі «перапёлкі» і «лябёдкі», і «сыноў-сакалкоў». Цікава актывізавана ў паэтычна-вобразным радзе старажытная семантыка слова «спрыяць». Паспрыяць ніве, паспрыяць чалавеку — слова, за якім — гуманістычная сутнасць, а вытокі самога паняцця — у язычніцкіх уяўленнях, калі спрыянне чакалася ад добрых звышнатуральных сіл.

Нягледзячы на сэнсавую і мастацкую завершанасць і дасканаласць, песня «Выхадзіла цёмная хмара» не засталася нязменнай у часе. Запісы яе 50—70-х гадоў (ранейшыя належалі ў асноўным да XIX і пачатку XX ст.) даюць даволі цікавы матэрыял для назіранняў над тым, як змены ў грамадскай свядомасці народа могуць уплываць на асэнсаванне мінулага, у тым ліку і паэтычнай спадчыны, і не менш цікавыя для вывучэння індывідуальнага стылю спявачкі ў фальклоры. Так, у запісе песні «Нахадзіла да й грозная тучка», зробленым у 70-х гадах на Полаччыне ад пявунні А. С. Лагуновай, наглядна відаць імкненне да большай дэталізацыі і эпізацыі тэксту. І гэта тэндэнцыя назіраецца роўна ў абедзвюх частках песні. Прычым строга захоўваецца пачуццё меры — народная спявачка валодае дасканалым эстэтычным густам:

Нахадзіла да й грозная тучка
З-пад цёмнага лесу, нахадзіла,
Высылала буйных весярочкаў,
Дробненькіх дажджочкаў, высылала.
— А вы йдзеце, буйныя вятрочкі,
Дробныя дажджочкі, а вы йдзеце,
Размачыце зялёную траўку,
Жоўтыя, пясочкі, размачыце.
Выхадзіла наша гаспадынька
З высокага церама, выхадзіла,
Высылала яна верных службаў,

⁴⁵ Hryniewicz A. Bielaruskija narodnyja pieśni. T. 1. S. 21—22.

Сынкоў да й дачушак, высылала.
 — А вы йдзеце, вы, верныя служкі,
 Сынкі да й дачушкі, а вы йдзеце
 Паглядзеці, ці многа нажалі,
 А ці многа жаці, паглядзеці.
 — Там нажалі копы незлічоны,
 Там несканчоны, а нажалі.
 — А вы йдзеце, вы, верныя служкі,
 Сыны да й дачушкі, а вы йдзеце
 Сталы засцілайце, чаркі налівайце,
 А вы йдзеце.
 Чаркі налівайце, жнеек зазывайце,
 А вы йдзеце.
 — Любімыя жнейкі, а вы йдзеце
 Чаркі падымайце, добра называйце,
 А вы йдзеце.⁴⁶

У запісе гэтага ж сюжэта, зробленым у 50-я гады на Валожыншчыне, знаходзім характэрнае сацыяльнае пераасэнсаванне песні, абумоўленае грамадскім зрухам у народнай свядомасці, сацыяльным вопытам 20—30-х гадоў, калі Валожыншчына, як і ўся Заходняя Беларусь, знаходзілася пад уладай буржуазна-памешчыцкай Польшчы. Погляд, кінуты ў песні на «сыноў-сакалкоў, дачок-перапёлак», набыў у яе валожынскім варыянце вельмі характэрны сацыяльны адценак:

... Выйдзі, выйдзі, маладая пані,
 З новага пакою.
 А не выйшла маладая пані
 З новага пакою,
 А выстала сына-пісарка,
 Дачку-самадурку,
 Сына-пісарка — копы папісачі,
 Дачку-самадурку — жнейкі палічыці.⁴⁷

Вобраз хлебнага дастатку, а праз яго менавіта і ўсхваляецца гаспадар-земляроб, вельмі ўмела ствараецца праз параўнанне «арэхавай чары», налітай ядром, і паўнютка наладаванага збажыной гумна:

⁴⁶ АІМЭФ, ф. 8, воп. 76, спр. 118, сш. 3, л. 86—87. Зап. В. Каламейцава ў 1976 г. у в. Сухі Бор Полацкага р.

⁴⁷ Там жа, ф. 13, воп. 10, спр. 40, сш. 62, л. 1. Зап. Л. Пачыкоўскай ў 1951 г. у в. Яшкавічы Валожынскага р.

— А ці поўна арэхава чара
 Ядром налівана?
 — Поўна-поўненька арэхава чара
 Ядром налівана.
 — А ці поўна Іванькава гумно
 Дабра накладзёна?
 — Поўна-поўненька Іванькава гумно
 Дабра накладзёна:
 А некуды конна праехаць,
 Ні піхатой прайсці,
 Толькі ёсць куды,
 Толькі ёсць куды
 Салаўю лятаці, дабро аглядаці.⁴⁸

Пры выкарыстанні паэтычнага паралелізму дажынкавая песня імкнецца да разнастайнасці ўжытку яго. У адных выпадках, напрыклад, у песні «Ці не выйшла цёмная туча?», ён мае строга сіметрычную форму і тым самым робіць асабліва зграбнай, завершанай архітэктоніку твора. У іншых, як у песні «А ці поўна арэхава чара?», сіметрычнасць кампазіцыі парушаецца за кошт расшырэння другой, «чалавечай» часткі паралелізму, якая ўсё ж з'яўляецца галоўнай мэтай паэтычнай выявы. Аднак расшырэнне другой часткі паралелізму хоць і заканамернасць, ды праяўляецца яна не так ужо паслядоўна. Залежыць ад індывідуальнасці спявачкі. У адным варыянце песні «Рада, рада шэра перапёлка», напрыклад, прыродны вобраз — толькі адпраўны пункт, застаўка. Увесь змест канцэнтруецца вакол радасці гаспадыні, якая ўсё «жыта сажала і ў снапочкі павязала, і ў бабачкі пастаўляла». У другім прыродны вобраз, вобраз перапёлкі, суправаджае ўвесь тэкст, перамяжоўваючыся з вобразам гаспадыні. Радасць жа гаспадыні не дэталізуецца, акрэсліваецца агульна: «рада, рада наша гаспадынька, што жыта сажала», і ўжо ў канцы, пасля больш дынамічнага паказу вобраза перапёлкі ў лёце над полем, удакладняецца яшчэ адзін аспект гаспадынінай радасці — менавіта тое, што збыты нарэшце вялікі клопат, скончана работа, якая вымагала і фізічнага напружання, і душэўнага перажывання:

Рада, рада шэра перапёлка,
 Што лета даждала,

⁴⁸ Жніўныя песні. С. 515.

Рада, рада.
 Рада, рада наша гаспадынька,
 Што жыта сажала,
 Рада, рада.
 Досыць, досыць шэрай перапелцы
 Крылейкам махаці,
 Досыць, досыць.
 Досыць, досыць нашай гаспадыні
 Па полі хадзіці,
 Досыць, досыць
 Па полі хадзіці,
 Гаршчочкі насіці, *
 Досыць, досыць.⁴⁹

Песня «Рада, рада шэра перапёлка» мела шырокі арэал бытавання⁵⁰. Распашыранасці яе, устойліваму ўтрыманню ў рэпертуары жніва спрыяла рэалістычная форма адлюстравання і асаблівая пранікнёнасць вобразнага зместу, а таксама аб'ектыўна «запраграмаванае» ў творы суперажыванне. Не ў апошнюю чаргу, мусіць, спрыяў і той факт, што песня мела шырокі адрасат: кожная жняя, выконваючы песню, слухаючы яе, магла лёгка пачуцца на месцы гаспадыні, да якой у канкрэтным выпадку было звернута песеннае віншаванне.

Значныя вобразныя выяўленчыя магчымасці дажынкавых песень былі звязаны з тым сацыяльна абумоўленым фактам, што дажынкi часта адбываліся ў панскім двары. Папраўдзе, у дажынкавым рэпертуары песні, звернутыя да пана, займаюць вялікае месца. Гэта, трэба думаць, тлумачыцца тым, што буйныя землеўласнікі вельмі ахвотна выкарыстоўвалі старадаўні народны звычай калектыўнай працоўнай узаемадапамогі як вельмі зручны, надзейны спосаб хутчэй сабраць ураджай. Карыслівасць матываў склікання на талаку, якое часта практыкавалі памешчыкі, прадстаўнікі адміністрацыі і кліру з-за таннасці і выгоднасці яго, у свой час адзначаў А. Сержпутоўскі, этнограф асабліва чуйны на сацыяльныя, грамадскія аспекты народнага быту⁵¹.

* У гліняных гаршках, гаршках-спарышах прыносілі стравы на ніву.

⁴⁹ Жніўныя песні. С. 503—504.

⁵⁰ Там жа. С. 501—504, 791—792.

⁵¹ Сержпутовский А. К. Очерки Белоруссии: Толока // Живая старина. СПб., 1907. Вып. 4. С. 210.

Віншавальна-велічальныя дажынкавыя песні, звернутыя да пана, давалі жнеям-талачанкам шырокія, абাপёртыя на рэаліях памешчыцкага быту выяўленчыя магчымасці стварэння адпаведнага моманту, функцыянальнасці песні паэтычнага вобраза. Тут пры ідэалізаванай выяве можна было адштурхнуцца ад нечага рэальнага, за нешта канкрэтнае «зачапіцца» ўяўленню. У духу наіўнай ідэалізацыі ўсхваляўся сам выгляд панскага двара, яго багатыя будынкі. На фоне іх, натуральна, узвышаўся і вобраз іхняга гаспадара:

У нашага пана харашэнька на дварэ,
Харашэнька на дварэ пабудаваны свірнэ:
Гонтамі пабіваны, сабалямі пакрываны.
Каля таго будыначка не сакол вылятае —
Наш пан пахаджае.
Да за ім дзеткі — як рой высыпае,
Як мак зацвітае.⁵²

Пры гэтым песні выяўляюць вельмі паэтычнае бачанне іх стваральнікамі асобных аб'ектаў адлюстравання, тых самых, напрыклад, свірнаў, што нібыта пабудаваны «з цясовага лесу, салаўёвага голасу». У другім выпадку падвышаецца пан, які, паводле слоў песні, «багат над усімі панамі». Багацце ж яго бачыцца ў тым, што ён будзе «два двары з пясёвага цёсу, крулявецкага лесу». Падвышэнне гаспадарскай годнасці пана, такім чынам, ідзе і за кошт такой дэталі, як будаўнічы матэрыял, прывезены з-за мяжы, з Круляўца, горада, які ў свой час адыгрываў важную ролю ў гандлёвых сувязях у Еўропе.

Часам ідэалізацыя панскага багацця, двара набірае форму чарадзейных матываў, уласцівых для казак. Так выкарыстоўваецца сюжэт аб трох чароўных ручаях або пра Дунай, які плыве цераз панскі двор трыма ручаямі:

Да ў першым ручайцу
Гарэліца горка,
А ў другім ручайцу
Вінцо зеляпенька,
А ў трэцім ручайцу
Мядок саладзенькі.⁵³

⁵² Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny... S. 11.

⁵³ Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 727.

Уласна, матыў «трох чарадзеіных ручаёў» у дажынкавых песнях меў сваю мэтавую падаплёку. У асобных варыянтах гэтай песні акцэнт асабліва выразна клаўся на шчодрэе частаванне, на якое намякалі, якога спадзяваліся жней-велічальніцы:

А чыё ж то поле добра:
З гор віно цякло,
На даліны салодкі мёд?
Нашага пана поле добра:
Там яго віно цякло,
Там жа з гор віно цякло.
Там жа віно вядром бралі,
Там жа жнеек частавалі.⁵⁴

Аднак утылітарны аспект песні часцей за ўсё заставаўся ў падтэксце. Намаганні жней-талачанак былі скіраваны перш-наперш на тое, каб як мага пышней уславіць гаспадара — спраўляльніка дажынак, знайсці адпаведную паэтычную форму для яго ўзвелічэння. І гэту вынаходлівасць, якую з поўным правам называем мастацкай, паэтычнай, дажынкавыя песні выяўляюць даволі паслядоўна. Калі для селяніна мерай яго багацця ў дажынкавых песнях найчасцей называецца поўнае, накладзенае збажыной гумно ці багата абстаўлены, нарыхтаваны для прыёму жней стол, дзе «кубачкі мёдам паналіваны», то выгляд панскай гасподы, двара даваў падставы для большага ўзлёту творчага ўяўлення, фантазіі пры іх абмалёўцы.

У даўнейшых фальклорных запісах (у сучасных, нават ад самых таленавітых яго носьбітаў тэкст не даносіцца, скажаецца) вылучаецца дажынкавая песня «А ў нашага пана на двары куна йграла». Узвышэнне годнасці ўладальніка двара ў ёй дасягаецца праз паказ (стварэнне) нязвычайнага абразка гульні куніцы і собаля на панскім падвор'і. Уласна, паказана гульня багатых звяркоў, з каштоўнымі шкурамі — чым і падкрэслівалася ў песні багацце ўслаўлянага песняй гаспадара-абшарніка. Вось фрагмент з «Беларускага архіва» Кірэсўскага:

У нашага пана
На дварэ куна йграла,
На дварэ куна йграла,

⁵⁴ Federowski M. Lud Białoruski. T. 8. S. 101.

Сабаля вызывала:
 — Саболю, саболю,
 Пагуляем з табою,
 Развесялім пана
 Ї паню маладую...⁵⁵

У запісе гэтага тэксту, занатаванага ў 80-я гады XIX ст. на Случчыне, праз «размову» куны з сабалямі акцэнтуюцца якраз тая каштоўнасць, якую маюць прыручаныя звяры і сакол на панскім двары. Змест песні, аднак, тут «павернуты» ў нейкі гуманістычны ракурс. Дасягнута абумоўленае функцыянальнай прыродай песні ўслаўленне гаспадара, а жорсткі змест, які стаяў за гэтым ўслаўленнем, аказаўся зняты:

У нашага пана
 На двару куна йграла,
 На двару куна йграла,
 З сабалямі размаўляла:
 — Ой, саболю, саболю,
 Паляцім мы з табою,
 Бо хоча пан настраляці:
 Да куначку — на шубачку,
 А бобрыка — на шапачку,
 Саколіка — на аклады,
 Каб былі паны рады.⁵⁶

Матыў палявання, нашыраны ў калядках, валачобных ды вясельных песнях, выкарыстоўваецца і ў дажынкавых. Праўда, адзін раз. Гаспадар, які справіў дажынку, «панок маладзенькі», ўслаўляецца безадносна да сабранага ўраджаю, праз удалае, шчаслівае паляванне. Сюжэт разгорнуты ў каларытную бытавую сцэну са зваротам мужа да жонкі, з наказам ёй пайсці «ў піўніцу і ўтачыць мёду дайніцу». Дарэчы, у апошняй дэталі выяўляецца імкненне намалюваць сцэну багатага несялянскага быту і няўменне вытрымаць яе да канца — бытавыя рэаліі рознага сацыяльнага асяроддзя змешваюцца: мёд у панскай піўніцы ўсё ж налівалі ў посуд, больш адпаведны гэтаму пітву, чым дайніца. Агульны паэтычны вобраз песні даволі самавіты, малюнак яскравы, рытмічная арганізацыя радкоў дынамічная, адметная:

⁵⁵ ЦДГМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56.

⁵⁶ Архіў Расійскай АН, ф. 104, воп. 1, спр. 312, л. 24.

А наш панок малады,
 Пад ім конік вараны.
 Ён пасхаў паляваць,
 А Бог яму шчасце даў:
 Дзевяць лісаў упаляваў,
 Дзевяць лісаў упаляваў,
 Дзесятага сабаля,
 Чым дарыці караля.
 — А йдзі, жонка, ў піўніцу,
 Утачы мёду дайніцу,
 Наша сям'я нямала,
 Вып'ем мёду два вара.⁵⁷

Арыгінальны сюжэт у песні «Золата, золата на таку малочана». Перш-наперш цікава асэнсоўваецца вобраз «намалочанае зерне — золата»: з аднаго боку, гэта пераасэнсаванне ў духу міфалагічных уяўленняў, наіўнай ідэалізацыі, з другога — рэалістычны вобраз, заснаваны на асацыяцыі залаціста-жоўтага буйнога зерня з золатам. Сюжэт песні засноўваецца на ўмоўна-казачным ходзе: «Хто золата пералічыць — той на вайну не педзе». Віншавальна-велічальнае прызначэнне песні рэалізуецца не прама. Само велічанне не тое што завуаліравана, але неяк адметна выяўляецца ў вобразным радзе твора. Песня мае рысы эпічнасці. У першай частцы дзеянне разгортваецца паслядоўна і выражаецца пасіўнай формай дзееспрыметніка:

Да золата, золата
 На таку малочана,
 На таку малочана
 Да ў святліцу ўношана,
 Хто золата пералічыць —
 Той на вайну не педзе.⁵⁸

У поўным варыянце песні пералічваюцца, называюцца тры паслядоўна здзейсненыя дзеянні: жыта — золата на таку малочана, у святліцу ўношана, на сталае (скам'і) насыпана (пакочана). Створаны эпічны абразок з'яўляецца завязкай сюжэта. Затым варыянты песні розняцца ў залежнасці ад аб'екта звароту жней-талачана, ад таго, каго яны велічаюць песняй. У выпадку звароту да

⁵⁷ Federowski M. Lud Bialoruski. T. 5. S. 729.

⁵⁸ Архіў Расійскай АН, ф. 216, воп. 3, спр. 1059, л. 1.

пана адзін ракурс выявы: «Ён золата пералічыць і на вайну не пасдзе, пашле каня варанога і сядзелка зала-
тое»⁵⁹. Або, што найчасцей паўтараецца ў песні: «Па-
шле службу верніенькага, пашле слугу каханага і коніка
прыбранага»⁶⁰. У тых варыянтах твора, дзе аб'ектам
узвелічэння выступае сужанька або проста імярэк, не
адыходзячы ад ужо вядомай нам сюжэтнай схемы —
«услаўляны пералічыць золата і не паедзе на вайну»,
песня «вышуквае» яму замену на вайне то ў маладым
сыне, то ў маладым «вознічку»⁶¹. Ва ўсіх варыянтах
песні ў тым, хто пойдзе, пасдзе на вайну, відаць імкнен-
не да ідэалізацыі: конь «пасылаецца» вараненькі, убра-
ны, сам малады, прыгожы. Услаўленне гаспадара, у якім
бы абліччы ён не выступаў, дасягаецца ў песні праз вы-
лучэнне эпічнага героя, праз пастаноўку яго ў лепшыя
ўмовы, чым акружэнне, нават блізкія. Гэта асабліва
добра відаць у адказе імярэк на песенны выклік: «Хто
золата пералічыць — той на вайну не пасдзе»:

Абазваўся Сымонька:
— Я золата пералічу,
А на вайну не паеду.
Вышлю сына маладога
І коніка варанога:
Конік будзе гарцаваці,
Сыноч будзе ваяваці,
Я сам, молад, панаваці.⁶²

Хоць велічальныя матывы ў магічна-абрадавым ключы, выкананыя на самай высокай мерцы найўнай ідэалі-
зацыі, займаюць у дажынкавых песнях значнае месца
і шмат у чым прадвызначылі змест і каларыт дажынак,
аднак толькі ім дажынкавая паэзія не абмяжоўвалася.
Сярод дажынкавых песень нямала твораў, дзе велічан-
не ідзе на рэалістычнай аснове. Адбылося свайго роду
зніжэнне ўзроўню велічання. А ў асобных выпадках
нават травестацыя віншавання, калі традыцыйнае ўзве-
лічэнне выкарыстана як сродак абсмяяння, дасціпных
квін з пана. Але перш-наперш у дажынкавых велічан-
нях на рэалістычным узроўні адлюстравання ўжо чуваць

⁵⁹ Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 726.

⁶⁰ АГТ, р. 4, кл. 13, л. 7.

⁶¹ Жніўныя песні. С. 498—499.

⁶² ЦДГМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56.

сацыяльная зарыентаванасць творцаў песень. Зніжэнне ўзроўню велічання расшырае стылявыя магчымасці твораў, дазваляе больш рэальна абмаляваць вобраз, накідаць рэалістычную карціну жыцця. Пры гэтым сацыяльны момант адсутнічае. Параўнанне ідзе па лініі «свой пан і чужы»:

У нашага пана золоты збан,
Ён дажаў ніваньку ў добры час,
А чорныя паны лянівы,
У іх стаіць ніванька да зімы,
Спусціла калоссе да зямлі.⁶³

Побач з ухваленнем гаспадара і гаспадыні дажынак праз прыродныя вобразныя параўнанні, напрыклад: «Дубок зеляненькі, // Наш пан маладзенькі, // Ляшчына зелянейша, // Наша пані маладзейша», якія заканчваліся абагульненнем велічальнага зместу: «Шчасце, долю маюць, // Рана з поля збіраюць»⁶⁴, развіваліся матывы, дзе пан прама папракаўся за гаспадарчую нядбайнасць:

Павалам, жнейкі, павалам
За нашым панам нядбалым.
Каб жа пан аб то дбаў,
Даўно б жытанька ў гумне маў.⁶⁵

Наогул размова пра сабраны плён, з якім у дажынкавых песнях жнеі віншуюць пана-гаспадара, дазваляла творцам жніўнай паэзіі не толькі стварыць адметны, самавіты вобраз багатага ўраджаю, але і акрэслена выказаць свае сацыяльныя погляды. І рабілася гэта вельмі дасканала, з досціпам, гумарам, якія ўжо самі па сабе сведчылі аб узвышэнні пывулляў-жней над аб'ектам іх песеннага звароту, аб развітым пачуцці годнасці ў чалавека працы.

У велічальныя дажынкавыя матывы, у якіх пан нараўноўваўся то з ваяводам, то з урадоўцам з гарадскога самакіраўніцтва (з ратушы), уводзіліся, украпваліся крытычныя ноты⁶⁶. Напрыклад, тактоўна канстатавалася адлучанасць прадстаўніка эксплуатацыйнага класа

⁶³ Жніўныя песні. С. 486—487.

⁶⁴ Rypński A. Białoruś!.. S. 186.

⁶⁵ Карский Е. Ф. Белорусские песни деревни Новоселок-Затрокских Виленской губ... С. 254.

⁶⁶ Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 722.

ад фізічнай працы: «Наша пані жыта дажала, // Сярочка ў руках не дзяржала»⁶⁷. У іншых велічаннях, што называецца, начыста здымалася гумарыстычнымі адносінамі да аб'екта выявы:

Наша пані дабрадзейка
Да злавіла верабейку,
На тры кухні гатавала,
На сем сталоў выдавала,
На сем сталоў выдавала,
Яшчэ й пану пакідала.⁶⁸

Сюжэт «пані гатуе абед для талачан» — яўна адзін з улюбёных сярод песень дажынкавага рэпертуару. Ён вар'іраваўся, быў пашыраны шмат у якіх рэгіёнах і ў сваіх новых адменніках узбагачаўся паэтычна. У адным з іх, напрыклад, узбагачання рытміка, рыфмоўка, чуецца падтанцоўванне. Трэба думаць, што песня выконвалася ў дажынкавым застоллі, якое пераходзіла ў танцы, агульную весялоць, характэрныя для ўрачыстай бяседы. Пры гэтым узнікала паэтычнае абагульненне — вобразы асноўных работнікаў у гаспадарцы:

Наша пані добра, добра
Да забіла бобра, бобра,
На тры кухні гатавала,
На тры сталы выдавала,
Трое госці частавала:
Першы госці — ратайчыкі,
Другі госці — то косчыкі,
Трэці госці — то жанчыкі.⁶⁹

У асобных дажынкавых песнях матыў велічання выкарыстоўваўся ў форме своеасаблівага травесці. Пан, пані ўзвялічваліся наадварот. У супрацьлегласць велічальна-ўслаўляльным песням, у якіх ідэалізаваўся гаспадар, яго сям'я і чэлядзь, талочная песня «А ў нашага пана» пад выглядам велічання вельмі тонка (да вобразных пасылак яе не прычэпішся) высмейвала ўсю панскую сям'ю. І тонкасць народнага паэта тут заключалася ў вельмі вынаходлівым абыходжанні з бытавымі дэталямі, абыграванні паняццяў на мяжы вульгарнага,

⁶⁷ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 195—196.

⁶⁸ Жніўныя песні. С. 505.

⁶⁹ Шейн П. В. Матэрыялы... Т. 3. С. 237.

абсурду — у вышэйшым артыстызме. У песні дасканала выкарыстаны эфект нечаканых спалучэнняў слоў-вобразаў, спецыфічная паўза пасярод радка. Якраз гэтым прыёмам і ствараецца ў песні эфект камічнага, здымаецца магчымы адценак пошласці:

А ў нашага пана
Як стаіць ды стаіць
вараны конічак на стаенцы.

А каго ж нам наняць
Ды за што ж нам наняць?
Трэба малойца наняць
Варанога каня напайць.

А ў нашае пані
Як мокра дык мокра
тонкія абрусы на стале.

А каго ж нам наняць
Ды за што ж нам наняць?
Трэба прачачак наняць
Абрусы папаласкаць.

А ў наша паніча
Як вісіць дык вісіць
вострая шабелька пры боку.

А каго ж нам наняць
Ды за што ж нам наняць?
Трэба молайца наняць
Войстру шаблю шараваць.

А ў нашае паненкі
Як зарасла дык зарасла
рута-мята ў гародзе.

А каго ж нам наняць
Ды за што ж нам наняць?
Трэба полатых наняць
Руту-мяту папалаць.⁷⁰

Відаць, яшчэ на самой ніве ці па дарозе жнейскай талакі дахаты спяваліся дажынкавыя песні, у якіх супрацьпастаўляліся жнеі аднаго поля жнеям другога поля ці іншага гаспадара або наогул талачанкі аднаго сяла талачанкам іншага, суседняга. Аналагічна таму, як

⁷⁰ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 1—2. С. 270.

