УНІВЕРСІТЭТ – ШКОЛЕ

А. І. Гурскі

ТАЙНЫ народнай песні



УНІВЕРСІТЭТ - ШКОЛЕ

А. І. Гурскі

ТАЙНЫ народнай песні



МІНСК
„УНІВЕРСІТЭЦКАЕ"
1994

ББК 82.33 (4 Беи)
Г 95
УДК [882.6.09 – 1 + 398.8 (=826)] (075.8)

Серыя заснавана ў 1987 годзе

Гурскі А. І.
Г 95 Тайны народнай песні. – Мн.: Універсітэцкае, 1994. – 160 с. – (Універсітэт – школе).
ISBN 5-7855-0755-2.

За сваю шматвекавую гісторыю беларускі народ стварыў безліч цудоўных лірычных песень. У іх, як у люстэрку, адбілася тое, чым ён жыў, што яго хвалявала, да чаго імкнуўся. І сёння гэтыя песні хвалююць нас сваім паэтычным хараством.

Аўтар аналізуе лірычныя песні, якія напоўнены шчырым пачуццём і глыбінёй думкі, напісаны багатай, яркай, сакавітай народнай мовай. Ён расказвае аб іх паходжанні, прызначэнні і ролі ў жыцці, вызначае жанравыя асаблівасці, цікава расказвае пра мастацкія прыёмы стварэння лірычных песень і пра іх сімволіку.

Для студэнтаў і выкладчыкаў філалагічных і музычна-педагагічных спецыяльнасцей ВНУ, вучылішчаў, настаўнікаў сярэдніх школ, ліцэяў, фальклярыстаў, усіх, хто цікавіцца вуснай народнай творчасцю.

Г $\frac{8820600900 - 054}{M317(03) - 94}$ 39 – 94

ББК 82.33 (4 Беи)

ISBN 5-7855-0755-2

© А. І. Гурскі, 1994

АД АЎТАРА

Народная песня прыйшла да нас з глыбокай старажытнасці. Песенная паэзія на працягу многіх стагоддзяў была плёнам вуснамоўнай творчасці народа, і менавіта гэтая адзіная форма шматвекавога існавання народнай песні разам з мелодыяй, якую даў ёй народны творца, стварыла тую непаўторную яе своеасаблівасць, якая не перастае здзіўляць, уражваць, хваляваць, захапляць кожнага, хто па-сапраўднаму любіць і разумее народную песню.

Народная песня на працягу сваёй доўгай гісторыі служыла чалавеку, выконваючы пэўную грамадска-сацыяльную и эмацыянальную функцыі, была яму жыццёва неабходна на розных этапах гістарычнага існавання. Таму народная песня жыла, развівалася, надзейна і беражліва захоўвалася, перадавалася з пакалення ў пакаленне. Што датычыцца функцый песень, то яны, як даказана фальклярыстыкай, не былі пастаяннымі, а змяняліся адпаведна інтарэсам і патрабаванням грамадскага жыцця чалавека ў самай цеснай сувязі з яго дзейнасцю.

Земляробства – старажытны від вытворчай дзейнасці чалавека. Невыпадкова найвялікшая колькасць народных песень – песні сялянскія і самыя старажытныя з іх – песні земляробчага календара. Нельга не ўлічваць і тую акалічнасць, што сялянства складала асноўную масу насельніцтва Беларусі да канца XIX ст. Сучасная фальклярыстыка мае ў сваім распараджэнні запісы народных песень, зробленыя на працягу апошніх 200 – 250 гадоў. Неаспрэчным, агульнапрызнаным застаецца асноватворны вывад, зроблены айчыннай фальклярыстыкай: вусная песенная паэзія з'яўляецца нацыянальным набыткам кожнага народа, найкаштоўнай спадчынай яго духоўнай культуры, і адначасова сведчаннем яго самабытнага мастацкага песенна-паэтычнага майстэрства.

Знаёмства з беларускай народнай песеннай паэзіяй – лепшы сродак для нашага сучасніка пазнаць душу свайго народа.

Сярод лірычных песень любоўныя найбольш яскрава выражаюць жанравыя асаблівасці народнай песеннай лірыкі. У прапанаванай чытачу кнізе аўтар імкнуўся, па-першае, разгледзець тэмы і сюжэты любоўных народных песень (у даным вы-

падку выкарыстаны песенны матэрыял з выдання „Песні пра каханне". Мн., 1978), па-другое, вывучыць ідэйную накіраванасць вуснамоўных паэтычных песенных твораў любоўнай тэматыкі; па-трэцяе, прааналізаваць мастацкія сродкі выразнасці, з дапамогай якіх народны песнятворца дасягае раскрыцця ідэі песеннага верша.

Народная песня, як вядома, вынік калектыўнай народнай творчасці. Працэс стварэння песні ішоў стагоддзямі. Многія пакаленні, якія захоўвалі ў сваёй памяці той ці іншы песенны твор, атрымаўшы яго ад папярэдняга пакалення, передавалі яго наступнаму ўжо ў сваёй „рэдакцыі", з пэўнымі зменамі. Таму мы разглядаем гэты працэс як пастаянна жывы, пастаянна дзейсны. Аўтарам, дакладней, сааўтарам народнай песні можа быць і сам выканаўца, калі ён ад прыроды надзелены паэтычнымі здольнасцямі і мае добры мастацкі густ. Сярод простых сялян (намі разглядаецца сялянская любоўная лірыка) зберагалася і зберагаецца ў памяці шмат лірычных песень. Спявалі і спяваюць іх людзі з пэўнымі схільнасцямі і здольнасцямі да спеваў, людзі з асаблівай чуйнасцю да прыгажосці роднай мовы, роднай песні. Таму ў нашай працы мы часта карыстаемся тэрмінам „аўтар-выканаўца" (хоць, вядома, не заўсёды выканаўца мае дачыненне да песнятворчасці). Мастацкія сродкі, якімі карыстаецца ў песенным вершаскладанні аўтар-выканаўца, вельмі багатыя, разнастайныя і цікавыя. Сюды ўваходзяць і складаная сістэма паэтычна-вобразнай сімволікі, спецыфічнай для любоўнай лірыкі, і шырокі „арсенал" тропаў, на якіх грунтуецца паэтыка песень, і цікавыя сінтаксічныя стылявыя мастацкія прыёмы вершаскладання, і асаблівасці гукапісу народнай песнятворчасці, і характэрная кампазіцыя песенных твораў любоўнай тэматыкі. Самі ж песні не падобны адна на другую. Кожная з іх мае арыгінальныя, непаўторныя, часам захапляючыя сваёй навізной рысы.

Беларуская песенная любоўная лірыка – выдатнейшы помнік вуснамоўнай паэтычнай творчасці. Яна нясе слухачу не толькі эмацыянальную і эстэтычную асалоду, але і дае магчымасць далучыцца да адной з самых старажытных форм мастацтва беларускага народа.

БЕЛАРУСКАЯ НАРОДНАЯ ЛІРЫЧНАЯ ПЕСНЯ (ЛЮБОЎНАЯ ЛІРЫКА)

Беларускія лірычныя песні, як сведчаць іх змест, некаторыя лексічныя і стылістычныя прыкметы, а таксама асаблівасці напеваў, узніклі, на думку вучоных, у той перыяд сярэдневякоўя, калі складвалася сама беларуская народнасць. Жанр лірычнай песні – адзін з самых багатых у вуснапаэтычнай творчасці беларускага народа як па колькасці песенных тэкстаў, так і па невычарпальнай разнастайнасці тэм і матываў. Чым жа тлумачыцца такое шырокае бытаванне беларускай народнай лірычнай песні і па сённяшні дзень? Чым абумоўлена яе такая незвычайная жыццяздольнасць? Адказ на гэтыя пытанні, думаецца, вельмі просты: народная лірычная песня на працягу стагоддзяў была амаль адзінай і галоўнай эмацыянальна-эстэтычнай формай духоўнага жыцця беларускага сялянства (асноўная частка беларускіх народных лірычных песень – сялянскага паходжання). Сацыяльна прыгнечаны, ізаляваны ад культурнага жыцця грамадства, не ведаючы роднай пісьмовай мовы, селянін вякамі толькі пры дапамозе вуснапаэтычнага слова, у песні, мог выказаць свае думкі, свой настрой, падзяліцца горам, крыўдай, сумненнямі – пакутамі душы. У беларускім фальклоры пераважная большасць народных лірычных песень – жаночыя.

Лірычная песня – сардэчная, задуменна-распеўная, меладычная – адыгрывала і пэўную сацыяльную ролю. Яна дапамагала вясковаму чалавеку ў яго нялёгкім жыцці: цяжкай сялянскай працы ў гарачую пару (у час касьбы, жніва і г. д.), пры маркотнай аднастайна-бясконцай жаночай працы ў доўгія восеньскія ці зімовыя вечары (на вячорках). У дарозе лірычная песня адганяла нуду ад доўгай язды, дапамагала адольваць вялікія адлегласці пешшу. Выконвалася яна пры любых жыццёвых абставінах: гучала на святочных бяседах, у час гульняў моладзі, а ў пэўныя моманты жыцця давала выхад пачуццям чалавека. З дапамогай лірычнай песні народ перадаваў свае роздумы аб жыцці і свае глыбокія ўражанні ад здзіўляючай прыгажосці роднай прыроды, асабліва ў тыя моманты, калі чалавек востра адчуваў яе зачараванне.

Менавіта народная лірычная песня з яе непаўторнай паэтычнай вобразнасцю, з яе недасягальнай уласцівасцю перадаваць эмацыянальна-эстэтычнае ўспрыманне навакольнага свету здольна даць выхад пачуццям з самых глыбінь чалавечай душы. Т. М. Акімава лічыць XVII – XVIII і XIX стст. „часам склаўшайся лірыкі, калі яна бытавала ў народзе як жывое творчае мастацтва, якое адпавядала ўнутраным духоўным і эстэтычным патрабаванням прыгоннага сялянства"[1].

Песенная творчасць беларускага народа, як сведчыць сучасная фальклярыстыка, адна з багацейшых сярод песеннай творчасці іншых народаў свету.

Калі разглядаць жанр лірычнай песні, ў прыватнасці жанрава-тэматычную групу любоўных песень, трэба падкрэсліць у іх дзве асаблівасці.

Першая: лірычныя песні, песні пра каханне – гэта пераважна мастацкая творчасць жанчыны. Своеасаблівы ўнутраны свет і псіхалагічны склад характару маладой жанчыны (дзяўчыны), тонкі, уражлівы і вельмі эмацыянальны лад яе душы, заўсёды настроены ва ўнісон з пачуццямі любові, кахання. Усвядомленае (ці неўсвядомленае), але пастаяннае чаканне кахання, жаданне кахаць і быць каханай прыходзіць да дзяўчыны з пачаткам яе фізічнай сталасці і становіцца галоўным стрыжнем, вакол якога фарміруецца яе светапогляд. Калі ж лёс не дарыць дзяўчыне шчасця кахаць або яна кахае без узаемнасці, тады туга па нясклаўшымся каханні напаўняе яе душу, а яе настрой выяўляе цяжкую меланхолію. Сказаць пра гэта шчыра і даверліва яна можа толькі ў песні. Вось і нараджаецца элегічная песня на тэму кахання. У тым выпадку, калі мары пра каханне здзяйсняюцца, тады новае для дзяўчыны пачуццё, непараўнальная ні з якім раней вядомым ёй, цалкам завалодвае ўсёй яе істотаю. Песня, як самы надзейны сябра, заўсёды раздзеліць яе пачуцці, яе думкі і спадзяванні. Пра ўсё можна расказаць у песні: і пра тое, які прыгожы яе мілы, і пра тое, з якой нецярплівасцю чакае яна сустрэчы з ім, і пра тое, як ён яе кахае. Калі ж душа і сэрца без усялякага роздуму і без аглядкі былі аддадзены каханаму, а той здрадзіў дзяўчыне, песня здолее перадаць гора, роспач закаханай.

Пры параўнанні жаночай і мужчынскай любоўнай лірычнай песні яскрава відаць, што матывы смутку, тугі, журбы і гора ў першай значна больш пашыраныя. Аб суб'ектыўных і аб'ектыўных прычынах гэтай з'явы гаворка пойдзе далей.

Другая асаблівасць лірычнай песні, якая складае таксама

---

[1] *Акимова Т. М.* О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966. С. 133.

адметную рысу разглядаемага жанру, – гэта надзвычай вялікая і шматпланавая роля мастацкага адлюстравання прыроды ў песнях пра каханне. Рэдка малюнкі прыроды падаюцца толькі як месца дзеяння. Звычайна ж прырода ў песнях выконвае надзвычай важную псіхалагічную і кампазіцыйную функцыі. У песнях яна можа нават жыць і дзейнічаць разам з лірычным героем, ці, калі можна так сказаць, прымаць самы актыўны ўдзел у жыцці лірычнага героя. Менавіта гэтыя функцыі павінны даць той асаблівы эстэтычны і эмацыянальны эфект, на які больш за іншыя песенныя жанры абапіраецца лірычная песня. Нездарма ж вобразы-сімвалы, пачэрпнутыя з прыроды, пабудаваныя на іншасказанні, – адны з асноўных спосабаў мастацкай выразнасці ў народнай лірычнай песні. Няма неабходнасці тлумачыць шырока распаўсюджаныя ў вуснапаэтычнай творчасці народа мастацкія прыёмы, такія, як вобразна-псіхалагічны паралелізм „прырода – чалавек", ці ўвасабленне прадметаў і з'яў прыроды пераносамі анімістычных вераванняў старажытнага чалавека. Фальклор у запісах XVIII – XIX стст. – гэта мастацкае адлюстраванне жыцця з неабсяжнай разнастайнасцю яго праяўленняў і адначасова – гэта форма выражэння ідэалогіі народа тых часоў, калі фальклорныя творы выконвалі свае новыя грамадскія функцыі. Тое надзвычай важнае месца, якое займае прырода ў любоўных і ўвогуле ў лірычных песнях, на нашу думку, тлумачыцца іншым: усведамленнем чалавекам таго, што ён – частка прыроды і што існаваць незалежна ад яе, без яе для чалавека азначала б – не жыць. Нават у апошнія хвіліны свайго жыцця чалавек накіроўвае свой позірк на прыроду, якая яго акружае, як бы развітваецца з ёй. У яго свядомасці жыццё і прырода становяцца тоеснымі катэгорыямі.

Для селяніна прырода заўсёды адыгрывала і адыгрывае асаблівую ролю, паколькі ўсё яго жыццё і ўся яго дзейнасць звязаны з ёю самым непасрэдным чынам. З маленства светаадчуванне і светаўспрыманне вясковага чалавека суадносяцца з прадметамі і з'явамі жывой і нежывой прыроды. І ў яго свядомасць на ўсё жыццё ўваходзіць моцнае, невынішчальнае ўражанне ад яе хараства. І народнае, а пазней – і прафесійнае мастацтва (паэтычнае, выяўленчае, музычнае) звязаны з прыродай генетычна: мастацтва ўзнікла і існуе як адлюстраванне прыроды, якая жывіць яго вобразамі і натхненнем.

Жанр лірычнай песні мастацкімі сродкамі перадае ўнутранае эмацыянальнае жыццё чалавека, а самая моцная, самая неўміручая і невычарпальная крыніца ўражанняў для яго – прырода з яе непаўторнай прыгажосцю. Аб той неразрыўнай эмацыянальнай блізкасці, якую пастаянна адчувае чалавек паміж сабой і прыродай, сведчыць устойлівы і вельмі пашыраны

ў вуснай народнай творчасці прыём антрапамарфізму, на які заўсёды звярталі ўвагу даследчыкі фальклору. Але ёсць яшчэ адна, бадай, самая спецыфічная прычына асаблівай прыхільнасці любоўнай лірыкі да апісанняў прыгажосці прыроды – каханне, якое моцна ўздзейнічае на псіхічны стан чалавека: раптам і цалкам змяняе ўсё яго светаўспрыманне, пры гэтым непамерна ўзмацняецца эмацыянальнае ўздзеянне харства навакольнай прыроды на адчуванні, уражанні і пачуцці. Нечакана адбываецца цуд: усё навокал змяняецца і размалёўваецца чароўнымі фарбамі. Нават зімой зорнае начное неба гучыць музыкай, гармоніяй прыгажосці і радасці. Такое пачуццё можа даць толькі закаханасць. Вясной жа закаханаму здаецца, што і сонца іграе неяк па-асабліваму, і веснавыя ручаі звіняць раней нячутнай весялосцю, і водар паветра такі бударажачы і ап'яняючы, што сэрца перапаўняецца ад шчасця бачыць і чуць гэтае незвычайнае харство жыцця.

Вядома, тэма кахання, адлюстраваная ў вуснапаэтычнай песеннай творчасці і ў фальклоры ўвогуле, сама па сабе вельмі складаная і супярэчлівая як у псіхалагічным, так і ў маральна-этычным плане. Чыстае, глыбокае, прыгожае пачуццё да каханага ці каханай, вернасць у каханні на ўсё жыццё – гэта прывабны, асляпляюча-прыгожы ідэал. Але ці шмат людзей на зямлі дасягнулі ідэалу кахання?

Большасць замест ідэалу атрымліваюць толькі прыгожыя прамяні яго, менавіта тое, што пасылае ім лёс, дакладней, рэальная рэчаіснасць з усімі складанымі, супярэчлівымі, пакутлівымі, а часам і драматычнымі калізіямі „зямнога кахання". Ці ёсць адказ на пытанне: чаму такое палкае, такое чыстае юнацкае каханне не гарыць „вечным агнём"? Чаму сарамлівае, нясмела-баязлівае першае любоўнае пачуццё юнака ці дзяўчыны далёка не заўсёды можа стаць уладаром сэрцаў абаіх на многія гады? Сталее чалавек, ускладняецца і робіцца больш змястоўным і прыгажэйшым яго ідэал. І можа здарыцца, што ён зведае зноў гэтае пачуццё, толькі куды болей глыбока і моцна.

Вядома, што каханне аднаго чалавека да другога не абавязкова прабуджае адпаведнае пачуццё. І „здрада" ў каханні – гэта не заўсёды амаральны ўчынак, а вынік ацэнкі ўласных пачуццяў тым, хто „здрадзіў". Таму і любоў без узаемнасці – гэта не злачынства з боку таго, хто не адказвае ўзаемнасцю. Народ гаворыць пра гэта проста і шчыра: „Каго люблю – не ён мяне, а хто любіць – не я яго".

Ці могуць існаваць якія-небудзь „правілы" шчаслівага кахання? Станоўчага адказу на гэтае пытанне чалавецтва не мае. Таму тэма любоўнай лірыкі больш насычана элегічнымі

матывамі, часцей за ўсё яна развіваецца ў мінорным ключы. Прычыны гэтай з'явы далёка не заўсёды ляжаць у плоскасці псіхалагічнай. Чалавек – перш за ўсё сацыяльная асоба, таму і псіхалагічная і эмацыянальная сферы яго існавання нясуць адбітак сацыяльнага асяроддзя. Моцны ўплыў на любоўную лірыку зрабіла класавае грамадства з яго пісанымі і няпісанымі законамі і ўстанаўленнямі, якія на працягу многіх стагоддзяў замацоўвалі сацыяльную няроўнасць паміж людзьмі. Мы здолеем упэўніцца ў гэтым пры канкрэтным разглядзе народных песенных тэкстаў на тэму кахання.

ІДЭЙНА-МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКАЙ НАРОДНАЙ ЛЮБОЎНАЙ ПЕСНІ

Любоўныя песні з'яўляюцца вельмі своеасаблівай і цікавай жанрава-тэматычнай групай беларускіх народных лірычных песень, якія маюць адметныя жанравыя рысы. Звернемся да канкрэтных прыкладаў.

Ой, рабіначка (1)[2]

Сюжэтная фабула песні: вольнае жыццё прыгожай дзяўчыны ў бацькоўскім доме. Тыповая для лірычнай песні двухчасткавая будова. Першая частка-зачын (ён пачынаецца са звароткa „Ой, рабіначка") пабудавана на мастацкай вобразнай паралелі з выкарыстаннем метафары-сімвала. У даным выпадку рабіначка – сімвал маладой дзяўчыны. Другая частка паралелі – размова з лірычнай гераіняй – перадаецца аўталагічнай мовай. У гэтай частцы выкарыстоўваецца прыём дыялога – пытанні, накіраваныя да лірычнай гераіні, задае аўтар ці выканаўца песні. Пытальныя і клічныя інтанацыі ўзмацняюць эмацыянальны змест песні.

Паралелізм носіць псіхалагічны характар: *рабіначка – дзяўчыначка* – у падтэксце размова ідзе аб маладосці, прыгажосці, дзявочай волі. Кожная з дзвюх частак пачынаецца звароткам. У песні ён паўтараецца тройчы і кампазіцыйна арганізуе ўсю песню, увесь яе ідэйна-эмацыянальны змест. Эстэтычную функцыю выконваюць і стылявыя прыёмы паўтораў аднародных сінтаксічных структур:

Я спаткала красу
У зялёным лясу,
У зялёным лясу.

[2] Песні пра каханне. Мн., 1978.

Далей кожная песня з гэтага зборніка будзе падавацца пад парадкавым нумарам (у дужках), абазначаным у гэтым зборніку.