у жартоўных купалках і юраўскіх песнях, дзе ўся кампазіцыя, змест твора будаваліся на супрацьпастаўленні. Гэта асаблівасць ішла ад функцыянальнай прыроды такога тыпу песень: імі моладзь пікіравалася, што ў кукальскіх гульнях, карагодах было вельмі арганічна і па-свойму важна, бо разнастаіла іх змест і вобраз.

На дажынках была іншая абрадава-бытавая сітуацыя. Тут манапольна рытуал і песенны рэй вялі жней. Яны апеліравалі ў песнях да гаспадара, гаспадыні, але адказ адрасата свайго звароту імітавалі самі. У дажынкавых літаральна адзін сюжэт групавога супрацьпастаўлення жней, супрацьпастаўлення, заснаванага ў сваіх вытоках на магічна-абрадавым светаўспрыманні:

Чыё гэта поле зазвінела сора,
Зазвінела сора?
Жней маладыя, сярпы залатыя,
Сярпы залатыя.
Да абеда жалі, сярпы пазлачалі,
Сярпы пазлачалі.
Чыё гэта поле задрамала стоя,
Задрамала стоя?
Жней старыя, сярпы лубяныя,
Сярпы лубяныя.
Да вечара жалі, сярпы паламалі,
Сярпы паламалі.⁷¹

Менавіта па дзвюх прыкметах ішло супрацьпастаўленне жней — руслінасці на ніве і песенным шчыраванні. Маладым з залатымі сярпамі жнеям супрацьпастаўляліся жней старыя, з нібыта лубянымі сярпамі, драмлівае поле — звонкаму, якое звінела жнейскімі галасамі:

А чыё поле дрэмле?
Тадоркава поле дрэмле:
Там жнейкі ўсё старыя,
Іх сярпчкі лубяныя.
А чыё то поле йграе?
Пачыцельскае поле йграе:
Там жнейкі маладыя,
Іх сярпчкі залатыя.⁷²

⁷¹ Жніўныя песні. С. 462.

⁷² ЦДГМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56.

Аб тым, што сюжэт «Тадоркава поле дрэмле, а імярэк іграе (звонка)» стары, могуць засведчыць устойлівасць яго схемы ва ўсіх варыянтах і ўласцівыя яго паэтычныя элементы міфалагічнага мыслення. Толькі ў адным з сучасных запісаў песні (паходзіць з Гарадоцкага раёна Віцебшчыны) ёсць змены ў характарыстыцы жней. Характарыстыка гэта шырэйшая, разгорнутая, з параўнаннямі. А ў самой рытмаарганізацыйнай сістэме твора (яна больш раскаваная, імпульсіўная) паўней раскрываецца гумарыстычны змест. У паэтыцы начыста зніклі элементы старадаўняга міфалагічнага мыслення:

А на нашай ніўке сягоння абжынкi,
А як наша поле зазвінела стоя,
А-я-ей!
Дуброўскае поле задрамала стоя,
А-я-ей!
А як нашы жнеі, як лебедзі белы,
А-я-ей!
Дамоў паляцелі, на лаўкі паселі,
А-я-ей!
На лаўкі паселі, песенькі запелі,
А-я-ей!
Вышэдзкія жнеі чорныя, як галкі,
А-я-ей!
Дамоў прыляцелі, на коллі паселі,
А-я-ей!⁷³

Цяжкавата з упэўненасцю сказаць, дзе ў дажынкавым сцэнарыі, менавіта сцэнарыі, а не рытуале, было месца песні «Чый жа гэта двор?» Ці ёю хацелі ўпikнуць нядбалага гаспадара, які не мог спадабіцца нават на дажынкi, ці гэта проста прыём праз супрацьпастаўленне ўзвялічыць годнасць аднаго гаспадара за кошт сатырычнага асмяяння яго суседа? Ва ўсякім разе песня — адзін з узораў дажынкавага гумару, у дадзеным выпадку зусім небяскрыўднага. У функцыянальным плане гэта велічанне. І асноўная мэтавая ўстаноўка — услаўленне з выкарыстаннем міфалагічных сродкаў паэтычнага выяўлення. Паводле формы кампазіцыі песні амэбійная: у ёй ідзе паралельнае паўтарэнне пытанняў і адказаў, вобразаў, саміх радкоў верша. Твор дасягае

⁷³ Жніўныя песні. С. 461.

вельмі яскравай кантрастнасці ў сваёй вобразнай структуры, цудоўнай пластыцы выявы⁷⁴.

Можна дапусціць, што гэту песню спявалі жнеі-талачанкі, вяртаючыся з поля, кіруючыся да гаспадара, які запрасіў іх на дажон. Звяртае на сябе ўвагу апісанне гаспадарскага двара, выкананае ў духу міфалагічнай ідэалізацыі і набліжанае на дэталях абмалёўкі да выявы гасподы земляроба і яго падвор'я ў валачобных песнях з іх асаблівай гушчынёй і раскошай вобразаў.

Змест і стыль не так ужо і малога ліку дажынкавых песень носяць бяседны характар і сведчаць пра тое, што яны выконваліся ў застоллі ды пры гульні, танцах, якія суправаджалі ўрачыстае заканчэнне жніва*. Бытавая, псіхалагічная абстаноўка дажынак спрыяла развіццю бяседных матываў, якія рэалізаваліся з выкарыстаннем вобразаў жніва, жыта. Нават велічальныя матывы, што патрабавалі строгай формы ўжо паводле сваёй функцыянальнай ролі, у асобных выпадках распяваліся ў манеры бяседных песень. Услаўленне гаспадара ў такіх песнях набывала больш раскаваную форму. Перш-наперш у рытмічным плане, структура-арганізуючай аснове:

Іванавы пчолкі на полі ляталі,
Чэсць яму, хвала яму, на полі ляталі,
На полі ляталі, мядок сабіралі.
Чэсць яму, хвала яму, мядок сабіралі.
Мядок сабіралі, ў кубкі налівалі,
Чэсць яму, хвала яму, ў кубкі налівалі.
Ў кубкі налівалі, жнеек частавалі,
Чэсць яму, хвала яму, жнеек частавалі.⁷⁵

Вітальна-велічальная тэма тут выступае пранізліва, добра падкрэсліваецца паўтарэннем рэфрэна «Чэсць яму (гаспадару), хвала яму». Дасканала ўжыта вобразнае іншасказанне, якое фактычна і іншасказаннем не назавеш: Іванкавы пчоły збіраюць мёд, якім частаваць жнеі. Узнікае асацыяцыя: руплівыя пчоły — руплівыя жнеі. На жаль, такіх маленькіх шэдэўраў сярод бясед-

⁷⁴ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 218.

* Дарэчы, Шэйн іх вылучыў у асобны раздзел «Застольныя» (гл.: Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 216—224).

⁷⁵ Грынблат М. Я. Песні беларускага народа. Т. 1. С. 61.

ных дажынкавых няшмат, прынамсі сярод зафіксаваных навуковай літаратурай.

Характэрная асаблівасць дажынкавых песень: велічальныя матывы іх адрасуюцца толькі гаспадару і гаспадыні. На дзяцей, моладзь, як у валачобных і калядных, яны амаль не пашыраюцца. Толькі ў тых з дажынкавых, якія набылі бяседную форму выявы, заходзіць гутарка пра гаспадарскіх дзяцей. Ім аддаецца ўвага, але паводле паэтычнай формы, зместу гэта не хвалебны гімн, не эпіталам, кажучы тэрмінам літаратурнай паэтыкі, а паэтычная развага над доляй, у функцыянальным плане — бяседныя тон, форма. У адных выпадках такія творы паслядоўна захоўваюць вобразны лад, структуру тыповых жніўных песень:

І гаварыла ядраное жыта,
У полі стоячы,
Гаварыла:
— Я й не магу ў полі стаяці,
Каласком махаці,
Я й не магу.
І толькі магу на полю капамі,
Па таках тарпамі,
Толькі магу.
І гаварыла малада Верачка
Сваёй роднай мамцы,
Гаварыла:
— Я й не магу ў цябе, мамка, быці,
Вяночак насіці,
Я й не магу.
Толькі магу ў Алёшкі быці,
Чэпчычак насіці,
Толькі магу.⁷⁶

Такая песня магла вельмі дарэчы, арганічна гучаць на дажынках у таго гаспадара, у якога была на выданні дачка.

У іншых выпадках дажынкавая песня, прысвечаная сыну гаспадароў, не захоўвала ўсіх атрыбутаў паэтыкі жніўных песень. Абстрагавалася ад іх, жніўнай атмасферы, захоўваючы, аднак, рытма-меладычную аснову жніўнай паэзіі, нейкі ўнутраны лад яе. Так паслядоўна да жніўных дажынкавых песень у паўночна-заходнім

⁷⁶ Жніўныя песні. С. 512.

рэгіёне Беларусі і за яе межамі (твор вядомы ў запісе Я. Карскага, К. Тышкевіча і ў сучасным, 70-х гадоў) народная традыцыя адносіць песню «Пахіліўся зялёны дубочак». Варыянты яе малаадбежныя. Усе іх лучыць сум, часам прыхаваны (у запісе Карскага), а часам адкрыты, які слаба стасаваўся з вясёлай у прынцыпе дажынкавай атмасферай. Тым выразней, між іншым, твор выяўляе сваю гуманістычную аснову. Можа гэта крыху суб'ектыўна, але паслухаем самую песню:

Пахіліўся зялёны дубочак
З гары да ў далочак,
Пахіліўся.
Пакланіўся малады малойчык
Для роднай матулі,
Пакланіўся.
Паехаў ён долам-даліною,
Чужой стараною,
Паехаў ён.
Да й пашукаць багатага песня,
Ласкавай паненкі,
Пашукаць ён.
Праездзіў ён жалезныя колы,
Вараныя коні,
Праездзіў ён.
Не знайшоў ён багатага цесця,
Ласкавай паненкі,
Не знайшоў ён.⁷⁷

Такіх элегічных па зместу, мінорных наводле танальнасці нямала сярод уласна жніўных песень, сярод жа дажынкавых гэта выпадзенне з агульнага рада, выключэнне. На дажынках паўпаўладна гучалі, як мы ўжо бачылі, велічання: услаўленне ўраджаю, гаспадароў-землярсбаў.

Прыкметнае месца займалі гумарыстычныя матывы разнастайнага зместу. Гумарыстыка дажынак выражала бяседна-талочны характар самой урачыстасці. У ёй знаходзілі выхад душэўны запал работніц-жней, весялосць, няўрымсліваць маладой натуры. Бяседны характар паасобных дажынкавых песень адчувальна выяўляецца ў рытме, парывістым, танцавальным. Яны вельмі непасрэдна перадаюць, узнаўляюць атмасферу народнага

⁷⁷ Жніўныя песні. С. 479.

гуляння з выпадку заканчэння вялікай і важнай працы ў гаспадарцы, па-свойму высвечваюць нейкія грані народнага характару:

Каб нам тром, чатыром
Шырокае поле —
Хоць ба ж мы пажыналі.
Каб нам тром, чатыром
Бочачка з віном —
Хоць ба ж мы папівалі.
Каб нам тром, чатыром
Да рэшата пірагоў —
Хоць ба ж мы паядалі.
Каб нам тром, чатыром
Скрыпачка з дударом —
Хоць ба ж мы пагулялі.⁷⁸

Асобныя дажынкавыя песні прасякнуты самаіроніяй. Гэткія творы неяк асабліва мякка падсвечваюць характар, выяўляюць такія рысы чалавека, як жыццярadasнасць, трываласць, не ў апошнюю чаргу — разумнасць, бо смяяцца над сабой можа натура станоўчая, асоба, здольная да самааналізу, умення ўзняцца над сваімі слабасцямі:

Жалі-радзелі — гарэлкі хацелі,
Жнеі нашы малы сярпы паламалі,
Сярпы паламалі — ў постаць пакідалі.
Каб наша змога, нажалі б мы многа,
Калі б наша сіла — у кучу знасілі.⁷⁹

На фоне жней-талачанак, што «зжалі поле нязмернае» і пастаўлялі «колькі на небе зорачак, толькі на полі копачак», такая жнейская праца, такая самахарактарыстыка па-свойму каларытныя, запамінальныя.

Апошнюю, заключную групу дажынкавых песень складалі творы жніўнай паэзіі, у якіх як бы падводзіліся вынікі ўсёй дзеі-падзеі ў жыцці земляроба — жытняга жніва, аддавалася належнае Богу «за ціхае лета, за буйнае жыта», выказваліся зычэнні прычакаць праз год новага збору ўраджаю «ў радасці, у веселасці, ў добрым здароўі». Такім чынам, заключнымі матывамі дажынка-

⁷⁸ Жніўныя песні. С. 479.

⁷⁹ Там жа.

вых песень былі тыя пажаданні, што гучалі ў калядна-навагодніх і валачобных песнях. Тройчы на год паўтара-ліся гэтыя сакраментальныя, як заклінанні, пажаданні найважнейшых даброт чалавека.

Як і ў песнях, што пачыналі дажынкі, у прыватнасці такіх, як «Сягоння ў нас вайна была», у творах, што падагульнялі іх, ствараецца зборны вобраз выкананай працы, вобразнае ўвасабленне сілы, якая здзейсніла яе:

Залатая мяцёлачка
Усё поле падмятала,
Пазамятала, пасушыла,
У гуменцы павазіла.⁸⁰

Асобныя варыянты песні сканцэнтравалі ўвагу на багацці сабранага ўраджаю:

Залатая мяцёлачка памяла,
Папратала і ў сціртачкі паскладала.
Дзе гарачка — там копачка,
Дзе лагчынка — там сціртачка.⁸¹

Вобраз мяцёлкі, якая «ўсё поле падмятала», «памяла, папратала», мае розныя эпітэты: «залатая», «дубовая» (Golębiowski, s. 265), «шаўковая» (Klich, s. 97). Усе яны створаны на ўзроўні міфалагічнага светасузірання, міфалагізавання ў сваіх вытоках. З золатам і з дубам звязана ўяўленне як з рэчамі-паняццямі аб высакародным, трывалым. З шоўкам у народным разуменні, у фальклоры асацыіравалася ўяўленне аб прыгожым, аздобным, прывабным матэрыяле.

Звычайна песня «Залатая мяцёлачка» заканчвалася пажаданнямі, асноўнае з якіх — дачакацца такой жа пары, дажынак праз год. А наогул пажаданні мелі розныя адценні. У адной песні яны выражалі надзею «за год прыждаці, зноў вясёлым жыта жаці, свае лета праслаўляці» — акцэнт рабіўся на маладым самаадчуванні жней, на радасці, якую несла ім праца. У другой — перад усім зычылася, каб здабыты плён пайшоў на пажытак людзям. Не забывалася пры гэтым і галоўнае — за год прычкакаці новага збору плёну:

⁸⁰ Жніўныя песні. С. 523—524.

⁸¹ Federowski M. Lud Bialoruski. T. 5. S. 721.

Судзі, Божа, спажываці,
Да за рок прычакаці
У радасці, ў весялосці,
У добрым здароўі.⁸²

Апошнім, заключным словам дажынак была калектыўна выказаная падзяка. Жніе-талачанкі за спрыальнае лета, урадлівую збажыну дзякавалі Богу. Характэрная дэталі: пастаянна на працягу ўсіх дажынак звяртаючыся да гаспадара, работніцы дзякуюць за ўсё, у тым ліку і за самі дажынкi, не яму, рэальнаму арганізатару дажынкавай урачыстасці, а Богу. У гэтым нельга не бачыць апоры на старажытныя светапоглядныя асновы трансфармацыі ідэі залежнасці чалавека перш за ўсё ад прыроды. Выражана гэта, як звычайна ў календарна-абрадавай паэзіі, высокапаэтычна. Вельмі дарэчы выкарыстаны імператыў, загадная форма дзеяслова «дзякаваць»:

Да падзякуйма Богу
За яго выгоду:
Да за ціхае лета,
Да за буйнае жыта.⁸³

Далей звычайна ўсе варыянты песні «Падзякуйма Богу» развіваюць, канкрэтызуюць думку аб рупліва сабраным ураджаі⁸⁴. І толькі адзін сучасны запіс твора, які носіць выразныя сляды імправізацыі, у канцоўцы дадае сацыяльны штрих: лірычная гераіня песні рада, што намалоціць свайго хлеба і не будзе залежаць ад багатыра («Снапочак патрасу і ў багатыра не прашу»)⁸⁵. Падзяка за дажынкi — ужо не песня, а прыгавор, выказаны рэчытатывам. Заканчваецца ён заклінаннем, што арганічна і зразумела ў дажынкавым абрадзе:

Дзякуй Богу за дажынкi,
Было піва і гарэлкі.
Што спілі і з'елі — прыспарай, Божа,
Што каму далі — насычай, Божа!⁸⁶

⁸² Карский Е. Ф. Материалы... С. 174.

⁸³ Жніўныя песні. С. 524.

⁸⁴ Там жа. С. 524—527.

⁸⁵ Там жа. С. 527.

⁸⁶ Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 722.

Такім чынам, заключны этап жніва быў адначасна і важнай вяхой у гаспадарчым годзе, у жыцці земляроба. Дажынкi завяршалі сабою асноўны цыкл палявых работ, падводзілі іх вынікі. Таму невыпадкава яны насычаны абраднасцю, мелі спецыфічны рытуал і выліваліся ў святочную ўрачыстасць. У сістэме абрадаў земляробчага календара дажнынкi занялі сваё адметнае месца. Сваёй сутнасцю яны былі накіраваны на захаванне ўрадлівасці нівы на будучы год, уключалі адпаведныя магічныя дзеянні і заклінанні на будучы ўраджай і зберажэнне сіл жней на будучыню. Падобна навагоднім звычаям, яны ўключалі пажаданні здароўя сям'і земляроба, радасці і добрай долі. Старажытны пласт дажынкавых песень адлюстроўвае ў сабе працоўна-магічны погляд на зямны плён — жыта спор, беражлівых, шануюных адносiны да зямлі, нівы і іх вобразнага ўвасаблення як падавальнікаў хлеба.

Міфалагічным светаўспрыманням, першасна-паэтычным бачаннем прыроды прасякнуты спарышавыя і райковыя песні дажынак. У іх паэтычна зашыфраваны найбольш раннія ўяўленні аб хлебадайных сілах прыроды. Гэта група або разнавіднасць дажынкавых песень складае іх адметнасць, прычынілася да стварэння асобнага паэтычнага каларыту жніўных песень у цэлым. Вельмі яскрава сутнасць дажынак выяўляюць песні-велічання, песні, прысвечаныя ўшанаванню земляроба і сабранага на ніве ўраджаю. У іх міфалагічныя ўяўленні аб свеце, прыродзе, хлебе перапляліся са стыхійна-матэрыялістычнымі, міфалагічнае светасузіранне — з рэалістычным бачаннем чалавека. У гэтай самай большай паміж жніўных песень групе найвыразней адчуваецца і эвалюцыя светапогляду іх творцы і найпаўней сярод дажынкавых адлюстраваны сацыяльныя ідэалы народа.

Гэта група дажынкавых песень пры сваёй спецыфічнай функцыянальнасці і адносна нешырокім тэматычным дыяпазоне дасягнула значнай жанравай разнастайнасці. У ёй паважныя, велічныя эпічныя матывы суседнічаюць з гумарыстычнымі і нават травесцічнымі, творы па-свойму паэтычныя, глыбока аптымістычныя — з роздумнымі, нават элегічнымі. Асобную, невялікую, праўда, групу дажынкавай паэзіі складаюць песні, якія даюць абагульнены вобраз жніва як працоўнага подзвігу, шырока абагульнены вобраз ураджаю. Некаторыя песні нават сваімі першымі радкамі, заспевам перадаюць ход

дажынак, умоўна кажучы, разгортванне дажынкавага сцэнарыя. Напрыклад, песні пачатковага этапа дажынак толькі сваімі назвамі перадаюць рух жнейскай талакі па сканчэнні жніва, дынаміку думак, заключаных у першай, уводнай, групе дажынкавых твораў: «Ой, гудзец поле, гудзец — талака з нівы йдзец», «Адчыняйце шчытовы вароты — ідуць жнеі з работы», «Адчыняй, пане, усе брамы, нясём вянок убраны», «Каціўся вяночак з поля да прасіўся да пакоя», «Засцілайце сталы й лавы, едзе госць небывалы», «Сягоння ў нас вайна была: усё поле зваявалі». У словах гэтых і шмат якіх іншых дажынкавых песень неяк скандэнсавана ўвасоблена энергічнасць іх твораў і носьбітаў, работніц нівы — жней.

Дажынкавыя песні, беручы іх у цэлым, — радасны гімн чалавеку працы, плёну зямлі і яго рук. Іх аптымізм, мажорнае гучанне заснаваны на ўсведамленні таго, што здзейснена, скончана вялікая работа, а здабыты ў ходзе яе хлеб будзе зарукай дабрабыту і шчасця сям'і, шчасця людскога. У дажынкавых песнях шырока адазвалася радасць працы, здзейсненай у калектыве, грамадой. На іх сапраўды ляжыць водсвет гарачага, сонечнага лета, і ў іх словах, мелодыі чуцен водгалас добрай працоўнай руплівасці. Гэта паэзія наскрозь зямная і ўзвышаная па сваёй ідэйна-мастацкай прыродзе.

У адрозненне ад уласна жніўных, працоўных песень, якія нярэдка, маючы індывідуальны пачатак, спяваліся і сола, дажынкавыя выконваліся толькі гуртам і ад імя гурту. Гэта адна з самых тыповых іх рыс, атрыбутыўная прыкмета абрадавай паэзіі.

Па зместу дажынкавыя песні — апафеоз жніўнай паэзіі. Паводле паэтычна-вобразнага багацця — яе вяршыня.



АБ ПАЭТЫЦЫ ЖНІЎНЫХ ПЕСЕНЬ

Нават беглае знаёства са зместам і паэтычнай формай каляндарна-абрадавай паэзіі пераконвае ў тым, што яна надзвычай цесна звязана з прыродным асяроддзем і вытворча-гаспадарчай дзейнасцю земляроба. Ад зямлі, земляробчай сферы, іх філасофска-эстэтычнага асэнсавання ідзе глыбокае змештавае нападуненне і вобразнае багацце гэтага, можа, найбольшага пласта народна-паэтычнай культуры. Натуральна, што на падставе земляробчай практыкі народная свядомасць вылучала і жыццёвыя прыярытэты. Праца на зямлі падказвала і шырокія філасофскія абагульненні. Даўні беларус робіць іх, абапіраючыся на звычайную вобразнасць, узятую зноў-такі з працоўнай земляробчай сферы. «Паміраць збірайся, а жыта сей», — так фундаментальна абагульнены ў беларускім фальклоры погляд на жыццё, выказаны сацыяльны аптымізм народа. А без гэтага апошняга як бы здолелі нашы продкі выстаяць перад бясконцымі ўдарамі гістарычнага лёсу, перад безліччу вайнаў, што вогненнымі калясніцамі каціліся праз зямлю, размешчаную на караваных шляхах Еўропы?

Розныя раздзелы, цыклы каляндарна-абрадавых песень пры агульнай светапогляднай аснове іх маюць свае падыходы, ракурсы ў паэтычным асваенні навакольнага свету і чалавека ў яго ўзаемадзеянні з прыродай. Аднак адна ў іх вобразнай сістэме, структуры пераважаюць тыя або іншыя элементы пераўтворанай у словы рэчаіснасці, тыя або іншыя прыёмы яе выявы.

К а м п а з і цы я. Характар трансфармацыі жыццёвага матэрыялу ў тую ці іншую мастацкую форму перш-наперш прадвызначаецца функцыянальнасцю дадзенай формы, яе мэтавай устаноўкай. Адно, напрыклад, паэтычнае афармленне заклёну на ўраджай, выражанае ў

калядцы, валачобнай песні. Зусім іншай архітэктанічнай выявы патрабуе лірычны выказ скаргі жніі ў працоўнай жніўнай песні. Функцыянальнасць твора знаходзіць непасрэдны выраз перш за ўсё ў яго кампазіцыі, гэтым галоўным элеменце паэтыкі. Жніўныя песні з іх поліфункцыянальнасцю даюць магчымасць выкарыстоўваць розныя спосабы кампаноўкі матэрыялу, уяўляюць сабой удзячны аб'ект для назіранняў і вывадаў адносна структуры песень і перад усім — іх кампазіцыйнай будовы. А кампазіцыя, паводле слоў даследчыкаў мастацкай прыроды фальклору У. Я. Прона, А. І. Дзя, — самая універсальная частка паэтыкі, яе аснова. Кампазіцыя не толькі аснова, але і першаэлемент паэтыкі. Усякі твор пачынаецца з кампаноўкі матэрыялу, выстройвання яго ў адпаведнасці з асноўнай думкай, што праводзіцца ў ім. У кампазіцыі сінтэзуецца само жыццё. Яна — своеасаблівая мадэль яго. «Функцыя кампазіцыі, — пісаў А. І. Дэй, — своеасабліва ўскрываць у мастацкім абагульненні сувязі, што існуюць у рэчаіснасці, у асноўных рысах мадэляваць само жыццё»¹.

Разгляд генезісу і ідэйна-мастацкай своеасаблівасці жніўнай паэзіі, здаецца, даволі наглядна пераконвае ў жанравай разнастайнасці яе. Неаднародная функцыянальная роля розных жніўных песень на розных этапах жніва была натуральнай асновай для ўзнікнення ў масіве іх такіх жанравых разнавіднасцей, як песні-заклёны, велічання, чыста лірычныя выказванні элегічнага зместу. У адпаведнасці з неаднолькавымі мэтавымі ўстаноўкамі (маюцца на ўвазе не толькі функцыянальная дыферэнцыяцыя, але і ідэйныя задачы асобных твораў) стваральнікі жніўных песень пры трансфармацыі жыццёвага матэрыялу ў песенную структуру, яе мастацкую тканіну карысталіся самымі разнастайнымі прыёнамі і прыёмамі. Уласна, усім тым арсеналам сродкаў выяўленчай выразнасці і прыёнамі будовы кампазіцыі, якія выкарыстоўваюцца ў народна-песеннай практыцы. Аналагічна таму, як канструкцыя ў архітэктуры прадвызначае функцыянальнасць і форму будынка, так у слоўна-мастацкім творы, у тым ліку фальклорным, кампазіцыя яго з'яўляецца асновай усёй эстэтычнай структуры, выразнікам заключанага ў ёй зместу.

У абрадавай творчасці можа выразней, чым дзе, ві-

¹ Дэй О. І. Поетика української народної пісні. Київ, 1978. С. 4.

даць абумоўленасць выбару таго ці іншага тыпу кампазіцыйнай будовы песні ад мэтавай устаноўкі, прадываванай патрэбамі самога абраду ці звязаных з ім бытавых абставін. Утылітарная задача перад пачаткам збору ўраджаю — заклён урадлівасці на будучае лета (земляроб абачліва заўсёды кідаў думку наперад) — увасаблялася ў простаі кампазіцыі, збудаванай паводле прынцыпу прыроднай паслядоўнасці, спосабам ступеньчатага звужэння вобраза, з абавязковым паўторам, характэрным для імператыўнай формы. Уласна сама заклінальная песня набывала формульны выгляд:

Радзі, Божа, жыта
На другое лета,
Радзі, Божа!
На другое лета,
Лепшае за гэта,
Радзі, Божа!
На полі снапамі,
А ў гумне тарпамі,
Радзі, Божа!
У гумне тарпамі,
У свірне засекамі,
Радзі, Божа! ²

Кампазіцыю заклінальнай песні, як можа сведчыць і прыведзены ўзор, вылучаюць лаканізм, свосасаблівая «збітасць» радка, злітнасць структуры ў цэлым. Паўтор са зваротам да боства, што ідзе пасля кожнага двухрадкоўя, злучае ўвесь тэкст зместава і фармальна, падтрымлівае на ўсім працягу яго высокі эмацыянальны напал. У тэксце песні выразна праглядаюць «анафарычныя рады» (тэрмін В. Жырмунскага). Здавалася б, у заклінанні, дзе над усім пануе адзін жыццёвы клопат пра жыта «на другое, прышлае лета», жаданне-думка выказана адрывіста, кароткім словазлучэннем, адпаведнай заклінальнай інтанацыяй, не засталася месца іншым праявам чалавечай душы. Так усё ў гэтай песні — ад слоў-вобразаў да структурнай цэласнасці — знітавана і непасрэдна падпарадкавана адной-адзінай утылітарнай задачы. Па сутнасці ж, гэта язычніцкае абрадавае дзейства, заснаванае на веры ў моц слова, стыхійна,

² Жніўныя песні. С. 63.

інтуітыўна прасякнута глыбокім адчуваннем хараства. У тым ліку хараства слова, яго вялізных магчымасцей. У гэтай строгай рытмічнай арганізацыі радка, скупой і выразнай слоўнай палітры — арганічнае пачуццё меры і гармоніі, канцэнтрацыя эмацыянальнай энергіі. І ўжо для сучаснага чалавека ў старажытным заклёне на жыта караністае, каласістае ды ядраністае наперад выступае не столькі сутнасць просьбы-літання, звернутай да нябеснай сілы, колькі паэтычная форма: сапраўды хараство спачатку, адвечна неаддзяліма ад добра, вы-сакародства, гуманнай мэты. Яно арганічна фальклор-наму слову ад яго пачатку. Вось яшчэ ўзор жніўна-песеннага заклёну:

— Зарадзі, Божа, жыта
На прышлае лета,
Да на карань караніста,
Да на колас каласіста,
Да на ядро ядраніста;
Да на таку ўмалотам,
А ў млыне прымолам,
А ў дзяжы падходам,
А ў печы румяна,
На сталае кахана;
Да на сталае, як сонейка,
Гаспадарам на здаровейка.³

Прыведзены ўрывак з песеннага сюжэта «гаспадар сее жыта і заклінае ўрадлівасць на будучае лета» і яго «стыкоўка» з асноўнай часткай кампазіцыі, праўда, наводзяць на думку аб пазнейшай «рэдакцыі» песні. Яе экспазіцыйная частка заснавана на фармальным паралелізме: «На гары вецер вее, а гаспадар жыта сее». Ды і сам архетып (заклённая частка кампазіцыі) у працэсе бытавання падлёг, асабліва ў канцоўцы, зменам. Што ж да ядра заклёну, то яно, бясспрэчна, уяўляе старажытную язычніцкую формулу. Кампазіцыя песні ў цэлым спалучае ў сабе апісальную і маналагічную формы. Яна пабудавана паводле прынцыпу прыродна-падзейнай паслядоўнасці, з выкарыстаннем спосабу ступеньчатага звужэння вобразаў, градацыі. Пры гэтым нават у асноў-

³ Гарэцкі М., Дзяржынскі Ул., Каравай П. Выпісы з беларускае літаратуры. Мн., 1926. Ч. 1. С. 45.

ным звяне кампазіцыі, яе ядры, можна вылучыць дзве часткі. Першую, заснаваную на троістасці: заклінаецца жыта, якое б было «на карань караніста, на колас каласіста, на ядро ядраніста». І другую, у якой асвятчаецца ўжо вытворчы працэс хлеба, а паэтычная вобразнасць непасрэдна грунтуецца на магіі, на актывізацыі семантыкі слова: «у млыне пры малам, у дзяжы падыходам». У дадатак у канцоўцы песні з'яўляюцца абагульняльныя, ацэначныя азначэнні ў форме прыслоўя: «на сталае кахана, на сталае, як сонейка» (пра хлебны бохан) — якая касмічная глыбіня параўнання!

Як можна было заўважыць пры аналізе зажынкавых, уласна жніўных і дажынкавых песень, функцыянальнасць кожнай з гэтых разнавіднасцей жніўнай паэзіі мела свае асаблівасці. Іншымі словамі, на кожным этапе жніва жніўнаю песняю выконвалася розная роля. У час зажынак яна суправаджала рытуальную сустрэчу жней з нівай, абрады першага снапа, заклён на ўраджай на прышлае лета. Патуральна, значнае месца займала на ўрачыстай абрадавай вічэры з нагоды пачатку жніва. Знітаванасць з рытуальна-абрадавымі актамі ў асобных зажынкавых песнях даволі наглядна відаць у змесе, у архітэктоніцы, вобразах і выяўленчых сродках. Ніва ў іх адушаўляецца (з ёй жнеі вітаюцца і адвітваюцца), з'яўляюцца антрапаморфныя вобразы («хазяін палявы»), а ўнутраная будова арганізуецца пры дапамозе кампазіцыі, пабудаванай па прынцыпу прыроднай паслядоўнасці амебійнага тыпу*, паводле думкі даследчыкаў, даволі старажытнай⁴:

— Добры дзень Госпаду Богу,
Жыту ядраному,
Хазяіну палявому!
— Здароў, здароў, жнеі маладыя,
Сярпы залатыя!⁵

Перад намі як бы яшчэ не песня, а проста старажытны рытуал сустрэчы і вітання жней з нівай, разам з тым гэта ўжо тэкст, арганізаваны рытмічна, архітэктанічна,

* Ад грэчаскага, азначае рэгулярна зменьвацца, павольна крочыць.

⁴ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 167.

⁵ Дембовецкий А. С. Опыт описания Могилевской губернии... Кн. 1. С. 538.

меладычна, г. зн. па законах мастацтва. Рытуальнае развітанне жней-зажынальніц з нівай, якія, як вядома, на зажоне доўга не затрымліваліся, ужо вылівалася ў шырэйшую размову-пераклічку між імі і жытнім полем. Першая песня ў дачыненні да гэтай новай, што пачыналася словамі «Ай, дабранач...», уяўляецца своеасаблівым архетыпам. Амебійны характар будовы яе выступае наглядна, выяўляецца поўна. Пры ўсёй утылітарнасці твора ён узвысіўся эстэтычна. Можна, немалую ролю ў гэтым адыгрываў і той факт, што песня належала таленавітай спявачцы, вядомай інфарматарцы П. В. Шэйна Марыі Каткевіч:

— Ай, дабранач, шырокае поле,
Жыта ядраное,
Ай, дабранач!
— На здароўе, жнейкі маладыя,
Сярпы залатыя,
На здароўе!
Прыхадзіце заўтра раненька,
Як сонейка ўзойдзець,
Прыхадзіце!

* * * * *
Вы сажніце шырокае поле, жыта
ядраное,
Да сажніце!
Пастаўляйце ў полі капамі,
А ў лузе стагамі,
Пастаўляйце!
— А мы зжалі і поле нажалі,
Пастаўлялі ў полі капамі,
У полі капамі, а ў гумне стагамі
Пастаўлялі.⁶

Дарэчы, песня «Ай, дабранач, шырокае поле» мае арыгінальную трохрадковую будову страфы. Прычым трэці радок паўтарае першы, замыкаючы страфу ў своеасаблівае кальцо. У цэлым архітэктоніка песні атрымліваецца стройная. Рытм падкрэслівае яе грацыёзнасць. У зажынкавых песнях амебійны тып кампазіцыі не разгортваецца ў класічныя ўзоры такога тыпу архітэктонікі па той простай прычыне, што на пачатку жніва перава-

⁶ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 190.

жалі кароткія, неразгорнутыя песенныя структуры. Але нават пры гэтых сціслых, «малагабарытных» формах ствараліся вобразна-насычаныя выявы, якія яскрава перадавалі думку. І тут заслуга не столькі кампазіцыйнай будовы песень, колькі ёмістасці, выяўленчай выразнасці знойдзеных вобразаў. Так, дыялог двух міфалагічных персанажаў Іллі і Пятра, патронаў земляробства, у зажынкавай песні дазволіў вобразна намаляваць гарачую пару ў гаспадарцы, занятасць земляроба ў летні час, калі на яго навальваліся дзве вялікія работы адразу — кавіца і жніво:

Клікала Пятро Іллю:
— Хадзем, Ілля, пагуляці!
— А гуляй, Пятро, твая пара,
А мне, Іллі, няма калі:
Жанцы ў полі, касцы ў балоце
Ды пры цяжанькай рабоце.⁷

Паўней кампазіцыйны прынцып паслядоўнасці, амэбійны яе тып, рэалізаваў свае выяўленча-архітэктанічныя магчымасці ў дажынкавых песнях. Асабліва ў тых з гэтага роду песень, у якіх кампазіцыя засноўвалася на псіхалагічным паралелізме. Тут, як правіла, бралася самая блізкая да жней на постаці прыродная паралель — жыта. Яго інтэнцыя, з адценнем наракання, а фактычна адмаўлення, праецывалася на чалавека. Абразок адушаўлёнага жыта мякка падсвечваў паралельны яму, чалавечы. Велічанне гаспадыні, а ў гэтым было прызначэнне песні, набывала далікатную, пачцівую і стылёва вытанчаную форму. Вобраз велічанай, праўда, накідваўся контурна, адной лініяй, але даволі выяўна дзякуючы пластыцы кампазіцыі і слова:

Што мовіла ядраное жыта,
На полі стоячы,
Што мовіла?
— Не магу я на полі стаяці,
Ї каласкоў трымаці,
Не магу я.
Толькі магу на полі капамі,
А ў гумне стагамі,

⁷ Романов Е. Р. Материалы по этнографии Гродненской губернии, Вып. I. С. 147.

Толькі магу.
Што мовіла наша гаспадынька,
Па двару ходзячы,
Што мовіла?
— Не магу я па двару хадзіці,
Ключыкаў насіці,
Не магу я.
Толькі магу за сталом сядзеці,
Віно, мядок піці,
З мілым гаварыці,
Толькі магу.⁸

Пры патрэбе яшчэ больш узвысіць гаспадыню, асабліва калі для гэтага былі рэальныя магчымасці — аб'ект усялячвання даваў нейкія вобразныя рэаліі, другая частка кампазіцыі, чалавечая паралель яе, павялічвалася, хоць гэта і вяло да невялікай дыспранорцыі ў стройнай архітэктоніцы песні. Напрыклад:

Што казала наша пані маладая
З вялікага двору,
Што казала:
— Я й не магу ў полі стаяці,
Жнеек даглядаці,
Я й не магу,
Толькі магу за сталом сядзеці,
Мёд, віно піці,
Толькі магу.
Толькі магу мёд, віно піці,
З панам гаварыці,
Золата лічыці,
Толькі магу.⁹

Амебійны тып кампазіцыі аб'ядноўвае два самастойныя абразкі, два матывы, якія развіваюцца паралельна. Дынаміцы руху ўнутры кожнага з іх, унутры абедзвюх частак кампазіцыі твора спрыяе ступеньчатае звужэнне вобразаў. Практычна прыведзеныя ўзоры песень у сваёй структуры спалучаюць два кампазіцыйныя прыёмы, нават два тыпы кампазіцыі — амебійны і сту-

⁸ Сахараў С. П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Вып. 1. С. 50.

⁹ Карскі Е. Ф. Матэрыялы для изучення беларускіх гаворак. Вып. 4. С. 102.

пеньчатага звужэння вобразаў, што наогул не так часта здараецца ў народна-песеннай практыцы.

Класічны ўзор псіхалагічнага паралелізму, калі прыродная частка яго непасрэдна накладваецца на другую, тую, у якой выяўляюцца, адлюстроўваюцца перажыванні, паказаны сам чалавек. У прыведзеных прыкладах, узятых са жніўнай паэзіі, малюнкі прыроды падрыхтоўваюць успрыняцце чалавека, якім ён адлюстроўваецца ў другой частцы паралелізму. Але, скажам, не ў той меры, як гэта бывае ў лірычнай песні, дзе вобраз прыроды не толькі настройвае на поўнае перажыванне, а і паглыбляе яго. Ды не толькі ў лірычнай або вясельнай песні, а і ў бліжэйшай да жніўнай восеньскай зыходная, прыродная паралель больш суб'ектыўна, эмацыянальнай упывае на другую частку паралелізму, так бы мовіць, каларытней афарбоўвае выяву асноўнай, другой, часткі. Хоць бы ўзяць класічную «восень» «Чаго ты, лосю?»:

Чаго ты, лосю, чаго, сівенькі,
Так к сялу прылягаеш?
Ці ты, лосю, ці ты, сівенькі,
Цяжкую зіму чуеш?
— А хоць цяжкую, хоць не цяжкую —
Не будзе, як лецечка:
Я летам хаджу, расу перушу,
Зімою не буду.
Чаго, Аленка, чаго, малада,
Ты к сталу прылягаеш?
Ці ты, Аленка, ці ты, малада,
Ліхую свякроў чуеш?
— А хоць ліхую, хоць не ліхую —
Не будзе, як мамачка.¹⁰

Пры строгай ураўнаважанасці двухчасткавай структуры кампазіцыі ў песні адчуваецца адразу, што ў першай частцы моцная эмацыянальна-элегічная скіраванасць начуцця. Прыродны абразок настолькі эмацыянальна выразны, настолькі прадказвае перажыванне, якое будзе раскрыта ў другой, «чалавечай», частцы паралелі, што не пакідае месца іншым уяўленням, іншай выяве стану душы чалавека. У дажынкавай песні суаднясенне частак двухчленнай паралелі як бы болей ураўнаважанае. Пры ўсёй выяўленчай маляўнічасці прырод-

¹⁰ Восеньскія і талочныя песні, Мн., 1981. С. 194.

нага малюнка ў ёй ён (малюнак) не так эмацыянальна ўплывае на свой працяг у другой частцы, прысвечанай чалавеку. Можа, гэта стрыманасць ідзе ад агульнай прыроды абрадавай песні, дзе сам рытуал патрабаваў паважнасці, выключаў эмацыянальную мітуслівасць. А магчыма, вызначальнае ў гэтым меў сам характар пацуюццаў, якія выяўляла ў слове песня. У дажынкавых песнях паралелізм выкарыстоўваецца пры ўсхваленні, велічанні гаспадара або гаспадыні. Гэта не выява перажывання, дзе тая ці іншая танальнасць давала акрэсленую эмацыянальную афарбоўку ўсяму вобразнаму ладу твора, у тым ліку нясучым яго будовы — зыходнаму малюнку прыроды і вобразу чалавека. Угледзімся ж яшчэ раз, як узаемадзеінічаюць дзве часткі кампазіцыі, двухчленны паралелізм, у дажынкавай песні:

Ой, ці выйшла цёмная хмара
З вялікага бору,
Ой, ці выйшла?
Ой, не выйшла цёмная хмара
З вялікага бору,
Ой, не выйшла.
Толькі выслала ціхія ветры
І буйныя дажджы,
Толькі выслала.
Да й казала вятрам павяваці,
Дажджам паліваці,
Толькі казала.
Ой, ці выйшла наша пані
З вялікага двору,
Ой, ці выйшла?
Ой, не выйшла наша пані
З вялікага двору,
Ой, не выйшла.
Толькі выслала сыноў-сакалоў,
Дочак-перапёлак,
Толькі выслала.
Да й казала сынкам паляваці,
Дочкам вандраваці,
Толькі казала.¹¹

Зноў жа, хоць песня заснавана на адмоўным паралелізме, які звычайна скарыстоўваецца для ўзмацнення

¹¹ Жніўныя песні. С. 521.

экспрэсіі малюнка прыроды з мэтай праекцыі яе на галоўную частку кампазіцыі, кампазіцыя ў цэлым застаецца строга ўраўнаважанай. Малюнак прыроды, у аснове якога вобразы стыхій (ветру, буйнага дажджу), таксама захоўвае эпічную паважнасць, не выяўляе сугестыі, эмацыянальнай актыўнасці ў дачыненні да асноўнай часткі паралелі. Праўда, трапляюцца і сярод дажынкавых, але гэта, як правіла, не велічальныя, а тыя з песень, што ўрываліся ў бытавую ўнутрысямейную тэматыку, творы, у якіх сэнсавое суаднясенне кампазіцыйных частак у двухчленным паралелізме нефармалізаванае і галоўны, «чалавечы», абразок моцна залежыць ад зыходнага, прыроднага, малюнка. Успрыняцце другой часткі кампазіцыі песні «Сакатала бочачка» цалкам падрыхтавана яе ўступам. Змест, бытавыя рэаліі, пераўтвораныя ў элементы паэтыкі песні, дазваляюць уявіць псіхалагічную матывіроўку і абставіны яе ўзнікнення. Удзячныя гасцінным гаспадару і гаспадыні жнеі ў дажынкавым застоллі захацелі выказаць песняю нешта прыемнае ўсёй сялянскай сям'і. Ведаючы ці на хаду зарыентаваўшыся, што ў доме ёсць дачка на выданні, паэтычна абыгрываюць гэты факт. Матыў, пакладзены ў аснову песні,— настойлівае жаданне маладой дзяўчыны выйсці замуж. У аснове малюнка, што творыць першую частку кампазіцыі, ляжыць паэтычнае асэнсаванне бытавых умоў, звязаных з дажынкамі, такая іх рэалія, як бочачка піва, што мела прамое дачыненне да частавання жней. Міжволі звяртае на сябе ўвагу момант, адзначаны яшчэ А. І. Дзем, калі бытавыя сітуацыі, прапушчаныя праз вобразы прыроды і ўзвышаную паэтычную душу, набываюць нейкае святочнае і незвычайнае адценне. Але час прывесці тэкст самой песні з яе нечакана прастай метафарай у загалоўным радку:

Сакатала бочачка,
У піўніцы стоячы:
— Калі мяне не вып'сце,
Я сама разліюся
Па дварэ расіцаю,
За вароты крыніцаю.
Гаварыла дочачка
Сваёй роднай мамачцы:
— Калі мяне не аддасце,
Я ад вас сама пайду,

Па двары мяцёлкаю,
Да мілога пчолкаю,
Па двары расіцаю,
Да мілога сініцаю.¹²

Але трэба падкрэсліць, што падобнае суаднясенне, актыўнае ўзаемадзеянне дзвюх паралелей у кампазіцыі дажынкавых песень нетыповае. Як мы бачылі ў іншых іх узорах, прыродны абразок, выразны выяўленча, нават маляўніча яркі, не валодаў той экспрэсіяй, якая ўласціва звычайна прыроднай паралелі ў лірычнай песні ці той жа восеньскай. Назіраючы за велічнай пластычнасцю вобразаў прыроды ў псіхалагічным паралелізме дажынкавых песень, іх эмацыянальнай стрыманасцю ў плане праекцыі на «чалавечую» частку кампазіцыі, можна было б прыйсці да высновы, што гэта тлумачыцца іхняй функцыянальнасцю (велічанне) і асаблівасцямі жанравай прыроды — эпічнасцю.

Можна было б угледзець у гэтай з'яве, і не без падстаў, яшчэ такі момант: менавіта прымат чыста канструкцыйных і эстэтычных мэт ужытку такой формы, такіх узаемаадносін дзвюх частак кампазіцыі. Аднак паасобныя мадэлі двухчленнага паралелізму ў дажынкавай паэзіі сведчаць і аб крыху іншым сэнсава-выяўленчым узаемадзеянні складаючых яго элементаў.

Малюнак прыроды як зыходная паралель, нават не ў разгорнутай форме, праз параўнанне можа больш актыўна ўплываць на галоўны вобраз. Праўда, гэты другі ў такіх выпадках разгортваецца шырэй:

Да высок наш бор, высок
Над усімі барамі,
Да багат наш пан, багат
Над усімі панамі...¹³

Далей ідзе вобразная дэталізацыя гэтага багацця. Але да канца песні адчуваецца рэзананс зыходнага, настроенага вобраза высокага бору.

Актыўней уплывае прыродны вобраз на галоўны, «чалавечы» ў тых нешматлікіх жніўных песнях, дзе ён пашыраны на ўсю структуру твора. У такіх песнях, паўторым, іх вельмі мала, кожная наступная страфа пачы-

¹² Жніўныя песні. С. 511.

¹³ Там жа. С. 496.

насецца з нейкай новай дэталі шырэй разгорнутай у цэлым карціны прыроды.

Нягледзячы на такую парадковую расчлененасць, малюнак, узяты са свету прыроды, захоўвае сваю цэласнасць. Пры гэтым прыродны вобраз, туруючы вобразу чалавека на працягу ўсёй песні, відавочна ўзмацняе эмацыянальны змест твора, паглыбляе яго псіхалагічна-мастацкую напоўненасць. Тым больш калі ўдала ўзятыя паралель з прыроды, аб'ект з патэнцыяльнымі магчымасцямі мастацка-вобразнага развіцця. Напрыклад, як у песні «Рада, рада перапёлка», дзе вобраз адвечнай жыхаркі жытніх палеткаў вельмі лёгка «клаўся» на чалавечы вобраз:

Рада, рада шэра перапёлка,
Што лета даждала,
Рада, рада наша гаспадынька,
Што жыта дажала.
Перамёрзла шэра перапёлка
Глыбока ў крыніцы,
У сцюдзёнай вадзіцы.
Перамёрзла наша гаспадынька
Без жытняга хлеба,
Без кіслага квасу.¹⁴

Абразок чалавечага жыцця, ідучы ўслед за малюнкам-абразком з жыцця прыроднага свету, «падсычаецца» эмацыянальна, павялічваюцца яго магчымасці вастрыі быць успрынятым слухачом. Але прыведзены ўзор як кампазіцыйны прыём нетыповы для дажынкавых песень. Больш характэрна для іх кампазіцыя амебійнага тыпу з выкарыстаннем кампактна разгорнутага псіхалагічнага паралелізму. Пытанне, з якога звычайна пачынаецца абразок прыроды, адразу актывізуе ўвагу ўспрымальніка, уцягвае яго ў эмацыянальную плынь твора. Мы ўжо бачылі гэта пры разглядзе кампазіцыйнай будовы песень «Што казала ржаное жыта?» і «Ці выйшла цёмная хмара?» Класічны ўзор такога тыпу архітэктонікі маем таксама ў дажынкавай песні «А ці поўна арэхава чара?»¹⁵

Дарэчы, цікавы вобраз арэхавай чары неардынарны

¹⁴ Жніўныя песні. С. 501—502.

¹⁵ Там жа. С. 515.

як сваімі жыццёвымі вытокамі, так і асацыяцыямі, якія выклікаў. Яго ўзнікненне ў дажынкавых застольных арганічнае; мастацкая трансфармацыя ў вобраз «чашкі салодкага мёду» адбылася па прамой асацыяцыі, асацыяцыі першага рада:

— А ці поўна арэхава чашка
Салодкага мёду?
— Так поўна, што не калыхнецца,
Не пальецца.
— А ці поўна Грыгорава гумно
Жыта ядранога?
— Так поўна, што канём не ўехаць,
Пяшком не выйсьці.
Толькі можна сокалу уляцець
Добра паглядзець!¹⁶

Такое ўражанне, што абодва абразкі ў гэтай сіметрычнай кампазіцыі не толькі ўзаемадзейнічаюць (першы актывізуе другі), а і супярэчаюць у выяўленчай сіле, маляўнічасці. У цэлым круг параўнанняў, прыродна-чалавечых паралеляў дажынкавых песень даволі красамоўна сведчыць, як тонка ў паэтычнай свядомасці народа асэнсоўваецца навакольны свет і на падставе аналітычна-вобразнага аналізу яго фарміруюцца элементы мастацкай структуры песень.