Дыялагічная будова абумовіла выразна вытрыманыя рытміка-інтанацыйныя перыяды, строфіку песні. Выкарыстана даволі частая ў песенным фальклоры стылістычная фігура: зваротак – дзяўчыначка – уваходзіць у адно словазлучэнне, а сталы эпітэт „красна" пры дапамозе прыёму інверсіі абасоблены ад зваротка, уваходзіць у другое словазлучэнне і сінтаксічна сам выконвае функцыю зваротка.

Акрамя гэтага прыёму, мастацкай вобразнасці і зместу песні служаць і такія тропы, як параўнанне „Як вішанька ў саду красавалася", а таксама ўвасабленне абстрактнага паняцця – дзявочай красы: „Я спаткала красу ў зялёным лясу".

Як з-пад каменя, і з-пад белага (2)

Сюжэтная фабула: дзяўчына, мыючыся ў рацэ, дзівіцца сваёй красе. Яе прыгажосць дасць ёй мужа, але замужжа адбярэ дзявочую красу. Песня ў асноўным мае апісальны характар. Кампазіцыйна яна складаецца з дзвюх частак: у першай даецца малюнак прыроды (быстрай рэчкі), у другой – апісанне дзеяння. У кампазіцыйную структуру песні ўваходзіць маналог дзяўчыны, у якім раскрываецца ідэйны змест песні.

Асноўныя стылявыя фігуры песні – паўторы і інверсія – выкарыстаны ў той частцы, дзе даецца малюнак прыроды. Дзякуючы ім асабліва выразна перадаецца харство мастацкага вобраза – быстрай, чыстай рэчкі. Сінтаксічна-стылявая асаблівасць той часткі песні, якую складае маналог дзяўчыны, – вельмі эканомнае і простае спалучэнне сказаў у радку: у апошніх двухрадкоўях бяззлучнікавае спалучэнне складаназалежных сказаў, асобныя словы апускаюцца. У даным выпадку (дзе дзяўчына звяртаецца да сваёй красы) пасля зваротка выпадае асабовы займеннік. Пры такой сінтаксічнай пабудове песеннага тэксту думкі лірычнай гераіні перадаюцца з асаблівай дакладнасцю і эмацыянальнай выразнасцю.

Сістэму тропаў утвараюць традыцыйная іншасказальнасць, менавіта вобразы-сімвалы: *калінавы мост* (матыў замужжа), *ракітавы куст* (дзяўчына беражэ сваю дзявоцкасць); увасабленне – дзявочая краса, да якой звяртаецца з маналогам лірычная гераіня, сталыя эпітэты (*белы камень, быстрая рэчка, чыстая вада*). Песенны тэкст багаты на гукавыя паўторы, дзякуючы дакладнай сумежнай рыфме. Выкарыстана жаночая адкрытая рыфма – *быстрая – чыстая*, а таксама і дактылічная (дзеяслоўная) – *станавілася – дзівілася*. Таму песня вылучаецца гукавой зладжанасцю і сугалоссем. Гукапіс песні ўзбагачаецца эўфанічнымі прыёмамі алітэрацыі (паўтарэнне ў другім і трэцім радках зычных *ч, с, т*) і асанансам (паўтарэнне там жа націскных галосных *ы, э*).

Ты сяло маё, сяло новае (3)

Сюжэтная фабула песні: дзяўчына любуецца сваёй прыгажосцю, але яе хвалюе пытанне, хто будзе яе мужам. Ні старога, ні малога мужа яна не хоча. Шчасце можа быць толькі з роўным ёй. У поглядзе на шлюб – маральнае патрабаванне справядлівасці і гуманнасці да жанчыны пры выбары ёй спадарожніка ў жыцці. Кампазіцыйную арганізуючую ролю бярэ на сябе зваротак (назоўнік *сяло* ў спалучэнні з асабовым і прыналежным займеннікам *ты, маё*). Па сутнасці, мы маем справу з мастацкім прыёмам увасаблення.

Рытмічна-інтанацыйнае афармленне песні выконваюць паўторы зваротка – назоўніка з інверсіраваным эпітэтам (*сяло новае*). Выкарыстаны прыём інверсіраванага эпітэта з удакладненнем (*сяло новае, усё кляновае*). Першая частка песні – апісанне „прыўкрашанага" сяла – мае эстэтычна-эмацыянальнае прызначэнне. Эфект узмацняецца пытальнымі і клічнымі інтанацыямі:

Сяло новае, усё кляновае!
Ой, ты чым, сяло, прыукрашана,
Ці калінаю, ці малінаю,
А ці чорнаю смародзінаю?
Прыукрашана сяло рэчкаю,
Сяло рэчкаю ды ўсё быстраю!

Прыўзнятую інтанацыю і першай часткі песні (апісваецца месца дзеяння, дзе мы сустракаемся з лірычнай гераіняй), і другой яе часткі (якую складае маналог дзяўчыны) стварае шматзлучнікавасць („ці", „а ці"). Злучнікі ўтвараюць частыя паўторы і ўзмацняюць пытальную інтанацыю. Злучнік „а" ў пачатку сумежных радкоў (у значэнні ўзмацняльнай часціцы „ды") разам са злучнікам „ці" ўтвараюць гукавую анафару:

А ці стараму, а ці маламу,
А ці роўнаму, разудаламу?

Сугучнасць гэтых жа радкоў узмацняецца ўнутранай рыфмай у першым радку і сумежнай, багатай рыфмай двухрадкоўя.

Апошняе трохрадкоўе песні нясе асноўную ідэйную нагрузку. Зноў сустракаемся з надзвычай эканомнымі адносінамі песнятворцы да песеннай „тэрыторыі" – злучэнне складаназалежных сказаў з апушчэннем пэўных членаў сказа. Гэта абумоўлена таксама яшчэ і патрабаваннямі песеннай мелодыі і яе рытму.

А ў чысценькім полі стаяла бяроза (4)

Сюжэтная фабула песні: у полі, у бярозавай калыбелі калышуцца дзеўкі. Дзяўчыне захацелася пайсці да сваіх сябровак, пагуляць разам з імі. Бацька сурова пакараў яе за гэта. Падтэкст песні ў тым, што дзявочыя пагулянкі забараняліся ў патрыярхальнай сям'і. Дамастроеўскія звычаі прымушалі бацькоў жорстка караць дачок за непаслухмянасць.

Традыцыйнай для любоўнай лірыкі з'яўляецца кампазіцыя песні: у першай частцы даецца кароткі малюнак прыроды, дзе адбываецца дзеянне, у другой – апісанне самога дзеяння. Звяртае на сябе ўвагу дакладная рытмічна-інтанацыйная пабудова песні, строгая страфічная яе структура: у кожнай страфе – два радкі. Рытмаўтваральную і арганізуючую (страфічная будова) функцыі выконвае ў песні дакладная рыфма. Рыфма жаночая, адкрытая, канцавая вельмі багатая на галосныя гукі. Акрамя таго, лексіка-граматычныя асаблівасці песні абумоўлены рэгулярнай унутранай рыфмай:

Калышуцца дзеўкі, красныя паненкі.
Туды паглядзела, гуляць захацела.
Не піла, не ела, нядзелю хварэла.

Унутраная рыфма дае моцны эўфанічны эфект. Але багаты гукапіс песні абумоўлены перш за ўсё паўторамі словазлучэнняў: у канцы першага радка і ў пачатку другога радка амаль кожнага двухрадкоўя, ствараючы, такім чынам, так званы „спіральны паўтор". Нягледзячы на тое, што ў песні адсутнічае пашыраны мастацкі малюнак прыроды, слухач адчувае лірычную, эмацыянальную плынь паэтычнага твора, якая закладзена ў двух першых двухрадкоўях:

А ў чысценькім полі стаяла бяроза,
А пад той бярозай вісіць калыбеля,

А ў той калыбелі калышуцца дзеўкі,
Калышуцца дзеўкі, красныя паненкі.

Песня – паэтычна-музычны твор. Таму акустычныя ўласцівасці радка залежаць і ад гукапісу верша і ад мелодыі. Усе гукавыя паўторы і сугучнасці, гукавыя і інтанацыйныя пераклічкі ў пэўнай ступені абумоўлены мелодыяй, асаблівасцямі напеву данага песеннага твора. Менавіта мелодыя дапамагае падбіраць і спалучаць словы.

Прыгажосць, мілагучнасць мастацкага слова разам з мелодыяй, якая знаходзіць сваё непаўторнае музычнае адценне для кожнай інтанацыі паэтычнага тэксту, і ствараюць своеасаблівую лірычную плынь песні.

Даліна, даліна (5)

Прыгожая дзяўчына адхіляе заляцанні хлопца, бо лічыць яго занадта ганарыстым, а яшчэ таму, што баіцца, каб каханне не скончылася здрадай і, наогул, каханне яе пакуль што не вабіць.

Кампазіцыйна песня пабудавана на мнагачленным фармальным вобразным паралелізме. Аднаму і таму ж рэальнаму вобразу хлопца адпавядаюць дзве розныя паралелі. Фармальна ж характар паралелізму вынікае з таго, што паміж абедзвюма часткамі паралелі (чалавек – прырода) не існуе якой-небудзь псіхалагічнай сувязі. Паралелізм будуецца па фармальнаму прызнаку: на сугучнасці слоў без семантычнай іх сувязі, узятых дзеля рыфмы, выконвае музычна-рытмічную функцыю, лічыцца больш познім па паходжанні, разглядаецца як вынік распаду псіхалагічнага вобразнага паралелізму. Як бачым, інтанацыйна-рытмічны песенны тэкст мае дакладна страфічную будову.

У песні выкарыстаны самастойна яшчэ адзін паралелізм (апошняе чатырохрадкоўе), таксама фармальнага характару. Такім чынам, фармальны паралелізм можа выконваць ролю зачына і ў якасці паўтораў надаваць сугучнасць песенным радкам.

Каліна-маліна (6)

У песні гаворыцца пра дзяўчыну, на якую людзі кажуць, што яна „малявана". Дзяўчына ж гаворыць, што прыгажосць яе прыродная, бо жыццё ў бацькоўскай хаце добрае і вясёлае. І з мілым яна ў згодзе.

Зачын песні традыцыйны, але ў даным выпадку пазбаўлены свайго вобразна-сімвалічнага зместу. Заламаная каліна сімвалізуе дзяўчыну, няшчасную ў каханні, тут жа расказваецца аб шчаслівай долі дзяўчыны. Асноўная частка песні – апісальная. У ёй вельмі паэтычна, трапна, з вялікім майстэрствам малюецца дабрабыт бацькоўскага дому і бесклапотнае жыццё ў ім дзяўчыны:

Калодзезь на двары,
Вядзёрка на ключы.
Добра, весяленька,
Па вадзіцу йдучы.

Праглядаецца ў песні тыповы любоўны матыў, які перадаецца іншасказальна, праз сімвалічнае дзеянне: дзяўчына і хлопец разам чэрпаюць і нясуць ваду. Кожны другі і чацвёрты радок чатырохрадкоўя звязаны дакладнай адкрытай рыфмай (жаночай і мужчынскай).

У нядзельку раненька на зары (7)

Песня расказвае пра дзяўчыну, якая сядзіць „на белым камушку" на моры зранку і да вечара. „Вечарком" яна просіць маці, просіць бацьку, каб знялі яе „з камушка". Але маці і бацька адмаўляюцца дапамагчы ёй. І толькі міленькі пашкадаваў дзяўчыну і зняў яе „з камушка з бялога".

Ідэйны падтэкст песні заключаецца ў тым, што для закаханай дзяўчыны яе мілы лепшы за ўсіх. Ён даражэйшы ёй нават за маці і бацьку.

Сюжэт пабудаваны на мастацка-вобразным іншасказанні – праз дзеянні акружаючых, блізкіх людзей перадаюцца пачуцці дзяўчыны. Гэты кампазіцыйны прыём некаторыя фальклярысты называюць „лесвіцай пачуццяў", таму што праз дзеянні іншых герояў ці праз дзеянні самой лірычнай гераіні ў дачыненні да розных людзей яна выказвае свае зусім неаднолькавыя пачуцці да іх і выяўляе сваю прыхільнасць толькі да аднаго – мілага сэрцу хлопца. Месца дзеяння таксама ўмоўна-сімвалічнае. Зачын песні – вобразна-псіхалагічны паралелізм:

У нядзельку раненька на зары
Шчабятала ластаўка на моры.

Я на белым камушку сядзела,
Я ў крутыя беражкі глядзела.

У песні выкарыстаны вельмі пашыраны ў фальклоры мастацкі прыём трохкратнасці пэўнага дзеяння. У трэцім дзеянні (у процілегласць першаму і другому) герой дасягае таго, да чаго імкнуўся, ці атрымлівае тое, што чакаў і хацеў атрымаць. Вобразна-псіхалагічны паралелізм паўтараецца тройчы, перад кожнай кампазіцыйнай часткай песні.

Шырока выкарыстаны ў песні стылістычныя прыёмы звароткa, інверсіі, паўтораў. Шматзлучнікавасці, асабліва ў спалучэнні са звароткам, прыдаюць песні вельмі ўсхваляваны, эмацыянальна напружаны настрой. Паўторы прыназоўнікаў „на", „з" і іншых узмацняюць эўфанічныя якасці песні за кошт алітэрацый і асанансаў. У зачыне песні сустракаемся з рознанаціскной рыфмай:

У нядзельку раненька на зары
Шчабятала ластаўка на моры.

Гэта спецыфічная асаблівасць гукапісу, уласцівая народнай лірычнай песні. Яна тлумачыцца залежнасцю інтанацыйна-рытмічнай будовы радка ад мелодыі, напеву песні. Але асноўную інтанацыйна-рытмічную і эўфанічную функцыі выконвае дакладная рыфма, якую так любіць і цэніць народ-песнятворца.

Ты, рэчанька, ты, быстрая (9)

Дзяўчына кахае хлопца, але той любіць другую.

Любоўная песня аб нешчаслівым каханні прасякнута інтанацыямі смутку, тугі. Эмацыянальная яе аснова ствараецца вобразна-псіхалагічным паралелізмам (двухчленны паралелізм). Кожная з паралелей утварае самастойную кампазіцыйную частку твора. Першая паралель – метафарычны высокамастацкі паэтычны вобраз – рэчанька з замучонаю вадою. Другая паралель – засмучоная дзяўчына. Вобразна-псіхалагічны паралелізм дае магчымасць ярчэй перадаць ідэйны змест песні, стварае яе мінорны тон і падмацоўваецца ў песні сінтаксічным, інтанацыйна-рытмічным паралелізмамі. Другая частка паралелізму больш пашыраная, як гэта ўласціва лірычнай песні такой будовы.

Ролю зачына ў песні выконвае зваротак-назоўнік – „Ты, рэчанька, ты, быстрая" – у памяншальна-ласкальнай форме (мастацкі прыём увасаблення). Пры зваротку (у першай і трэцяй строфах) – інверсіраваны эпітэт. Да таго ж зваротак падаецца ў спалучэнні з асабовым займеннікам, які паўтараецца ў радку (ужо ў спалучэнні з азначэннем). Такія інтанацыйна-сінтаксічныя прыёмы робяць лірычны тон песні больш даверлівым, інтымным. Тэкст песні пабудаваны ў форме пытанняў і адказаў. У ёй нябачна прысутнічае добразычлівы, спагадлівы да лірычнай гераіні аўтар – выканаўца песні. Гэтая добразычлівая зацікаўленасць лёсам дзяўчыны вельмі натуральна перадаецца пытальнымі інтанацыямі. Тэкст надзвычай багаты сталымі эпітэтамі: *рэчанька быстрая, ветры буйныя, дажджы дробныя, дзяўчына красная, малойцы ўдалыя.* Сугучнасць строф, акрамя рыфмы, узмацняецца паўторамі злучнікаў „а", „ці", адмоўем „ні" ў кожнай страфе.

А на возеры ды на сіненькім (10)

У песні дзяўчына гаруе па каханаму: яго човен абярнула бура, і хлапец патануў у возеры.

Песня апісальнага характару. Апавяданне вядзецца ад асобы самой лірычнай гераіні. Мова пераважна аўталагічная. Кароткая замалёўка прыроды ў першым радку ўказвае на месца, дзе адбываецца дзеянне. І хоць у тэксце адсутнічаюць складаныя стылёва-сінтаксічныя фігуры, і ён амаль зусім пазбаўлен інтанацыйнай экспрэсіі, – песня вельмі ўражвае сваімі мастацкімі вартасцямі, глыбокім лірызмам. Песня багатая тропамі: маляўнічымі сталымі эпітэтамі – *возера сіненькае, чаўночак маляваненькі, ветры буйныя;* метафарычным эпітэтам – *чаўночак белакрыленькі;* метафарычным вобразам – *чаўночак па вадзіцы бродзіць;* метаніміяй – *выплыві к майму беражочку*

ты, маё каханне. Звяртае на сябе ўвагу, што ласкава-інтымная плынь твора ствараецца частым ужываннем памяншальна-ласкальнай формы: *рыбка, чаўночак, вадзіца, беражочак; сіненькі, белакрыленькі, маляваненькі.* Інтанацыйна-рытмічная арганізацыя песеннага тэксту абумоўлена дакладнай перакрыжаванай багатай рыфмай.

Мак зялёны, мак чырвоны з поўначы цвіце (11)

Сюжэтная фабула песні: закаханую дзяўчыну клічуць да сябе бацька і маці. Але яна катэгарычна адмаўляе ім, бо для гэтага трэба было пераадолець шмат перашкод. Калі ж яе паклікаў мілы, яна адразу ж згадзілася ісці, і ўсе так званыя перашкоды раптам зніклі.

Ідэйны падтэкст песні – мілы даражэй за бацьку і маці. Каб сустрэцца з ім, закаханая дзяўчына гатова пераадолець усе перашкоды. У гэтай песні выкарыстаны даволі распаўсюджаныя фальклорна-песенныя мастацкія прыёмы, уласцівыя любоўнай лірыцы: адмаўленне дзяўчыны выканаць просьбу бацькі і маці. І толькі для каханага чалавека яна ахвотна робіць тое, у чым адмовіла бацькам. Ідэйнае прызначэнне такога мастацкага прыёму, як „лесвіца пачуццяў", – паказаць, як горача кахае дзяўчына, як моцна імкнецца яна да сустрэчы з мілым.

Для мастацкага ўвасаблення ідэі песеннага твора выкарыстаны традыцыйныя для любоўнай лірыкі вобразы-сімвалы перашкод: *ночка цёмна, рэчка быстра, кладка не мошчана* (апошняе – нацыянальны атрыбут беларускай любоўнай песні) і, наадварот, сімволіка шчаслівых любоўных спатканняў: *ночка відна, рэчка ціха, кладка мошчана.* У якасці запеву – „прыродны кампанент" песні – паэтычны вобраз: *мак зялёны, мак чырвоны з поўначы цвіце.* Здавалася б, які сэнс: улюбёны песеннапаэтычны сімвал – макавую кветку – адначасова маляваць і зялёным і чырвоным колерам. Фармальныя патрабаванні рытмічна-інтанацыйнай будовы радка? Тонка развітыя эстэтычныя пачуцці народа – вялікага знаўцы прыроды і яе хараства – не дазволілі б гэтага. Справа ў тым, што песнятворца падае цэлы мастацкі вобраз у паслядоўным яго развіцці: мак яшчэ зялёны, вось ён ужо чырвоны і распускае свае пялёсткі раней, чым іншыя кветкі (згодна песні – з поўначы). Мастацкая ідэя – прыцягнуць увагу слухача да гэтага песеннага вобраза з мэтай эстэтычнага уздзеяння на яго. Невыпадкова першы радок песні паўтараецца ў пачатку кожнай страфы (страфічная анафара).

Песенны твор, нягледзячы на бедную рыфму, добра арганізаваны ў рытмічна-інтанацыйным сэнсе за кошт аднароднай сінтаксічнай (а ў значнай меры і лексічнай) будовы строф. Су-

гучнасць забяспечваецца сугалоссем асобных гукаў як у адным радку, так і ў сумежных радках. Яно ўтвараецца ў кожнай страфе асанансамі (у першым радку – галоснымі *о, е, ё,* у другім радку – *а, о*) і алітэрацыямі (у другім радку – зычнымі *т, р,* у чацвёртым – *п, д,* у апошнім – *ч, к, р*).

Лексічна-сінтаксічная будова песні адпавядае народным традыцыям песнятворчасці: паўторы акалічнасцей месца (выражаны словазлучэннямі), частыя паўторы аднаго і таго ж прыназоўніка, адмоўе „не". Паўторы ў кожнай страфе словазлучэнняў „да душы", „далібог", якія перадаюць узрушаны душэўны стан гераіні, павінны інтанацыйна ўзмацняць эмацыянальнае ўздзеянне твора

За гарамі, за лясамі (12)

Дзяўчына пайшла ў лес па грыбы, а на самай справе – на спатканне з хлопцам-малайцом. Спатканне зацягваецца аж да вечара. Ідэйны падтэкст песні – свавольства дзяўчыны. Яе адносіны з хлопцам-малайцом не адпавядаюць патрабаванням народных маральных правілаў.