Спосаб арганізацыі паэтычнай структуры твораў пры дапамозе пытанняў і адказаў (амебійная кампазіцыя), з выкарыстаннем разгорнутага паралелізму сярод старажытнага пласта жніўных песень аказаўся, такім чынам, даволі прадукцыйным.

Менш пашырана сярод абрадава-жніўных форма кампазіцыі, заснаваная на прыцыпе вылучэння асобнага, паадзінкавага. Амаль універсальны ў калядках і валачобных песнях, гэты спосаб фарміравання архітэктонікі твора сустракаецца ў паадзінкавых дажынкавых песнях велічальнага характару. І рэалізуецца гэта вылучэнне ў жніўных песнях стылёва крыху інакш, чым у структуры калядных і валачобных:

Ой, хадзіў раю, ой, хадзіў раю ўсё па вуліцы,
Ніхто раю, ніхто раю не ўзывасца.

¹⁶ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 266.

Адазваўся, ой, адазваўся молад Петрачка:
 — Ой, хадзі, раю, ой, хадзі, раю, ў маё гумно.
 У маім гумне, у маім гумне ўсё й прыбранае,
 Ўсё ў стажочкі, ўсё ў стажочкі паскладанае,
 Ўсё ў копачкі, ўсё ў копачкі пашчытанае.
 Хадзіў раю, ой, хадзіў раю ўсё й па вуліцы,
 Ніхто раю, ой, ніхто раю не ўываецца.
 Адазваўся, ой, адазваўся молад Петрачка:
 — Хадзі, раю, хадзі, раю, ў маю хату.
 У маёй хаце, ой, у маёй хаце ўсё й прыбранае:
 Усе столікі, ой, усе столікі пазасланыя,
 Усе й кубачкі, ой, усе кубачкі налітыя,
 А дзевачкі, ўсе й дзевачкі пяць будуць,
 А жоначкі, ой, жоначкі плясць будуць.¹⁷

Кампазіцыя распадаецца на дзве роўныя часткі ў адпаведнасці з двума матывамі, у якіх усяляецца дбайны гаспадар, молад Петрачка, за тое, што добра справіўся з уборкай, напоўніў збавыной гумно, і асобна — за гасціннасць, уменне прыняць жней-талачана. Выява эпічнага героя (а перад намі ўзор жніўна-песеннай эпікі) ідзе па лініі выключэння, падкрэсленага вылучэння: менавіта ніхто не адываецца на голас носьбіта ўрадлівасці, ніхто яго не кліча ў двор акрамя імярэк. У песні «Ой, хадзіў раю» таксама ёсць паралелізм і залежнасць другой паралелі ад першай, ды гэта залежнасць зусім іншая, чым у псіхалагічным паралелізме. Абедзве складовыя часткі кампазіцыі прыведзенай песні — прыродныя вобразы. У іх няма атрыбутыўных для псіхалагічнага паралелізму суадносін прырода—чалавек. Але за абодвума абразкамі-вобразамі стаіць чалавек, яны чалавечыя ў сваёй сутнасці: паказанае ў іх — плён рук чалавека, напрацоўка яго душы. Гуманістычны і выяўленчы момант ад такіх суадносін вобразаў, элементаў структуры не зменшыўся: яны ўсе аказаліся абнятыя роўным святлом душы творцы песні, узгодненыя беспамылковым адчуваннем прапорцыі, гармоніі.

Акрамя «райковых» дажынкавых песень такім жа чынам, вылучэннем асобнага, будзеца кампазіцыя і «спарышовых» песень. Прычым сам прыём пабудовы тосны. Уласна, і ў кампазіцыйным, і ў вобразна-выяўленчым плане гэта песні аднатыпныя. З той, можа, розніцай,

¹⁷ Жніўныя песні. С. 464.

што ў «спарышовых» яшчэ выразней, ясней, чым у «райковых», праглядае язычніцка-боскае паходжанне цэнтральнага вобраза. У «райковых» няма, праўда, заклёну ці звароту да яго як да хлебадайнай сілы. Прыгадаем са «спарышовых»:

Спары, Божа, у маім гумне,
У маім гумне, у маім дварэ:
На таку ўмалот, а ў дзяжы падход,
А ў печы рост, на сталe сыццё.¹⁸

У асобных варыянтах як «спарышовых», так і «райковых» песень у спосабе кампазіцыйнай арганізацыі іх як структуры назіраецца адыход ад прынцыпу вылучэння паадзінкавага. І гэта ўспрымаецца як разбурэнне стройнай закончанай архітэктонікі старажытнага тыпу, архетыпу¹⁹. А што датычыць прычын адыходу ад першаўзору, то яны, відаць, не толькі ў забыцці традыцыі, спрашчэнні па матывах суб'ектыўных, але і ў змене светаўспрымання. Формы велічання пазнейшага часу знаходзілі стылістыку, больш адпаведную рэалістычнаму бачанню, матэрыялістычнаму светасузіранню. Кампазіцыйная схема вылучэння паасобнага (ніхто, толькі імя-рэк) у песнях дажынкавага рэпертуару акрамя «спарышовых» і «райковых» сустракаецца яшчэ літаральна ў адным сюжэце з алегарычным вобразам золата, што «на таку малочана, па скам'і пакочана». І то не ў кожным з варыянтаў. Сам сюжэт песні, мяркуючы па ўласцівай яму форме загадкі ды алегарычнасці вобраза жыта, старажытны па паходжанню. Акрамя таго, ён гранічна сціслы. Амебііная форма яго таксама сведчыць па карысць старадаўнасці паходжання, як і прыём кампазіцыйнай будовы:

Да золата, золата
На таку малочана,
На таку малочана,
На сталe насыпана.
А хто золата пералічыць,
Той на вайну не паедзе.
Абазваўся Сымонка:

¹⁸ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 210.

¹⁹ Жніўныя песні. С. 464. № 349б; С. 468. № 349г; С. 469. № 349л.

— Я золата пералічу,
А на вайну не паеду.
Вышлю сына маладога
І коніка варанога...²⁰

Вядома, старажытны сюжэт тут пераасэнсаваны ў форме гульні, а кампазіцыйны прыём вылучэння, адпаведны функцыянальнай задачы песні — узвелічэння земляроба, аказаўся даволі эфектыўным для мастацкай выявы, раскрыцця зместу.

Жыццёвыя вытокі прынцыпу вылучэння наасобнага, якім, хоць не вельмі часта, усё ж карысталася жніўная песня, яе дажынкавая разнавіднасць, — у пазнанні чалавекам свету як працэсу. Праз аналіз, вылучэнне наасобнага ішоў першы этап асэнсавання навакольнага асяроддзя, Сусвету. Пазней вывяталіся ўзаемасувязі частак аднаго цэлага, першапачаткова існага. Сінтэз ішоў услед за аналізам. Уласна, усе кампазіцыйныя прынцыпы, якія скарыстаны ў мастацкай творчасці, у прыватнасці ў фальклору, караняцца ў пазнавальнай дзейнасці чалавека, «у законах і формах успрыняцця свету, дыалектыкі яго развіцця». На гэта неаднаразова звярталі ўвагу даследчыкі паэтыкі, пачынаючы ад Г. Лесінга, Вясёлаўскага да сучасных. Асабліва грунтоўна на праблеме сувязі кампазіцыйных прынцыпаў, ужываных народнай паэзіяй, з самім жыццём, пазнаннем яго спыняўся ўкраінскі фалькларыст і літаратуразнаўца Аляксей Дэй. Вельмі ўсебакова, у тым ліку і ў філасофскім аспекце, асэнсаванне вучоны крыніцы такога нашыранага ў народна-песеннай культуры кампазіцыйнага прынцыпу, як прынцып палярызацыі. Дэй пісаў, што суіснаванне ў жыцці самых разнастайных супрацьлегласцей, такіх, як святло і цемь, цяпло і холад, шчасце і ня доля і інш., паклала свой адбітак на пазнавальны працэс, характэрнай асаблівасцю якога стала перад усім фіксацыя гэтых крайніх выяў стану і дынамікі навакольнага свету, акцэнт на пачатку ды на канцы пэўнага руху, пакіданне на-за ўвагай усіх прамежкавых пунктаў між імі. Гэтыя супрацьлегласці аб'ектаўнага свету, падкрэсліваў вучоны, здольныя выклікаць наймацнейшае пачуццё адметнасці²¹. У сваіх высновах аб генетычнай сувязі кампазі-

²⁰ ДГМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56.

²¹ Гл.: Дей О. І. Поэтика української народної пісні. С. 221.

цыйнага прынцыпу палярызацыі з заканамернасцямі псіхалогіі ўспрымання ўкраінскі даследчык абаніраўся на працы прадстаўнікоў дакладных навук. У прыватнасці Г. Рубера, які сцвярджаў, што прынцып супастаўлення супрацьлегласцей, або палярызацыі, ляжыць у самой бінарнай прыродзе эмоцый, сутнаснай якасцю якіх ёсць «палярнасць адчуванняў прыемнага і прыкрага, узбуджэння і прыгнечанасці»²².

Дэі з уласцівым яму шырокім надыходам да з'яў паэтыкі, народнай творчасці як феномену даволі пераканаўча паказаў, што «палярызацыя — адна з асноў і самога фальклорнага метаду»²³. Даследчык паэтыкі ўкраінскай песні быў схільны лічыць, і гэта доказна абгрунтаваў на ўзорах народна-песеннай класікі, што ў кампазіцыі, набудаванай паводле прынцыпу палярызацыі, здарасца, нярэдка закладзена сама сутнасць твора²⁴. Гэту думку аўтарытэтнага знаўцы паэтыкі наглядна пацвярджаюць і некаторыя творы беларускай жніўнай паэзіі, у прыватнасці такая песня, як «Добры вечар, зімняя хатка, да няродная матка», у якой змест і архітэктоніка арганічна выліліся ў форму антытэзы, знайшлі ў ёй эстэтычна дасканаласць ўвасабленне:

Добры вечар, зімняя хатка,
Да няродная матка.
Не пытайць, да ці баляць ручкі
Да ці баляць плечкі,
Ды пытайць, ці многа зжала,
Ці многа нажала.
Добры вечар, да цёплая хатка,
Да родная мамка.
Не пытайць, ці многа зжала,
Ці многа нажала,
Да пытайць,
Да ці баляць ручкі,
Да ці баляць плечкі.²⁵

Тут увесь твор пранізваем супрацьпастаўленне, пранізваем на двух асноўных узроўнях — зместавым і структурным. Сюжэт «сустрэча жніі ў роднай хаце і ў свекрыві» мае

²² Дей О. І. Поэтика української народної пісні. С. 221.

²³ Там жа.

²⁴ Там жа.

²⁵ Жніўныя песні. С. 186.

некалькі варыянтаў, якія паходзяць з розных рэгіёнаў Беларусі. І кожны з іх — узор псіхалагічнай змястоўнасці, кампазіцыйнай стройнасці, выяўленчай пластычнасці пры гранічнай эканоміі сродкаў мастацкай выразнасці.

Найчасцей пры кампаноўцы матэрыялу ў мастацкую пэласнасць разгорнутым супастаўленнем карыстаюцца тыя жніўныя песні, якія асвятляюць сямейныя адносіны, як яны выяўляюцца ў ходзе жніва. Выкарыстанне аптытэзы ў кампазіцыі гэтых песень вельмі апраўдана ў псіхалагічным аспекце. Цяжка працуючы на постаці, жняя, часта гэта маладая жанчына-замужніца, міжволі параўноўвае адносіны да яе ў бацькавым доме і ў свёкравым, свёкра і свекрыві. Бытавыя жніўныя рэаліі аказаліся вельмі ўдзячным будаўнічым матэрыялам для вобразнай структуры працоўных, уласна жніўных песень. Яны вельмі рэльефна выяўляюць спагаду, любасць, з аднаго боку і чэрствасць, абьякавасць — з другога. У асобных творах не столькі архетып, колькі пазнейшыя варыянты могуць раскрыць увесь мастацкі патэнцыял, закладзены ў іх. Асабліва такія важныя аспекты, як псіхалагічнае напаўненне, расшырэнне арсенала сродкаў маляўнічасці. У гэтым плане цікава параўнаць два варыянты адной песні, пабудаванай паводле прыняцця супрацьпастаўлення, з выкарыстаннем антытэзы:

Сама пайду дарогаю,
Голас пушчу дуброваю,
Хто мой голас пачуе,
Той мяне пашкадуе.
А пачула мамачка,
У святліцы седзячы,
У святліцы седзячы,
У аконца гледзячы:
— Калі маё дзіця пяе,
Дык няхай пагуляе,
А калі нявестачка,
Дык няхай пажынае.²⁶

Супрацьпастаўленне тут не пашыраецца на ўсю кампазіцыю песні, супастаўляюцца лакальна два вобразы, прытым у выказванні адной асобы, маці. Распетыя ва-

²⁶ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 159.

рыянты гэтага сюжэта даюць больш поўную і тым самым яскравейшую характарыстыку двух вобразаў-антыподаў. Робіцца гэта вуснамі жняі. Форма выказу — маналог з цытаваннем слоў свёкра і бацькі:

Я гуляла, малада, па полю,
Пускала галасок дадому.
А хто мой галасок пярэймець?
Пярэймець мой галасок свёкра,
Пярэймець свёкра ды скажыць:
— Ці не мая зявайка зяваець,
Вузенькія постаці ганяець,
Рэдзенькія снапкі стаўляець?
Я гуляла, малада, па полю,
Пускала галасок дадому.
А хто мой галасок пярэймець?
Мой татачка пярэймець ды скажа:
— Ці не мая дачушка гуляець,
Шырокія постаці ганяець,
Густыя снапочкі стаўляець? ²⁷

Разгледжаныя песні маюць форму індывідуальнага лірычнага выказвання, лірычныя па жанравай прыродзе. Аднак і пры групавым, калектыўным выпаведзе і аб'ектывізаванай яго форме таксама дзейсна выкарыстоўваецца антытэза з універсальным ахопам ёю ўсёй песеннай структуры, аж да паасобных элементаў яе.

Характэрна, што антытэза як спосаб кампазіцыі матэрыялу ўсяго твора, як від кампазіцыі часцей ужываецца ў жніўных песнях на гумарыстычную тэматыку. У гэтым ёсць свая логіка. Антытэза — адзін з самых універсальных спосабаў мастацка-вобразнай і сацыяльнай характарыстык у гумарыстычнай творчасці. Асабліва шырока супастаўленне як мастацкі прыём практыкуецца ў гумарыстычных купальскіх песнях. У жніўных ён не мае такога пашырэння, ды сама гумарыстыка жніўных песень — з'ява больш сціплая: цяжкая праца на жніве, абрадавая насычанасць зажынак і дажынак пакідалі намнога менш месца гумару, чым святочная ўрачыстасць Купалля свайму песеннаму суправаду.

Як і ў цытаванай песні, дзе жнеі аднаго (Тадоркава-

²⁷ Сахараў С. П. Народная творчасць латгалскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Вып. 1. С. 39.

га) поля, увішныя ў працы і звонкагалосыя,— прамая супрацьлегласць жнеям поля другога гаспадара, у дажынкавай «Чый жа гэта двор?» два кампазіцыйныя планы. За аб'екты супрацьпастаўлення ўзяты выгляд гаспадарскіх двароў і сыноў. Але ў абодвух абразках, пабудаваных на антытэзе, выявы двароў і гаспадарскіх сыноў адыгрываюць дапаможную ролю пры характарыстыцы саміх гаспадароў. Тут узвелічэнне, услаўленне гаспадара, відаць, таго, які спраўляў дажынкi, дасяглася за кошт прыніжэння іншага, які маляваўся як антыпод: гультаяваты, нядбайны, няўмелы. Пабудаваная наводле прынцыпу палярызацыі кампазіцыя твора пачыналася з «велічання наадварот», з гратэскавага абразка:

— Чый жа гэта двор —
Да тры калы ўбіты,
Чый жа гэта двор?
— Янкаў жа двор —
Да тры калы ўбіты
І карыной накрыты.
— Чый жа гэта сын
Ды па двару ходзіць,
Атопкі носіць?
— Янкаў жа сын
Ды па двару ходзіць,
Атопкі валочыць.

У другой, асноўнай, частцы кампазіцыі ідзе абрадавая ідэалізацыя па вышэйшай мерцы, уласцівая для калядак і валачобных, класічных узораў старажытнай велічальнай эпікі:

— Чый жа гэта двор —
Залаты тын,
Срэбраны вароты?
Чый гэта сын
Па двару ходзіць,
Ключыкі носіць?
— Ахрэмаў сын
Па двару ходзіць,
Ключыкі носіць...²⁸

²⁸ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 218.

Зноў жа прынцып палярызацыі тут праяўляецца класічна: дзейнічае па ўсю «глыбіню» твора, пашыраючыся ад кампазіцыі да ўсіх звёнаў архітэктонікі, да мікравобразаў. Ёсць, праўда, у жніўным рэпертуары літаральна дзве-тры песні нетыповыя жніўныя, у якіх антытэза выступае не так максімальна ў сэнсе ахопу песеннай структуры, а фрагментарна, лакальна. Скажам, інтэрпрэтуе адзін матыў, складае толькі адзін элемент усяго выяўленчага комплексу твора. Напрыклад:

Зазвінела пчолачка,
Па бары лятаючы,
Салодкі мёд збіраючы...
... То не пчолка гула,
А ўдованька плакала...²⁹

Або больш шырока, з накладаннем першага, прыроднага малюнка на другі, «чалавечы», як у дажынкавай песні «Кругла мала балоцейка», дзе кампазіцыя пабудавана адначасна паводле прыпынаў вылучэння паадзінкавага і палярызацыі. Уласна такое спалучэнне двух прыпынаў пры кампаноўцы матэрыялу мы ўжо бачылі ў дажынкавых песнях «Хадзіў спарыш на вуліцы» і «Ці не выйшла цёмная хмара?» Дажынкавая, пра якую ідзе гаворка, вылучаецца сярод іх асобым, віртуозным рытмам, абумоўленым тэмай — велічаннем дзяўчыны, працтвам ёй хуткага замужжа:

Кругла поле, кругла мало
Балоцетка,
А хоць яно, а хоць яно
Кругла мало,
Але яно, але яно
Урадлівае.
Наляцела, наляцела
Гусей многа,
Ні адны гусі, ні 'дны гусі,
Ёсць і лебедзі.
Нізка, мала, нізка, мала
Яніачка.
А хоць яна, а хоць яна
Нізка, мала,

²⁹ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 148.

Але яна, але яна
Шчаслівая.
Наехала, наехала
Сватоў многа,
Ні адны сваты, ні адны сваты,
Ёсць і сваціцы.³⁰

Рытм, які ўсё парадкова ахоплівае, закругляе, набыў у песні ролю нейкага дамінантнага мастацкага кампанента. Толькі вызваліўшыся ад яго проста магічнай улады, усведамляеш, што кампазіцыя песні пабудавана перш за ўсё паводле прынцыпу вылучэння паадзінкавага; без націску на гэта вылучэнне, а лакальна ў прыродным і «чалавечым» абразках скарыстана антытэза: «ні адны гусі, ёсць і лебедзі», «ні адны сваты, ёсць і сваціцы». Аднарадковыя антытэзы, замыкаючы першы, прыродны, абразок і другі, «чалавечы», як бы замыкаюць кампазіцыю, робяць «счапленне» яе частак трывалым, надзейным, а ўвесь архітэктанічны каркас моцна збітым, завершаным.

Пры разглядзе жніўных песень, кампазіцыя якіх пабудавана паводле спосабу амебійнасці з выкарыстаннем псіхалагічнага паралелізму, нельга не заўважыць адной асаблівасці. Амебійную кампазіцыю і адпаведную ёй двухчасткавую структуру пераважна маюць тыя творы жніўнай паэзіі, што распрацоўваюць вясельную і перадвясельную тэматыку. У цэлым яны займаюць невялікае месца ў жніўна-песенным рэпертуары. Але набліжэнне восені як традыцыйнай пары вясельляў не магло неяк сябе не абазначыць у свядомасці творцаў і носьбітаў каляндарна-абрадавых песень, не адбіцца, хоць коратка, можа мімаходзь, у цыкле «лета». Творы вясельнай і перадвясельнай тэматыкі, распрацаванай у сваім ракурсе, знаходзім практычна на ўсіх трох этапах жніва, сярод усіх трох разнавіднасцей жніўных песень. У большасці выпадкаў у іх выкарыстоўваецца нейкая бытавая і прыродная атрыбутыка жніва. Абразкі-паралелі яе кампазіцыйнай структуры ўтрымліваюць вобразы жыта, нівы, перапёлкі... Згадаем песні «Гаварыла поле шырокае», «Гаварыла ядранае жыта», «Сакатала бочачка», «Перапёлка! Трысцяно гняздзечка». Гэта апошняя з асобай эмацыянальнай і мастацкай сілай праз супастаўленне

³⁰ ЦНБ АН Літвы, АРКіР, ф. 21, спр. 122, л. 34.

двух вобразаў, двух планаў — прыроднага і «чалавечага» — перадае адчуванне набліжэння восні і трывогі за лёс дзяўчыны. Цельга не заўважаць і не здзівіцца, як арганічна тут выяўляе сябе псіхалагічны паралелізм, з якой мастацкай аддачай спрацоўвае на асноўную думку песні ўся яе структура. Акрамя таго, гэта можна адчуць толькі душой, заслуханай у беларускую народна-песенную стыхію, як нешта вельмі істотнае, сутнаснае для яе ўвасаблення ў глыбокім натуральным міноры песні. Успомнім, услухаемся ў словы, беражліва запісаныя, перададзеныя Антонам Грыневічам на яго радзіме — Полаччыне:

Перапёлка! Трысцяно гняздзечка,
Залато яечка. Перапёлка!
Перапёлка! Не вий ты гняздзечка
Блізка пры дарожцы. Перапёлка!
Перапёлка! Пастушкі пагонюць,
Гняздзечка распоруць. Перапёлка!
Перапёлка! Гняздзечка распоруць,
Яечкі паберуць. Перапёлка!
Перапёлка! А звій ты гняздзечка
На зялёным дубе. Перапёлка!
Перапёлка! Вецярок павеіць,
Дзетак накалышыць. Перапёлка!
Ой, дзеванька! Не вий ты вяночка,
Восень недалёчка. Ой, дзеванька!
Ой, дзеванька! Сваточкі прыедуць,
Цябе з сабой возьмуць. Перапёлка!³¹

Першы, прыродны, план уяўляе сабою проста самастойны твор: так у ім усё арыгінальна, глыбока, свежа і прасякнута задушэўнасцю. Зварот да мілай птушыны, якім пачынаецца і заканчваецца двухрадковая страфа, нязмушана, арганічна ахоплівае сабою ўсю тканіну верша. Больш таго, якраз наўторанае з найтанчэйшым эўфанічным чуццём некалькі раз слова-зварот «перапёлка» ў спалучэнні з агульным гучаннем кожнага двухрадкоўя надае песні момант гукапераймальны — трывожны спеў-посвіст спрадвечнай жыхаркі нашых палаткаў. Проста лішне гаварыць, так гэта тут відавочна, адчувальна, як зыходны прыродны малюнак, разгорнуты да шырокай карціны, гуманістычнай па зместу, гучанню,

³¹ Грыневіч А. Народны спеўнік. С. 14.

уздзейнічае на другую паралель песні. Можа, менавіта з-за глыбокага гуманістычнага напаўнення першага, прыроднага вобраза не патрэбна было разгортваць шырэй другую частку кампазіцыі, «чалавечы» вобраз. А даць яго так скандэнсавана, у чатырох радках, як гэта зроблена ў песні. Можа, у гэтым і найвышэйшы мастацкі такт яе творцаў-складальнікаў.

Брала жніўная песня для кампазіцыйнага ўпарадкавання матэрыялу і рэаліі, вобразы, якія выходзілі за поле зроку жніі. Іншымі словамі, не знаходзіліся толькі на ўлонні нівы, на ўлонні яе працы. Але як заўсёды бывае ў рэалістычнай творчасці, а жніўныя песні ў пераважнай большасці сваёй творы рэалістычныя, рэаліі гэтыя браліся не Бог ведае адкуль, не былі плёнам фантазіі. Грыбы як дзейныя асобы па аналогіі з жывёламі ў якасці герояў упершыню з'явіліся, мабыць, у казках. Жніўная песня «надарыла» голасам сыраежку. Амебійная кампазіцыя скарыстоўвае вобраз сыраежкі ў двухчленным палалелізме. Песня «Хвалілася сыраежка», зафіксаваная ў свой час беларускімі карэспандэнтамі П. Кірэеўскага, С. Малевічам, Р. Шырмам і іншымі збіральнікамі, з самымі невялікімі адменамі была распаўсюджана ў даволі шырокім рэгіёне. Яе лаканізм, у паасобных варыянтах гранічны,— відавочнае сведчанне няпозняга паходжання:

Гаварыла сыраежка
Чырвонаму рыжку:
— Ой, рыжку мой, рыжку,
Вазьмі мяне, сыраежку,
А я бору вялікага, дубровы зялёнай.
Гаварыла Кацярынка
Міламу Адамку:
— Вазьмі мяне, мой Адашка,
Да я бацькі багатага
І маткі разумнай.³²

У прыведзеным тэксце прыродны вобраз адыгрывае перш-наперш канструкцыйную ролю ў структуры твора, эмацыянальнага ўздзеяння на другую палову кампазіцыі ён не аказвае. І менавіта такое ўзаемадзеянне дзвюх частак аднаго кампазіцыйнага цэлага абумоўлена ха-

³² ЦДГМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56 (беларускі архіў Кірэеўскага—Бяссонава).

рактарам зыходнай прыроднай паралелі. У ёй не закладзена вобразнай патэнцыі. Функцыя вобраза статычна-інфармацыйная, у пэўным сэнсе фармальная.

Іншая рэч два планы, прыродны і «чалавечы», і іх суаднясенне ў жніўнай песні «Віліся пчолачкі». У ёй, як і ў толькі што разгледжанай песні, першая частка псіхалагічнага паралелізму ўзята не з першага рада асацыяцый, рэалій прыроды, што акружалі жняю ў час яе працы на ніве. Зрэшты, як і ў папярэднім выпадку, і не з так далёкага. У абедзвюх песнях прыродныя вобразы «падказаны» летам, той парой, калі прырода разгортвала свае жыццёвыя сілы, выступала ва ўсім багацці і красе. Эмацыянальны змест прыроднага вобраза, які складае першую частку амебійнай кампазіцыі песні «Віліся пчолачкі», узмацняецца зваротам да яго, прысутнасцю чалавека ў ім. Тым большае ўздзеянне зыходнага паралельнага вобраза на яго працяг у іншым, «чалавечым» вымярэнні, калі можна так сказаць. Кампазіцыя ў гэтым выпадку выяўляе поўнае адзінства і гармонію. Сказанае, думаецца, як найлепей пацвярджае, можа праілюстраваць тэкст:

Віліся пчолачкі,
Віліся каля лозачкі.
Паволі вы вийцеся,
Паволі садзіцеся —
Не абламіце сучайкаў,
Не абтрасіце лісцікаў!
Віліся хлопчыкі,
Віліся малойчыкі
Каля маладой Мальвінкі.
Паволі вы, хлопчыкі,
Паволі, малойчыкі,
Паволі вы вийцеся,
Паволі садзіцеся —
Не абламіце золата,
Не абтрасіце серабра!³³

³³ Сахараў С. П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Вып. 1. С. 42. Можна здацца, што песня «Віліся пчолачкі» адносіцца да ўласна вясельных: так непасрэдна ў ёй адчуваецца само вяселле з песеннымі зваротамі да яго ўдзельнікаў. Але фактычна перад намі твор з тых песень, што стаяць на мяжы календара і сямейна-абрадавых традыцый, застаючыся ўсё ж у рамках каляндарнай паэзіі. Вобразнай атрыбутыкі ўласна вясельных твораў (на-яўнасці абрадавых элементаў) у ім не бачна.

У творы ярка выражаны анафарычны рад. Амебійная кампазіцыя яго вытрымана ў строгай сіметрыі. І, думаецца, ён лішні раз пацвярджае адну даволі паслядоўную заканамернасць: песні на вясельную тэматыку маюць цягу да кампазіцыйнага ўпарадкавання матэрыялу менавіта пры дапамозе псіхалагічнага паралелізму незалежна ад іх бытавой прымеркаванасці.

Кампазіцыйная будова зажынкавых і дажынкавых песень, а менавіта яны ў першую чаргу былі прадметам нашага аналізу, дазваляе зрабіць некалькі назіранняў і вывадаў. Па-першае, нягледзячы на сваё старажытнае паходжанне, міфалагічныя вытокі (а ў пэўным сэнсе якраз дзякуючы ім), гэты жніўна-песенны пласт дэманструе даволі шырокія магчымасці пры арганізацыі матэрыялу ў адпаведныя жанравыя структуры. Сказанае асабліва датычыць распаўсюджаных у рэпертуары зажынак і дажынак песенных велічанняў. Пры стварэнні зажынкава-дажынкавых песень, а іх моцна лучыла адна функцыянальная аснова, вельмі прадукцыйна выкарыстоўвалася амебійная кампазіцыя. Акрамя таго, што яна вылучаецца дынамікай (пытанні і адказы ў творы надаюць жывасць руху пачуцця на ўсім яго працягу), гэты спосаб кампазіцыі мастацкіх элементаў вельмі шырока адкрыты ў бок прыроды. Іншымі словамі, ён мае вялікія магчымасці для кадзіроўкі і трансфармацыі аб'ектаў прыроды, вобразаў прыроднага асяроддзя ў мастацкія структуры і формы. Амебійны тып кампазіцыі дазваляў стварыць вельмі яскравыя і пластычныя паралельныя карціны з жыцця летняй прыроды, бытавых абставін жніва ў суаднесенні іх са змястоўнымі, рэльефна выпісанымі вобразамі багатага ўраджаю, гаспадарчай руплівасці земляроба. Песні, заснаваныя на кампазіцыйных прынцыпах вылучэння паасобнага, а таксама палярызацыі, акрамя скандэнсаванасці вобразнай выявы, вылучаліся стройнасцю архітэктонікі, арыгінальнасцю страфы і рытмічнай грацыёзнасцю радка. Па-другое, кампазіцыйная будова зажынкавых і дажынкавых песень сведчыць аб паслядоўным захаванні строгай адпаведнасці спосабаў кампазіцыі матэрыялу ў іх функцыянальнай і жанравай прыродзе жніўнай паэзіі. І па-трэцяе, нельга не бачыць і таго, як на структуры жніўных песень раннетрадыцыйнага пласта адбіліся часавыя рамкі. Разгляд кампазіцыйнай будовы ўласна жніўных, працоўных песень можа засведчыць, як рас-

шыраліся кампановачна-структурныя магчымасці жніўнай паэзіі па меры руху яе ў часе і прасторы. З развіццём у жніўных песнях індывідуальнага пачатку, а ў працоўных жніўных ён выступае акрэслена, менш умоўнага стала і ў элементах мастацкай структуры. Рэалістычная аснова светаўспрымання вяла да рэалістычнага мастацкага адлюстравання і не пакідала месца ўяўленям, звязаным з міфалагізацыяй свету і чалавечых адносін. А гэта не магло не адбіцца на мастацкай прыродзе песень, іх структуры. Паралельна з калектыўным выказваннем гуртам жней у масіве жніўных песень з'явілася і набыло шырокае развіццё індывідуальнае, па сутнасці, лірычнае выказванне. Побач з паралелізмам, якім пачынаюцца песні, у многіх з іх атрымалі асаблівае значэнне ключавое слова, зварот.

Выраз перажывання і шырэй — свету жніўна-жніўных песнях усё часцей развіваецца са звароту да сонца, нівы, хмар, ветру — тых прыродных аб'ектаў, стыхій, з'яў, што акружалі жанчыну ў час яе нялёгкай працы на жніўе. Паралельна ў песнях даволі часта гучаць звароты да працоўнага калектыву, талакі жней, да пана-прыгонніка. Як усякі зварот, гэты моўны кампанент адразу актывізуе думку, надае дынамічнае развіццё сюжэту, адпаведна фарміруе матэрыял у творы.

У творах на працоўна-жніўную тэматыку пераважае кампазіцыйная прыродна-падзейная паслядоўнасці. Яна роўна кампануе песенны матэрыял у творах маналагічнага выказвання жніўна, у камбінаваных апісальна-дыялагічных формах, у песнях-праклёнах тыпу «Бадай пану ў двары страшна». Прынцып прыроднай паслядоўнасці, самы універсальны і пашыраны ў мастацкай практыцы, найбольш прадукцыйна выяўляе сябе сярод жніўных песень з больш-менш выражанай сюжэтнасцю. У творах, пабудаваных на аснове прычынна-выніковай сувязі, вельмі акрэслена, выразна падаецца змест і паўней раскрываюцца вобразы. А ў канчатковым выніку — лацвей увасабляецца поўнагалоссе жыцця. У цэлым у мастацкай структуры, заснаванай на прыродна-паслядоўным прынцыпе кампазіцыйнай будовы, менш умоўнасці. Яна больш адпавядае рэалістычнаму падыходу ў адлюстраванні рэчаіснасці.

Але сказанае — толькі апрыёрныя высновы з назіранняў над структурай, кампазіцыйнай будовай жніўнай песні, што непасрэдна суправаджала працу жніўна на ніве.

Натуральна, толькі разгляд саміх твораў можа дапамагчы канкрэтна высветліць мастацкія магчымасці прынцыпу прыродна-падзейнай паслядоўнасці арганізацыі матэрыялу ў рамках працоўна-жніўнай паэзіі.

Твораў з аб'ектывізаванай апавядальнай формай выкладу матэрыялу сярод уласна жніўных песень мала. Пераважае лірыка з суб'ектывізаваным пачаткам. Прынцып прыродна-падзейнай паслядоўнасці, асабліва прадукцыйны ў кампаноўцы твораў эпічнага характару, знайшоў нямала прыёмаў увасаблення ў ёй у цэлым, у тым ліку ў лірыцы, што развівалася ва ўлонні песенна-жніўнай паэзіі, працоўна-абрадавай у сваёй аснове. У спавядальнай па зместу жніўнай песні прычынна-выніковая кампазіцыя, пабудаваная адпаведна прыродна-падзейнаму прынцыпу, — найбольш часты і арганічны спосаб фарміравання структуры. Прычым найчасцей ён выступае, што называецца, у чыстым выглядзе, без камбінацыі з іншымі. Пры яго дапамозе ствараюцца рэалістычныя карціны быту, сямейных і сацыяльных адносін, выказваецца даволі шырокі спектр душэўных перажыванняў. І як гэта асабліва характэрна жніўным песням — скарга, нараканне, пратэст. А перад усім скарга:

Ой я, салдатачка, ды жыта жала,
За дзень спіначкі не разгінала.
Ой, за дзень палоску ды я не зжала
Дый пры месяцу я дажынала,
А свякровачка не спагадала
І з ліхой лаянкай мяне спаткала... ³⁴

Песня выйшла вытрыманай у апавядальна-спавядальнай манеры. Адчуваецца прыгнечанасць лірычнай гераіні. Тон песні і манера выказвання адпавядаюць стомленай да рэшты на ніве і абдзеленай спагадай жніі. Натуральна, што крыху манатонна яна расказвае пра сваю долю, перажыванні, захоўваючы прыродна-падзейную паслядоўнасць у выпаведзе.

Паводле прынцыпу прыродна-падзейнай паслядоўнасці, без выкарыстання спосабаў амебійнага ці палярызацыі будуюцца кампазіцыя ў жніўных песнях «А ўсе людзі двору йдуць», «Маладзіца маладая ў шчырым бару жыта жала», «Ой, наняў казак жнеек». У іх, як правіла,

³⁴ Жніўныя песні. С. 312.

калі не ўся кампазіцыя, то экспазіцыйная частка яе вытрымана ў манеры аб'ектывізаванага апавядання. Выпавед можа весціся і ад імя самой жніі, лірычнай гераіні. Пры гэтым захаваецца паслядоўнасць выкладу, выстройвання матэрыялу. Як, напрыклад, у жніўна-жартоўнай песні «Ой, я ў бары жыта жала»:

Ой, я ў бары жыта жала,
У мяне дома бяда стала:
Узлезла свякроў на тын глядзець
Ці скоро яе нявестка жнець.
Павей, ветрык, каля тыну,
Скінь свякроўку у крапіву.

Звалілася свякроў з тыну
Стоць галавой у крапіву,
Сабе шыі не зламала,
Мне крапіўку патаптала.
Не жаль жа мне свякровачкі,
Ды жаль жа мне крапівачкі:
Крапівачка — яда мая,
Свякровачка — журба мая.³⁵

У большасці ж уласна жніўных песень толькі ўступная частка кампазіцыі звычайна носіць апісальна-апавядальны або ўводна-інфармацыйны характар. Асноўная ж частка песеннай структуры арганізуецца ці спосабам амебійнасці, ці палярызацыі. Так, паводле прыродна-падзейнага прынцыпу разгортваецца шырокая бытавая сцэна ў песні «Як пайду я». Спакойна і паслядоўна развіваецца сюжэт песні праз дыялог маладой жанчыны (жніі) з бацькам:

Як пайду я, пайду,
Ціха падумаю,
Як ліст на Дунаю.
Як падыйду
К татку пад аконца,
К мамцы пад другое:
— Дзень добры, тата,
Мой татулька родны,
На беленька ложа.
— На здароўе, мая дачушка,

³⁵ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 189.

Чужа пасялушка.
Чаго, дзіця, гэтак рана ходзіш,
Расіцу абіваеш?

Другую, асноўную частку кампазіцыі (у ёй выказана галоўная думка твора) складае намаляваная шляхам супастаўлення выяўленча-вобразная бытавая карціна лёсу маладой жанчыны ў свёкравым доме:

— Гэта ж, татुлька,
Свёкраткава нега
І таткава няволя.
Як жа я была
У роднага таткі
І роднай матулькі,
Дык я ж не знала,
Адкуль сонца ўсходзіць
І куды заходзіць.
Дык я не знала,
Калі кароў дояць,
У поле выганяюць.
А як дасталася
Журліваму свёкру,
Дык стала знаці,
Адкуль сонца ўсходзіць
І куды заходзіць,
Дык я стала знаці,
Калі кароў дояць
І ў поле гонюць.³⁶

Такім чынам, супастаўляльная (назавём так яе ўмоўна) частка кампазіцыі адыграла асноўную ролю ў рэалізацыі галоўнай думкі, заключанай у песні. Менавіта з яе даведваемся прычыну ранняга з'яўлення дачкі ў бацькі пад акном. Аднак пры ўсім тым, што раскрыццё перажыванняў, духоўнага свету чалавека ў песні адбываецца праз супастаўленне двух бытавых планаў, цэласнасці і закончанасці твора нельга было б дасягнуць без такой шырокай экспазіцыі. Без гэтага ён не атрымаў бы і такога грунтоўнага псіхалагічнага напаўнення.

Пры пэўнай абмежаванасці развіцця псіхалагізму ў рамках абрадавай паэзіі ён пракладваў сабе дарогу ў ёй. І адной з прыкмет паглыблення псіхалагічных харак-

³⁶ Жніўныя песні. С. 355—356.

тарыстык у каляндарна-абрадавай творчасці было з'яўленне ў яе рамках песень, кампазіцыя якіх пабудавана на асацыятыўна-ланцуговай аснове. Гэта — знак ускладнення духоўнага свету чалавека, а з ім новага этапа развіцця лірыкі, яе спеласці. У жніўнай паэзіі, і ў прыватнасці ў песнях працоўна-жніўных, дзесь на ўзроўні лірычных выказванняў-скаргаў (гэтага дамінантнага іх матыву), можна назіраць выпадкі, калі песенны матэрыял арганізуецца ў цэласную структуру пры дапамозе ланцугова-асацыятыўнага спосабу, або асацыятыўнай «ланцуговай сувязі»:

Майго татачкі жыщечка пахілілася,
Ай, люлі, жыщечка пахілілася,
А я, молада, на чужым змарылася.
Дворачку прыйду — няродны татачка,
Ай, люлі, няродны татачка,
Няродны татачка, няродна мамачка.
Ай, люлі, няродна мамачка:
Ёсць каму пажурыці, некаму пажалесці,
Ай, люлі, некаму пажалесці.
— Драмліва нявестка, драмліва нябога,
Ай, люлі, драмліва нябога,
Нябога драмліва, на работу лянiва,
Ай, люлі, на работу лянiва,
Постатачку гоніць і з рук сярпок роніць,
Ай, люлі, з рук сярпок роніць.³⁷

Асацыяцыя ў прыведзеным тэксце прамая: цяжкая, без спагады, тамлівая праца маладой жніі на свёкравым полі малое ў яе ўяўленні бацькаву ніву, на якой «жыщечка пахілілася». Душэўны стан лірычнай гераіні — жаль, што агарнуў яе, пераносіцца, пашыраецца і на бацькоў. Перажыванні жніі, скарга яе выліваюцца ў песні арганічна, непасрэдна, змястоўна. Ланцугова-асацыятыўная кампазіцыя яе, заснаваная на прынцыпе прыродна-падзейнай паслядоўнасці, дазволіла арганічна і па-майстэрску выявіць думку, пачуццё, выказаныя ў слове.

Асацыятыўнае поле можа быць даволі шырокім. Але ў жніўных песнях думка нават асацыятыўнага характару звычайна адштурхоўваецца ад бліжэйшых, што пер-

³⁷ Жніўныя песні. С. 310.

шымі трапляюць на вока жніі, з'яў, аб'ектаў жывой і нежывой прыроды. Перапёлкі, селязенькі, сонца, да якіх звяртаецца лірычная гераіня, каб выказаць свае жаль, тугу, шкадаванне. Але часам асацыятыўны ход думкі бывае больш складаны. Напрыклад, у песні «Закурыўся ціхі дробны дожджык» стан надвор'я, дожджык, які раптам закурыўся над нівай, наводзіць жнію на роздум аб родным доме, што само па сабе вельмі натуральна. Журба жніікі арганічна выплывае з непагадзі, якая стварае адпаведны настрой. Цікава, што ў некаторых варыянтах гэтай песні (дарэчы, момант, варты ўвагі пры назіранні індывідуальнага ў фальклору) лірычная гераіня пераадольвае журбу, здымае яе іншым настроем:

Закурыўся ціхі дробны дожджык
Па чыстаму полю,
Зажурыўся мой татулька родны
Па маёй горкай долі.
Не курыся, ціхі дробны дожджык,
Па чыстаму полю,
Не журыся, мой татачка родны,
Па маёй горкай долі.
Калі ж я буду ў Бога шчасна,
Не буду няшчаснай.
Калі ж я буду ў Бога ўгодна,
Не буду галодна.³⁸

Як бачым, кампазіцыя песні толькі сваёй завязкай заснаваная на асацыятыўным мысленні. Далей яна будуюцца на двухчленным паралелізме, які ахоплівае ўсю структуру твора. Тым не менш асацыятыўны зачын кампазіцыі аказаўся канструкцыйны для выяўлення ўнутранай ідэі песні. Акрамя таго, разгледжаны твор лішні раз сведчыць аб акрэсленай тэндэнцыі ў структуры працоўнай жніўнай песні, яе стылістыцы — арыентацыі на псіхалагічны паралелізм.

Падагульняючы разгляд кампазіцыйных асноў і форм жніўных песень, можна вызначыць найбольш уласцівае для ўсіх трох іх разнавіднасцей. Такім чынам, кампазіцыйная будова зажынкавых, уласна жніўных і дажынкавых песень характарызуецца багаццем і разнастайнасцю спосабаў і прыёмаў. Гэта прадвызначана перш за ўсё

³⁸ Жніўныя песні. С. 359.

поліфункцыянальнасцю і жанравай неаднароднасцю жніўна-песеннай паэзіі.

Заклінальныя матывы зажынкавых і дажынкавых песень заключаны ў гранічна сціслыя, лаканічныя, формульнага характару структуры. Яны ўяўляюць сабой канцэнтрацыю пачуцця і слова. І хоць для сённяшняга чалавека іх эмацыянальны напал «астыў» у выяўленчым плане, яны ўражваюць ёмістасцю старажытнага слова, яго вобразнай семантыкай і пластыкай. Песні-праклёны, якія сустракаюцца сярод працоўных жніўных песень прыгоннай пары, па сваёй структуры набліжаюцца да аграрных заклёнаў. Прычына — у іх агульных генетычных вытоках. Розніца адно ў тым, што ў песнях-праклёнах прысутнічае матывацыя. А ў заклёнах па ўраджай — адна просьба ці імператыву.

У зажынкавых і асабліва дажынкавых песнях пашыраны амебійны тып кампазіцыі, які адпавядаў прыродзе твораў, звязаных з абрадавымі дзеяствамі, і ўзыходзіў генетычна да анімістычнага светаўспрымання. Амебійны спосаб кампановкі матэрыялу ў песенную структуру ў рамках жніўнай песні дазваляў дасягнуць асабліва стройнай архітэктонікі, заснаванай на адзінстве і гармоніі. Жніўныя песні, структурную аснову якіх складаў разгорнуты паралелізм, дасягнулі надзвычайнай выяўленчай выразнасці і вобразнай пластыкі. Псіхалагічны паралелізм як аснова кампазіцыі і стылістычная фігура — неад'емны элемент структуры жніўных песень на сямейную тэматыку. Вызначальная роля яго ў песеннай форме твораў жніўнай паэзіі, прысвечаных тэме замужжа. Значная ўдзельная вага яго ў стылёвым афармленні ўласна жніўных, або працоўных, песень. У будове песень, што непасрэдна суправаджалі працу на полі, немалую ролю адыгрывала антытэза. Супрацьпаставленне двух планаў, дзвюх з'яў, тыпаў чалавечых стасункаў, уласцівае кампазіцыі, пабудаванай паводле прынцыпу палярызацыі, дазваляла вобразна, пераканаўча раскрыць ідэю твора, данесці перажыванне, выказанае ў песні, ва ўсёй яго непасрэднасці.

Кампазіцыйны прынцып вылучэння паадзінкавага асабліва прадукцыйна рэалізаваўся ў дажынкавых велічаннях. Заснаваныя на яго аснове кампазіцыі, структуры дазволілі ў высокамастацкай форме апаэтызаваць ураджай, працоўную руплівасць гаспадара-земляроба і яго сям'і. А ўвогуле паэтызацыя працы і ўшанаванне

чалавека-рабача́я, працаўніка ў жніўнай паэзіі адбывалася на двух узроўнях — міфалагічным і рэалістычным. У абодвух выпадках мастацкі эфект выявы быў высокі.

У цэлым жа прынцыпы і спосабы кампазіцыйнай будовы жніўных песень адлюстравалі розныя этапы мастацкага мыслення народа. Яны самі па сабе красамоўна сведчаць аб тым, што народ уклаў у жніўныя песні свой шматвяковы сацыяльны і духоўны вопыт і дасягнуў эстэтычнай дасканаласці.

Тропы, або сродкі маляўнічасці, жніўных песень. Эпітэт належыць да асноўных сродкаў выяўленчай выразнасці ў песнях. Невыпадкова, паводле думкі аднаго з буйнейшых знаўцаў паэтычнай сістэмы, па ім можна прасачыць этапы мастацкай свядомасці, эвалюцыю паэтычнага мыслення народа. «Калі скажу,— пісаў А. М. Весялоўскі,— што гісторыя эпітэта ёсць гісторыя паэтычнага стылю ў скарачаным выданні, то гэта не будзе перабольшаннем. І не толькі стылю,— дадаваў вучоны,— але і паэтычнай свядомасці ад яе фізіялагічных і антрапалагічных пачаткаў і іх выразу ў слове — да іх заняволення ў рады формулаў, якія напаўняюцца зместам чарговых грамадскіх светаўспрыманняў»³⁹. Гэту эвалюцыю А. М. Весялоўскі бачыў як рух ад першых параўнанняў, адцягненняў, ад ідэй карыснага і жаданага да вылучэння катэгорыі прыгожага.

Адразу агаворым, што нас у кантэксте жніўных песень эпітэт цікавіць перш-наперш як паэтычны элемент, які рэльефней адцяняе іх жанравую прыроду. Натуральна таксама, што ў кожным выпадку мы не можам абмінуць той канкрэтнай ролі, што ён адыгрывае ў рэалізацыі асноўнай думкі твора, выяўленчай яго задачы.

Жніўныя песні — даволі ўдзячны эксперыментальны матэрыял для назірання за эвалюцыяй гэтага паэтычна-вобразнага сродку адлюстравання жыцця. Калі па колькасці ўжывання таўталагічнага эпітэта яны саступаюць валачобным песням, то затое ў іх большай разнастайнасці дасягаюць эпітэты ў сваіх відавых формах. Апошнѣе абумоўлена тым, што састаў жніўнай паэзіі не манажанравы. У поліфункцыянальнасці жніўных песень і жанравай іх разнастайнасці — першапрычына выкарыстання ў іх шырокай гамы выяўленчай палітры. Асабліва наглядна сведчаць яны пра пераўтварэнне канкрэт-

³⁹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 59.

ных бытавых рэалій, звязаных з нівай, жнівом, прыродай, што акружае жнію-працаўніцу, у элементы паэтычнай сістэмы. У ацэначныя, якасныя, вобразныя азначэнні — эпітэты. Але перш-наперш трэба затрымацца на тэарэтычным аспекце гэтага тропу для забеспячэння шырэйшага падыходу да канкрэтнага аналізу. Вядомы тэарэтык літаратуры Б. Тамашэўскі пісаў: «Паэтычнае азначэнне паўтарае прыкмету, якая заключаецца ў самім азначаемым слове, і мае на мэце звярнуць увагу на дадзеную прыкмету ці выражае эмацыянальныя адносіны таго, хто гаворыць, да прадмета»⁴⁰. Л. І. Цімафееў глядзіць на эпітэт, як на «аднабаковае азначэнне, якое ўзмацняе, падкрэслівае якую-небудзь характэрную, выдатную якасць прадмета»⁴¹. В. П. Рагойша бачыць у эпітэце «мастацкае акрэсленне істотнай прыкметы якога-небудзь прадмета ці з'явы»⁴². Сапраўды, эпітэт «высвечвае», як правіла, сутнасную, вызначальную прыкмету акрэсленай ім з'явы, прадмета. Паводле характару паэтычнага азначэння яны падзяляюцца (і гэта класіфікацыя відаў эпітэта, здаецца, засталася нязменнай з часоў А. Весялоўскага) на таўталагічныя, паясняльныя і метафарычныя.

Гэта невялікая тэарэтычная даведка не патрабуе асаблівых каментарыяў. Няхай будзе нечым нахштальт камертона пры разглядзе вобразатворчай ролі эпітэтаў у жніўных песнях. Акрамя таго, яе высновы, абагульненні, заснаваныя ў асноўным на літаратурна-мастацкім матэрыяле, можа можна будзе дапоўніць, нюансаваць за кошт назіранняў за развіццём гэтага тропу ў фальклорных жанрах, у прыватнасці ў жніўнай паэзіі. У розных жанрах адной мастацкай сістэмы ён выяўляе неаднолькавы вобразна-маляўнічы патэнцыял. Тым больш у розных эстэтычных сістэмах. А літаратура і фальклор пры ўсёй блізкасці іх мастацкай прыроды ўяўляюць сабой па іх асноўнай прыкмеце — творчым метадае — разнародныя сістэмы.