Частая лірычная песня жартоўнага (з матывамі сатыры) зместу. Для яе характэрна тыповая дакладная рытмічна-інтанацыйная будова: кожную страфу складаюць чатыры кароткія радкі; дакладная сумежная рыфма (жаночая і мужчынская). Песня гучыць у мажорным ключы. Задорна-вясёлая інтанацыя ўзмацняецца паўторамі выклічніка *гэй! гэй!* у пачатку апошняга радка кожнай страфы. Малюнкі прыроды ў песні падаюцца вельмі лаканічна як у зачыне, так і ў асноўнай, апавядальнай частцы. У ёй адсутнічае мастацкая вобразная сімволіка. Мова твора аўталагічная. Ужываюцца сталыя эпітэты – *цёмен бор, гай зялёны* і інш. У традыцыях народнай песеннай паэтыкі вытрыманы паўторы словазлучэнняў. Ужываюцца ўстойлівыя зрашчэнні слоў – *край-далінаю, хлопца-малайца.*

Сівенькі галубчык (13)

Песня расказвае пра тое, што дзяўчына думае аб сваім каханым, аб тым, як ён сумуе па ёй і збіраецца да яе прыехаць (з намерам пасвататцца). Ідэйны падтэкст: закаханая дзяўчына заўсёды думае пра свайго мілага, нават калі ён дзесьці далёка і няма ніякіх звестак аб ім. Яна ўпэўнена, што каханы сумуе па ёй, верны ёй і абавязкова вернецца да яе.

Кампазіцыйна песня цалкам абапіраецца на ўстойлівую песенна-паэтычную сімволіку. У зачыне выкарыстаны пашыраны ў беларускай народнай любоўнай лірыцы вобраз-сімвал сівенькага галубчыка – вернага ў каханні хлопца:

Сівенькі галубчык
Сядзеў на дубочку,
Кліча галубочку.

Вочы яго ясны,
Бровы яго чорны,
Лічыка яго беленька.

Другую частку песні ўтварае яшчэ адзін сімвалічны вобраз, які карыстаецца вялікай папулярнасцю ў беларускай лірычнай песні, – пава. У песні яна выконвае ролю вястункі:

Прыляцела пава,
Сярод двара пала.

Яна праўду знала,
Усю праўду казала.

Нечакана яна прыносіць звесткі пра мілага:

Дзе мой любы ходзіць,
Што мой мілы робіць.
Каня варанога,

Коніка сядлае,
Сядло залатое
На яго ўскладае.

Дзеянні мілага таксама сімвалічныя, у іх праглядваецца, адпаведна народнай песеннай сімволіцы, матыў сватаўства. У зачыне выкарыстана стылістычная фігура інверсіі. Інверсіраваныя эпітэты інтанацыйна ўзмацняюць прывабныя якасці вобраза, робяць яго больш выразным, сэнсава і эмацыянальна выдзяляюць іх у радку. Паўторы ў пачатку сумежных радкоў, як, напрыклад, *каня-коніка*, складаюць гукавую анафару. У песні многа сталых эпітэтаў: *сівенькі галубчык, конь вараны* і інш. Частка сталых эпітэтаў выражаецца кароткай формай прыметніка: *вочы ясны, бровы чорны, лічыка беленька.* Ужываюцца і эпітэты, якія вызначаюць вышэйшую ступень якасці, – *сядло залатое*. Рытмічна-інтанацыйная арганізацыя песеннага тэксту ўтвараецца жаночай (галоўным чынам, адкрытай) рыфмай.

З-пад белага камушка (14)

Сюжэтная фабула песні: закаханая дзяўчына выбельвае палотны на вадзе і чакае свайго мілага, мілы пад'язджае да яе на кані. Дзяўчына, убачыўшы мілага, залюбавалася ім. Гэта – частая любоўная песня апавядальнага характару. Пачуцці лірычнай гераіні прама не выказваюцца, аб іх слухач можа толькі дагадвацца па знешніх, вельмі стрыманых дзеяннях гераіні: белячы бель, яна чакае мілага, а ўбачыўшы, як пад'язджае яе каханы, залюбавалася яго галоўкай з кудрамі, шапачкай з ражкамі. Такая рыса з'яўляецца своеасаблівасцю лірычнай любоўнай песні. Зачын традыцыйны. Малюнак прыроды ў ім падаецца вельмі коратка, у эскізным плане, толькі як апісанне месца, дзе адбываецца дзеянне. У асноўнай частцы песні паказваецца, якую работу рабіла дзяўчына і як яна яе выконвала. Затым некалькімі мастацкімі штрыхамі малюецца прывабны выгляд мілага. Мова песні – аўталагічная. Трэба адзначыць адсутнасць у тэксце традыцыйнай любоўнай вобразнай сімволікі, стылёва-інтанацыйных фігур і прыёмаў, што тыпова для частай любоўнай песні.

У песні выкарыстаны паўторы асобных слоў – *туга, туга; едзе, едзе,* спалучэнні дзеяслова з назоўнікам – *вадзіца бяжала,* дзеяслова з прыслоўем – *туга выжымала.* Рыфма пераважна дзеяслоўная. У кожнай страфе паўтараецца прыпеў *„вой-ля, вой-ля, вой-ля-люшкі”,* які надае песні характэрную вясёлую, бадзёрую інтанацыю. Тропаў зусім мала: сталыя эпітэты – *белы камушак, сівы коню,* ласкальна-памяншальныя формы назоўніка – *камушак, вадзіца, міленькі, шапачка, ражкі, галоўка* перадаюць ласкавасць і замілаванасць лірычнай гераіні. Словы „бяжала”, „ждала” і названыя адзнакі песні сведчаць аб больш познім яе паходжанні.

Ой, у полі за гарою (15)

Закаханая дзяўчына жне жыта ў полі і паглядае на дарогу, ці не едзе мілы. Як угледзела каханага, сэрца ў яе адразу „звяла”.

Песня сваёй кампазіцыяй, інтанацыяй і ідэйным зместам нагадвае папярэднюю. Належыць да частых любоўных песень, хаця і менш задорыстая. Зачын – кароткі эскіз малюнка прыроды, сюжэтна апраўданы. У апавядальнай частцы песні лаканічна апісваецца працэс жніва. Пачуцці закаханай дзяўчыны ў той момант, калі яна ўгледзела на коніку мілага, перадаюцца больш эмацыянальна: „А ў Таццяны сэрца вяне”. Усхваляванасць гераіні перадаецца пытальнымі інтанацыямі песні.

Амаль уся песня пабудавана на паўторах аднародных сінтаксічных структур, аб’яднаных у двухрадкоўі. Суадносна двухрадкоўям ідуць паўторы прыназоўнікаў і злучнікаў: „а”, „на”, „у”, „ці”, якія ўтвараюць гукавую анафару ў шасці двухрадкоўях. Дакладны сінтаксічны паралелізм пяці двухрадкоўяў за кошт паўтораў радкоў у канцы папярэдняй і пачатку наступнай страфы (пры гэтым утвараюцца парныя асанансы і алітэрацыі) робіць песенны тэкст інтанацыйна выразным і мілагучным. Уся сістэма песенных паўтораў увогуле ўтварае як семантычна-эмацыянальную, так і інтанацыйна-эўфанічную функцыю.

Сохне-вяне з ружы кветка (16)

Сюжэтная фабула песні: любоўная скруха так адолела дзяўчыну, што яна стала нібыта хворая. Маці шукае і прапануе дачцэ лекі, але тая іх адхіляе, жыццё яе зусім не вабіць. Калі ж каля хаты дзяўчыны стаў паходжваць хлопец, „хвароба” адразу ж знікла.

У зачыне песні падаецца тыповы для любоўнай лірыкі мастацкі вобраз-сімвал завяўшай ружы-кветкі, якая ўвасабляе дзяўчыну, захварэўшую ад любоўнай скрухі. Ён стварае воб-

разна-псіхалагічны паралелізм. Першая паралель – завяўшая кветка ружы; другая – дзяўчына, якая занядужыла ад закаханасці. У другой частцы песні апісваецца стан дзяўчыны праз дыялог маці і дачкі, які займае амаль усё сюжэтнае палатно.

Рытмічна-інтанацыйная арганізацыя песеннага тэксту вельмі дакладная, амаль цалкам абумоўлена перакрыжаванай рыфмай (жаночая, адкрытая, не багатая). За выключэннем першай страфы, мова песні – аўталагічная. Звароткі маці да дачкі і наадварот пазбаўлены мастацкіх сродкаў выразнасці і эмацыянальнай прыўзнятасці. У зачыне выкарыстаны фальклорны прыём: семантычнае злучэнне блізкіх па сэнсу дзеясловаў – *сохне – вяне;* у трэцяй страфе – паўтор сінонімаў-дзеясловаў з адмоўем „не" – *ой, не знаю, не ведаю.* Ужываюцца памяншальныя формы назоўнікаў: *дачушка, галоўка, сэрцайка, мамачка.* Відаць, песня не належыць да тыповай традыцыйнай народнай лірыкі, а мае больш позняе паходжанне.

Каб я была зязюлькаю (17)

Закаханая дзяўчына хацела б абярнуцца зязюлькаю, каб паляцець на Украіну, дзе яе мілы, адшукаць яго і пачуць яго галасочак. Ідэйны падтэкст песні: вельмі цяжка закаханай дзяўчыне ў разлуцы з мілым.

У зачыне песні выкарыстаны мастацкі вобраз-сімвал зязюлькі – дзяўчыны, якая сумуе і тужыць у разлуцы з каханым. Далей сюжэт малюецца аўталагічнай мовай. Дзяўчыне нясцерпна хочацца бачыць мілага і, каб мела крылы, паляцела б да яго, дзе б ён ні быў. Вельмі паэтычна малюецца ў марах дзяўчыны карціна пошукаў мілага і з асаблівым пачуццём – прывабнае аблічча яе каханага. Цікавая рыса народнай лірычнай песнятворчасці: яна ніколі не дае падрабязнага апісання знешнасці каханага (каханай). Вобраз заўсёды пазбаўлены канкрэтнасці і дакладнасці: толькі два-тры штрыхі. Прытым конік, сядло, шапка могуць у песні прыцягваць больш пільную ўвагу мастацкага бачання песнятворцы. Інтанацыйна-рытмічная будова, мілагучнасць песні, яе гукапіс увогуле абумоўлены паўторамі слоў і словазлучэнняў, гукавымі анафарамі, унутранай рыфмай (*сам – бялявы, вус – чарнявы*); канцавой перакрыжаванай рыфмай. Песня вызначаецца тропамі: метафара ў зачыне, прыгожыя сталыя эпітэты – *цёмны лясочак, ціхі галасочак;* іншыя эпітэты: *шапка сіня, верх зеляненькі* і г. д.

Гой, гой (18)

Дзяўчына з радасцю і прыўзнятым настроем гаворыць пра тое, як сядзіць яе мілы, калі едзе на кані, яна нават пазнае яго голас, калі ён заспявае песню.

Частая лірычная любоўная песня. Мае характэрныя стылявыя ўласцівасці: кароткі радок, дакладная рытмічна-інтанацыйная будова, дакладная рыфма – у першай страфе сумежная, у другой – перакрыжаваная. Цікавая дэталь: у апошнім двухрадкоўі першай страфы рыфма ўтвараецца ў выніку наўмыснага скажэння граматычна-правільнай формы слова. Народная песнятворчасць не лічыцца з такімі скажэннямі формы для галоўнай мастацкай мэты – рыфмы, эўфанічнасці тэксту, сугучнасці слоў страфы, пэўнага інтанацыйна-сінтаксічнага перыяду. Выкарыстаны стылістычны прыём паўтораў аднародных сінтаксічных структур, якія таксама ствараюць моцны эфект сугалосся. У песні сустракаем мастацкі прыём метанімii – „наламаю маю". Эўфанічнасць песеннага радка забяспечана ўнутранай рыфмай. Характар запеву з воклічам *„Гой, гой"* надае песні энергічны, бадзёра-вясёлы настрой – своеасаблівасць частых лірычных любоўных песень.

Ах, божа, божа, калі той вечар будзе? (19)

Закаханая дзяўчына з нецярплівасцю чакае вечара, каб убачыцца з мілым. У думках яна прыгадвае мінулыя сустрэчы. Калі ж мілы не прыйдзе, то яна хоць распытаецца пра яго ў таварыша.

Песня апавядальнага характару. Хоць у зачыне песні – рытарычнае пытанне, па свайму сэнсава-эмацыянальнаму зместу ён (зачын) адпавядае клічнай інтанацыі, выяўляе ўсхваляванасць, душэўны неспакой, узрушанасць лірычнай гераіні. Кампазіцыйна песня мае двухчасткавую будову. Першая частка эмацыянальна напружаная, перадае пачуцці дзяўчыны: яе нястрымнае жаданне бачыць каханага, чуць пра яго, другая частка (больш спакойная) ад імя гераіні апавядае пра тое, як яна з мілым працавала на сенакосе, як пачалося іх каханне.

Песня пабудавана на аснове паўтораў аднародных сінтаксічных структур і словазлучэнняў, якія ўтвараюць стылістычную фігуру спіральнага паўтору. Паўторы асабовага займенніка „ён" у пачатку сумежных радкоў утвараюць лексічную анафару. Выкарыстана і эпіфара. Гэтыя гукапісныя прыёмы даюць эўфанічны эфект. Ужыты тропы: сталыя эпітэты *русая каса, дзявочая краса* і інш.

Ой, пайду, пайду па тых сцежачках (20)

Дзяўчына сумуе і тужыць аб каханым, які пакінуў яе. Яна хоча пабачыць яго ці хоць пачуць аб ім. Хацела б перадаць любаму, як цяжка ёй без яго жывецца. Ідэйны падтэкст песні – гора, душэўныя і фізічныя пакуты адзінокай дзяўчыны, якую пакінуў мілы, а яна яго моцна і верна кахае.

Песня прасякнута глыбокім лірызмам, насычана элегічны-

мі матывамі. Ужо ў зачыне ствараецца глыбока эмацыянальная журботная плынь твора, якая дасягаецца лексічнымі і сінтаксічнымі сродкамі песеннага верша:

Ой, пайду, пайду па тых сцежачках,
Дзе я даўно хадзіла,
Ці не ўбачу я, ці не ўчую я,
Каго верна любіла.

Тужлівы настрой дзяўчыны перадаюць паўторы слоў і аднародных сінтаксічных будоў, у прыватнасці і семантычна блізкіх дзеясловаў:

Ці не ўбачу я, ці не ўчую я,
Каго верна любіла.

У другой страфе:

Распытаюся, разгукаюся
Аб жыцці-быцці яго.

Ужываецца таксама ўстойлівае зрашчэнне сінонімаў-назоўнікаў (*жыццё-быццё*).

У песні выкарыстан элемент традыцыйнага прыёму – паўтор слоў з адмоўем „не". Ён удакладняе думку паступова, праз адмаўленне таго, што сцвярджалася ў папярэднім радку:

Ці не ўбачу я, ці не ўчую я,
Каго верна любіла.
Ды хоць не таго, ды хоць не яго,
Хоць таварыша яго.

Гукапіс песні ствараецца алітэрацыямі і асанансамі за кошт паўтарэння слоў і словазлучэнняў у радку.

Ой, рэчанька, рэчанька (21)

На рацэ хлопец поіць каня, а дзяўчына чэрпае з ракі ваду. Ідэйны падтэкст песні: хлопец і дзяўчына выказваюць узаемныя пачуцці адзін да аднаго, але нешта перашкаджае ім пажаніцца.

Тыповая двухчасткавая кампазіцыя песні. Сюжэт распрацоўваецца шляхам выкарыстання вобразна-псіхалагічнага паралелізму. Першая паралель – высокамастацкі вобраз-сімвал, пачэрпнуты з прыроды, – рэчанькі. У песеннай любоўнай лірыцы рака – традыцыйнае месца любоўных спатканняў. Вобраз гэты метафарычны. Пры дапамозе мастацкага прыёму ўвасаблення рака ў песні набывае якасці жывой істоты. Да яе накіраваны зваротак-пытанне ў зачыне песні:

– Ой, рэчанька, рэчанька,
Чаму ж ты не поўная?..
Чаму ж ты не поўная,
З бераżком не роўная?

Ажыўшы ў песні вобраз успрымаецца па-сапраўднаму, натуральна, і рака ўступае ў размову. Паміж ёю і аўтарам-выканаўцам адбываецца дыялог:

– А як жа мне поўнай быць,
Ясь млады каня паіць...

Ясь млады каня паіць,
Кася воду чэрпаіць...

Другая паралель – малады хлопец, які ходзіць нежанатым. Згодна народнапесеннай сімволіцы, весці на раку каня паіць – ісці на любоўнае спатканне; чэрпаючы ваду, дзяўчына адказвае ўзаемнасцю на пачуцці хлопца. Як бачым, большая частка песні – дыялог з рэчанькай – апавяданне пра каханне хлопца і дзяўчыны сродкамі мастацкай вобразна-іншасказальнай мовы. У апошніх двух строфах выкарыстоўваецца аўталагічная мова:

– Ах, Ясенька, Ясенька,
Чаму ты не жэнішся?..

Чаму ты не жэнішся,
На каго надзеішся?..

Зваротак-пытанне ўжо накіраваны да хлопца.

„Ой, рэчанька, рэчанька" – адна з самых папулярных народных беларускіх любоўных песень. Працяжная мелодыя, няспешны, павольны напеў, шмат разоў пачуты кожным з нас, як бы перадае спакойную плынь невялічкай, але прыгожай беларускай ракі, што цячэ сярод зялёных берагоў. Прыпеў песні *„Ай, люлі, люлі, люлі"* стварае ў слухача адчуванне ціхага гойдання рачных хваляў. Але ўвогуле напеў гучыць сумна, тужліва. Магчыма, гэта журба па нязбыўшымся шчасці двух закаханых? Аб гэтым ведае толькі песня.

А ў полі вярба (22 а)

Хлопец просіць дзяўчыну напаіць яго каня. Дзяўчына адмаўляецца, бо ногі яе босыя і холадна стаяць. Не прымае дзяўчына і прапанову хлопца абвярнуць ногі адзежаю. Ідэйны падтэкст песні: хлопец кахае дзяўчыну, але яна не можа адказаць яму ўзаемнасцю.

Зачын песні – сціплы малюнак прыроды. Але сюжэт завязваецца ўжо ў зачыне:

А ў полі вярба,
Пад вярбой вада.

Там хадзіла, там гуляла
Дзеўка малада.

У песні, што тыпова для народна-песеннай любоўнай лірыкі, пачуцці лірычных герояў выказваюцца толькі ўскосна – праз знешнія дзеянні герояў, прычым выраз іх вельмі стрыманы. Кампазіцыйна песня будуецца на дыялогу:

– Пастой, пастой, дзяўчыначка,
Дай каню вады.

– Рада б пастаяць,
Каню вады даць,
Мае босенькія ножкі –
Сцюдзёна стаяць.

Хаця апавяданне ў асноўным вядзецца аўталагічнай мовай, аднак песня не пазбаўлена і традыцыйнай іншасказальнасці. Вада – месца спаткання закаханых, згодна традыцыйнай песеннай сімволіцы. Хлопец просіць дзяўчыну напаіць яго каня. Гэта значыць, ён кахае яе. Адмаўленне дзяўчыны – сімвалічны адказ раздзяліць пачуцці хлопца, які не можа схіліць да сябе пачуцці дзяўчыны ні пяшчотаю, ні абяцаннем падарунка:

– Я зніму парчу,
Ножкі абвярчу,
А назад як павярнуся,
Боцікі куплю.

– Не купляй ты мне,
А купі сабе,
Ёсць у мяне татка, мамка,
Яны купяць мне.

Рытмічна-інтанацыйная арганізацыя песні дакладная ў значнай ступені (за кошт мелодыі). Сумежная рыфма чаргуецца з перакрыжаванаю (рыфма канцавая), сугучнасці радкоў спрыяюць алітэрацыі ў двухрадкоўях. Асанансы галосных утвараюць сугалоссе ўсіх строф. Назоўнікі і прыметнікі ў памяншальна-ласкальнай форме: *дзяўчыначка, босенькія ножкі, татка, мамка* ствараюць лірычны настрой песеннага апавядання. Стылістычныя прыёмы (зваротак, паўтор) ужываюцца вельмі мала. Песня бедная і эпітэтамі. Адсутнічаюць і іншыя тропы. Не сустракаем у песні і традыцыйных стылістычных фігур багатага народнага песеннага сінтаксісу. Усё гэта дае падставу меркаваць, што гэты твор, відаць, больш позняга паходжання.

Вячэрняя зара (23)

Прыгожая дзяўчына ідзе да зімняй крыніцы па ваду. Хлопец пераймае яе і просіць напаіць каня. Дзяўчына абяцае выканаць просьбу, але пасля вяселля, і хлопец вядзе дзяўчыну да свайго двара. Ідэйны падтэкст песні: дзяўчына павінна быць сціплай, стрыманай у каханні, павінна берагчы свой дзявочы гонар.

У зачыне малюецца прыгожая карціна зімовай вячэрняй зары, якая рана ўзышла (метафарычны вобраз). Праводзіцца вобразна-псіхалагічная паралель зары з маладой красуняй-дзяўчынай:

Вячэрняя зара
Рана ўзышла,

Прыгожая, маладая дзеўка
Па ваду ішла.