Эпітэт — неад'емны атрыбут вобразаў паэтычнай сістэмы ўсіх жанраў фальклору. І ў кожным з іх паасобку ўжыванне гэтага тропу абумоўліваецца колам вобразаў, прысутных у ім. Сістэма вобразаў жніўных песень,

⁴⁰ Томашевский Б. Поэтика. М.; Л., 1930. С. 34.

⁴¹ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971. С. 222.

⁴² Рагойша В. Паэтычны слоўнік. Мн., 1979. С. 56.

як можна было пераканацца з папярэдняга іх аналізу, уключае дзейсных удзельнікаў жніва — жняю і яе сямейнікаў, а таксама гаспадара, гаспадыню, пана, яго служак. Акрамя таго, яна ўвабрала ў сябе цэлы шэраг кадыфікаваных прыродных аб'ектаў і прадметаў, прадстаўнікоў флоры і фауны, з якімі так ці іначай сутыкаецца чалавек у ходзе той вялікай, па сутнасці, падзейнай гаспадарчай працы, якой былі калісьці жніво, уборка хлеба. Акрамя навакольнага свету, жывой і нежывой прыроды, паласа, якую займала жняня на ніве, спрадвечная прылада працы — серп, адным словам, усё, што становілася элементам песеннай структуры, атрымлівала вобразнае азначэнне, мела эпітэт як ключ да яго (слова, вобраза) паэтычнага ўспрымання.

На розных этапах жніва аб'екты ўвагі жней, у нечым паўтараючыся на ўсім працягу яго, мяняліся. У зажынкавых, асабліва тых, што адлюстроўвалі, па сутнасці, рытуальную сустрэчу жней з нівай, на пярэдні план выступалі сама ніва, жыта. Ужо адухаўленнем яны ўзбуйняліся. Фіксацыі асобай увагі на іх садзейнічалі і паэтычна-вобразныя азначэнні, што суправаджалі гэтыя прыродныя вобразы. Прычым, і гэта ў старажытным абрадава-песенным пласце асабліва кідаецца ў вочы, адбывалася своеасаблівая канцэнтрацыя паэтычных акрэсленняў, эпітэтаў у страфе.

— Ой, дабранач, шырокае поле,
Жыта ядраное!
— На здароўе, жнейкі маладыя,
Сярпы залатыя.⁴³

У кожнага са складнікаў гэтага цэлага сузор'я эпітэтаў, выразна пазначаных старажытным міфалагічным мысленнем, розная вобразная ёмістасць. Паясняльны эпітэт «ядраное» ў дачыненні да жыта мае, так бы мовіць, аптымальную выяўленчую сілу. «Ядраністае» — вышэйшае акрэсленне якасці жыта, яго ўрадлівасці. Ацэнка па самой сутнасці прадмета. Цікава, што семантыку слова «зярністае» ўзмацняе фанетычнае афармленне яго: спалучэнне «я» з цвёрдымі зычнымі «д», «р», «н» набліжае зрокава, дае асязальна адчуць ядро, свое-

⁴³ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 190.

асаблівы конус тугога, налітага буйнай жыццёвай сілай зерня.

Нельга не звярнуць увагі на тое, што ў цытаванай песеннай страфе эпітэты выступаюць паралельнымі парамі. Спалучэнне двух паясняльных эпітэтаў («шырокае» ў дачыненні да азначальнага слова «поле» і «ядраное» ў дастасаванні да слова «жыта») дае адзін малюнак, працуе на яго паглыбленне: менавіта дазваляе ўявіць урадлівасць нівы і маштабнасць ураджаю. Дасягаецца вобраз даспелага плёну на шырока разлеглым палетку — ідэальны вобраз урадлівасці. Канцэнтрацыя выяўленчай энергіі, ідэальнае ў мастацтве: максімальны эстэтычны эффект мінімальнымі выяўленчымі сродкамі (двума эпітэтамі).

У другім двухрадкоўі аналізаванай страфы зноў паралельна ідуць два эпітэты: «маладыя», «залатыя» («жнейкі маладыя», «сярпы залатыя»), якія нясуць на сабе адбітак ідэальнага з пункту гледжання свядомасці, уяўленняў даўняга земляроба. Няцяжка заўважыць, што сталыя эпітэты другой пары ўнутранай сувяззю звязаны з першай, тымі, якія малююць ідэальную карціну даспелага, ацяжэлага пад важкім коласам жыта. І гэта своеасаблівая «пераклічка» вобразных кампанентаў — ад сэнсавай сувязі абодвух двухрадкоўяў песні, патрэбы захавання аднаго ідэальнага і эстэтычнага ўзроўняў.

Развіццё светаўспрымання народа і мастацкае адлюстраванне ім навакольнага свету можна назіраць як на буйнейшых творах фальклору, фігуральна кажучы на макракосме яго, так і на мікравобразах, паасобных мастацкіх элементах. У іншых варыянтах гэтай урачыстай, проста рытуальнай сцэны сустрэчы жней з нівай, адлюстраванай зажынкавай песняй, у другой пары эпітэтаў паясняльны эпітэт «залаты» заменены на «сталыны». Знаёмае двухрадкоўе набыло такі выгляд: «На здароўе, жанцы маладыя да сярпы сталыныя»⁴⁴. Неабавязкова гэта замена ідэальнага «залатога», за якім стаяў адпаведны тып мыслення, міфалагічны, на «сталыны» як больш адпаведны рэальнасці, рэалістычны — прамое сведчанне эвалюцыі светасузірання. Дарэчы, запісы першага варыянта тэксту, належныя Дэмбавецкаму, Шэйну, Шлюбскаму, у часе практычна ідэнтычных другому, зробленаму З. Радчанка. Так што гаварыць аб

⁴⁴ Радченко З. Гомельские народные песни. С. 55

дынаміцы мыслення на гэтым факце не даводзіцца. Проста ў першым выпадку снявачка-інфарматарка строга трымалася традыцыі. Не выключана, што для захавання ідэальнага ў яе былі і нейкія суб'ектыўныя прычыны: напрыклад, схільнасць да рамантычнага светаўспрымання. У другім выпадку носьбітка фальклору ішла ад рэчаіснасці: рэальны сталёвы серп ёй у песні больш імпанаваў, чым уяўны залаты.

У варыянце, пададзеным Радчанка, адчуваецца, кажучы літаратурна, больш творчы падыход народнай снявачкі да традыцыі. І гэта відаць не толькі на ўзроўні эпітэтаў, але ўсяго тэксту. Замена слова «жнейкі» на «жанцы» (тут ужо вызначальнымі былі лакальныя, гомельскія, бытавыя і адпаведна моўныя асаблівасці) патрабавала і крыху іншай, больш энергічнай практычна арганізацыі ўсяго радка праз адпаведнае фанетычнае афармленне, праз эпітэт: «жанцы маладыя ды сярпы сталяныя» гучыць цвярдзей, энергічнай, чым «залатыя», — рыфмоўка пазванчэла.

Усё ж калі браць усю суму эпітэтаў зажынкавых песень да такіх ключавых слоў, як «поле», «жыта», «жнеі», «сярпы», то выразна дамінуюць вобразныя азначэнні іх «шырокае», «ядранае», «маладыя», «залатыя». У гэтых паясняльных (некаторыя з іх маюць характар сталых) эпітэтах бачыўся, трэба думаць, народным паэтам аптымальны сэнсавы і эстэтычны варыянт. Сустракаецца сярод азначэнняў поля ў дажынкавых песнях «чыстае» і «роўнае» (Жніўныя песні *, с. 67, 69). Але яны ўжыты ў адным выпадку нібы па інерцыі, не выяўляюць абрадавага і зместавага кантэксту, у другім — больш-менш арганічна да асноўнай думкі, ды не ў такой меры, як у цытаваным узоры, дзе два эпітэты дапаўняюць адзін другі дзеля стварэння вобразна насычанай карціны. Што ж да эпітэта «ядранае жыта», то ён акцэнтуюцца ў зажынкавых песнях, часам паўтараецца як пры заклінанні, бо нёс галоўную сэнсава-абрадавую мэту:

Досыць, досыць ядраному жыту
У полі стаяць, досыць, досыць.
Пара, пара ядраному жыту
На полі снапамі, пара, пара.
Пара, пара ядраному жыту

* Далей скарачана Жн. п.

У дзяжы падходам, пара, пара.
Пара, пара ядраному жыту
У печы падрастаці, пара, пара... ⁴⁵

Выпрацаваныя ў кантэксце абрадавай практыкі паэтычна-вобразныя азначэнні толькі крыху паднаўляліся ў пазнейшых пластах жніўных песень. У аснове ж сваёй нават тыя з іх, што перадавалі ўнутраныя перажыванні жніі, яе духоўны свет у дачыненні да такіх важных для земляроба аб'ектаў, рэчаў, як поле, жыта, захоўвалі старыя азначальныя формы. У элегічнай мініяцюры «Поле маё шырокае», напрыклад, асаблівае, па сутнасці, ключавое месца займаюць словазлучэнні «шырокае поле», «жыта ядраное». Менавіта ад гэтых вобразаў адштурхоўваецца п'явуння-жнія, каб выказаць сваю бязроднасць, выклікаць чалавечую спагаду:

Поле маё шырокае,
Жыта маё ядраное!
Не з кім стаці на пастаці,
Жыта ядраное пажынаці:
Братцы мае па заслужжу,
А сястрыцы па замужжу. ⁴⁶

Але ў адрозненне ад песні ўласна абрадавай эпітэты тут суправаджаюцца індывідуалізаваным удакладненнем з акцэнтам на прыналежнасці поля і жыта, азначэннем «маё». Характэрны і ніяк не выпадковы паўтор у кароткім тэксце эпітэта «ядраное»: не знаходзіцца больш адэкватнага вобразнага азначэння ўрадлівасці жыта, менавіта «ядраністасць» — вышэйшае акрэсленне багатага плёну, з радасцю і скрухай адчутага адзінокай сялянскай жанчынай, як можна было бачыць у прыведзеным шасцірадкоўі.

Здаецца, толькі жніўныя песні, іхняя зажынкавая разнавіднасць, для якаснай характарыстыкі нівы ўжываюць эпітэт «радлівая» ад дзеяслова «радзіць». Ужываецца ён у міфалагічным кантэксце: гутарка ідзе пра тое, што зажынаць, пачынаць жаць павінна тая жанчына, у якой «ніўка радлівая, ручка шчаслівая». Зноў гэтага нельга не заўважыць, як пэўную заканамернасць, у жніўнай песні ідзе паралельнае размяшчэнне выкары-

⁴⁵ Жніўныя песні. С. 68—69.

⁴⁶ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 241.

станых эпітэтаў. Прычым другі эпітэт «шчаслівая» (маецца на ўвазе рука) метафарычны паводле сваёй прыроды, аналагічны «горкай долі». Такія звычайна больш уласцівыя для паэтыкі пазаабрадавай лірыкі. Прывядзем, аднак, увесь тэкст песні, аб якой ідзе размова, наскрозь абрадавы, тым больш, што ён зусім кароткі:

— Каму сёлета жыта зажынаць?

— Зажынаці жыта Іванісе:

Яе ніўка радлівая,

Яе ручка шчаслівая!⁴⁷

Акрамя пацвярджэння сказанага, у ім яшчэ можна заўважыць такі аспект: форма арганізацыі зместу ў песні — праявістая, як, дарэчы, неаднаразова бывае ў абрадавых творах, і якраз дзякуючы двум эпітэтам запальваецца агеньчык магічнага, паэтычнага ў ёй. Памянішальна-ласкавая форма назоўнікаў «ніва» і «рука» ў спалучэнні з паясняльнымі і метафарычнымі вобразаў азначэннямі і «падымаюць» гэта чатырохрадковае са сферы быту, вераванняў у свет паэзіі, красы.

З некалькіх узораў, прыведзеных тут, можна пераканацца, што ў зажынкавых песнях эпітэт функцыянуе пераважна як элемент міфалагічнай паэтыкі. Эстэтычны аспект яго функцыянавання цесна звязаны з працоўна-магічнымі ўяўленнямі земляроба. Як троп выяўляе ён даволі яскравыя вобразныя магчымасці. Аднак намнога паўней выяўлены патэнцыялы праяўляе ў другой разнавіднасці жніўных песень — у працоўна-жніўных. У песнях самога жніва перш за ўсё шырэй дыяпазон яго вобразных характарыстык. Гэта апошняе абумоўлена не столькі рэалістычным узроўнем мастацкага ўзнаўлення жыцця, колькі багаццем і разнастайнасцю тэматыкі. І яшчэ тым фактарам, што ў цэнтры ўласна жніўнай песні стаіць чалавек з яго думкамі, марамі, перажываннямі. У пэўным сэнсе сацыяльны чалавек.

У жніўных песнях эпітэт — першы сярод тропаў, што дапамагае перадаць, узнавіць у слове ўмовы працы, саму атмасферу жніва. Праца ўвішная (трэба было справіцца, паспець), цяжкая, пад спякотлівым сонцам, працяглая — ад ранішняй да вячэрняй зары — так яна перададзена, увасоблена ў жніўнай паэзіі, у асобных яе матывах, абразках, малюнках. І паэтычная выразнасць,

⁴⁷ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 241.

яскравасць гэтых малюнкаў і карцін, а таксама сацыяльных і псіхалагічных характарыстык шмат у чым абавязаны паясняльным, таўталагічным і метафарычным эпітэтам, мо ў першую чаргу.

У працоўных жніўных песнях — у сістэме іх вобразаў і сродках паэтычнай выразнасці, у тым ліку эпітэтах, пераважаюць элементы рэалістычнай паэтыкі. У жніўных песнях сонца не толькі яснае, як гэта характэрна для агульнафальклорнай паэтыкі. Яно часцей называецца жаркім, гарачым, і з гэтымі эпітэтамі, якія характарызуюць сонца суадносна з працай жніа, яно найчасцей упамінаецца ў песнях жніва, уласна жніўных. «Ты не забягай, жаркае сонца, наперад на пастаці, ты не запякай, жаркае сонца, майго цела белага, ліца румянага», — плыла песенная просьба-скарга жніа на ніве (Жн. п., с. 265). «Закацілася жарка сонца за дуброўку, баліць мая галованька, хачу дворку» (Жн. п., с. 191), «Ой ты, сонца жаркае, каля лесу нізка ходзіш, чаму за лес не заходзіш?» — (Жн. п., с. 353), «Ты сонейка маё жаркае, ой, чаго рана закацілася?» (Жн. п., с. 349) — эпітэт «жаркае» тут мае, выражае розныя адценні перажыванняў: просьбу-засцярогу да сонца, высвятленне таго, што, спякотлівае, яно натаміла за дзень жніа, і просьбу хутчэй адысці за гарызонт, каб скончылася доўгая тамлівая праца на пастаці. Зварот да сонца і надзяленне яго адпаведнымі эпітэтамі ў жніўных песнях найчасцей звязаны з просьбай жней прыскорыць канец дня і тым самым канец іх цяжкай працы. Зварот гэты робіцца звычайна ў памяншальна-ласкальнай форме: «Закаціся, сонейка, ды за лес за дуброўку, за высокую горку» (Жн. п., с. 166). Пры гэтым сонцу надаецца нечаканы эпітэт, выражаны прыдаткам:

Сонейка-каласочак,
Каціся за лясочак:
Так жа нам прынадаела,
Ручкі-ножкі панямелі.⁴⁸

Так праз паэтычна-вымоўны зварот да сонца даецца адчувальная карціна стомленых дарэшты доўгім жніўным днём работніц.

Сама ніва ў працоўных жніўных песнях захоўвае

⁴⁸ Жніўныя песні. С. 174.

паэтычна-вобразнае сваё азначэнне «шырокая» (Жн. п., с. 185, 199). Аднак набывае і новыя адценні ва ўспрыняцці жней, якія выражаюцца эпітэтам у форме прыдатка — «ніва-няволечка»:

Ой, дзевачкі-лябёдачкі,
Пойдзем разам дамовачкі
З гэтай нівы-няволечкі... ⁴⁹

Дарэчы, два эпітэты прыведзенай страфы гарманічна ўзаемадзейнічаюць. Ласкавы зварот да маладых жней з надзяленнем іх эпітэтам «лябёдачкі» сугучныя не толькі ў рыфмоўцы, але і ўнутрана па сэнсу: пры дапамозе абодвух эпітэтаў, з якіх другі мае метафарычнае адценне, дасканала перадаецца пачуццё ўзаемаспагады гурту стомленых ніваю, паднявольнай працаю жней.

Ніва — гэты абагульнены вобраз жніўных песень — выступае ў іх яшчэ з цэлым радам паэтычных азначэнняў. Перш-наперш цікава адзначыць эпітэт «круглая», які этымалагічна ўзыходзіць да старадаўняга спосабу земляробства — падсечнага, калі выпальвалася дзялянка лесу:

Дабранач, круглая ніўка,
А шырокая пастатка. ⁵⁰

Дарэчы, чалавека, неспакушанага ў старажытных формах земляробства на Беларусі, можа збянтэжыць пашыранае ўжыванне ў жніўных песнях вобразнага словазлучэння «ў бор жыта жаць», «у шчырым бары жыта жала». «Шчыры» ў дачыненні да «бору» — сталы эпітэт, уласцівы ўсёй песеннай творчасці народа, троп агульнафальклорнага арсенала паэтыкі. Што ж датычыць паняцця «поля» (ніва), то ўласна жніўна-песенным можна назваць ужываны ў жніўнай паэзіі эпітэт «жоўтае» як эквівалент даспелага палетка. Дарэчы, рэдка сустраканы, з вышэйшай ступенню вобразнага абагульнення:

Лятала серая перапёлка
Да па жоўтаму полю,
Шукала серая перапёлка
Свайго гняздзечка. ⁵¹

⁴⁹ ЦДАЛМ Расійскай Федэрацыі, ф. 8, воп. 1, спр. 90, сш. 1, л. 13.

⁵⁰ Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 253.

⁵¹ Косич М. Литвины-белорусы Черниговской губернии... С. 26.

Паясняльны эпітэт «жоўтае» тут з'явіўся ў выніку індывідуальнага асэнсавання традыцыі, на месцы сталага эпітэта «чыстае» або паясняльнага, які ў рамках жніўных песень, можна сказаць, набыў статус сталага, — «шырокае» поле*. Эпітэт «шырокае» ў жніўных песнях раўназначны азначэнню «багатае». Каб падкрэсліць не багачце, а шырыню, прастор поля ці наогул абшару, жніўная песня прыбывае да тропы агульнафальклорнай паэтыкі, эпітэта «чыстае»:

Павей, павей, буйны вецер,
Да па чыстаму полю,
Да па сіняму мору,
Да па шырокім раздоллі...⁵²

Залаты серп — вобразны атрыбут зажынкавых і дажынкавых песень — начыста знікае ў песнях працы, або ўласна жніўных. Серп у сістэме вобразаў працоўных жніўных сустрэкаецца і не, сказаць, рэдка, але без свайго высокага эпітэта. Фактычна зусім без вобразнага азначэння яго, бо ў тых песнях не абрадавы, а рэалістычны пункт погляду ў адлюстраванні жыцця, рэчаіснасці, бытавых і чалавечых іх праяў. У іх можа мільгануць, як бы па інерцыі, паэтычнае азначэнне нівы, жыта, там дзе на іх няма акцэнта, а гаворыцца паміж слоў. Тое ж жыта, вобразна-ўзбуйнена пазначанае ў зажынкавых як «ядром ядраністае, коласам каласістае, каранем караністае» (па ўсіх аптымальных мерках міфалагічнага мыслення), у песнях самога жніва можа быць названа густым, але сустрэкацца хутчэй з эпітэтам іншага характару. З такім вобразным азначэннем, якое абяртае нашу думку перш-наперш на самога чалавека, яго пачуванне:

Жыта маё рэдзенька,
Баліць мая сярэдзінка.⁵³

Зоры, ранішня і вячэрняя, у жніўных песнях у цэлым, у працоўных у прыватнасці, — перш за ўсё межы працоў-

* У гэтым можна пераканацца, прааналізаваўшы варыянты дадзенай і блізкіх песень (гл.: Жніўныя песні. С. 366—369).

⁵² Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8—9. С. 255.

⁵³ Сахараў С. П. Народная творчасць латгаліскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Вып. 1. С. 44.

нага дня жней, арыенцір таго, што трэба пачынаць, а перад усім (найчасцей згадваецца вячэрняя зара, вячэрняя раса) канчаць працу.

Ой, пара дамоў, пара,
Сувячэрняя зара...⁵⁴

Вячэрняя зара, як бачым, да таго ж у такім незвычайным фанетычным афармленні, якое прыдае слову эпічнае гучанне,— знак на сканчэнне вялікага працоўнага жніўнага дня, сімвал надыходзячай ночы з яе палёгкай для жней, надзеяй на адпачынак: «Ужо пара дамоў, пара, ужо вячэрняя зара» (Жн. п., с. 156). Вячэрняя зара, вобразы яе ў жніўных песнях выступаюць матывіроўкай права жней пакінуць ніву. Калі не забывацца, што ў песні часта выражаліся перажыванні, настрой прыгонных жней, то вельмі проста адчуць, зразумець той змест пачуццяў, якія стаялі за зваротамі да зары або ўказаннем гераіні песні ці гурту жней на вячэрнюю зару як спагадніцу.

Вячэрняя зара, сцюдзёная (халодная) раса або проста раса без азначэння ў працоўных жніўных песнях — вобразы своеасаблівыя, адметныя. Яны ўступаюць у шырокі кантэкст, чалавечы, сацыяльны:

Ой, пара дамоў, пара,
Сцюдзёная раса пала,
Сцюдзёная раса пала,
Цёмная ночка настала,
А ў нас няма параднічка —
Ні пана, ні ўраднічка:
Некаму рады радзіці,
Нас дамоў адпусціці.⁵⁵

Паўтарэннем радка «сцюдзёная раса пала» ў песні акцэнтуюцца ўвага на пару сканчэння работы, у кантэксце іншых варыянтаў гэтага твора падкрэсліваецца немагчымасць працаваць пры халоднай расе: «старым бабам ручкі крэпнуць» або «старым жанкам ножкі зябнуць». Але асноўнае «вячэрняя зара» і «сцюдзёная раса» ў вуснах жней — найбольшы людскі аргумент на карысць таго, што можна, трэба канчаць працу. За спасылкай на

⁵⁴ Жніўныя песні. С. 163.

⁵⁵ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 160.

яго могуць разгортвацца і дадатковыя, асабістыя маты-віроўкі. Як, напрыклад, у песні са збораў Н. Гілевіча:

Сцюдзёная раса пала,
Пусці мяне дамоў, пане.
Мае ж дамы далёкія,
Цераходы вялікія:
Сем міль борам ісці,
Восьмую балочечкам
К таткавым варочечкам.⁵⁶

Ва ўсіх выпадках вобраз «сцюдзёнай расы», эпітэт «сцюдзёная», які набыў у жніўных песнях значэнне ста-лага, пастаяннага, адыгрываюць ролю зыходнага, ключа-ваго слова, дазваляюць адчуць не проста пару дня, а нешта істотнае ў жыцці сялянскай жанчыны. У нейкай меры дапамагаюць уявіць яны агульную карціну працы на жніве ў надвяхоркавую пару — нясуць пэўную эстэ-тычную функцыю.

Раса асэнсоўваецца, вобразна інтэрпрэтуецца ў жніўных песнях, не толькі адштурхоўваючыся ад яе ад-ной якасці, часовай, а па сутнасці сацыяльнай. У спа-лучэнні з эпітэтамі «медавой», «красавой», «шаўковай», «ледавой», «дажджавой» яна атрымала ў іх даволі раз-настайнае сэнсавое і паэтычнае нападненне. Вобразы «медавой» і «ледавой» расы, што «падаюць на пожню», з'явіліся на коласе, арганічна выкарыстоўваюцца жніў-нымі песнямі для выказу лірычнай гераічнай сваіх адно-сін да маці і свекрыві праз антытэзу «медавую — для мамачкі і ледавую — для свякроўкі» (Жн. п., с. 150—152).

Гэтыя ж вобразы ў іншым песенным кантэксте могуць выражаць добры, насмешлівы настрой маладых, не змо-жаных цяжкай жніўнай працай жней:

Ой, час-пара дадоманьку,
Па постаці раса ўпала,
Па постаці мядовая,
Па коласе лядовая.
Мядовую валы з'ядуць,
Мядовую дзеўкі сап'юць.

⁵⁶ Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 204.

Валы з'ядуць — гараць будуць,
Дзеўкі сап'юць — гуляць будуць.⁵⁷

Характэрна, што ва ўсіх песенных тэкстах, у тых, што яшчэ будуць зараз прыведзены, паясняльныя эпітэты стаяць не перад, а пасля азначальнага слова. Сэнсавы акцэнт на іх выкліканы асноўнай думкай песні, яе зместам. Некаторыя з песень, у паэтычную аснову якіх узяты вобразы жніўнай расы, маюць характар тонкага лірычнага выказвання. У іх неяк асабліва мякка падсвечаны вобраз чалавека:

Пара, жоны, дамоў ісці,
Пала раса халодная,
А другая медавая,
А трэцяя шаўковая.
Па халоднай расе я йду —
Мае ножанькі зябнуць,
Па мядовай расе я іду —
Мае вусенькі ліпнуць,
Па шаўковай расе я іду —
Мае ручанькі вянуць.⁵⁸

Сустрэкаецца ў варыянтах гэтай песні і перавод вобразаў расы з іх небанальнымі эпітэтамі ў нейкі своеасаблівы паэтычны план са стварэннем новых прадмета-рэчавых вобразаў, якія хараша і змястоўна вячваюць думку. Сціпую, як у большасці лірычных мініячюр, але з тых, што могуць падкупіць непасрэднасцю выказанага ў ёй пачуцця і майстэрскай віртуознасцю:

Да нара дамоў, нара,
Сцюдзёная раса пала.
Ой, першая медавая,
А другая дажджавая,
А трэцяя красавая:
Медавую кубкам піці,
Дажджавую каўшом браці,
А ў золаце танцаваці.⁵⁹

«Малая плошча», актава, песеннага тэксту аказалася густа «заселенай» эпітэтамі. Цэлы рад эпітэтаў, да та-

⁵⁷ Жніўныя песні. С. 151.