Сюжэтны зачын прывязаны да ўсяго зместу песні. Кампазіцыя грунтуецца на дыялогу, які адбываецца паміж хлопцам і дзяўчынай, сэнс яго таксама іншасказальны. Хлопец, згодна сімвалічнаму прызначэнню выкарыстанага мастацкага прыёму (традыцыйнага для любоўнай лірыкі), просіць дзяўчыну прыняць яго каханне і пакахаць яго:

– Дзеванька мая,
Напой мне каня,
Напой з чыстай зімняй крынічанькі,
З поўнага вядра.

Дзяўчына беражэ сваю дзявоцкасць, але хлопец ёй вельмі падабаецца. Згоду маладых сэрцаў замацуе, адпаведна песні, шлюб.

У другой страфе песні бачым цікавую і даволі пашыраную у народнай песнятворчасці стылістычную фігуру – эліпсіс – наўмысны пропуск выказніка ў кожным радку страфы. Такім прыёмам перадаецца дынамічнасць, нецярплівасць, эмацыянальная напружанасць лірычнага героя, тое ж назіраецца і ў чацвёртай страфе песні:

– Як буду твая,
Напаю каня.
Коніка з вядзерца, міленькага з сэрца,
Як буду твая.

Напаіць міленькага з сэрца – вельмі нечаканая метафара, якую можна сустрэць бадай толькі ў вуснамоўнай народнай паэзіі. Пачуцці герояў прыгожыя, узвышаныя. Яны гучаць ва унісон з чароўнай прыгажосцю зорачнай зімовай ночы:

Ехалі ў двор
Цераз цёмны бор,
Ехалі ўдвое краем-даліною
У бляску ясных зор.

Народ-творца добра ўсведамляе, адчувае і імкнецца перадаць слухачу гармонію ўзаемных чалавечых пачуццяў.

Па будове кожнай страфы песні ясна відаць, што мелодыя з'яўляецца вядучым рытміка-інтанацыйным пачаткам у арганізацыі інтанацыйна-сінтаксічных перыядаў твора. Ужыванне сталых эпітэтаў – характэрная рыса народнай лірычнай песні. Па тым, як яны выкарыстаны ў песенным тэксце, можна меркаваць аб мастацкіх вартасцях твора. Звароткі-назоўнікі ў памяншальна-ласкальнай форме (*дзеванька*) у спалучэнні з прыналежным займеннікам (*мая*) ствараюць лірычны настрой песеннага апавядання. Мастацкай выразнасці спрыяюць устойлівыя злучэнні слоў: *краем-даліною*, паўторы дзеясловаў *сядзем, сядзем ды паедзем* і інш.

Ой, з-пад гор-гары едуць мазуры (25 а)

Праезджы маладзец (мазурочак, пан) просіць дзяўчыну выйсці з хаты і напаіць яго каня. Дзяўчына баіцца знаёміцца з „чужым" хлопцам, парушыць матчын строгі наказ не гуляць з панам, але хлопец абяцае павянчацца з ёю і ўводзіць дзяўчыну. Зразумела, вельмі рызыкоўна было для дзяўчыны звязваць свой лёс па мімалётнаму пачуццю з невядомым хлопцам, што едзе далёка, у „чужы" край.

Зачын адразу ж пачынае апавяданне пра падзеі, што адбываюцца згодна сюжэту песні:

Ой, з-пад гор-гары едуць мазуры.

На іншасказальнай мове народнай лірычнай песні „горылясы" – вобраз чужога далёкага краю.

Едуць, едуць мазурочкі,
Вязуць, вязуць два вяночкі,
Адзін залаты,
Адзін залаты.

У народнай песнятворчасці пярловы, руцвяны вяночак – сімвал дзявоцкасці. Вяночкі ў кантэксце выконваюць ролю сімвалічнага прадказання шлюбу. У другой і трэцяй строфах зноў ужываецца іншасказанне: калі дзяўчына напоіць вадою каня мазурочка, яна згодна палюбіць яго. Асноўную кампазіцыйную ролю ў песні адыгрывае дыялог паміж мазуром і дзяўчынай:

– Выйдзі, сэрца, на ганачак,
Дай каню вады...

– Не магу я ўстаць, каню вады даць...
Бо мне мама прыказала,
Каб з панамі не гуляла.
Мамы баюся...

– Маці ты не бойсь, садзісь на мой воз...
Мы паедзем у чужы край,
Дзе харошы абычай,
Павянчаемся...

Відаць, абяцанні мазура, яго „любоўны пыл" пераканалі дзяўчыну і канчаткова перамаглі яе сумненні і перасцярогі маці. У першым двухрадкоўі апошняй страфы ўжываецца пашыраны ў любоўнай лірычнай песні сінтаксічны паралелізм – сказы з аднароднай сінтаксічнай будовай, якія звязаны паміж сабою і семантычна і эўфанічна. Песню заключае пытальная інтанацыя. Відаць, учынак дзяўчыны не ардынарны і ў людзей

выклікае незвычайную цікавасць. Згодна песеннага падтэксту, на такі ўчынак можа адважыцца дзяўчына толькі ў тым выпадку, калі яна пакахала.

Гукапіс песні вельмі багаты, ён абумоўлены шматлікімі паўторамі аднародных сінтаксічных структур, якія ўтвараюць парныя алітэрацыі і асанансы (рыфма тут адыгрывае другарадную ролю). У зваротку *„выйдзі, сэрца”* вельмі ўдала выкарыстоўваецца метафара. У лексічным „аснашчэнні” песні сустракаем паўтор-таўталогію двух аднакарэнных слоў *„з-пад гор-гары”*, памяншальныя эпітэты, якія характарызуюць прадмет па яго ідэальнай якасці, – *залаты вяночак*, або па асноўнай прыкмеце – *лясная глуш, чужы край, харошы абычай, харошая, чарнабрыва дзяўчына*. Стылявы прыём інверсіі вылучае пэўныя словы лагічным і інтанацыйным націскам:

– Што, што за дзяўчына
Харошая, чарнабрыва.

Інверсія выконвае гэтую ж ролю ў двухрадкоўі:

Борам ехалі – птушкі спявалі,
Сялом ехалі – людзі пыталі.

Бяззлучнікавае спалучэнне двух семантычна звязаных складана-залежных сказаў – прыём, характэрны для вельмі „эканомнага” сінтаксісу вуснапаэтычнай народнай песеннай мовы.

І туды гара, і сюды гара (26 б)

Хлопец кахае дзяўчыну. Усе яго думкі – толькі аб ёй. Хлопец просіць дзяўчыну напаіць яго каня. Дзяўчына выконвае просьбу (гэта значыць: згаджаецца на шлюб), і ў той час ёй шкада сваёй дзявоцкай волі.

Гэта – мужчынская любоўная песня апавядальнага характару. Апавяданне вядзецца ад асобы лірычнага героя аўталагічнай мовай на працягу амаль усёй песні. Іншасказальнасць назіраецца ўжо ў песенным зачыне. У разглядаемай песні, як і ў многіх іншых, выкарыстаны традыцыйны вобраз – псіхалагічны паралелізм: вячэрняя зара – метафарычны вобраз – сімвал прыгожай дзяўчыны. Дзяўчына брала ваду з зімненькае крынічанькі – сімвалічнае месца завязкі сюжэта народнай лірычнай любоўнай песні. Цікавая дэталь вуснапаэтычнага ўтварэння мастацкага палатна: час, калі адбываецца дзеянне, у песні ўмоўна-сімвалічны: *і саха ў ралле, і валы ў ярме*, і тут жа – *зімненькая крынічанька*. Калі ў першай страфе-зачыне прыгажосць дзяўчыны апісваецца шляхам параўнання яе з вячэрняй зарой, то ў чацвёртай страфе аўталагічнаю моваю

малюецца яе партрэт, які падаецца эскізна, як таго патрабуе традыцыя народна-песеннай лірыкі:

Не ўмывалася, не часалася,
А яна ж мне, маладому,
Спадабалася.

Спадабалася над крынічанькай –
Руса каса, сіні вочы,
Бела лічанька.

Далей лірычны герой прама выказвае свае пачуцці:

Ой, не піў бы я і не еў бы я,
З харошаю дзяўчыначкай
Пасядзеў бы я!

І саха ў ралле, і валы ў ярме,
А такі ж мне, маладому,
Дзяўчына наўме.

Затым аўталагічная мова зноў змяняецца іншасказаннем. Распрацоўваецца тыповы сімвалічна-любоўны матыў:

– Дзяўчына мая, напой мне каня
З зімненькае крынічанькі,
З поўнага вядра.

Сюжэт завяршаецца іншасказальным выражэннем пачуцця дзяўчыны:

Ваду чэрпала, пакланілася,
Дала ж яму белу ручку
Й зажурылася.

Інтанацыйна-рытмічная арганізацыя песеннага тэксту забяспечваецца дактылічнай перакрыжаванай канцавой рыфмай, якая падмацоўваецца ўнутранай рыфмай: *„І саха ў ралле і валы ў ярме”* (мужчынская рыфма). У пятай страфе сустракаемся з таўталагічнай перакрыжаванай канцавой рыфмай – паўтарэннем у канцы суадноснага радка асабовага займенніка „я”. Сінтаксічна-інтанацыйны перыяд, выкарыстаны ў зачыне, завяршае ўвесь песенны тэкст. Сугалоссе слоў узбагачаецца алітэрацыяй і асанансам.

Ужываецца прыём семантычнага спарвання дзеясловаў з адмоўем „не”, што надае песеннаму апавяданню асаблівую выразнасць і пераканаўчасць: „Ой, не піў бы я і не еў бы я”; „Не ўмывалася, не часалася”.

Песня змястоўная, мае багаты гукапіс, гібкую сінтаксічную будову, насычана прыгожымі маляўнічымі эпітэтамі:

ясная зара, маладая дзяўчына, руса каса, сіні вочы, бела лічанька, зімненькая крынічанька, белая ручка і інш. Эмацыянальны настрой у песні перадаецца воклічам „ой" і клічнай інтанацыяй.

Каб на рэчцы, рэчцы (27)

Дзяўчына на рацэ не прывітала хлопца, бо спяшалася мыць сукенку. Хлопец жартуе з ёй: просіць выканаць тое, што немагчыма зрабіць. Дасціпная дзяўчына адказвае хлопцу такім жа чынам. Ідэйны падтэкст песні: паміж маладымі людзьмі зараджаецца пачуццё прыхільнасці і сімпатыі, але выказваецца яно мудрагеліста-жартаўлівым дыялогам-пікіраваннем адзін аднаго.

У зачыне – сціслы малюнак прыроды, указваецца месца, дзе адбываецца сустрэча маладых людзей:

Каб на рэчцы, рэчцы
Ды на гібкай дошцы,
А там дзяўчына
Бела плацце мыла.

Кампазіцыйна песня будуецца на дыялогу, што адбываецца паміж лірычнымі героямі. Пачынае хлопец, які пад'ехаў да ракі:

Бог помач, дзяўчынка...
Бела плацце мыці!

Але ў песні прысутнічае і аўтар-выканаўца, які працягвае сюжэтную ніць твора:

Дзяўчына спяшыла,
Не кажа: спасіба.

Далей ідзе галоўная па сэнсу частка песні: паміж хлопцам і дзяўчынай адбываецца своеасаблівае спаборніцтва ў дасціпнасці, кемлівасці, іранічнасці:

– Красна дзяўчонка,
Напой майго каня...
Сярод сіня мора...
– Красна дзяўчонка,
Напрадзі мне нітак
З дажджовыя каплі.

– Беленькі малойчык,
Сашы мне шляхрочык
З макавага цвету.
– Беленькі малойчык,
Вытач вераценца...
З камарова сэрца.

Адпаведна песні, у гэтым спаборніцтве перамога застаецца за дзяўчынаю. Трэба адзначыць, што народная лірычная песня пра каханне – пераважна творчасць маладых. Невыпадкова ў пэўнай частцы лірычных любоўных песень прысутнічае па-мастацку распрацаваны дасціпны жарт, гумарыстычна-сатырыч-

ныя матывы, мудрагелістыя задачы-выпрабаванні, якія так любіла, так шчодра і весела складала моладзь. Песні гэтыя іскрацца невычарпальнай народнай фантазіяй і гумарам.

У разглядаемай песні багаты лексічны матэрыял, з дапамогай якога створаны прыгожыя вобразна-паэтычныя малюнкі, у якіх адбіліся вельмі тонкія эстэтычныя пачуцці народа-песнятворцы: *шляхрочык з макавага цвету, ніткі з дажджовай каплі, верацеица з камарова сэрца.* Мастацкае хараство надаюць песні і неаднаразова паўтораныя звароткі-назоўнікі ў спалучэнні з прыгожымі эпітэтамі: *красная дзяўчонка, беленькі малойчык,* таксама, як і іншая сістэма паўтораў. Прысутнічаюць цікавыя апісальныя – *гібкая дошка* і сталыя – *сіне мора* эпітэты і інш. Памяншальна-ласкальная форма слоў падкрэслівае іх іранічны характар. Хаця ў песні сустракаецца недакладная рыфма, агульная эўфанічнасць тэксту ніколькі не парушаецца (за кошт паўтораў, парных алітэрацый і асанансаў).

А на дварэ снег напаў (28)

Малойчык упаў з каня ў снег і ляжыць. Убачыўшы гэта, яго мілая кідаецца яму дапамагчы: з любоўю і пяшчотай падымае і вядзе, падтрымліваючы і мілуючы. Ідэйны падтэкст песні раскрывае шчырую, моцную, верную, самаадданую любоў дзяўчыны.

У зачыне – замалёўка прыроды, арганічна звязана з сюжэтам песні:

А на дварэ снег напаў,
А малойчык з каня спаў.

Песня апавядальнага характару, пазбаўлена іншасказальнасці, сімвалічнай вобразнасці, сюжэт распрацоўваецца выключна аўталагічнай мовай. Як уласціва любоўнай народнай песні, пачуцці лірычнай гераіні выказваюцца праз яе дзеянні:

Скора міла прыбяжала,
За ручаньку падзяржала,
За правую ўзяла
І пад ручку павяла.

Але ў трэцяй страфе бачым адступленне ад народнай песеннай традыцыі: у ёй даецца непасрэднае выражэнне любоўных пачуццяў закаханай дзяўчыны:

У двары яго мілавала,
Шчырым сэрцам цалавала.

Кароценькі сюжэт песні, але колькі адбілася ў ім разнастайных чалавечых пачуццяў: перапалох дзяўчыны, якая бачыць, што яе мілы скінуўся з каня і ляжыць на снезе нерухома, суперажыванне яго фізічнаму болю, хваляванне, імкненне дапамагчы, пазбавіць мілага ад фізічных пакут, нястрымнае выказванне сваёй любові да яго. Рытмічная будова песні, эўфанічнасць яе інтанацыйна-сінтаксічных перыядаў забяспечваюцца дакладнай дзеяслоўнай сумежнай рыфмай. Чаргуецца мужчынская і жаночая, пераважна адкрытая рыфма. Адкрытасць песеннай рыфмы абумоўлена патрабаваннямі мелодыі: галосная ў канцы радка гучыць свабодна і хораша. Сугучнасць апошняга двухрадкоўя падмацоўваецца гукавой анафарай. Рытмічна-інтанацыйная і сінтаксічная структура тэксту абумоўлены мелодыяй песні. У апошняй страфе першага двухрадкоўя для захавання рытму апушчаны злучнік „са":

У двары яго мілавала,
Шчырым сэрцам цалавала.

Гэты прыём даволі тыповы для народнай лірычнай песні. У другім жа двухрадкоўі гэтай страфы выкарыстана ўдакладняючае словазлучэнне – адасоблены прыдатак з азначэннем (кароткая форма прыметніка):

То Мар'яначка была,
То дзяўчыначка міла.

Па адсутнасці іншасказанняў і вобразнай сімволікі, па стылявых прыкметах песня належыць да больш позніх у любоўнай народнай лірыцы.

Ужо я ўстану раненька (32)

Дзяўчына думае пра тое, як яна прыбярэцца зранку і будзе, седзячы ля вакна, чакаць свайго мілага. У марах яе мілы прыязджае на васьмі вараных канях.

Сюжэт песні будуецца на матывах намераў дзяўчыны:

Ужо я ўстану раненька,
Умыюся бялюсенька...
Прыбяруся харашэнька...
Сяду я ў акенца,
Проці жаркага слонца...
Паджыдаю чарнаморца.

Кампазіцыйна песня – маналагічная. Тут выкарыстаны прыём, які дапускаецца правіламі народнай песнятворчасці: дзеянні-намеры лірычнай гераіні падаюцца ў будучым часе амаль ва ўсім песенным тэксце. Завяршаецца ж тэкст дзеяннем цяперашняга часу:

Паджыдаю чарнаморца.
Чарнаморац едзе, едзе,
Семярых коней ведзе...

Гэты прыём – агульны для розных жанраў народнай песнятворчасці: калі вельмі жадаемая падзея з будучага пераносіцца ў цяперашняе, гэта значыць, падаецца як здзейсненае, як тое, што ўжо рэальна адбылося ці адбываецца. Амаль уся песня (за выключэннем апошняй страфы) пабудавана пры дапамозе стылістычнай фігуры сінтаксічнага паралелізму (паўтор аднародных сінтаксічных структур у двух, трох і нават чатырох радках кожнай страфы). У выніку гэтага бачым тоеснасць граматычнай формы слоў, якія рыфмуюцца, а галоўнае – рыфмуюцца цэлыя песенныя радкі (пантарыфмы). Іх суправаджаюць парныя алітэрацыі і асанансы. Такім чынам, гукапіс стварае амаль ідэальны эўфанічны эфект.

Паўтарэнне і чаргаванне аднолькавых сінтаксічных структур у страфе робіць мастацкі малюнак песні вельмі яркім, ён стварае ў слухача моцнае не толькі акустычнае, але нават і зрокавае ўражанне. Верш яўна грунтуецца на мелодыі песні, яе інтанацыйна-эмацыянальных патрабаваннях. Кожны трэці радок у страфе, які выражае пэўнае дзеянне лірычнай гераіні, суправаджаецца воклічам *„эх”* і, такім чынам, выдзяляецца з іншых інтанацыйна і меладычна. Памяншальна-ласкальная форма слоў стварае вельмі задушэўны тон лірычнага апавядання. У песні прысутнічае сімвалічная лічба сем (*семярых коней ведзе*), якая павінна прадвяшчаць шчасце для дзяўчыны. Восьмы ж конь надзяляецца асаблівай якасцю. У апошнім двухрадкоўі сустракаем прыгожае развітое азначэнне *варанога, ды, як ворана, чорнага*. Гэты конь, відаць, верны спадарожнік хлопца ў жыцці.

Ой, коцяцца два яблычкі (34)

Дзяўчыну любяць два хлопцы, абодва прыгожыя і добрыя. Яна не ведае, каторага аддаць перавагу.

Частая лірычная любоўная песня. Эмацыянальны тон песні стварае вясёлая бесклапотнасць дзяўчыны, хоць яна і скардзіцца на сваё „цяжкае” становішча і не ведае, каторага з двух кавалераў больш любіць. У зачыне песні выкарыстаны ўстойлівы фальклорна-песенны прыём вобразна-псіхалагічнага паралелізму:

Ой, коцяцца два яблычкі,
Абодва садавыя.

Любяць мяне два хлопчыкі,
Абодва маладыя.

Прыродны кампанент зачыну адпавядае зместу, эмацыянальнаму настрою частай любоўнай песні. Кампазіцыйна песня маналагічная. Апавяданне вядзецца ад асобы лірычнай гераіні (без іншасказанняў). З мэтаю выбраць сабе лепшага жаніха дзяўчына параўноўвае абаіх кавалераў паміж сабою. Невы-

падкова таму стылістычна ў тэксце песні паўтараюцца падобныя сінтаксічныя структуры. Рыфма перакрыжаваная, невыразная (за выключэннем першай страфы), прыёму параўнання абавязаны гукавыя анафары трэцяй і чацвёртай страфы. Сінтаксіс песні вельмі эканомны: пры апісанні дзеянняў абодвух хлопцаў пэўныя словы ў страфе апускаюцца. У лексічным „аснашчэнні" песні сустракаем устойлівыя зрашчэнні слоў: *мёд-віно* і інш. Ужываецца інверсія: *яблычкі садавыя, хлопчыкі маладыя*. Такім чынам, эпітэт у радку інтанацыйна выдзяляецца. Паколькі песня належыць да ліку частых, увесь эмацыянальны тон яе – мажорны. Жыццярадасна гучаць радкі аб падарунках дзяўчыне:

Адзін любіць, хусткі дарыць,
А другі – сукеначку.
Адзін любіць, мёд-віно носіць,
А другі – гарэлачку.

Таму апошняя страфа песні не выклікае ў слухача мінорнага настрою:

А я, млода, не ведаю,
Што рабіць мне, дзяўчыне?
Разарвіце маё сэрданька
Ды на дзве палавіне.

На гары лён белы, чысты (36)

Дзяўчына радуецца, што ўрадзіўся добры лён: чысты, белы, кужалісты. Ды вось з кім жа ёй гэты лён рваці? Ад паслуг маці і бацькі яна рашуча адмаўляецца, а дапамогу мілога з радасцю прымае. Ідэйны падтэкст песні: закаханай дзяўчыне мілы даражэйшы за маці і бацьку. Толькі з мілым яна хоча і быць, і працаваць.

Зачын песні – невялікі, але паэтычны малюнак прыроды, які адразу ж „уводзіць" у сюжэт песні:

На гары лён белы, чысты,
Белы, чысты, кужалісты.

Кампазіцыя песні абумоўлена дыялогам-размоваю лірычнай гераіні з бацькамі і з мілым. У творы па-мастацку распрацоўваецца фальклорна-песенны прыём – „лесвіца пачуццяў". Ні бацька, ні маці, на думку дзяўчыны, не могуць дапамагчы ёй. Каб пераканаць ў гэтым слухача, у песні зноў паўтараюцца радкі:

Не з кім стаці лён ірваці,
Лён ірваці, лён ірваці.

Любоўныя пачуцці дзяўчыны прама не выказваюцца. Яны, згодна мастацка-сімвалічным прыёмам народнай любоўнай

лірыкі, перадаюцца праз знешнія дзеянні саміх лірычных герояў або іншых дзеючых асоб песеннага твора. Аб каханні дзяўчыны мы даведваемся з апошніх радкоў песні:

Мілы кажа: „Я з табою,
Я з табою, маладою".

– Ёсць з кім стаці лён ірваці,
Лён ірваці, лён ірваці.

У песні шырока выкарыстаны стылявыя мастацкія прыёмы: інверсія – інверсіраваныя прыгожыя эпітэты – *лён белы, чысты, кужалісты;* спіральны паўтор словазлучэнняў: *я з табою, я з табою, маладою.* Рытмічна-інтанацыйна і фанетычна песенны тэкст дакладна арганізаваны. У песні выкарыстана багатая сумежная рыфма (амаль у кожным двухрадкоўі): *ірванне – гаравanne* і інш. Часта гукапіс песні ўзбагачаецца ўнутранай рыфмай:

Не з кім стаці лён ірваці.

Туман ярам, ярам-даліною (37)

Дзяўчына думае пра сваё замужжа, пра тое, хто будзе яе мілым абраннікам.

Песня апавядальнага тыпу, але песеннае апавяданне цалкам іншасказальнае. У песенным зачыне

Туман ярам, ярам-даліною,
Туман ярам, ярам-даліною.

За туманам нічога не відна,
Толькі відна дуба зялёнага

падаецца адразу два сімвалічных вобразы: першы – *туман* – у кантэксце гэта песенны сімвал невядомага будучага, неразгаданнага лёсу; другі – *зялены дуб* – гэта сімвалічны вобраз нежанатага хлопца.

Далей ідзе зноў іншасказанне:

Пад тым дубам крыніца стаяла,
Там дзяўчына воду набірала.

Сэнс яго нам таксама ўжо вядомы – дзяўчына на выданні.

Ды ўтапіла залато вядзерца,
Засмуціла казакова сэрца.

У першым радку – іншасказанне, якое тлумачыцца ў наступным радку. У сваіх думках дзяўчына вядзе маналог, разважае пра суджанага:

А хто ж тое вядзерца дастане,
Той са мною на ручніку стане.

І адказ аўтара-выканаўца:

Хлопец тое вядзерца дастане,
Ён з табою на ручніку стане.

У зачыне выкарыстана стылістычная фігура эліпсіс – наўмысна прапушчаны выказнік, чым дасягаецца сцісласць, эмацыянальная напружанасць песеннага апавядання. У другім двухрадкоўі зачына сустракаем мастацкі фальклорна-песенны прыём выключэння адзінага з агульнага:

За туманам нічога не відна,
Толькі відна дуба зелянога.

Як бачым, *дуб зялёны* набывае ў песні лагічны і інтанацыйны націск. Радкі чацвёртай страфы, а таксама пятае і шостае двухрадкоўі паміж сабою звязаны аднароднай сінтаксічнай будовай. Такім чынам, амаль уся асноўная частка стылістычна пабудавана на сінтаксічных паралелізмах, якія спрыяюць сугучнасці і інтанацыйнай выразнасці песеннага тэксту. Тэкст песеннага верша багаты лексічна. У ім прысутнічаюць семантычнае зрашчэнне слоў: *ярам-даліною,* эпітэт, які апісвае ідэальную якасць,– *залато вядзерца.* Эпітэты, выражаныя кароткай формай прыметніка (больш старажытная форма), надаюць песні стылявую своеасаблівасць. Сустракаемся ў песні і з інверсіраваным эпітэтам – *дуба зелянога,* у якім перамешчаны націск. Такое перамяшчэнне абумоўлена патрабаваннямі рытму песні.

Ой, за гаем, гаем (38)

Дзяўчына спрабуе ўзараць поле, але рабіць гэтую работу не ўмее. Каб валы хадзілі лепш, наняла музыку, а той іграе ды падмігвае дзяўчыне.

Частая лірычная любоўная песня жартоўнага зместу. Зачын – традыцыйны: кароткая замалёўка прыроды (апісваецца месца, дзе адбываецца дзеянне):

Ой, за гаем, гаем,
Гаем зеляненькім...

Кампазіцыйна песня складаецца з дзвюх частак: першая частка – апавядальная. Апавяданне вядзецца ў жартоўна-сатырычным тоне. Другая частка песні – маналагічная, у ёй лірычная гераіня сама задае пытанні, сама ж на іх і адказвае. Любоўны матыў раскрываецца ў апошняй страфе песні. І хоць работа ў дзяўчыны не ладзіцца, уся песня гучыць у вясёла-бесклапотным, гумарыстычным, жыццярадасным тоне. Менавіта гэтыя якасці складаюць ідэйна-мастацкую своеасаблівасць час-

тых лірычных любоўных песень. Песні такога віду вылучаюцца дакладнай рытмічнай будовай. Інтанацыя, рытм і напеў песні заўсёды бадзёрага характару. Недакладнасці рыфмы ў песні не заўважаюцца дзякуючы сугалоссю, якое дасягаецца паўторамі слоў, алітэрацыяй, асанансам, гукавой анафарай. Да асаблівасцей гукапісу песні належаць шматзлучнікавасць ў апошніх дзвюх строфах, паўторы злучніка „ці", а таксама паўторы прыназоўніка „на" і ўзмацняльнай часціцы „да" у кожным радку.

Мелодыя патрабуе ад песні эўфанічнай упарадкаванасці паэтычнай мовы, гэта адзін з галоўных прынцыпаў народнай песнятворчасці. Таму ў тэксце сустракаюцца такія недакладнасці, як парушэнні сюжэтнай паслядоўнасці, падмена песенных вобразаў. У першай страфе: дзяўчына арала *волікам чарненькім*, а ў чацвёртай – *сівымі валамі*. Частым песням уласціва імкненне да шырокага выкарыстання памяншальна-ласкальнай формы слоў: *дзяўчыначка, музычанька, вочкі, лічка, зеляненькі, чарненькі*, якія больш выразна перадаюць жыццярадасны настрой песні.

Травачка-муравачка (39)

Дзяўчына моцна кахае. Свайму каханаму яна аддала і сваё сэрца, і сваю дзявочую красу. Ідэйны падтэкст песні: вельмі моцнае пачуццё не заўсёды прыносіць шчасце дзяўчыне.

У зачыне выкарыстаны вобразна-псіхалагічны паралелізм: прырода *(травачка-муравачка)*, песенны персанаж *(міленькі дружочак)*. Ужо ў зачыне па-мастацку вобразна перадаецца вельмі глыбокае любоўнае пачуццё дзяўчыны:

Травачка-муравачка,
Зялёненькі лужок.
Я па табе скучала,
Мой міленькі дружок.

Я па табе, травачка,
Не находжуся,
На цябе, мой міленькі,
Не нагляджуся.

Стылістычна зачын будуецца на зваротках, якія утвараюцца прыгожымі спалучэннямі слоў. Першы – устойлівым зрашчэннем: *травачка-муравачка* і адасобленым прыдаткам з азначэннем – *зялёненькі лужок;* другі – назоўнікам у спалучэнні са сталым эпітэтам і прыналежным займеннікам: *мой міленькі дружок*.

Кампазіцыя песні маналагічная, апавядальная, трохчастковая. Першая частка – зачын. У галоўнай частцы (трэцяя і чацвёртая строфы) амаль усё апавяданне вядзецца ад імя дзяўчыны:

Сама сабе кралечка
Дзівавалася,
Дзе ж мая красотачка
Падзявалася.

Ці на той на рэчачцы,
Што ўмывалася.
Ці на том на зеркальцы,
Што ўглядалася.

Але сэнсавы акцэнт зроблены ў апошняй, трэцяй, частцы песні, дзе выказваюцца думкі-назіранні народа-песнятворцы:

Не на тым на зеркальцы,
Што ўглядалася,

А на тым на моладцу,
Што ўлюблялася.

Высокапаэтычна, з утоеным смуткам гаворыць песня пра страту дзяўчынай былой красы. Песня прасякнута элегічным настроем, бо апявае яна нешчаслівае каханне. Звяртае на сябе ўвагу спачуванне песнятворцы лірычнай гераіне. Рытмічна-інтанацыйная будова песні сведчыць аб яе высокай мілагучнасці, эўфанічнасці. Нельга не звярнуць увагі яшчэ на адну мастацкую якасць песні: амаль усе назоўнікі ў тэксце стаяць у памяншальна-ласкальнай форме. Гэта мастацкі прыём утварэння асабліва сардэчна-шчырага настрою песні з мэтай атрымаць як мага большае эмацыянальнае ўздзеянне на слухача.

Ах ты, зімачка-зіма (40)

Дасціпная дзяўчына, нягледзячы на тое, што зіма замяла дарогу, знаходзіць выхад, як прайсці да свайго мілага. Ідэйны падтэкст песні: чалавек павінен змагацца за сваё шчасце ў каханні.

Частая любоўная песня. У зачыне малюецца паэтычны вобраз снежнай, марознай зімы з завірухамі і завеямі. Зіма – пашыраны мастацкі вобраз для любоўнай песеннай лірыкі, не пазбаўлены сімвалічнага сэнсу: завеяныя, замеценыя дарожкі-пуці да мілага – сімвал перашкод у каханні:

Ах ты, зімачка-зіма,
Зіма лютая была.
Завеяла, замяла

Усе дарожкі, усе пуці...
Негдзе к міламу прайці.

Каханне не выбірае пару года, але ж, магчыма, зімовы сюжэт даволі пашыраны ў любоўнай народнай лірыцы таму, што моладзь на сяле на працягу доўгай зімы мела больш вольнага часу, а значыць, і магчымасць сустракацца на вечарынках, знаёміцца, улюбляцца.

Кампазіцыя песні грунтуецца на маналогу лірычнай гераіні. У галоўнай частцы даецца мастацкая распрацоўка тыповых любоўных фальклорна-песенных матываў, адзін з якіх – замеценая снегам дарожка к міламу. Але смелая, дасціпная дзяўчына пераадольвае любыя перашкоды:

Я дарожку размяту,
Сама к міламу прайду.

Другі матыў выказаны ў песні таксама іншасказальна, шляхам выкарыстання традыцыйнага фальклорнага сімвала – сцяліць пуховую пасцель – верагоднае замужжа:

Сцялю, сцялю пасцель,
Пасцель пухавую,
Каго верна я люблю,
Таго пацалую.

У зачыне выкарыстаны зваротак, дзе стылявым сродкам мастацкай выразнасці з'яўляецца паўтор-таўталогія, у якім звязваюцца аднакарэнныя словы: *зімачка-зіма*. Выкарыстаны і прыём увасаблення: лірычная гераіня звяртаецца да зімы *ах ты, зімачка-зіма*.

Высокія рытмічна-інтанацыйныя і эўфанічныя якасці песні забяспечваюцца паўторамі аднародных сінтаксічных структур:

Усе дарожкі, усе пуці,
Завеяла, замяла.

Паўтор аднаго і таго ж слова: *сцялю, сцялю* і інш. Рыфма мужчынская, дзеяслоўная (пераважна), адкрытая. Эўфанічны эфект названых стылявых прыёмаў узмацняюць алітэрацыі і асанансы:

Сцялю, сцялю пасцелю.

Інтанацыйна-рытмічная арганізацыя песні адпавядае бадзёрай, вясёлай мелодыі, што характэрна для частых лірычных любоўных песень.

Зайшло сонца за аконца (43)

Дзяўчына і хлопец кахаюць адзін аднаго. Хлопец абяцае жаніцца на ёй і прыязджае дзеля гэтага ў хату да маці каханай. Ідэйны падтэкст песні: каханне шчаслівае тады, калі закаханыя могуць пажаніцца.

Зачын песні традыцыйны – малюнак прыроды:

Зайшло сонца за аконца,
За зялёны сад.

Па сэнсу ён звязаны з наступным двухрадкоўем:

Цалуюцца, мілуюцца,
А хто каму рад.

Зялёны сад – традыцыйнае, згодна любоўнай песеннай лірыцы, месца спаткання закаханых. Кампазіцыя песні: першая частка – апавядальная, другая – дыялагічная. Дыялог вядзец-

ца паміж дзяўчынай, яе мілым і маці дзяўчыны. У апавядальнай частцы расказваецца пра тое, як закаханая дзяўчына вельмі старанна прыбіраецца перад тым, як ісці жаць жыта, як яна рупліва жне, як думае аб сваім лёсе:

Там дзевачка Ганулечка
Вымывалася.
Вымыўшыся, прыбраўшыся,
Пайшла жыта жаць.

Жыта жала, жыта жала –
Замарылася.
А на свайго міленькага
Зажурылася.

Хлопец абяцае ўзяць дзяўчыну за сябе замуж. У яго ўсё падрыхтавана да вяселля. Традыцыя народнай лірычнай песнятворчасці патрабуе, каб хатняя гаспадарка і прадметы ўжытку апяваліся як прыгожыя, надзвычай добрыя, з самымі лепшымі якасцямі:

– Не журыся, мая міла,
Ты будзеш мая.

Ёсць у мяне бочка піва,
Другая – віна.

Ёсць у мяне калясачка
І вараны конь...

Апошні дыялог: будучы зяць просіць у маці дзяўчыны дазволу пагуляць з мілаю ў садзе. На апошняй страфе – у адказе маці – зроблены сэнсавы націск у песні:

– Мая дочка Ганулечка –
Як розавы цвет.

Калі хочаш яе ўзяці, –
То на цэлы век.

У гэтым чатырохрадкоўі выказаны маральна-этычныя ўяўленні народа аб адносінах закаханых. Рыфма ў песні невыразная. Сугучнасць радкоў ствараецца за кошт паўтораў слоў-злучэнняў: *жыта жала, жыта жала;* дзеясловаў-сінонімаў *цалуюцца, мілуюцца;* за кошт алітэрацый і асанансаў.

А калі той вечар (44)

Закаханая дзяўчына з нецярплівасцю чакае вечара, каб употайкі ад маці выйсці з хаты і сустрэцца з мілым у полі пад калінай, дзе яны прасядзяць аж да раніцы. Ідэйны падтэкст песні: ніякія перашкоды не могуць спыніць закаханых, калі яны імкнуцца да спаткання. У зачыне:

А калі той вечар
Ды павечарэе,

Калі маё сэрца
Ды павесялее?

абазначаны не толькі пэўны адрэзак часу, з'ява прыроды – вечар – выступае як памагаты закаханым. Песня апавядальнага характару. Пачуцці закаханых тут выказваюцца толькі праз іх знешнія дзеянні – патаемнае спатканне. Аб тым, як

моцна дзяўчына і хлопец кахаюць адзін аднаго, можна даведацца з таго, колькі намаганняў патрабуецца ім прыкласці, каб спаткацца, і з таго, як доўга будзе цягнуцца спатканне, гэта значыць, як цяжка ім будзе разлучыцца.

Месца спаткання – таксама традыцыйнае для любоўнай лірыкі – у полі пад калінай. Каліна ў народнай лірычнай песні мае шматгранны сімвалічны змест: гэта і сімвал прыгожай маладой дзяўчыны, і сімвал любоўных спатканняў. Мова песні аўталагічная, рыфма – не дакладная, перакрыжаваная. Сугучнасці радкоў дапамагаюць паўторы словазлучэнняў: *пад калінай, у полі пад калінай;* спалучэнне аднакарэнных слоў – *вечар ды павечарэе* (дзейнік і выказнік – аднакарэнныя словы з узмацняльнай часціцай „ды"); гукавая анафара – *каб не чула маці, каб нам закаханым.*

Інтанацыйна-рытмічнае ўпарадкаванне слоў у радку, сінтаксіс паэтычнага верша абумоўлены патрабаваннямі мелодыі, напеву песні.

Травушка-муравушка – зялёны лужок. Гэй! (46)

Дзяўчына любіць хлопца, які недзе далёка. Другі ж, каго яна ненавідзіць, – побач; з ім яна, відаць, ужо заручоная. Дзяўчына піша ліст каханаму, каб той патаемна прыехаў да яе. Яна любіць і чакае аднаго яго. Ідэйны падтэкст: шлюб з нялюбым не прынясе радасці, тым, хто кахае, трэба змагацца за сваё шчасце.

У зачыне песні – вобразна-псіхалагічны паралелізм. Травушка-муравушка – зялёны лужок – адна паралель (паэтычны вобраз прыроды). Другая паралель – каханы дзяўчыны:

Травушка-муравушка – зялёны лужок.
Я па табе, травушка, не нахаджуся,
Каго верна люблю – не налюблюся.

Кампазіцыйна песня пераважна апавядальная. Апавяданне вядзецца ад імя лірычнай гераіні і аўтара-песнятворцы. У канцы песні – зварот дзяўчыны да каханага. Мова амаль поўнасцю іншасказальная. У песні распрацоўваецца некалькі любоўных матываў: першы – дзяўчыну, трэба думаць, заручылі з нялюбым, і набліжаецца вяселле:

Каго ненавіджу – зараз убачу.
Ой, бачу я, бачу надзею сваю:
Ходзіць жа, гуляе па маім саду,
Крышыць жа, ламае вішаньку маю,
Кідае, кідае пад ялушачку,
Не так пад ялушачку, як пад новы двор,
Не так пад новы двор, як пад бел шацёр.

Сад дзяўчыны – яе дзявоцкая воля, вішанька – дзявоцкасць. Крышыць, ламаць вішаньку – метафара, якая ў даным выпадку значыць рыхтавацца да вяселля. Ялушачка – таксама метафара – сімвалічны вобраз маладой замужняй жанчыны, маладзіцы. Другі матыў – дзяўчына нязгодна выходзіць замуж за нялюбага:

Русу касіцу сваю часала,
Пад шаўкову нітачку перабірала,
Да свайго міленькага лісты пісала.

Сімвал-іншасказанне: распусціць дзявочую касу – пайсці замуж. У песні ж метафарычна гаворыцца аб тым, што дзяўчына не збіраецца браць шлюб з нялюбым *(касіцу пад шаўкову нітачку перабірала).* Яна верна кахае іншага, з ім хоча звязаць свой лёс:

Прыедзь, прыедзь, міленькі, ка мне з поўначы,
І застанеш, міленькі, мяне не сплючы,
Застанеш кашулечку табе шыючы.

Шыць кашулю міламу – гатаваць яму падарунак да шлюбу, іншасказальна – хацець выйсці за яго замуж. Аб тым, што дзяўчына ўжо заручоная, несвабодная, гаворыцца ў песні (у лісце дзяўчыны да свайго мілага, якога яна тэрмінова кліча да сябе):

Не едзь, не едзь, міленькі, ка мне ў дзянёк,
І не смяшы, міленькі, бога і людзей,
Прыедзь, прыедзь, міленькі, ка мне з поўначы.

Як бачым, песня вельмі багата паэтычнымі сродкамі мастацкай выразнасці, якімі адметна і вылучаецца лірычная песня сярод іншых песенных жанраў. Адзначаныя метафары, увасабленні *(травушка),* метанімія *(ой, бачу я, бачу надзею сваю),* сталыя эпітэты *(бел шацёр* – кароткая форма прыметніка, *шаўковая нітачка, новы двор, русая касіца* і інш.) – тропы, якія характэрны найбольш для любоўнай лірыкі.

Песня вылучаецца багаццем стылявых фігур і прыёмаў: зваротак у зачыне да *травушкі-муравушкі,* які ўжываецца з абасобленым прыдаткам – *зялёны лужок,* звароткі ў лістах дзяўчыны да свайго міленькага. Эўфанічнасць песеннага тэксту забяспечваецца не столькі рыфмай (месцамі яна невыразная), колькі сугучнасцю радкоў за кошт паўтораў адных і тых жа слоў і словазлучэнняў, паўтораў аднакарэнных слоў – за кошт анафар, алітэрацый і асанансаў. Надзвычай выразная стылістычная фігура спіральнага паўтору з адмоўем „не", калі ў наступным радку адмаўляецца тое, што сцвярджалася ў папярэднім:

Не так пад ялушачку, як пад новы двор,
Не так пад новы двор, як пад бел шацёр.
Пад белым шатрочкам дзеўка стаяла.