⁵⁸ Там жа.

⁵⁹ ЦДГМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56.

го ж яны паўтараюцца ў другой частцы кампазіцыі. Асабліва нечакана абыгрываецца ў песні эпітэт «красавая» раса. Гэта азначэнне можна было б прыняць за крыху штучны неалагізм, калі б ён не быў утвораны ад такой, у аснове сваёй паэтычнай, рэаліі, як красаванне — цвіценне жыта. І пры ўсім гэтым пераўтварэнне «красавой» расы ў золата, як гэта зроблена ў песні, — вобраз уражлівы: на такое абстрагаванне народная творчасць ідзе нячаста. Назіраючы за тым, якую эстэтычную нагрузку нясе вобразнае азначэнне аднаго назоўніка «раса», практычна рэчыўнага прадмета ў песні, можам крышачку надагульніць. Паясняльныя эпітэты разгледжаных працоўных жніўных твораў даюць паэтычна-вобразныя характарыстыкі рознага плана. У сіманімічнай пары «вячэрняя — сцюдзёная (халодная) раса» эпітэт акрэслівае перад ўсім часавыя межы дня, ляжыць у аснове матывіроўкі канца працы. Эпітэты «мядовая» і «лядовая» выкарыстоўваюцца ў сюжэтнай сітуацыі, пабудаванай на антытэзе «маці—святкроў». Гэтыя ж эпітэты або іх фанетычная мадыфікацыя служаць для выказу нейкіх глыбейшых інтымных перажыванняў у разгледжаных вышэй песнях «Пара, жоны, дамоў існі», «А на дварэ ні раненька», «Да нара дамоў, пара».

Уласна жніўныя песні даюць цікавы матэрыял для назірання над тым, як эпітэт дапамагае стварыць партрэт чалавека, становіцца сродкам сацыяльнай характарыстыкі яго.

У працоўных жніўных песнях сустракаюцца тыповыя для абрадавай паэзіі эпітэты з ідэальным, заснаваным на міфалагічным мысленні акрэсленнем прадмета, чалавека. Пан маладзенькі, які на вараненькім кані «па полі паязджае, сваіх жонак падганяе», — вобраз даволі характэрны для жніўных песень, каб не сказаць тыповы.

Ёсць таксама невялікая група песень, у якіх зварот жней да пана з просьбай хутчэй адпусціць іх з нівы ўтрымлівае ў сабе эпітэт, што выражае найвышэйшую ступень павагі. Звяртаючыся да пана-прыгонніка, жней называюць яго каралём, ласкава — каролікам. У такіх выпадках эпітэт выражаецца праз прыдатак, у форме прыдатку:

Сонейка зайшло за бор,
Жэнчыкі дамоў, дамоў!

Панічку-кароліку,
Пусці нас дадоміку.⁶⁰

Або:

Ох, паночку-каролічку,
Пусці мяне дадомачку,
Ў мяне дома дзела многа...⁶¹

Зрэшты, просьбы гэтыя песнііц-жней мелі не толькі сур'ёзны утылітарны сэнс. Была ў іх і доля гульні, артыстызму, песеннага паддражнівання, аб чым можа сведчыць змест асобных твораў. Напрыклад:

Панічыку-кароліку,
Пусці нас дадоманьку:
Ў мяне дома сын маленькі,
Ў мяне дома муж маладзенькі —
Трэба сына накарміці,
Трэба мужа прысыпіці.⁶²

Такія высокія, скажам, ідэалістычныя ацэнкі, зразумелыя ў раздзеле дажынкавых песень, не маглі пераважаць у працоўна-жніўных, адзначаных строга рэалістычным успрыманнем рэчаіснасці. Эпітэты, ужытыя для вобразнага азначэння, характарыстыкі пана-прыгонніка, як правіла, уключаюць элемент сацыяльнай ацэнкі. Нярэдка такія эпітэты ўяўляюць сабой шырокае сацыяльнае абагульненне: «Да ў нашага пана нядобрая слава...»⁶³

Часам у эпітэт пазітыўнага зместу, дадатнага азначэння ў песнях укладаўся адваротны сэнс. Праз эпітэт такім чынам выражалася іранічнае і нават саркастычнае стаўленне да прыгонніка: «У слаўнага пана на зары жыта жала, па месяцу копы клала»⁶⁴, «У добрага пана пры месячку жыта жала. Бадай яму кроўна...»⁶⁵ Гэтыя шырокія азначэнні патрабавалі вобразнай іх расшыфроўкі, якая і складала звычайна змест песень.

⁶⁰ Шейн П. В. Матеріалы... Т. 1, ч. 1. С. 253.

⁶¹ Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 742.

⁶² Карский Е. Ф. Белорусские песни с. Березовец... С. 274.

⁶³ Czeczot J. Piosnki wiesniacze z nad Niemna i Dzwiny... S. 10—11.

⁶⁴ Довнар-Запольский М. В. Песни пинчуков. Вып. 1. С. 59.

⁶⁵ Жніўныя песні. С. 81.

Сустрэкаюцца ў зваротах жніўных песень і наогул у тэксьце вобразныя азначэнні, прамы супрацьлеглыя ша-ноўным, узвышаным, дзе прыгоннік прыраўніваўся да караля. У такіх жніўных выражалася або скарга: «Наш пан баран, баран, не пускае дамоў зарань» (Жн. п., с. 83), або патрабаванне, у якім эпітэт выражаўся да-даткам і нёс цалкам негатыўную характарыстыку вобра-за пана-прыгонніка: «Ты наш пане-баране, пускай дамоў заране» (Жн. п., с. 83—84), «У пана сэрца авечае, дзяр-жыць мяне да вечара» (Жн. п., с. 82), «Да татарын-баярын у нядзельку жанцоў наняў...» (Жн. п., с. 88). Праз эпітэты характарызуецца і непасрэдны выканаўца волі пана на ніве — прыганяты. Часам гэтыя эпітэты вы-ражаюцца ў форме ідыёмы, вобразнага параўнання:

А ў нашага прыганятага
Ды з арэх галава.
З гарэх галава, па яблыку вочы.⁶⁶

Такое вобразнае азначэнне дае ўжо зусім законча-ны партрэт, з акрэсленымі псіхалагічна-сацыяльнымі рысамі чалавека, які сваім выслужваннем перад панам атрымаў у жней такую саркастычную характарыстыку. Падобных партрэтаў панскіх прыслужнікаў у жніўных песнях не адзін. Характэрна, што штрыхі да партрэта гэтага сацыяльнага тыпу накідваюцца праз эпітэты, аз-начэнні, па сутнасці, не ўласцівыя абрадавай паэзіі. Іх можна сустрэць толькі ў глыбока рэалістычнай, анты-прыгонніцкай па духу працоўнай жніўнай песні:

Глядзіць, глядзіць маё вочка —
Беражочак недалёчка.
На тым беражочку стаіць прыганяты,
Стаіць прыганяты здаровы, чубаты...⁶⁷

Для характарыстыкі самой жніі (жней) у песнях выкарыстоўваюцца, акрамя сталага эпітэта «маладая», паясняльны «прыгонніца-нявольніца» («А на дварэ змяркаецца, сям'я ў хату збіраецца, толькі няма пры-гонніцы, прыгонніцы-нявольніцы» (Жн. п., с. 144). Спа-гаду, мацярынскую ласку выказвае жанчына праз гэта вобразнае азначэнне, выражанае прыдаткам: «Мяне ма-

⁶⁶ Жніўныя песні. С. 86.

⁶⁷ Там жа. С. 123.

манька чакала, вароцейкі адчыняла — А йдзець мая прыгонніца, прыгонніца-нявольніца» (Жн. п., с. 145). Выкарыстоўвае жніўная песня ў азначэнні веку жнія і таўталагічны эпітэт:

Маладзіца маладая
У шчырым бару жыта жала,
Мала дзіця калыхала.⁶⁸

Можна заўважыць, што таўталагічны эпітэт «маладая» ў кантэксце слова «маладзіца» функцыяніруе не фармальна. Менавіта маладосць, неспрактыкаванасць маладой жанчыны акцэнтуюцца ў песні для раскрыцця зместу твора. Прыгадаем, што сюжэт з магчымым трагічным зыходам (да пакінутага жнейкай пад мяжой немаўляці падыходзіць мядзведзь) патрабаваў засцярогі перш-наперш у дачыненні якраз маладой маладзіцы.

Для выказу душэўнага стану жнія-пастаянкі працоўныя жніўныя песні скарыстоўваюць эпітэты, калі можна так сказаць, рознай танальнасці. Стомленая жнейка просіць вецер развеець «хмарачку цямяненьку — маю тугу цяжаленьку». Маладая энергічная, бойкая па натуры жнейка выказвае свой настрой іначай, у тым ліку праз эпітэт-прыдатак: «Ой, дайце мне загон-разгон, маладога павязнечка» (Жн. п., с. 115). Душа лірычнай гераіні прагне разгону ў працы — жаць на загоне, на якім можна разгарнуцца дзяўчыне-работніцы, праявіць сваю здатнасць, характар жывы, насмешлівы.

Акрамя, па сутнасці, таўталагічнага сталага эпітэта «шэрая» перапёлка ў жніўнай песні надзелена такім разгорнутым вобразным паэтычным азначэннем, як «трысцяно гняздзечка, залато яечка» (Hryniewicz, s. 14).

У прынцыпе эпітэты працоўных жніўных песень адлюстроўваюць багатыя характарыстычныя, выяўленчыя магчымасці гэтага тропа. Пры пэўнай традыцыйнасці пра іх, менавіта эпітэты ўласна жніўных песень, нельга сказаць словамі А. Весялоўскага, што яны застылі ў сваім развіцці. Гэта апошняя заўвага даследчыка-класіка праблем паэтыкі больш стасуецца да песень дажынкавых.

Дажынкавыя песні з іх велічальнымі і заклінальнымі-

⁶⁸ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 184.

мі на ўраджай матывамі ў масе жніўных песень прыкметна вылучаюцца і сваёй мастацкай формай. Пры аналізе сюжэтна-тэматычнага складу і вобразнай сістэмы «дажынак» нельга было не заўважыць адметнага ракурсу светасузірання, адлюстраванага ў іх, і адпаведнага яму паэтычнага ўвасаблення рэчаіснасці. Паэтыка дажынкавых песень па насычанасці элементамі міфалагічнага мыслення, мабыць, не ўступае паэтыцы такіх старажытных цыклаў каляндарна-абрадавай паэзіі, як калядкі, валачобныя і купальскія песні. Працоўна-магічная па сваіх вытоках вобразнасць у спалучэнні з бытавымі рэалістычнымі абразкамі працоўнага жыцця селяніна надала дажынкавым песням асаблівую адметнасць. А ў сваёй паэтызацыі працы земляроба яны супернічаюць з валачобнымі. Пры ўзнаўленні жыццёвых з'яў дажынкавая паэзія асабліва актыўна карыстаецца такімі сродкамі вобразна-выяўленчай выразнасці, як эпітэт, метафара, гіпербала. Што ж датычыць метафарычных і асабліва гіпербалічных вобразаў з выкарыстаннем касмічнай сімволікі, то з усіх разнавіднасцей жніўных песень найбольшае развіццё яны атрымалі якраз у дажынкавых.

Вобразныя азначэнні ў дажынкавых песенных віншаваннях-велічаннях выразна пераклікаюцца з эпітэтамі зажынкавых песень. У прыспеве-прыгаворы пры звіванні дажынкавага вянка як найвышэйшая якасць, паказчык урадлівасці жыта называецца ядранасць яго: «У танок, жнейкі, у танок, // А звiла пану вянок, // Не з руты, не з мяты, // З ядранага жыта, // Судзі, Божа, гэты год праважаці, // А другога дачакаці, // Вяночак савіваці, а не з руты, не з мяты,— // З ядранага жыта». Двойчы, з паўторам вымаўляецца пажаданне звiваць вянок з ядранага жыта. Эпітэт «ядраное» неадступна прысутнічае і ў агульным абразку жніўнай талакі, што вяртаецца з нівы, дажаўшы яе:

А iдуць, iдуць
Ды жнеечкі з поля,
Ды жнеечкі з поля,
Як вутачкі з мора.
Ой, нясуць, нясуць
Ядраное жыта,
Усё ў вянках павiта.⁶⁹

⁶⁹ ЦДГМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56.

Каб паэтызаваць саму талаку, жней-рабачаёк, да-жынкавая песня прыбгае да вобразных параўнанняў і такіх жа азначэнняў, здзейсненых па ўзору магічна-працоўнай ідэалізацыі. У песнях зноў узнікае вобраз залатых сярпоў як яскравая выяўленчая дэталі агульнай карціны:

— Ды чые там жнейкі йдуць,
Як пчоланькі гудуць,
Залатыя сярпы нясуць?
— Андрэйкавы жнейкі йдуць,
Залатыя сярпы нясуць.⁷⁰

Паўтораны ў апошнім радку вобраз залатых сярпоў набывае, такім чынам, характар мастацкай дамінанты ў творы.

З песні да песні паўтараюцца гэтыя заснаваныя на працоўна-магічных уяўленнях, спрыяльныя чалавеку, у дадзеным выпадку гаспадару нівы, рэаліі — ядраное жыта, нязмерна багаты ўраджай яго. «Прынеслі пану вянок з шырокага поля, з ядранога жыта»⁷¹, — такімі словамі віншавалі гаспадара з заканчэннем жніва. Дзве гаспадарчыя рэаліі — сама ніва і плён, узгадаваны на ёй, у віншаванні, выказаным у форме рэчытатыву, ўзмацняліся дзякуючы паясняльным эпітэтам. Вобразна дапаўняючы адно другое, паэтычныя азначэнні дапамагалі намаляваць вобраз добрага ўраджаю. Але вобраз асаблівага, незвычайнага плёну, пра які толькі мог марыць адвечны араты і сейбіт, у дажынкавых песнях ствараецца не столькі праз выкарыстанне вобразных азначэнняў, эпітэтаў, колькі праз гіпербалізацыю, наскрозь прасякнутую міфалагічным светасузіраннем.

Ужо ў першых дажынкавых песнях, прысвечаных сустрэчы гаспадара з талакой жней, вуснамі апошніх гіпербалізавана гаворыцца аб здзейсненай імі працы, малюецца карціна небывалага ўраджаю паводле самых высокіх мерак працоўна-магічных уяўленняў і мары працаўніка зямлі. Пры гэтым агульная карціна, мастацкі вобраз узнікаюць на аснове двух выяўленчых кампанентаў — паясняльных эпітэтаў і гіпербалы, якія ў да-

⁷⁰ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 174.

⁷¹ Пасович Н. И. Белорусские песни // Зап. имп. Рус. географ. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1873. Т. 5. С. 96.

жынкавых песнях гарманічна ўзаемадзейнічаюць. На заклік гаспадара, звернуты да жней:

Дадому, жэнчыкі, дадому,
Ужо нагуляліся па полю! —

талочная грамада адказвала:

— Нядоўга мы гулялі,
Густое жытачка зжыналі,
Частыя копанькі складалі. ⁷²

Другая частка песеннага блока, наступныя словы з адказу жней і даволі выразна ўзбуйнены, і даюць закончаны агульны малюнак жаданага небывалага ўраджаю:

Колькі на небе зорачак,
Столькі на полі копачак.
На небе зорачак нязбачна,
На полі копачак нязлічна. ⁷³

Вобраз ураджаю, такім чынам, выліваўся ў своеасаблівую паэтычную формулу яго выявы. У прыведзенай песні ён мае яшчэ ўсечаную форму. У раней запісаных жніўных яна захавалася цалкам:

... Жыта дажалі поле незмяронае,
Наклалі копы незлічоныя.
Часты-густы звёзды на небе,
Часты-густы копкі ў полі,
Шырок, высок месяц на небе,
Шырэй, вышэй сцірты ў гумне. ⁷⁴

Самі па сабе выяўленча-моўныя азначэнні поля як «незмяронае» і копаў як «незлічоныя» ўдакладняюцца, вобразна канкрэтызуюцца касмічнымі аб'ектамі — зорамі, у сваю чаргу акрэсленымі паясняльнымі эпітэтамі сталай формы «часты-густы». Дарэчы, гэты, па сутнасці, парны эпітэт вельмі дакладна перадае вобраз начнога зорнага неба. Суаднясенне ж велічыні сцірт на гумне (гумнішчы) з высокасцю і шырокасцю месяца — вобраз выяўны і даволі непасрэдны, калі ўзяць пад увагу яго

⁷² Жніўныя песні. С. 412—413.

⁷³ Там жа. С. 413.

⁷⁴ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 208.

гіпербалічную форму. А наогул гіпербалізацыя ў жніўных песнях займала невялікае месца. Пры гэтым можна заўважыць два-тры прыклады яе зніжэння. Прынамсі, у іх няма «касмічнай маштабнасці» параўнання, што ляжыць у аснове разгледжанага формульнага вобраза ўраджаю. Перабольшанне, выкліканае патрэбай падкрэсліць здзейсненае жніемі на ніве, у гэтых песнях не пераходзіць рамак магчымага, рэальнага:

... Хоць нямнога пажана,
Да многа нажалі:
Да сто коп — да абеду,
Да другія — да палудня,
А трэція — да вячэры.⁷⁵

Калі гіпербалічны вобраз ураджаю з касмічнымі асацыяцыямі ў пэўнай меры універсальны для ўсёй каляндарна-абрадавай паэзіі (прынамсі, пашыраны ў валачобных і калядных), то адзначаны ў песні са збораў Чачота паўтараецца толькі ў жніўных⁷⁶.

Свой выяўленчы ракурс маюць жніўныя песні і ў вобразным азначэнні ўрадлівасці збажыны, жыта. Працоўна-магічны падыход да слова, вера ў яго моц спараджае адметную фанетычна-акустычную яго афарбоўку. Напрыклад, у эпітэце «ўжыніста», выражаным прыслоўем, чуецца гук імпэтна зразанай жніцёю жмені жыта:

... Зарадзі, Божа, жыта
На прышлае лета,
Да з ісподу ужыніста,
А зверху каласіста...⁷⁷

Чыста жніўна-песенны вобраз ураджаю з паясняльным эпітэтам «госцік небывалы». Дажынкавая талака, вяртаючыся з поля, урачыста аб'яўляла словамі песні:

Засцілайце сталы, лавы,
Едзе госцік небывалы.⁷⁸

Вобразнае азначэнне падкрэслівала тут перш-наперш

⁷⁵ Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny... S. 11.

⁷⁶ Шейн П. В. Матеріалы... Т. 1, ч. 1. С. 279.

⁷⁷ Там жа.

⁷⁸ Жніўныя песні. С. 448.

асаблівую важнасць падзеі ў жыцці земляроба — сустрэчы ім ураджаю. Вобразна-эмацыянальнае напаўненне эпітэта «небывалы» ўзмацнялася і змяшчэннем яго ўслед за азначальным словам: гэтым парушэннем уласцівага беларускай мове парадку слоў сэнс эпітэта акцэнтаваўся. Дарэчы, перанос вобразнага азначэння, пастапоўка яго пасля азначаемага слова з мэтай большай выяўленчай выразнасці ў жніўных песнях назіраюцца як сталая тэндэнцыя.

Такія атрыбутыўныя сродкі маляўнічасці, як эпітэт, адыгрываюць важную ролю ў перадачы атмасферы дажынкавай урачыстасці: абмалёўцы двара, багацця і гасціннасці гаспадара. Асабліва ў «спарышовых» і «райковых» песнях з іх магічнай устаноўкай на ідэальнае. Заклінанне на вялікі ўраджай у асобных з гэтых песень увасоблена не прама, а апасродкавана: гаспадар заклікае ў свой двор Бога «з густымі капамі, вялікімі стагамі», матывуючы запросіны тым, што ў яго ёсць, дзе змясціць, прытуліць багаты Божы дар, поля плён. Асноўны сэнс заклёну ў такіх песнях нясуць аб'екты гаспадарчых пабудов з адпаведнымі міфалагічнаму ўяўленню аб добрым ураджаі азначэннямі, эпітэтамі:

... У мяне гумно вялікае,
Азяроды высокія,
Пераплёты шырокія,
А засекі глыбокія:
Ёсць дзе павярнуцца
З густымі капамі,
З вялікімі стагамі.⁷⁹

У іншых песнях гаспадар запрашае (спадзяецца) у свой двор добрага духа поля, падавальніка ўраджаю рая (райка) зыходзячы з таго (зноў жа магічная матывацыя ў аснове просьбы), што ў яго «хата вялікая, гумно шырокае, сталы дубовыя, хлябы сітковыя» (Жн. п., с. 467). Набор эпітэтаў дазваляў дажынкавым песням намаляваць ідэальную карціну прыёму гаспадаром жаданага госця-ўраджаю, жней-талачанак:

А хадзі, раю, раю, мой раю, ка мне ў хатку.

У маёй хатцы, у маёй хатцы, раю мой, раю, як
у святліцы.

⁷⁹ ЦДІМ Расійскай Федэрацыі, ф. 56.

Стаяць столікі, стаяць столікі пазасціланы.
Кубачкі мёдам, раю мой, раю, паналіваны.
Жнеечкі мае, раю мой, раю, пазазываны.
Усе ў радочак, усе ў радочак, раю мой, раю,
пасаджаны.⁸⁰

Па насычанасці вобразнымі азначэннямі, якія разам даюць каларытны пластычны малюнак падрыхтоўкі дажынкавага стала, вылучаецца старая жніўная песня ў Шэйнавым запісе «Разгарыся, вячэрняя зорка» — своеасаблівы дзямент народнай паэзіі:

... Адмыкай жа высокія церамы
Залатымі ключамі, адмыкай жа.
Выбірай жа тонкія абрусы
Галанцкія, выбірай жа.
Засцілай жа тонкімі абрусамі
Цісовыя сталы, засцілай жа.
Налівай жа зялёным віном
Залатыя кубкі, налівай жа.⁸¹

У васьмі радках — цэлае суквецце, ажно дзевяць эпітэтаў, паясняльных і сталых, якія акрэсліваюць прадметы наводле вышэйшай ступені іх якасці! Дзякуючы ім дасягаюцца зрокавая малюнкавасць і высокая паэтычнасць адлюстраванага. Няхай сабе нерэальнага, ідэальнага, але зробленага па законах характава, з глыбокім адчуваннем красы як узнагароды за добрае.

Дажынкавая песня дае цікавыя прыклады таго, як павышаецца эстэтычная нагрузка на слова, менавіта па вобразнае азначэнне, праз паўтор яго ў памяншальна-ласкальнай форме. Гэтым яшчэ больш акцэнтуюцца ўвага па высокай якасці азначальных прадметных вобразаў:

...Расгаўляйце цісовыя сталы, цісавенькі,
Расцілайце шалковыя абрусы, шалковенькі,
Налівайце залатыя кубкі, залаценькі,
Прывітайце першую жнейку — пастаянчку.⁸²

Дарэчы, такія вобразныя азначэнні жняі, як «пастаянка» (эпітэт, выражаны прыдаткам), кілішка, як «чарач-

⁸⁰ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 214.

⁸¹ Там жа.

⁸² Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny... S. 36—37.

ка-пахмяляначка», талачанак паводле саслоўнай прыкметы, як «жнейкі-шляхцянкі», «жнейкі-аксаміткі», уласцівыя толькі жніўнай паэзіі, гэта яе атрыбутыўныя слоўныя фарбы.

Ды сталыя эпітэты агульнафальклорнай паэтыкі, такія, як «вялік» «высок», «зялён», у якасці вобразных азначэнняў слова «бор» адметна функцыяніруюць у рамках жніўных песень «Вялік наш бор, вялік над усімі барамі», «Да зялён барок, зеляненек над усімі барамі», «Ой, высок наш бор, высок над усімі барамі» (Жн. п., с. 492, 495, 496). Мабыць, кожны агульнафальклорны троп у кантэксце жніўных песень, зрэшты, як і ўсякіх іншых жаправа ярка выражаных, набываў сваю задачу ў паэтычным узнаўленні адлюстраванай у творы рэчаіснасці, праяўляў свае выяўленчыя магчымасці. Агульнае ў канкрэтных умовах набывае канкрэтны каларыт, адпаведны водар слова. Напрыклад, вось азначальныя словы з іх азначэннямі «цёмная хмара», «вялікі бор», «ціхія ветры», «буйныя дажджы», якія могуць сустракацца ў розных песенных тыпах, у дажынкавых дапамагаюць стварыць пэўны, адзіна ім уласцівы абразок:

Ой, ці выйшла цёмная хмара
З вялікага бору,
Ой, ці выйшла?
Ой, не выйшла цёмная хмара
З вялікага бору,
Ой, не выйшла.
Толькі выслала ціхія ветры
І буйныя дажджы
Да й казала
Ветрам павяваці,
Дажджам паліваці.⁸³

Варта толькі апусціць гэтыя «ціхія», «буйныя», «цёмныя», «вялікага» — сталыя эпітэты, якія вельмі агульна акрэсліваюць прадмет, аб'ект, акрэсліваюць без нюансаў, і як зменіцца, збяднее вобраз адлюстраванага, прытухне паэтычнае святло намаляванай карціны прыроды на ўлонні жніўнага поля.