Гэта мастацкі прыём ступеньчатага звужэння вобраза, калі на апошніх словах робіцца сэнсавы акцэнт. Цікавае лексічнае „аснашчэнне" песні: спалучэнні аднакарэнных дзеясловаў: *люблю – не налюблюся,* семантычна блізкіх дзеясловаў: *ходзіць жа, гуляе; крышыць жа, ламае* і інш. Адзін і той жа дзеяслоў-выказнік выкарыстоўваецца ў песні ў станоўчым і адмоўным стане, пры гэтым утвараецца па сэнсу лагічнае супрацьпастаўленне дзеянняў (пашыраны ў песнях стылявы прыём):

– Не едзь, не едзь, міленькі, ка мне ў дзянёк...
Прыедзь, прыедзь, міленькі, ка мне з поўначы.

Паўторы дапаможных слоў: злучнікаў, часціц, прыназоўнікаў – дапаўняюць агульны эўфанічны эфект у песні. Тут мы не бачым адзнак элегічнага мінорнага настрою. Інтанацыя ў зачыне ствараецца выклічнікам „гей!". Напеў песні адпавядае яе ідэйнаму зместу – энергічны, бадзёры. Як бачым, перад намі даволі арыгінальны варыянт частай лірычнай любоўнай песні.

Чаму не прыйшоў ці не прыехаў (48 а)

Дзяўчына папракае хлопца за тое, што не прыехаў да яе ў сваты, як яна прасіла. Хлопец, як бы апраўдваючыся, адказвае, што ён прыехаў бы, каб не малодшая сястра, якая адгаварыла яго. Ідэйны падтэкст песні: каханне не заўсёды прыносіць чалавеку і шлюб, і шчасце.

Кампазіцыйна песня складаецца з дзвюх частак: першая – дыялог, які адбываецца паміж лірычнымі героямі; другая – зварот малодшай сястры да свайго брата. Песня пазбаўлена сімвалічнай мастацкай вобразнасці, мова яе цалкам аўталагічная. Няма прыгожага зачыну з традыцыйным мастацкім вобразам прыроды. Але, нягледзячы на гэта, песня вызывае цікавасць як з боку ідэйнага зместу, так і з боку мастацкіх вартасцей. На першы погляд, другарадны персанаж – малодшая сястра жаніха – фактычна выконвае асноўную ідэйна-мастацкую ролю ў песні: яна перасцерагае брата ад вялікай памылкі, якую ён зрабіў бы, калі б паехаў у сваты, памылкі, якая магла б нават загубіць яго, або зрабіць марным і нешчаслівым усё яго далейшае жыццё. Зразумела, малодшая сястра героя песні, якая яшчэ і „лет не дарасла", не здольна праявіць такую сталую мудрасць, каб прадбачыць усе магчымыя неспрыяльныя вынікі, таму правільней было б успрыймаць

увядзенне ў паэтычны твор гэтай дзеючай асобы як своеасаблівы народнапесенны прыём мастацкага апавядання. Гэты фальклорны прыём пашыраны ў казках: калі ў ролі нечаканага прадсказальніка лёсу або мудрага парадчыка выступае, напрыклад, маленькі сабачка, кот, яблыня ці іншы персанаж. Сапраўды, думкі, выказаныя малодшай сястрой лірычнага героя, адлюстроўваюць шматгадовы жыццёвы вопыт мудрага і тонкага назіральніка – народа. Зварот сястры да старэйшага брата прасякнуты вялікай пяшчотай і любоўю: яна называе яго „брацетка", „родненькі". Аб усім, што належыць брату, яна гаворыць ласкава, са шчырым замілаваннем: „галоўка", „слёзкі", „боцікі казловенькія", „шапачка бабровенькая" і г. д. Нельга не звярнуць увагі на багацце песеннага верша прыгожымі сталымі эпітэтамі. Рыфма апошніх чатырох строф – дактылічная, багатая. Аднародная сінтаксічная будова гэтых строф стварае вертыкальныя алітэрацыі і асанансы, якія разам з выразнымі рыфмамі і дакладнай сінтаксічна-інтанацыйнай арганізацыяй усяго песеннага тэксту ўтвараюць моцны эўфанічны эфект.

Там, у зялёненькім садочку (49)

Казак пытае дзяўчыну, ці пойдзе яна замуж за яго. Дзяўчына адмаўляе хлопцу, спасылаючыся на тое, што ў яго і хаты няма ды і гуляць ён любіць. Але казак ўсё роўна абяцае ажаніцца з ёю.

Частая лірычная любоўная песня. Кампазіцыйна будуецца на вобразнай мастацкай паралелі. Першая частка паралелі (зачын) – прыгожы метафарычны вобраз (салаўя):

Там, у зялёненькім садочку,
Там салавейка шчабятаў.

Для таго, каб зрабіць яго больш яркім і пераканаўчым, песнятворца моўнымі сродкамі перадае пошчак салаўя: *віць-віць-віць, цёх-цёх-цёх,* у той жа час ад такой імправізацыі салаўіных спеваў песня набывае вясёлы, бесклапотны тон. Другая частка паралелі (казак) традыцыйна больш пашыраная, чым першая. Асноўная ж частка песні – дыялог паміж лірычнымі героямі:

– Ой ты, дзяўчына чарнабрыва,
Ой, ці ты пойдзеш за мяне?..
– Ой не пайду я за цябе:
У цябе хаты нямае,
Мая матуля цябе знае,
Ты той казача, што гуляе...
– А я маці не баюся,
А я з табою ажанюся...

Мова гэтай часткі песні пазбаўлена іншасказальнасці, як гэта характэрна для любоўных песень частага тыпу. Размова маладых людзей ніяк не закранае тэму кахання, але ў той жа час намер казака ажаніцца падаецца ў імператыўнай форме. Агульны тон песні – надзвычай жыццярадасны. Таму ў рэфрэне да кожнай страфы разам з вясёла-бадзёрымі жартаўлівымі воклічамі *ай-ай-ай, ох-ох-ох* гучыць і іранічны пошчак *віць-віць-віць, цёх-цёх-цёх.*

Рыфма ў песні невыразная, месцамі – рознанаціскная. Інтанацыйна-рытмічная злажанасць песеннага верша ствараецца паўторамі радкоў у кожнай страфе, гукавой і лексічнай анафарай:

Там у зялёненькім садочку,
Там салавейка шчабятаў.

Ой, зарадзілі сільна, буйна (52)

Сюжэтная фабула песні: дзяўчына збірала ягады і заблудзілася ў лесе. Калі ж выйшла да ракі, стала клікаць перавозчыка, каб перавёз яе. Перавозчыку спадабалася прыгожая дзяўчына, узамен платы за перавоз ён прапанаваў ёй выйсці за яго замуж.

Кампазіцыя песні двухчасткавая. Першая частка – апавядальная, другая – дыялагічная. Зачын традыцыйны. Песня пачынаецца з воклічу, які адразу ж стварае прыўзнятую інтанацыю песні, затым малюецца прыродная з'ява з незвычайна адметнымі якасцямі: *ой, зарадзілі сільна, буйна ягады ў бары.* У асноўнай частцы песні даецца мастацкая распрацоўка тыпова-любоўных матываў: рака – месца любоўных спатканняў; перавозчык, малады хлопец, – сімвалічны персанаж любоўнай песні; перавоз цераз раку азначае каханне паміж маладымі людзьмі (у песні якраз і паказваецца, што паміж хлопцам і дзяўчынай узнікае ўзаемнае пачуццё ў час перавозу).

У рытміка-меладычнай структуры песні вялікую ролю адыгрывае паўтарэнне радкоў вельмі блізкай сінтаксічнай будовы. Інтанацыйна-рытмічна песня пабудавана вельмі дакладна, нягледзячы на слабыя рыфмы: цотныя і няцотныя радкі кожнай страфы строга суадносны паміж сабой. Паўтарэнне вокліча „ой" у кожнай страфе (у першых трох строфах і апошняй ён стварае страфічную анафару) развівае і падтрымлівае эмацыянальную прыўзнятасць апавядання, а таксама садзейнічае эўфанічнай гармоніі песеннага верша.

Па саду хаджу (57)

Дзяўчына засмучоная: кахае яна аднаго, а выдаць замуж яе могуць за іншага. Ідэйны падтэкст песні: дзяўчына пазбаў-

лена права выбраць сабе мужа па сэрцу; бо менавіта бацькі вырашаюць, з кім яна павінна звязаць сваё жыццё. Згодна народным этычным уяўленням – гэта несправядліва.

Кампазіцыя песні двухчасткавая. У першай частцы апавяданне вядзецца ад імя аўтара-выканаўца (магчыма, закаханага хлопца). Другая частка – дыялог аўтара-выканаўца з дзяўчынаю: размова аб тым, каго яна кахае і з кім выпадзе ёй жыць. У зачыне малюецца мастацкі вобраз-сімвал – засохшая рута ў садзе. Першая частка песні будуецца на мастацкай вобразнай паралелі:

Па саду хаджу і руту саджу,
Ой, рута мая засушоная.

Ой, рута мая засушоная,
Дзяўчына мая засмучоная.

Ужо ў зачыне ствараецца эмацыянальная плынь твора, яго мінорны настрой. Засохшая ў садзе рута сімвалізуе засмучаную дзяўчыну, якую могуць аддаць замуж за нялюбага. Наступная частка песні – дыялог, вядзецца ён гутарковаю моваю. Эмацыянальны тон песні развіваецца пытальнай інтанацыяй, воклічам „ой", паўторамі злучніка „ці" ў апошняй страфе. Рытмічная і эўфанічная зладжанасць песеннага верша дасягаецца дакладнымі рыфмамі.

Кукавала зязюленька (58)

Да дзяўчыны прыехаў казак, але дзяўчына ў гэты час была на гулянні. Маці дзяўчыны прымае казака няветліва. Пасля сустрэчы з самой дзяўчынай на гулянні казак незадаволены ад'язджае. Ідэйны падтэкст песні: грубасць, фанабэрыстасць – не да твару дзяўчыне. Маці павінна выхоўваць дачку лагоднай і ветлівай да людзей, калі хоча, каб яна не засядзелася ў дзеўках.

Песня належыць да ліку частых, інтанацыя песні бадзёрая, рытм дакладны. У кожнай страфе гучыць энергічны вокліч „эй". Песня вызначаецца моцнай эўфанічнасцю, гукавой зладжанасцю за кошт паўтораў аднародных сінтаксічных структур. Дынамічнасць дзеяння, шпаркі рытм узмацняюцца стылявою фігураю эліпсіса (апушчаны выказнікі ў сёмай і восьмай страфах):

Кружка ў хаце, вада ў сенях,
Ідзі ды напіся.

Дачка мая на гулянні,
Ідзі падзівіся.

У зачыне ўжываецца сімвалічны мастацкі вобраз зязюленькі, што кукуе „ў садзе на памосце". У даным выпадку гэта вобраз дзяўчыны. Сустракаем тут і фальклорна-песенны прыём траічнасці: прыехалі да дзяўчыны, згодна песні, тры казакі:

Адзін казак каня вядзе,
Другі сядло вяжа.

Трэці стаіць пад аконцам,
„Добры вечар" кажа.

У адпаведнасці з песеннай сімволікай менавіта трэці выконвае ролю лірычнага героя. Песня кампазіцыйна будуецца на стылявым прыёме рэтардацыі: запавольванне песеннага апавядання шляхам паўтораў дзеянняў першага, другога, а затым і трэцяга казака з мэтаю паступовага ўзмацнення эмацыянальнага ўздзеяння слухача. У апошніх двух строфах ужываецца вобразна-псіхалагічны паралелізм з паралельнымі адмоўнымі супрацьпастаўленнямі:

Вада твая не халодна,
Пайду да крыніцы.

Дачка твая не лагодна,
Пайду да ўдавіцы.

Адначасова першая паралель (першыя два радкі) выконвае і функцыю гукавой метафары. У канец песеннага верша выносяцца тыя сказы, у якіх заключана ідэйна-этычная думка твора. „Пайду да ўдавіцы" – тут маецца на ўвазе да маладой жанчыны, якая добра ведае, як трэба сябе паводзіць: сціпла, лагодна і ветліва.

Пакаціўся туман, туман па даліне (59)

Сівы голуб шукае сваю галубку, распытваецца ў людзей пра яе. Людзі кажуць, што бачылі галубку, як яна ўмывалася крынічнай вадой, як прыбіралася. Ідэйны падтэкст песні: дзяўчына не павінна заседжвацца ў дзеўках, тым болей, калі сэрца хлопца напоўнена любоўю да яе.

Кампазіцыйна ўся песня будуецца на прыгожых метафарычных вобразах сівога голуба і яго галубкі, вельмі пашыраныя ў народнай любоўнай песні. Пара галубкоў сімвалізуе закаханых хлопца і дзяўчыну, іх неразлучнасць (альбо іх вельмі моцнае імкненне быць заўсёды разам), вернасць адзін аднаму. У песні ёсць і другія сімвалічныя (метафарычныя) мастацкія вобразы: туман, які ў лірычнай паэзіі сімвалізуе невядомы лёс лірычных герояў (ці героя), нявызначанасць будучыні; крынічанька, вада – традыцыйнае месца спаткання закаханых ці проста хлопца і дзяўчыны, што ў хуткім часе могуць пакахаць адзін другога.

У песні выкарыстоўваецца кампазіцыйны мастацкі прыём дыялогу паміж лірычным героем і людзьмі, якія ўсё бачылі і чулі:

– А ці вы відзелі, а ці вы слышалі
Галубку маю?

– А мы відзелі, а мы слышалі
Галубку тваю.

Яна прыляцела, крыллі распусціла,
Села над вадой.

Песня вызначаецца не толькі багатай сімволікай, добра распрацаванай сістэмай метафарычных вобразаў, але і адметнай эўфанічнай зладжанасцю, якая дасягаецца сінтаксічнымі і гукавымі паралелізмамі:

Яна ўмывала бела сваё ліца
Крынічнай вадой,
Яна выціралa бела сваё ліца
Шаўковым платком,
Яна расчасала сваю русу косу
Частым грабянём,

паўторамі аднародных сінтаксічных структур:

Яна прыляцела, крыллі распусціла,
Села над вадой,

паўторамі слоў і словазлучэнняў:

Пакаціўся туман, туман па даліне,
Туман па даліне.

Тут ужо бачым прыём спіральнага паўтора.

Вызначаецца песня і паўторамі аднародных сінтаксічных будоў з ужываннем семантычна звязаных паміж сабой дзеясловаў, што надае песеннаму апавяданню глыбока эмацыянальны характар.

А ён і лятае, а ён і буркуе...
– А ці вы відзелі, а ці вы слышалі
Галубку маю?

Мастацкай вобразнасці песеннага апавядання садзейнічаюць звароткі, адрыў дапасаванага эпітэта ад назоўніка („а ў тым тумане, а ў тым жа цёмным"; „яна выціралa бела сваё ліца"). Не менш важную ролю іграюць і ўдакладняючыя азначэнні („каб я, маладая, доўга не гуляла"). Багатая ў песні і сістэма тропаў: сталыя эпітэты – *сівы голуб, бела ліца, шаўковы платок, руса каса, часты грэбень* і інш. Як бачна, выкарыстана цэлая сістэма метафар. Каб дасягнуць інтанацыйна-рытмічнай гармоніі песеннага тэксту, аўтар ужывае рыфмы з няправільнай формай слоў („яна ўмывала бела сваё ліца"). Гукапіс верша ўзбагачаюць алітэрацыі і асанансы.

Чые гэта шэры валы (62)

Дзяўчына кахае хлопца, але ў яе ёсць саперніцы. Каб завалодаць сэрцам мілага, яна хоча зачараваць яго – прыва-

ражыць да сябе. Ідэйны падтэкст песні: моцнае каханне заўсёды імкнецца адолець усе перашкоды на сваім шляху, каб дасягнуць узаемнасці і шчасця.

У зачыне сустракаем стылявы мастацкі прыём, які даволі часта ўжываецца ў вуснамоўнай песеннай творчасці з мэтай адразу прыцягнуць увагу слухача да лірычнага героя і асноўнай завязкі сюжэта. Песня пачынаецца з пытанняў:

Чые гэта шэры валы
Па гарах хадзілі?
Ці не таго казачэнькі,
Што мы ўтрох любілі?

Трое любілі аднаго – на гэтай жыццёвай любоўнай калізіі разгортваецца сюжэтнае палатно песні (хоць наяўнасць трэцяй саперніцы, магчыма, тлумачыцца фальклорным прыёмам траічнасці). Кампазіцыя песні двухчасткавая. Першая частка апавядальная, у ёй расказваецца аб трох саперніцах; другая – маналагічная (маналог лірычнай гераіні). Сюжэт песні будуецца з дапамогай прыёму рэтардацыі (запавольвання песеннага апавядання):

Адна была-любіць стала –
Пасцель белу слала.
А другая любіць стала –
Усё цалавала.
[А другая любіць стала] –
[Усё цалавала.]
А трэцяя любіць стала –
Усё чаравала.

Тут жа мы бачым і мастацкі прыём градацыі – паступовага ўзмацнення эмацыянальнага напружання апавядання. Згодна градацыі і прыёму траічнасці, трэці персанаж распрацоўваецца найбольш дэталёва. Трэцяя саперніца – гэта лірычная гераіня песні, якая ў адрозненне ад дзвюх другіх саперніц можа найбольш моцна ўздзейнічаць на казачэньку – зачаруе яго і такім чынам пераможа сваіх саперніц. Вокліч „ой" у пачатку чацвёртай страфы азначае эмацыянальны ўздым песеннага апавядання ў апошніх двух куплетах песні:

– Ой, чарую ручкі, ножкі,
Аленькія шчочкі,
Штоб не бегаў да другоі
Цёмненькаю ночкай.
Штоб не бегаў да яе,
Штоб не прызнаваўся,
А на мяне, маладую,
Штоб не забываўся.

Інтанацыйна-рытмічная арганізацыя песні дасканалая, дзякуючы пераважна дакладным рыфмам (рыфма ў асноўным дзеяслоўная, перакрыжаваная, жаночая, адкрытая) і паўторам аднародных сінтаксічных будоў. Акрамя таго, жаночая дзеяслоўная адкрытая рыфма вельмі прыдатная да беларускага распеўнага поўнагалосся, таксама як і да працяжнага напеву лірычнай песні. Эўфанічнасць верша ўзмацняецца лексічнай анафарай:

Штоб не бегаў да яе,
Штоб не прызнаваўся...
Штоб не забываўся.

У песні сустракаем такія сродкі мастацкай выразнасці, як інверсія – *пасцель белу слала;* сталыя эпітэты – *шэры валы, пасцель бела* (кароткая форма прыметніка), *цёмненькая ночка, аленькія шчочкі* і інш. Задушэўна-пяшчотны тон, уласцівы лірычнай любоўнай песні, ствараецца частым ужываннем назоўнікаў (ці прыметнікаў) у памяншальна-ласкальнай форме, асабліва калі размова вядзецца пра каханага: *казачэнька, ручкі, ножкі, аленькія шчочкі* і інш.

Ой, пайду ў садочак (63)

Дзяўчына хоча прычараваць казака, бо пакахала яго, але казак жанаты і адмаўляецца ад яе кахання. Ідэйны падтэкст песні: вернасць у каханні, вернасць свайму маральнаму абавязку перад сям'ёй, дзецьмі – даражэй, чым мімалётнае пачуццё.

Кампазіцыя песні не зусім традыцыйная – трохчасткавая. Першая частка – зачын – намер лірычнай гераіні (закаханай дзяўчыны) прыварожыць мілага. Другую (асноўную) частку складае дыялог паміж дзяўчынай і казаком. Трэцяя частка – кароткае апавяданне ад імя аўтара-выканаўца (трэцяя страфа). У зачыне песні, вельмі эмацыянальным, мастацкай вобразнай мовай выказваецца глыбокае любоўнае пачуццё дзяўчыны, якая збіраецца чараваць мілага:

Ой, пайду ў садочак
Да сарву лісточак
Дай накрыю свайму
Міламу слядочак.

Штоб раса не пала,
Пташкі не хадзілі,
Штоб майго мілога
Другія не любілі.

Як бачым, „чараванне" – дзеянні, у якіх вельмі актыўна будуць удзельнічаць элементы прыроды: садочак, лісточак, раса, пташкі. У трэцяй страфе гучыць іншы варыянт „чараў" – „несалёну рыбку вячэраць давала". З адказу казака дзяўчыне (а ён гучыць у задушэўным лірычным тоне) вынікае ідэйны змест песні, у якім народ-песнятворца выказвае свае этычныя погляды на каханне маладой дзяўчыны да жанатага мужчыны. Казак адмаўляе дзяўчыне ў каханні, ён застаецца верным сваёй сям'і. На гэта дзяўчына адказвае яму ў насмешліва-іранічным тоне, што падкрэсліваецца ў апошняй страфе песні:

– Дурны ты, казача,
Дурным ты астаўся;

На чужой старонцы
Жанатым прызнаўся.

Мова песні аўталагічная. Рытмічна-інтанацыйную сістэму песеннага верша забяспечвае даволі дакладная рыфма. Другіх традыцыйных прыёмаў фальклорнага гукапісу амаль няма. Лірычную плынь песеннага тэксту падтрымліваюць звароткі, назоўнікі ў памяншальна-ласкальнай форме: *садочак, лісточак, слядочак, рыбка, дзетачкі, старонка* і інш.

Ой ты, мілы, мілы (64)

Дзяўчына палюбіла казака. Каб прычараваць яго, яна накіроўвае чары на каня свайго мілага.

Кампазіцыя песні – апавядальная. У тканіну апавядання ўплятаецца кароценькі маналог лірычнага героя. Зачын песні будуецца на гіпербале, якая павінна даць эмацыянальна моцную характарыстыку героя, падкрэсліць яго незвычайную прывабнасць:

Ой ты, мілы, мілы,
Мой слаўны казача,
Па табе, мой мілы,
Уся старонка плача.

У песні выкарыстаны мастацкі прыём градацыі, які з'яўляецца сродкам узмацнення эмацыянальнага напружання дзеяння.

Па табе, мой мілы,
Уся старонка плача.
Не гэтак старонка,
Малада дзяўчына,
Малада дзяўчына,
Хлопца палюбіла.
Не так палюбіла,
Як зачаравала.

Характарыстыка герояў і іх дзеянняў падаецца стылявым прыёмам супастаўлення прадметаў (асоб) і дзеянняў, пры гэтым у кожным наступным сказе часткова адмаўляецца тое, што сцвярджаецца ў папярэднім. Мастацкі ж вынік гэтага прыёму народнай песнятворчасці – лагічны і эмацыянальны націск на апошнім сказе пэўнага сінтаксічна-інтанацыйнага перыяду (у нашым прыкладзе – „не так палюбіла, як зачаравала"). „Чараванне" закаханай дзяўчыны – лейтматыў усёй песні. У песенным вершы сустракаем улюбёны фальклорны мастацкі вобраз каня – спадарожніка лірычнага героя. Конь у гэтай песні з'яўляецца неабходным пасрэднікам паміж закаханымі. Ён спрыяе каханню, бо праз яго чары дзяўчыны перадаюцца хлопцу:

У зялёным садзе
Каня прывязала,
Узяла расчоску,
Грыўку расчасала.

Зялёны сад – сімвалічнае месца для любоўнай лірыкі.

Зварот да каня самога казака (пятая страфа песні) паказвае, што чары падзейнічалі: казак пасылае каня да дзяўчынанькі, якую моцна пакахаў.

Сугучча радкоў у песні дасягаецца рыфмай і паўторамі слоў і словаздучэнняў: *ой ты, мілы, мілы; ой ты, коне, коне; яна поле, поле* і г. д.

Ой, матанька, што рабіць? (65)

Дзяўчына кахае, але не мае ўзаемнага пачуцця ад таго, хто мілы яе сэрцу. Яна просіць парады ў маці, тая навучае дачку, як зачараваць хлопца. Чары падзейнічалі: хлопец пакахаў дзяўчыну. Ідэйны падтэкст песні: каханне – вельмі моцная крыніца радасных адчуванняў і ўражанняў для чалавека, яно не павінна азмрочвацца горкімі пачуццямі, быць нешчаслівым. Народныя маральна-этычныя погляды на каханне вызначаюцца сапраўдным гуманізмам.

Зачын песні – усхваляваны, поўны роспачы зваротак няшчаснай закаханай да маці, у якой яна просіць дапамогі („ой, матанька, што рабіць? Не хоча міленькі любіць"). Нельга не здзіўляцца мастацкаму майстэрству народа-песнятворцы: усяго два радкі песеннага верша, а як яны дакладна перадаюць парывы змучанай душы! У зачыне адразу падаецца сюжэтная завязка песні. З яе пачынаюць развівацца ўсе дзеянні лірычных герояў. Працэс „чаравання", аб якім гаворыцца ў песні, вельмі складаны, патаемны, бо ён, па разуменню аўтара-выканаўца, мае звышнатуральную сілу:

Шчэ й да гаю не дайшла,
Розных зёлачак найшла.

Выкапала кораня
З-пад белага каменя.

Вымыла яго ў рацэ,
Высушыла на руцэ.

[Высушыла на руцэ]
Ды спарыла ў малацэ.

Уздзеянне чараў такое магутнае, што мілы адразу ж „ляціць" на кані да дзяўчыны, каб толькі супакоіць яе:

Шчэ й карэньчык не ўскіпеў,
А ўжэ мілы прыляцеў...

– Прынёс мяне сівы конь
К дзяўчыне на супакой.

Пачуццё хлопца да дзяўчыны надзвычай моцнае. У апошнім двухрадкоўі песні мы бачым развязку сюжэта – матыў шлюбу (пуховыя падушкі), які мае адбыцца:

Да дзяўчыны, да душкі,
У пуховыя падушкі.

Звяртае на сябе ўвагу вельмі дакладная рыфмоўка песеннага верша (жаночая рыфма чаргуецца з мужчынскай, адкрытая, часта – дзеяслоўная).

Рытмічна-інтанацыйная зладжанасць тэксту абумоўлена і паўторамі аднародных (ці амаль аднародных) сінтаксічных

структур (пераважна спалучэнняў дзеяслова з назоўнікам і прыназоўнікам). З ліку стылявых мастацкіх прыёмаў у песні сустракаем адасоблены прыдатак: *да дзяўчыны, да душкі;* сінекдаху – троп, даволі рэдкі для народнай песнятворчасці:

А што ж цябе прынясло,
Ці чаўночак, ці вясло?

Сталых эпітэтаў небагата ў песні: *з-пад белага каменя, сівы конь, пуховыя падушкі.*

Сядзіць голуб на дубочку (67)

Песня аб няшчасным каханні. Дзяўчына разлюбіла хлопца, і ён просіць, каб яна напаіла яго такім зеллем, ад якога ён зможа забыцца пра яе. У той жа час хлопец упэўнены, што не забудзе дзяўчыну да свае смерці. Ідэйны падтэкст песні: моцнае, сапраўднае каханне не можа здрадзіць.

У зачыне сустракаем традыцыйныя для любоўнай лірыкі сімвалічныя мастацкія вобразы – голуба і галубкі (хлопец і дзяўчына), але ў даным выпадку гэтыя песенныя вобразы пазбаўлены і мастацкай вобразнасці, і сэнсавага напаўнення. У першай і другой строфах, па сутнасці, выкарыстаны два фармальныя паралелізмы: першая частка паралелі – прыродная, другая – лірычная гераіня. Паміж гэтымі дзвюма часткамі (прырода – чалавек) у даным выпадку няма ніякай сэнсавай і сюжэтнай сувязі. Першая паралель выконвае толькі рыфма- і рытмаўтвараючую функцыі. Нельга, аднак, адмаўляць песні ў некаторых ускосных сімвалічных асацыяцыях.

Кампазіцыя будуецца на дыялогу паміж хлопцам і дзяўчынай. Выказванні хлопца прасякнуты тужлівым настроем, нявыказанай абідай:

Не хочаш ты, дзяўчыніца,
Каханаю быці,
Дай жа мне таго зелля,
Штоб мог прызабыці...

Буду піці цераз сілу,
Каплі не выпушчу,
Тады на цябе забуду,
Як вочы заплюшчу!

Апошняя страфа з прыведзенага прыкладу нясе найбольшую эмацыянальную нагрузку. Журба маладога хлопца выказваецца стрымана, скупымі сродкамі – пытальнымі інтанацыямі, без усхваляваных воклічаў, скаргаў.

Песня кантамінацыйная. Апошнія яе тры страфы нагадваюць частыя любоўныя песні. Ідэйны змест апошніх строф мае процілеглую з першай часткай песні накіраванасць: хлопец паказваецца легкадумным, ён адступіўся ад свайго намеру ажаніцца з любой дзяўчынаю. У зачыне „з-пад каменя вада бяжыць, на камені суха" выкарыстан прыём супраць-

пастаўленне з апушчэннем супраціўнага злучніка паміж сказамі, што найбольш тыпова для частай любоўнай песні. У гэтай жа страфе назіраем і фармальны паралелізм. Абедзве паралелі – прырода і чалавек – не маюць пэўнай семантычнай сувязі. Дыялог пачынае хлопец. Адказ дзяўчыны задзірлівы, непакорлівы, востра нядобразычлівы. Песня нагадвае гумарыстычна-сатырычнае пікіраванне, якое можна назіраць у прыпеўках любоўнай тэматыкі.

Канцоўка песні будуецца на традыцыйным мастацка-вобразным паралелізме – прырода – чалавек: першая частка паралелі „Не ўсе тыя сады цвітуць, што раскідаюцца", другая – „Не ўсе тыя дзевак бяруць, што заляцаюцца". У першай частцы выкарыстана прыгожае і прыдатнае для любоўнай песні мастацкае параўнанне, у другой – народнае павучанне.

А ў Марусі хата на памосце (70)

Да маладой дзяўчыны Марусі прыехалі сватацца тры казакі. Яна абяцае выйсці замуж за таго, хто ёй дастане зелле для чараў. Трэці з казакаў, які моцна кахае дзяўчыну, паехаў шукаць тое зелле. Зязюля кукуе яму, што Маруся ўжо ўзяла шлюб з іншым. Ідэйны падтэкст песні: багатая, занадта пераборлівая дзяўчына не спачувае закаханаму ў яе хлопцу.

У зачыне даецца характарыстыка лірычнай гераіні. Яна вылучаецца з ліку іншых дзяўчат, у яе нават хата на памосце. Кампазіцыя песні абапіраецца на стылявыя прыёмы траічнасці і градацыі:

Прыехалі тры казакі ў госці...
Першы кажа: Я Марусю люблю!
Другі кажа...: Я Марусю вазьму!
Трэці кажа: Зеллейка дастану,
Я з Марусяй... на ручнічку стану!

Згодна народным уяўленням, трэці – найбольш дастойны з жаніхоў, бо ў яго самыя гарачыя пачуцці да дзяўчыны і ён самы рашучы:

Белым канём поле пераеду,
...Сівым канём за мора даеду,
Чорным канём зеллейка дастану.

Тут зноў выкарыстаны прыём градацыі, згодна з якім чорны конь самы верны і надзейны. Такім чынам, аб'ектам градацыі з'яўляецца лірычны герой ці яго дзеянні, на якіх канцэнтруецца ўвага аўтара-выканаўца і слухача і на якіх робіцца эмацыянальны акцэнт у песні.

Шматлікія паўторы асобных слоў, спалучэнняў слоў, ска-

заў утвараюць стылістычную фігуру ампліфікацыю (пашырэнне). Ужыванне яе ў народнай песнятворчасці з'яўляецца сродкам узмацнення мастацкай выразнасці мовы, а таксама сродкам стварэння вельмі моцнага эўфанічнага эфекту. Песня багата таксама прыгожымі паэтычнымі параўнаннямі:

Адзін конік, як лебедзь бяленькі,
Другі конік... як голуб сівенькі.
Трэці конік, як воран чарненькі...

Як бачым, з мэтаю найбольшай мастацкай выразнасці для параўнання выкарыстаны вобразы з супрацьлеглымі якасцямі: *лебедзь бяленькі – воран чарненькі.* Эпітэты выражаюцца прыметнікамі ў памяншальна-ласкальнай форме. У такой жа форме ўжываюцца і назоўнікі: *зеллейка, ручнічок, конік, зязюлька, вяселлейка.* Такая форма назоўнікаў і прыметнікаў тыповая для лірычнай песні.

Цераз рэчаньку, цераз балота (73)

Дзяўчыну кахаюць, але яна любіць другога. Той, хто кахае, дарэмна просіць узаемнасці. Ён папракае дзяўчыну за тое, што яна прычаравала яго. Тая ж абвяргае яго абвінавачванне. Дзяўчына баіцца, што яе выдадуць замуж за нялюбага. Ідэйны падтэкст песні: каханне без узаемнасці прыносіць толькі пакуты, шлюб без любові калечыць лёс таму, хто кахае іншага.

Кампазіцыйна песня мае дыялагічную форму – вядзецца размова лірычных герояў. Дыялог пачынаецца ўжо ў зачыне. Тут назіраем і прыродны элемент, і мастацкія прыёмы гіпербалы і метаніміі:

– Цераз рэчаньку, цераз балота
Падай ручэньку, маё залота...

– Цераз рэчаньку, цераз быструю
Падай ручэньку, падай другую.

Рэчанька – сімвалічная перашкода ў каханні. Падаць ручаньку (ручанькі) цераз быструю рэчаньку – гэта, згодна песеннай вобразнасці, мець цяжка дасягальнае і вельмі жадаемае ўзаемнае любоўнае пачуццё. Нельга не захапляцца невычарпальнай народнай фантазіяй у працэсе мастацка-вобразнага мыслення.

Смутак нераздзеленага кахання стварае глыбока лірычную, мінорную плынь паэтычнага твора:

– Ой ты, дзяўчына, чараўнічэнька,
Ачаравала маё лічэнька,

Ачаравала цела і душу,
Цяпер да цябе хадзіці мушу.

Лірычна-самотны тон прадаўжаецца і ў тых строфах, дзе гучыць матыў закаханай дзяўчыны:

– Ой, знаю, знаю, каго кахаю,
Толькі не знаю, з кім жыці маю.

Ой, там у саду, саду-садочку,
Там расцвітаюць розныя цвяточкі,
Ой, я хадзіла і гаварыла,
Судзі мне, божа, каго любіла.

Апошняя страфа песні гучыць на простанароднай гутарковай мове. Першыя два радкі страфы – праклён:

– Каб так дайшоў ты з сяней да хаты,
Колькі я знаю, як чараваці.

У апошнім двухрадкоўі (яно сэнсава ў песні самае значнае) зноў ужываецца мастацкі прыём метаніміі:

А мае чары напагатове –
Белае лічка, чорныя бровы.

У рытміка-інтанацыйнай будове асаблівасцю песні з'яўляецца разнастайнасць рыфмаў.

Драмліва поле, драмліва (75)

Дзяўчына заснула, збіраючы ягады. Хлопец старанна будзіць яе і дае параду спаць у каморы. Але у каморы маці разбудзіць і ніхто не будзе ведаць, а на полі – людзі асудзяць. Ідэйны падтэкст песні: дзяўчына павінна берагчы дзявочы гонар і добрую дзявочую славу, берагчыся і ад людскіх перасудаў, бо ад гэтага ў пэўнай ступені залежыць яе лёс.

Зачын песні – традыцыйны, даецца замалёўка прыроды. У кароткім двухрадкоўі вельмі сціплымі лексічнымі сродкамі ствараецца глыбока паэтычны мастацкі вобраз, дзякуючы выкарыстанню метафарычнага эпітэта (выражанага кароткай формай прыметніка), які паўтараецца двойчы, інверсіі эпітэта, ужыванню развітага азначэння:

Драмліва поле, драмліва,
А на ягадкі ўрадліва.

Зачын песні арганічна ўплятаецца ў тканіну паэтычнага твора: *поле* (паляна) *драмліва* (рэдкае азначэнне для поля), таму і лірычная гераіня заснула (стрыжань сюжэта). Амаль

усё сюжэтнае дзеянне прысвечана расказу пра тое, як хлопец будзіў дзяўчыну:

Ехаў Яначка – не чула.
Махнуў платочкам – не дастаў,
Кінуў яблычкам – не ўлучыў...
А злез з коніка – разбудзіў.

У прыведзеным прыкладзе выкарыстаны стылявы прыём градацыі. Тут жа назіраецца своеасаблівасць народнамоўнага паэтычнага сінтаксісу – бяззлучнікавае спалучэнне слоў у сказе, чым дасягаецца эмацыянальная напружанасць дзеяння. Ужываюцца выразы, тыповыя для вуснай народнай творчасці казачнага жанру: *махнуў платочкам, кінуў яблычкам, злез з коніка.*

Кампазіцыя песні нічым не вызначальная: зачын, апавядальная і маналагічная часткі. Апошняя частка песні – выказванні лірычнага героя (хлопца), але ж у ім павучанне, настаўленне лёгкадумнай, неабачлівай дзяўчыне. Гэтак мудры і бескарыслівы дарадчык – народ-песнятворца выказвае перасцярогу маладой дзяўчыне.

Рыфмы ў песенным вершы – недакладныя, але эўфанічнасць песеннага тэксту дасягаецца паўторамі радкоў, асобных слоў, якія ўтвараюць песенныя стыкі:

А спі, Яначка, у каморы.
У каморы мамка пабудзіць.

Як бачым, назоўнік з прыназоўнікам *(у каморы)* у ролі акалічнасці стварае песенны стык. Гукапіс песні ўзбагачаецца лексічнай анафарай за кошт паўтораў радкоў.

Ой, развілася зялёна дуброва (76)

Дзяўчына гаруе аб сваёй няшчаснай долі. Мілы пакінуў яе, бо нехта пусціў пра яе нядобрую славу. Ідэйны падтэкст песні:людскія нагаворы і абгаворы, дарэмна ўзведзены паклёп на маладую дзяўчыну часам вымушаюць каханага пакінуць яе. Дзяўчына ж застаецца няшчаснай на ўсё жыццё.

У зачыне песні – вобразна-псіхалагічны паралелізм. Першая яго частка стварае мастацкі вобраз прыроды, якая пакутуе, як і лірычная гераіня: дуброва развілася, але стаяць ёй, мабыць, нялёгка на круценькай гары. Зачын *развілася зялёна дуброва* – тыповы для сумных, тужлівых, лірычных песень любой тэматыкі. Другая частка псіхалагічнага паралелізму – няшчасная дзяўчына, якая страціла каханага праз несправядлівыя нагаворы на яе. У песні пра гэта сказана метафарычна (нагаворы – *варожа забава*, сама дзяўчына – *дзявочая краса*)

прыгожай мастацкай вобразнай мовай. У другой страфе песні зноў бачым вельмі паэтычнае параўнанне лёсу гераіні з прыродай:

Вецер павее, сонейка прыгрэе,
Рана раса ападзе,
Так мая доля, краса маладая,
Навек марна, эх, прападзе.

Апошняе двухрадкоўе страфы будуецца на іншасказанні, выкарыстаны прыём метаніміі: *краса – доля.* Як усхваляванa і з якім душэўным узрушэннем гаворыць дзяўчына аб сваім магчымым, але загубленым шчасці, відаць па тым, што ў песенным радку вокліч „эх" стаіць перад апошнім словам – „прападзе", на якое падае лагічны, інтанацыйны і эмацыянальны націск.

Мова ў апошняй страфе аўталагічная. Тут *дуброва* не мае сімвалічнага значэння, але яна *(дуброва)* і *птушачка* як бы спачуваюць лірычнай гераіні. Птушачка спявае ва унісон з яе меланхалічным настроем:

А ў тэй дуброве птушачка спявае,
Сэрцу жалю надае,
Дзевачка плача, долю праклінае:
А хто любіць, не прыйдзе.

Апошнія два радкі песні знаходзяцца ў цэнтры ўвагі і выканаўцаў, і слухачоў. Яны ствараюць тужлівы настрой усёй песні, з'яўляюцца яе эмацыянальным вынікам. Асаблівасць рытмічна-інтанацыйнай будовы песеннага верша ў вельмі дасканалай яго эўфанічнасці, якая дасягаецца рыфмай (у асноўным – перакрыжаванай, дзеяслоўнай, мужчынскай, адкрытай). Сустракаем радкі і з унутранай рыфмай:

Вецер павее, сонейка прыгрэе.

Як звычайна, выкарыстаны назоўнікі і прыметнікі ў ласкальна-памяншальнай форме: *круценькая, сонейка, птушачка, дзевачка.* Сустракаем інверсіраваныя эпітэты: *краса маладая*; удакладняючыя дзеяслоўныя словазлучэнні: *спявае, сэрцу жалю надае* вельмі узмацняюць мастацкую выразнасць мовы песеннага верша.

А за ліхімі за марозамі (77)

Дзяўчына сумуе па міламу, які пакінуў яе, паслухаўшы людскіх нагавораў. Песня маналагічная. Песенны верш кароткі, але мае вялікае эмацыянальнае напаўненне, перадае глыбокае душэўнае ўзрушэнне лірычнай гераіні.

Кампазіцыя песні ўтвараецца вобразна-псіхалагічным паралелізмам. Для мастацкага параўнання выкарыстаны традыцыйна-любоўны паэтычны вобраз-паралель – *рутачка* – вельмі разнастайнага сімвалічнага зместу. У любоўнай лірыцы яна сімвалізуе і дзявочую волю, і дзявочую красу, і дзявочую долю. Тут рутачка сімвалізуе шчасце ў каханні, таму дзяўчына так прагна жадае, каб рута хоць завязалася. Шчасцем яна лічыць нават магчымасць угледзець таго, каго кахае. У першых двухрадкоўях бачым і другое вельмі трапнае мастацкае параўнанне:

А за ліхімі за марозамі...
А за людскімі за языкамі.

Як мароз губіць кветку, так людскія абгаворы губяць каханне, шчасце дзяўчыны. Жорсткія правілы старой патрыярхальнай вёскі з яе няпісанымі дамастроеўскімі законамі вельмі строга каралі дзяўчыну за ўсялякія праявы любоўнага пачуцця. Хлопцу тымі ж маральнымі ўстанаўленнямі многае дазвалялася. Гэтыя забабоны часам без пэўных падстаў абарочваліся для дзяўчыны вялікім горам – стратай мілага, стратай шчасця ў каханні.