Пры разглядзе функцыянальнай ролі эпітэта ў жніўнай паэзіі мы спыняліся пераважна на семантычным

⁸³ Жніўныя песні. С. 521.

аспекце яго выкарыстання. Стылістычная функцыянальнасць паэтычнага азначэння ў структуры песні міжволі заставалася ў цяні. А тым часам усебакова высветліць уплыў эпітэта на ўсю песенную структуру і ў канчатковым выніку на яе змястоўнасць можна толькі пры належнай увазе і да стылёвых нюансаў.

Ужо гаварылася аб павышанай насычанасці асобных тэкстаў жніўных песень эпітэтамі. Дададзім для большай нагляднасці яшчэ некалькі выпадкаў. Калі, напрыклад, у песні трэба было зрабіць акцэнт на багацці, раскошы дажынкавага стала, нарыхтаванага да сустрэчы райка, то выкарыстоўвалася цэлая гронка эпітэтаў. Пры гэтым паэтычныя азначэнні выносіліся ў канцы радкоў. На іх падаў лагічны націск, яны тым самым вылучаліся і інтанацыйна:

...У мяне столікі пясковыя,
У мяне скацёркі шаўковыя,
У мяне кубачкі залатыя,
У мяне жнейкі маладыя.⁸⁴

Гушчыня эпітэтаў у жніўна-песеннай страфе прадвызначалася ідэйнай задачай. Напрыклад, калі ў зажынкавай песні трэба было намаляваць партрэт дзяўчыны, што выйшла на жніво, на зажон, то ў двух песенных радках магло быць ужыта ажно чатыры характарыстычныя эпітэты:

— На мяне ўглядаюцца,
што я тонка, высока,
што я бела, румяна,
што я хораша убрана.⁸⁵

У наступных жніўных песнях, цэлых строфах літаральна ніводнага назоўнага слова не пакідалася без паэтычнага азначэння, чым, бяспрэчна, дасягалася большая паэтычнасць, пластычнасць выявы:

Павілася тонка павучынка
Па шырокаму полю,
Па густому жыту,
Панялася красна дзяўчынка
Шоўкам вышываці...⁸⁶

⁸⁴ Шейн П. В. Матэрыялы... Т. 1, ч. 1. С. 171.

⁸⁵ Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 173.

⁸⁶ Шейн П. В. Матэрыялы... Т. 1, ч. 1. С. 249.

Епітэты дазволілі абмаляваць вобраз вокамгненна і схавані, перадаць у паэтычным азначэнні самае тыповае, уласцівае аб'екту адлюстравання:

Ой ты, селязенька,
Крылушкі быстрэнькі,
Галоўка сізенька,
Пераляці поле шырокае,
Жыта ядраное...

У дажынкавай песні эпітэтамі могуць фіксавацца ход талакі, моманты дажынкавага дзейства. Вельмі цікава, дасканала ў стылёвым плане своеасаблівай градацыяй пазначаецца ўвесь рытуал дажынак, і вобраз іх, такім чынам, узнікае ў новым паэтычным асвятленні:

Выйдзі, гаспадару, проціў свайго тавару,
Ўжо твой тавар нясуць не з гары, не з даліны,
А з шырокага поля да новенькага двара,
Да новенькага двара, да цясовага стала,
Да пшанічнага хлеба і да зялёнага віна.⁸⁷

Характэрна, што ў некаторых жніўных песнях абрадавага зместу менавіта эпітэты дазваляюць перадаць саму семантыку абраду, старадаўнія ўяўленні аб дажынкавым вянку як увасабленні ўрадлівасці нівы. Дажынкавы вянок у жніўных песнях мае паэтычныя азначэнні «залаты», «кветкі з золата». Дарэчы, асацыяцыя неспасрэдная, першага раду. Песня, як мы ўбачым, стылёва адмаўляе золата вянка і дае яго дакладны этнаграфічна-абрадавы вобраз:

Выйдзі, пане, за вароты,
Выкуп вянок з золата!
Не з золата вянок віты,
А з густога жыта
Дай з каласістага,
Да шчэ з ядраністага.⁸⁸

Калі песенная структура ўяўляла сабой разгорнуты псіхалагічны паралелізм, то эпітэты яе прыроднай і «чалавечай» частак адпаведна пераклікаліся. Стварыўшы

⁸⁷ Романов Е. Материалы по этнографии... Вильно, 1911. С. 161.

⁸⁸ Гильтебрандт П. Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае. Вып. 1. С. 159.

вобразныя паралелі, яны бралі на сябе ў стылёвым плане асноўную сэнсавую нагрузку твора. Для нагляднасці:

Хвалілася сыраежка
Ды рыжку баравому:
— Ой ты, рыжку мой, рыжку,
Вазьмі мяне, сыраежку.
Я й бору вялікага
і гаю зялёнага.
Хвалілася Марылечка
Іваньку маладому:

Я й двору вялікага,
Татулькі багатага.⁸⁹

Ставячы эпітэт пасля азначальнага слова, выносячы яго ў канец радка ды рыфмуючы, творцы дасягалі часам неардынарнага стылёва-семантычнага эфекту. Ствараўся, напрыклад, адпаведны рытмічны рух на працягу радка, усёй песеннай страфы:

Цераз гай зеляненькі
Бяжыць конь вароненькі,
А за ім у пагоню гоніць
Іванька малодзенькі...⁹⁰

Варта падагульняльна глянуць на паэтычныя акрэсленні асноўных, атрыбутыўных з'яў, прадметаў, аб'ектаў, звязаных з уборкай збажыны, як яны адлюстраваліся ў песнях жніва. Гэта, здаецца, дазволіць больш поўна, выпукла ўбачыць ролю эпітэтаў у стварэнні самога каларыту жніўных песень. Так, пазоўнік «поле» мае паэтычнае азначэнне «далёкае»: «Поле маё далёкае, поле маё, у постаці шырокае, у постаці» (Жн. п., с. 207). Дарэчы, звяртае на сябе ўвагу, як стылёва акцэнтуюцца азначальнае слова ў радку. Акрамя таго, «поле» акрэсліваецца азначальным эпітэтам «вялікае» і метафарычным «вясёлае»: «Поле маё вялікае й вясёлае!» (Жн. п., с. 241). Сінанімічна «вясёламу» — «звонка» (Жн. п., с. 383). Сама «ніва» — эпітэтам «круглая», «круглая», але часцей азначэннямі «шырокая», «багатая», ды праз мета-

⁸⁹ Жніўныя песні. С. 272.

⁹⁰ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 219.

фару «ніва-няволечка» з пазначэннем сацыяльнага стану жніі ў прыгонную пару (Жн. п., с. 87).

Найвышэйшая якасць здабыванага ў поце земляробам хлеба, жыта, урадлівасць яго акрэсліваюцца эпітэтамі, выражанымі кароткай формай прыметніка «ўжыніста», «каласіста», а таксама поўнай — «буйнае», «густое» (Жн. п., с. 412, 434, 443, 473). Найбольш характэрны эпітэт пры словы «жыта» — «ядранае» (Жн. п., с. 65—69, 506—512). Для постаці, паласы, якую жала на загоне жнія, жніўныя песні маюць два паэтычныя азначэнні — «шырокая» і «вялікая». «Хлябы» ў дажынкавых песнях маюць эпітэт «сітковыя», этымалогія якога даволі празрыстая: з мукі, высеянай на сіце. Нямала ў паэтычна-вобразны каларыт жніўных песень дадавалі сімволіка, увасабленні. Асобныя з гэтых тропай уласцівы толькі жніўнай паэзіі. Такія, напрыклад, «вяночак залаценькі», «кветка з золата» — вобраз дажынкавага вянка (Жн. п., с. 417, 429, 458), а таксама абрадава-песенная «барада» (Жн. п., с. 404—406). Значэнне вобразаў-сімвалаў у жніўна-песеннай практыцы набылі «ядранае жыта», «арэхава чара», «вячэрняя раса», «залатая мяцёлачка», «залаты серп» (часцей у множным ліку «залатыя сярпы»), некаторыя вобразы з птушынага і жывёльнага свету — «шэрая перапёлка», «селязенька», «мядзведзь» (Жн. п., с. 65—70, 515, 140, 523—524, 466, 416, 216—218, 250—251, 96—97). Увасабленнем урадлівасці ў жніўных песнях з'яўляюцца вобразы «спарыша», «райка», сам ураджай — «вялікім паслом» (Жн. п., с. 321).

Метафарычнасцю паэтычная мова жніўных песень не вызначаецца. Аднак час ад часу ў ёй мільгаюць вобразы, заснаваныя на мысленным збліжэнні розных прадметаў, з'яў, станаў — такой «падмене аднаго паняцця другім, якая грунтуецца на агульнай для абодвух іх прыкмеце»⁹¹. Трапляецца нямала свежых метафарычных выразаў. Адны з іх маляўніча-вобразна перадаюць стан прыроды суадносна з настроем, душэўным і фізічным станам жней на полі: падае раса («Час-пара дадоманьку — ўпала раса на пожаньку» — Жн. п., с. 149); коціцца сонца за бліжні лес («Да ўжо сонейка за лес коціцца, мне, маладзенькай, дамоў хочацца» — Жн. п., с. 149); губляе зара ключы («А пара нам дамоў ісці,

⁹¹ Гілевіч П. С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Мн., 1975. С. 116.

згубіла зара ключы, каля постаці йдучы» — Жн. п., с. 157); ноч застае, абымае руплівых жнеек у полі («Ой, пара, пара да двара, цёмная ночка абняла» — Жн. п., с. 153); іграе, пераліваецца бляскам, яркне-сакоча сонейка на захадзе сонца («Сакатала сонейка, за лес заходзячы» — Жн. п., с. 315); пачынае імжыць-курыцца драбнюткі дождж над пожняй («Закурыўся ціхі дробны дожджык да па чыстаму полю» — Жн. п., с. 358—359). У апошнім метафара «курыцца дождж» выступае неад’емна ад паясняльных эпітэтаў, якія вобразна акрэсліваюць характар дажджу — «ціхі» і «дробны». Вобраз самой жніўнай песні, спяванай звычайна жнеямі па дарозе з поля дахаты, добра выражае метафара ў радках «Пайду я дарогаю, мой галасок — дуброваю» або «Пайду я дарогаю, пушчу голас дуброваю» (Жн. п., с. 202—205).

Метафарычныя па сваёй прыродзе вобразы жніўнага поля, якое, паводле паэтычнага азначэння песні, «йграе», «звоніць», «звонка» — звініць жнейскімі галасамі або, наадварот, «дрэмка-поле», «задрамала стоя» (Жн. п., с. 460—462). Часам у жніўнай паэзіі ўвасабленне або сімвал метафарызуюцца, набываюць адпаведныя вобразныя змест і форму. Асабліва назіраецца гэта ў дажынкавых песнях. Увасабленне ўраджаю — дажынкавы вянок не проста ідзе з талакою жней у двор, а коціцца і просіцца пусціць у пакоі («Ой, коціцца вянок з поля да просіцца да пакоя», «Ой, каціўся вяночак з шырокае нівы з жанцамі маладымі» — Жн. п., с. 431, 434). У вобразе вянка ці дажынкавага снапа не проста ўступае ў двор гаспадара ўвасабленне ўраджаю, а «едзе госцік небывалы» (Жн. п., с. 448).

Асаблівай мастацкай ёмістасцю вызначаліся метафары, гэтыя, наводле А. Квяткоўскага, неназваныя параўнанні, у такіх жніўных песнях, як «Сягоння ў нас вайна была». Згадаем:

У нас сягоння вайна была:
Усё поле зваявалі...⁹²

у песні, што абрадава і сэнсава завяршала дажынкавую ўрачыстасць, дажынкавы хор:

Залатая мяцёлачка

⁹² Жніўныя песні. С. 422—427.

Памяля й папратала
Да ў гуменца наскладала.⁹³

І «залатая мяцёлачка», што зрабіла парадак у полі, і асабліва жніво-вайна — абагульненні шырокія, вобразы яскравыя, маштабныя. Яны добра сведчаць аб узроўні мастацкага майстэрства народа-паэта, яго творчай вышынні. Тут разгледжаны асноўныя вобразна-выяўленчыя сродкі жніўных песень і пераважна ў адным аспекце — семантычным, або функцыянальна-семантычным, без засяроджання ўвагі на стылёвай іх функцыі. Папраўдзе кажучы, у гэтай працы і не ставілася задача шырэйшага іх вывучэння, як і ў цэлым высвятлення ўсіх аспектаў паэтыкі жніўных песень, што, на думку аўтара, з'яўляецца прадметам асобнага даследавання. Да кароткіх высноў з назіранняў над мастацкай прыродай жніўных песень, у прыватнасці таго, як працуюць на яе вобразную структуру эпітэт, гіпербала, метафара, чым адметныя гэтыя тropy ў сістэме жніўнай паэзіі, аднясём наступнае.

У жніўных песнях па-мастацку функцыяніруюць усе тыпы эпітэтаў. Аднак найчасцей у жніўна-песеннай паэзіі скарыстоўваюцца паясняльныя эпітэты, радзей — таўталагічныя і метафарычныя. Апошнія ўжываюцца сю для выражэння стану душы лірычнай гераіні, жніі. Нельга сказаць, што сярод вобразных азначэнняў, што мільгаюць у мастацкай тканіне жніўных песень, пераважаюць сталыя, або пастаянныя, эпітэты. Пры наяўнасці ў жніўнай паэзіі эпітэтаў агульнафальклорнай паэтыкі, прынамсі супольных з тымі, якія выкарыстоўваюцца ў іншых каляндарных цыклах, яна «знайшла» нямала сваіх, спецыфічных, адметных, што ў значнай меры адпаведна паўплывала на змест твораў, прадвызначыла іх вобразны каларыт.

Праз вобразныя азначэнні (эпітэты) у жніўных песнях у значнай меры паэтычна ўзнаўляецца атмасфера працы на ніве, характарызуюцца яе ўдзельнікі, прыадкрываецца іх духоўны свет. Праз эпітэты ў жніўнай паэзіі ствараюцца партрэтныя характарыстыкі вобразаў сацыяльнага або маральна-этычнага плана. Паэтычна-вобразныя азначэнні — незаменны сродак выяўленчай выразнасці пры мастацкім узнаўленні дажынкавай ура-

⁹³ Карский Е. Ф. Материалы для изучения белорусских говоров. Вып. 4. С. 174.

чыстасці, адлюстраванні баганця, сабранага земляробам на паліванай ім потам ніве. Калі думку аб ролі, функцыянальнасці эпітэта ў жніўных песнях сцісла канкрэтызаваць, то можна выказацца даслоўна так. У тым, што жніўная песня даносіць да нас чалавечую стому цяжкага працоўнага дня на жніве, свежасць вячэрняй расы на пожні, вобраз важнага снапа толькі што зжатага жыта і радасць сабранага ўраджаю,— вялікая заслуга вобразна-выяўленчых сродкаў і ў першую чаргу такога мастацка-прадукцыйнага тропы, як эпітэт. Метафарычныя, сімвалічныя і гіпербалічныя вобразы жніўных песень выяўленча-зрокава набліжаюць нас да створаных у іх шырокіх вобразных абагульненняў — небывалага ўраджаю, незвычайнай работы, здзейсненай працавітымі жнеямі на ніве. Нарэшце, з дапамогай метафары ў жніўнай паэзіі створаны абагульнены мастацкі вобраз земляробчай працы, у якім збор плёну жніва — кульмінацыйны пункт працоўнай дзейнасці і арагата, і сейбіта — паэтычна асэнсаваны як ратны подзвіг.



ЗАКАНЧЭННЕ

Жніўнай песеннай паэзіі як суправаду самага напружанага, кульмінацыйнага этапа ў гаспадарчай дзейнасці земляроба сярод песень гадавога кола належыць асобае месца. Зместава-эстэтычная адметнасць жніўных песень у сістэме каляндарнай паэзіі прадвызначана іх функцыянальнай спецыфікай. У той час калі такія значныя раздзелы паэзіі беларускага земляробчага календара, як калядныя і валачобныя песні, функцыянальна скіраваны ў будучыню, прасякнуты клопатам за заўтрашні дзень селяніна, а выкананне іх лакалізавана яго хатай і падвор'ем, жніўныя песні выходзяць на большы прастор, непасрэдна суправаджаюць працу, чалавека ў працы. Менавіта дзякуючы гэтаму яны здолелі не толькі распусціць тэматычныя рамкі каляндарна-абрадавай творчасці, але на рэалістычнай аснове, а значыць, і больш поўна ўзнавіць у слове працоўны быт земляроба і, што асабліва важна, заглыбіцца ў душэўны свет чалавека.

Абыходныя абрадавыя песні — калядна-шчадроўскія і асабліва валачобныя, храналагічна папярэднічаючы жніўным, стварылі каларытныя вобразы земляробчай працы, усямерна паэтызавалі яе. Узвелічэнне працы на зямлі ў іх дасягнута ў асноўным сродкамі міфалагічнай паэтыкі, заснаванай на веры ў магічную моц слова. Жніўныя песні, а найбольш дажынкавая іх разнавіднасць, таксама высока паэтызуюць працу земляроба, найчасцей у выглядзе ўжо сабранага на ніве плёну. Але ракурс паэтычнай выявы і яе вобразнае ўвасабленне крыху іншыя. Ідэалізацыя як спосаб узвелічэння ў жніўных песнях нельга сказаць зніжана, аднак яна неяк больш суадносіцца з рэальнасцю. Тое ж сялянскае гумно, якое стала сімвалам хлебнага багацця, у дажынкавых песнях мае два вобразы выявы: адзін — гранічнай

ідэалізацыі, з касмічнымі вобразамі, другі таксама ідэалізаваны, але на іншай аснове, з другой мерай паэтычнага. Імярэк гаспадара «гумно дабром налажона, што не ўвайсці, не ўехаць, толькі можна салаўю ўляцець, дабро аглядзець». Ёсць, асабліва ў дажынкавых песнях, адчуванне жніўнай працы як вялікай урачыстасці, свёрасаблівай працоўнай перамогі. У жніўнай, пераважна дажынкавай, песні адбілася і радасць працы. Гэта чуваць у шырокай, энергічнай па гучанню мелодыі дажынак. Але ў цэлым увасабленне працы, яе мастацкае ўзнаўленне ў жніўных песнях — дыялектычныя. А ў працоўных жніўных выразна дамінуе вобраз жніва як працы вельмі цяжкай, знясільваючай, якая патрабавала ад чалавека напружвання ўсіх фізічных і духоўных сіл. Значнае месца ў жніўных песнях заняла тэма паднявольнай працы, жніва на панскім полі. Сярод гэтай групы песень часцей сустракаюцца матывы, у якіх праца трактуецца не як радасны акт узаемадзеяння чалавека з прыродай, а як нямілая, невыносна цяжкая, гнятлівая.

Менавіта творы, узнікшыя на прыгоне, на панскай ніве, ды жніўныя сямейна-бытавой тэматыкі з іх мастацкім спецыфічным пераасэнсаваннем сямейных адносін у кантэксце рэалій жніва і надалі жніўным песням у асноўнай іх масе элегічны тон з адценнем скаргі. Крыўда-скарга, разлітая ў жніўнай песні, выказана вуснамі галоўнай постаці жніўнай працы — жняёй. У цэлым жа дыяпазон лірычна-элегічных выказванняў жніаі матывамі скаргі не абмяжоўваюцца. Ён досыць шырокі. Галоўнае ж — сукупнасць жніўна-песенных матываў дасканала выражае агульную гуманістычную скіраванасць жніўнай паэзіі: неспрыяцце сацыяльнага прыгнёту і сямейнай дэспатыі, мастацка-пераканаўчае адмаўленне ўсяго таго, што прыніжае годнасць чалавека, яго людскую існасць.

Вобраз жніаі ў песнях надзвычай змястоўны паводле сваёй псіхалагічнай напоўненасці і выяўленчай выразнасці. Ён выяўляе сабой пэўны этап у развіцці ўсёй калындарна-абрадавай творчасці. У калядна-шчадроўскіх і валачобных песнях створаны эстэтычна значны вобраз земляроба як гаспадара зямлі, творцы на яе ўлонні. Гэты вобраз у пэўнай меры манументызаваны як эпічны герой старадаўняй эпікі. Аднак ён, гэты герой, знаходзіцца ў цэнтры паэтычнай выявы калядак і валачобных

песень, не выступае як суб'ект дзеяння. За земляроба пра найвялікшы яго клопат — ураджай рупяцца Бог, міфалагізаваныя патроны земляробства Юрый, Мікола, Ілля і інш. Адным словам, вобраз земляроба ў асноўнай масе каляндарна-абрадавых песень пры яго выяўленчай сакавітасці ў сілу міфалагічнай светапогляднай асновы застаецца псіхалагічна аднамерным, душэўна статичным. У жніўнай жа песні элементы міфалогіі, міфалагічныя вобразы выкарыстаны пры велічанні жнеямі-талачанкамі гаспадара і гаспадыні, а часцей — для стварэння вобраза небывалага ўраджаю ды выражэння клопату пра збожжавы плён на будучае лета.

Жыця-пастаянка са жніўных песень — рэалістычнымі штрыхамі накіданы вобраз, вобраз жывога чалавека, са сваім змястоўным духоўным светам. Гуманізм, народная этыка, выказаныя праз яе светаўспрыманне, перажыванні, набылі эмацыянальна і эстэтычна больш ненасрэдны выраз, дзе свет дабрыні, зычлівасці, суладдзя чалавека і прыроды маюць іншыя ідэйна-светапоглядныя вытокі, створаны іншым творчым метадам.

Жніўныя песні — жывое сведчанне таго, што беларуская народная творчасць, у тым ліку паэзія земляробчага календара, або гадавое кола песень, імкнуліся да ўсё шырэйшага ахопу розных праяў жыцця і эстэтычнай кадыфікацыі іх у паэтычна-выяўленчых вобразах. Сведчанне высокага ўмельства ўвасобіць шматгалоссе жыцця ў гаваркім, вобразна-паэтычным слове.

Беларуская жніўная песня, валодаючы разнастайнымі мастацкімі прыёмамі пераўтварэння быцця, яго рэалій у высокае мастацтва, узнялася да шырокіх вобразных абагульненняў. Пераклікаючыся з украінскай жніўнай паэзіяй і нават з геаграфічна далёкай ёй балгарскай жатварскай песняй (аб чым, дарэчы, аўтарытэтна сведчыў балгарскі кампазітар Бакурышліеў), яна займае адметнае месца ў народна-паэтычнай культуры ўсяго славянскага свету. Глыбокая самабытнасць беларускай жніўнай песні, яе жыццёвая і мастацкая ёмістасць — зарука таго, што да яе ў будучым часцей і часцей будуць звяртацца тэарэтыкі і практыкі нацыянальнай культуры. Асабліва пры ўмове свабоднага развіцця гэтай апошняй. Эпізадычны зварот да беларускай песні, у тым ліку жніўнай, музыкантаў, паэтаў і мастакоў, а таксама вучоных да гэтага часу быў, на жаль, неадэкватны яе зместава-вобразнаму багаццю, эстэтычнай вартасці.

ЗМЕСТ

Своеасаблівасць функцыянальна-жанравай прыроды жніўных песень. Збіранне і вывучэнне	3
Арэал бытавання і генезіс жніўных абрадаў і песень .	43
Песні ўласна жніўныя. Сістэма вобразаў. Адлюстраван- не працы	58
Дажынкавыя песні	126
Аб паэтыцы жніўных песень	170
Заканчэнне	235

Научное издание

Лис Арсений Сергеевич

ЖНИВНЫЕ ПЕСНИ

Минск. Издательство «Навука і тэхніка»

На белорусском языке

Навуковае выданне

Ліс Арсен Сяргеевіч

ЖНІЎНЫЯ ПЕСНІ

Загладчык рэдакцыі Л. І. Пятрова

Рэдактар М. А. Вячорка

Мастак І. М. Варывода

Мастацкі рэдактар В. А. Жахавец

Тэхнічны рэдактар В. І. Кручонак

Карэктар Н. М. Драбышэўская

ІБ № 4202

Здадзена ў набор 17.09.92. Падпісана ў друк 23.12.92. Фармат 84×108¹/₃₂. Папера друк. № 1. Гарнітура літаратурная. Высокі друк. Ум. друк. арк. 12,60. Ум. фарб.-адб. 12,60. Ул.-выд. арк. 13,54. Тыраж 1400 экз. Зак. № 920. Цана 18 р. Выдавецтва «Навука і тэхніка» Акадэміі навук Беларусі і Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. 220067. Мінск, Жодзінская, 18. Друкарня імя Францыска Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка». 220067. Мінск, Жодзінская, 18.

Ліс А. С.

Л 63 Жніўныя песні.— Мн.: Навука і тэхніка, 1993.—
238 с.

ISBN 5-343-01052-0.

Лис. А. С. Живные песни.

Кніга з'яўляецца першым манаграфічным даследаваннем, прысвечаным аднаму з самых багатых раздзелаў паэзіі беларускага земляробчага календара — жніўным песням. Аўтар разглядае паходжанне жніўных абрадаў і песень, сістэму іх вобразаў і паэтыку.

Разлічана на навуковых супрацоўнікаў, выкладчыкаў і студэнтаў, а таксама практыкаў мастацтва і культуры.

460400000—012

Л— 97—93

ББК 82.3 Бел

М 316(03)—93

50 p.

ACACIA XXIX BRITISH INDIA