Паколькі апошні радок кожнай страфы паўтараецца тройчы, у песні ствараюцца стылістычныя эфекты рэтардацыі і ампліфікацыі. Гукапіс паэтычнага верша вельмі багаты. Перакрыжаваная канцавая рыфма ўзбагачаецца пачатковаю рыфмай:

Ой, узыдзі, узыдзі, узыдзі, рутачка.
Хаця завяжыся.

Ой, прыйдзі, прыйдзі, прыйдзі, міленькі,
Хаця пакажыся!

Песенны верш вызначаецца таксама багаццем алітэрацый і асанансаў. Паэтычную прыгажосць мове надаюць паўторы прыназоўніка перад назоўнікам і перад яго азначэннем:

А за ліхімі за марозамі...
А за людскімі за языкамі.

Песня інтанацыйна вельмі моцна ўздзейнічае на пачуцці слухача. Воклічы „ой", звароткі (назоўнікі ў памяншальна-ласкальнай форме), клічныя інтанацыі спрыяюць гэтаму.

А пад гаем, гаем (79)

Жартоўная песня пра дзяўчыну, якая пасеяла зёлкі, а як жала іх – стамілася. Казачок мусіў яе карміць, паіць, уклад-

ваць спаць і ўкрываць. Ідэйны падтэкст песні: дзяўчына можа зняславіць сябе, калі не беражэ свой дзявочы гонар, не клапоціцца аб тым, каб захаваць сваё добрае імя. Тады дрэнная слава аб ёй хутка разыходзіцца навокал.

Частая любоўная песня. Сюжэт песні распрацоўваецца ў жартоўным тоне. У падтэксце гучыць сатыра на дзявочую непрадбачлівасць і адначасова гучаць народныя маральна-этычныя патрабаванні да паводзін маладых людзей. Але разам з тым у песні бачым бесклапотны гумар, тонкую іронію, весялосць. Кампазіцыя песні – апавядальная. Зачын – традыцыйны: кароткая замалёўка прыроды.

Вобраз прыроды ні стылёва, ні семантычна не звязаны з вобразам лірычнай гераіні. Такі зачын, мабыць, можна лічыць тыповым для частай любоўнай песні. У песні сустракаем мастацкі прыём траічнасці:

Арала, арала
У тры баразёнкі,

Засеяла, запахала
Траякія зёлкі.

У даным выпадку лічба „тры" не адыгрывае сімвалічнай ролі. Араць у тры баразёнкі, засейваць зёлкі – жартоўнае апавяданне аб небыліцах. Кампазіцыйная асаблівасць песні ў тым, што размова паміж лірычнымі героямі не адбываецца, але сам аўтар-выканаўца з'яўляецца як бы ўдзельнікам дзеяння, ён сам звяртаецца да дзяўчыны:

Раслі тыя зёлкі,
Сталі паспяваці,

Пара, пара, дзяўчыніца,
Зёлкі зажынаці.

Песня высмейвае маруднасць у рабоце, нязграбнасць, ляноту дзяўчыны. Кульмінацыя сюжэта – апошнія дзве страфы:

Спала яна, спала –
Захацела ўкрыцца;
Мусіў казак да дзяўчыны
І сам прытуліцца.

Пайшла тая слава
Далей за Варшаву:
Маладая дзяўчыніца
Дый з казакам спала.

У канцоўцы заключана ідэйная накіраванасць песні. У ёй выкарыстаны мастацкі прыём гіпербалы, не такі пашыраны ў любоўных песнях. У песенным вершы бачым стылявыя адзнакі частай песні, якія ствараюць бадзёра-жартаўлівую інтанацыю: часты рытм, добрую эўфанічнасць песеннага верша за кошт дакладнай рыфмы, паўтораў слоў і паўтораў аднародных сінтаксічных будоў, якія назіраюцца ад пятай да дзевятай строф. У пачатку амаль кожнай страфы паўтор слоў – стылявы прыём рэтардацыі, які павінен стварыць у слухача ўяўленне аб нейкім занадта працяглым альбо празмерным дзеянні: дзяўчы-

на няўдалая да работы, але вельмі здатная да гуляння. Паўторы слоў у пачатку строф узбагачаюць гукапіс песеннага верша і адначасова ствараюць вясёла-бесклапотны напеў. Цікавае інтанацыйна-сэнсавае адценне песням такога тыпу надаюць назоўнікі і прыметнікі памяншальна-ласкальнай формы (*дзяўчыніца, баразёнкі, казачок, зеляненькі, вараненькі*), не задушэўна-пяшчотнае, лірычнае, як у працяжных песнях, а іранічнае, гуллівае. Такім чынам, своеасаблівасцю частай любоўнай песні трэба лічыць жартоўна-сатырычныя, іранічна-гуллівыя матывы, жыццерадасную, бадзёрую інтанацыю, часты рытм, выразныя рыфмы, вельмі дакладна арганізаваныя эўфанічныя якасці песеннага верша.

На гары дубочак (82 а)

Дзяўчына кахае хлопца, але маці б'е яе за гэта, і дзяўчына просіць хлопца не хадзіць да яе. Хлопец хоча ажаніцца з ёю, але дзяўчына ведае, што гэта немагчыма, і скараецца перад лёсам. Яна абяцае хлопцу даць зелля, каб той „вылечыўся" ад кахання. Ідэйны падтэкст песні: перашкаджаць закаханым бачыць адзін аднаго, забараняць шлюб паміж імі – гэта значыць наносіць балючыя раны іх сэрцам, застаўляць іх пакутаваць.

Кампазіцыя песні трохчасткавая: зачын, апавядальная частка, дыялог лірычных герояў. У зачыне традыцыйны малюнак прыроды. Але ў ім выкарыстаны даволі рэдкі троп – сінекдаха: *на гары дубочак, зялёны лісточак*. У зачыне выказана жальба дзяўчыны: *няма майго міленькага ўжо трэці дзянёчак*. У другой страфе сціплымі лексічнымі сродкамі перадаюцца глыбокія любоўныя пачуцці дзяўчыны:

Няма майго міленькага
Ужо трэці дзянёчак.

Адзін панядзелак,
А другі аўторак,

Я думала, маладзенька,
Што нядзелек сорак.

Пад прымусамі маці дзяўчына гатова адказацца ад кахання, але ж яе міленькі заяўляе, што хадзіць тады перастане.

У чацвёртай страфе бачым сінтаксічна і лексічна недакладныя будовы сказаў. Відаць, аўтар-песнятворца больш клапоціўся пра захаванне рытмічна-інтанацыйнай зладжанасці песеннага верша, чым аб дакладнасці стылю. У апошняй страфе песні дзяўчына абяцае адахвоціць хлопца ад сябе чарамі. Ужываецца пашыраны ў любоўнай лірыцы песенны матыў дзявочых чараў:

– Ест у мяне зелле –
Вышэй пералазу,
Як дам зелля напіціся,
Пакінеш адразу.

Трэба адзначыць, што ў песеннай творчасці беларускага народа ў мінулым знаходзяць адлюстраванне вераванні ў варажбу, чары, іншыя прымхі і забабоны. Цяжкасці любоўных перыпетый лірычная песня імкнецца вырашыць з дапамогай звышнатуральных сіл – чараў. У разглядаемай песні гэтая дапамога – парада лірычнаму герою выносіцца ў апошнюю страфу, пад лагічна-інтанацыйны націск усяго песеннага твора.

Ой, зыдзі, зыдзі, ясны месяцу (83)

Хлопец кахае дзяўчыну, але ён ёй нямілы. Яна сумуе па другому, які забыўся пра яе. Дзяўчына, відаць, сама яшчэ не зведала сапраўднага любоўнага пачуцця. Ідэйны падтэкст песні: шчырае пяшчотнае каханне не заўсёды знаходзіць водгук у сэрцы таго, каго кахаюць. Але моцнае глыбокае пачуццё здольна пераадолець самыя цяжкія выпрабаванні, здольна цярпліва чакаць узаемнасці.

Зачын песні будуецца на вобразна-псіхалагічным паралелізме: ясны месяц – дзяўчына. Першая паралель – не тыповая для любоўнай песні (ясны месяц у народнай паэтыцы звычайна з'яўляецца вобразам-сімвалам хлопца). Цікавы нюанс мастацкага прыёму: увасабленне прыроды ў песні настолькі моцнае (прыём антрапамарфізму), што ясны месяц „уступае" ў дыялог паміж лірычнымі героямі. Лірычны герой, які прагне спаткання з каханаю, звяртаецца да месяца, каб ён узышоў, просіць дзяўчыну, каб яна выйшла за яго. Але пачуццё хлопца не мае водгуку, і песнятворца знаходзіць вельмі выразныя мастацкія сродкі, каб паказаць гэта:

– Ой, зыдзі, зыдзі, ясны месяцу,
Як млыновае кола,
Ой, выйдзі, дзеўча, сэрца і душа,
Да прамоў жа ж мне слова.

– А хоць я зыйду, хоць я не зыйду,
То свяціці не буду,
А хоць я выйду, хоць не выйду,
Гаварыці не буду.

Вельмі сціплымі, але выразнымі лексічнымі сродкамі перадаецца глыбіня пачуццяў лірычнага героя, які гатоў кінуць выклік хоць цэламу свету (гіпербала), каб толькі заваяваць сэрца дзяўчыны:

– Няхай гавораць, няхай сачуюць
Хоць па цаламу свету,
Я цябе любіў, любіці буду,
Мой ружовенькі цвету!

Кампазіцыя песні своеасаблівая: аўтарскае апавяданне раптам пранікае ў дыялог герояў:

Мала пташачка, невялічкая,
Да па ельнічку скача,
Дурная дзеўча, неразумная,
Па кавалеру плача.

Тут бачым яшчэ адну вобразна-псіхалагічную паралель: пташачка невялічкая – дзяўчына неразумная. Цяпер лірычная гераіня адказвае ўжо самому аўтару-песнятворцу:

– Ой, я не плачу, ой, я не тужу,
Самі слёзанькі льюцца.

Відаць, песнятворца вядзе ідэйную лінію лірычнага героя і спачувае яму. Хлопца не здольна ацаніць належным чынам „дурная дзеўча, неразумная", якая, магчыма, яшчэ ні да каго не адчувае сапраўднага любоўнага пачуцця:

Хоць яны шлюцца, хоць яны не шлюцца,
Я на тое не дбаю,
Ой, расці, каса, ніжэй пояса,
Яшчэ з рок пагуляю.

Паэтыка песні вызначаецца багатым арсеналам параўнанняў: вобразна-сімвалічнымі паралелізмамі, метафарамі, метаніміямі, развітымі звароткамі, якія ствараюць надзвычай паэтычны вобраз каханай у песенным творы. Сустракаюцца і вельмі нечаканыя параўнанні, пачэрпнутыя з народнага побыту:

Ой, зыдзі, зыдзі, ясны месяцу,
Як млыновае кола.

Дасканалая рытмічна-інтанацыйная будова паэтычнага верша дасягаецца сінтаксічнымі паралелізмамі:

– А хоць я зыйду, хоць я не зыйду,
То свяціці не буду,
А хоць я выйду, хоць я не выйду,
Гаварыці не буду,

або:

Мала пташачка, невялічкая,
Да па ельнічку скача,
Дурная дзеўча, неразумная,
Па кавалеру плача;

паўторамі іншых аднародных сінтаксічных структур („Людзі гавораць, людзі сачуюць"; „Ой, я не плачу, ой, я не тужу"), а таксама радкоў і асобных слоў. У песні выкарыстаны мастацкі прыём узаемна выключаючых супрацьпастаўленняў дзеянняў – часта станоўчага і адмоўнага – розных герояў песні, які выконвае не толькі рытмічна-інтанацыйныя, стылявыя функцыі, але і з'яўляецца сродкам мастацкага апавядання, як бы кампазіцыйным стрыжнем песні:

– А хоць я зыйду, хоць я не зыйду,
То свяціці не буду,
А хоць я выйду, хоць я не выйду,
Гаварыці не буду.

Гукапіс песні ўзбагачаецца алітэрацыямі і асанансамі за кошт паўтораў асобных слоў альбо сугалосся асобных гукаў.

Ці не быстрая рэчка (85)

Дзяўчына кахае хлопца, якому яна, на думку блізкіх і чужых,не пара. Нягледзячы на забароны, закаханыя сустракаюцца патаемна. Ідэйны падтэкст песні: каханне не прызнае няроўнасці паміж людзьмі, яно кожнаму дае права кахаць.

У зачыне бачым вобразна-псіхалагічны паралелізм, тыповы для любоўнай песні: быстрая рэчка, што ваду замуціла, – засмучоная закаханая дзяўчына, якой забараняюць сустракацца з тым, каго абрала яе сэрца:

Не даў мне бог, не судзіў мне бог,
Каго верна любіла.

Песня мастацкай мовай апавядае пра няроўнасць закаханых, згодна звычаяў і пастаноў таго асяроддзя, дзе яны жывуць:

Пайду я гарою,
А ты даліною,
Сама знаю, людзі гавораць,
Што не быць мне з табою.

Апошняя страфа выказвае асноўную ідэйную думку песеннага твора:

– Няхай сабе кажуць
Усякае ліха,
А мы з табою, дзяўчынанька,
Любімося ціха.

Як бачым, маральна-этычныя ўяўленні народа-песнятворцы ігнаруюць „няроўнасць" закаханых, адстойваюць іх правы на шчасце.

Кампазіцыя песні дыялагічная. Зачын (першая страфа) пабудаваны цалкам на пытаннях, якія накіраваны да дзяўчыны і адразу ж як бы раскрываюць яе глыбока-інтымныя пачуцці і перажыванні. Душэўны неспакой, тугу лірычнай гераіні перадае і вокліч „ой", клічная інтанацыя другой страфы. Уся песня прасякнута самотным настроем. Эмацыянальнае напружанне ствараецца паўторамі апошніх двухрадкоўяў кожнай страфы, менавіта тых, якія найбольш поўна адлюстроўваюць пачуцці герояў паэтычнага твора.

Ой, у полі каліна (86)

Дзяўчына засмучона людскімі нагаворамі на яе, хоча пакінуць сустракацца з хлопцам. Хлопец жа супакойвае каханую. Ідэйны падтэкст песні: моцнае шчырае каханне не баіцца людскіх паклёпаў і плётак.

Першая страфа зачына пабудавана на метафары:

Ой, у полі каліна
Ды з вятром гаварыла:
– Павей, павей, ціхі ветрык,
Каб я тут не тужыла!

Другая ж страфа зачына дае замалёўку прыроды аўталагічнай мовай. Але сэнс гэтай страфы мае і пераноснае значэнне: вецер не вее, сонца не грэе, гарох расце пры дарозе – усё гэта выражае няўтульнасць, самоту, смутак. У трэцяй страфе зачыну, як і ў першай, зноў прысутнічае іншасказальнасць:

Ой, у полі азерца,
Там плавала вядзерца,

Выйдзі, выйдзі, пагаворым,
Маё мілае сэрца.

Тут мы бачым тыповы любоўны матыў, сімволіку любоўнага спаткання. Паэтычныя, прыгожа развітыя звароткі хлопца да каханай (*мае мілае сэрца, мой ружовенькі цвету*) перадаюць яго глыбокія любоўныя пачуцці.

У канцы песеннага верша гучыць матыў перамогі кахання:

Няхай кажуць, гавораць
Хоць па цэламу свету,
А я цябе любіць буду...

Нельга не звярнуць увагі на мастацкія і стылявыя вартасці песеннага верша: пры дапамозе вельмі прыгожай метафары ў зачыне малюецца высокапаэтычныя мастацкія вобразы закаханых. Паўторы ж радкоў ствараюць багаты гукапіс верша: стройную гармонію гукаў, якія разам з напевам даюць поліфанічны эфект.

Досыць, калінка чырвоненькая (88)

Дзяўчына ведае, што суседкі і дзяўчаты нагаворваюць на яе, паклёпнічаюць, але яна нічога не баіцца і ўпэўнена, што ніхто і нішто не перашкодзіць яе замужжу. Ідэйны падтэкст песні: чэсная і смелая дзяўчына не баіцца хлусні і паклёпаў зайздросных людзей, яна здольна сама абараніць сваё шчасце.

Кампазіцыя песні дыялагічная. Дыялог ідзе паміж аўтарам-выканаўцам і вобразам-сімвалам – калінаю – у зачыне, а ў асноўнай частцы песні – з лірычнай гераіняю.

У зачыне выкарыстаны прыём вобразна-псіхалагічнага паралелізму: каліна, якую клююць пташачкі і птушаняты, – сімвал дзяўчыны, якую абгаворваюць, дарэмна крыўдзяць і зневажаюць. Іншасказальнаю моваю з выкарыстаннем цэлай сістэмы метафар вядзецца апавяданне аб нягодах дзяўчыны, якая, відаць, валодае незвычайнымі якасцямі: прыгажосцю, розумам, умеласцю, прывабнасцю і гонарам, бо выклікае зайздрасць. Прыгожая дзяўчына параўноўваецца з *калінай чырвоненькай* (вобраз метафарычны). Пра тое, што на дзяўчыну зайздросныя людзі ўзводзяць дарэмшчыну, гаворыцца ў песні іншасказальна:

Не так пташачкі, не так пташачкі,
Як дробныя птушаняткі,
Прылятуць – клюнуць, палятуць – клянуць:
Ягадкі несалодкі.

Каліну клююць ды яшчэ і клянуць, што ягадкі, маўляў, несалодкія (каліна ж у гэтым не павінна). Каліне гавораць: „Досыць табе ў лузе стаяці" (метафара), іншасказальна размова ідзе аб дзявочай волі, дзявоцтве. *Пташачкі* і *птушаняткі*, якія клююць каліну, – вобразы таксама метафарычныя. У чацвёртай страфе даецца расшыфроўка багатай іншасказальнасці мастацка-вобразнай мовы першай часткі песні. Адказ дзяўчыны падаецца аўталагічнай мовай. З яго відаць, што дзяўчына мае востры розум, што ёй уласцівы смеласць, незалежнасць і пачуццё асабістай годнасці:

Ай, няхай судзяць, няхай гавораць,
Бо я іх не баюся.
Сваты прыедуць, я замуж пайду,
І я з іх насмяюся.

У апошніх радках даецца аўтарская ацэнка лірычнай гераіні, прадказваецца лёс, якога яна заслугоўвае.

Асаблівасці мастацкай мовы песні заключаюцца ў стылявых прыёмах: развітыя звароткі – *калінка чырвоненькая, дзевачка маладзенькая* – з інверсіраванымі эпітэтамі, якія асабліва вылучаюць і ставяць інтанацыйны і лагічны націск на прывабных якасцях гераіні. У другой і чацвёртай строфах ужываецца прыём удакладнення праз адмаўленне папярэдняга сцвярджэння:

Пташачкі аклявалі.
– Не так пташачкі, не так пташачкі,
Як дробны птушаняткі.

Або:

Суседкі асмяялі.
– Не так суседкі, не так суседкі,
Як мае пароўніцы.

Інтанацыйная арганізацыя тэксту вылучаецца некаторымі стылявымі асаблівасцямі: у другой страфе апушчаны асобныя члены сказа (акалічнасці): *прылятуць – клюнуць, палятуць – клянуць* – стылявая фігура эліпсіса, якая стварае дынамічнасць дзеяння, яго незвычайнасць, своеасаблівы сэнс. Інтанацыя песні ў першай, трэцяй і апошняй строфах ствараецца дзеясловамі загаднага ладу: *досыць стаяці, досыць гуляці*. У песні назіраем аднародныя сінтаксічныя будовы з паўторамі дзеясловаў-сінонімаў: *няхай судзяць, няхай гавораць*. Такім чынам, адметнай асаблівасцю любоўнай лірыкі з'яўляецца наяўнасць багатай сістэмы тропаў у паэтычным творы.

Што за месяц, што за ясны (91)

Дзяўчына крыўдзіцца і плача, што людзі саромяць яе за сустрэчы з хлопцам позна ўвечары. Хлопец шкадуе дзяўчыну і суцяшае яе, абяцае ўзяць замуж. Ідэйны падтэкст песні: дзяўчына павінна быць вельмі асцярожнай, стрыманай і сціплай у каханні. Матывы такіх занадта строгіх маральна-этычных патрабаванняў да дзяўчыны ўжо разглядаліся раней.

Зачын песні будуецца традыцыйна на вобразна-псіхалагічным паралелізме: ясны месяц – міленькі дружочак. Але хлопец не вельмі пастаянны ў каханні:

Што за месяц, што за ясны, –
Уночы свеціць, а ў дзень не.
Што за міленькі дружочак, –
Калі прыйдзе, калі не.

Мабыць, паводзіны хлопца падалі повад людзям сумнявацца ў яго сур'ёзных намерах наконт дзяўчыны. Таму сустрэчы маладых людзей паставілі дзяўчыну ў няёмкае становішча і далі падставу да крыватолкаў і насмешак аднавяскоўцаў. Згодна маральнага „кодэкса" патрыярхальнай дарэвалюцыйнай вёскі ўсялякія сустрэчы маладых людзей, якія не заканчваліся шлюбам, асуджаліся:

Усе людзі, людзі кажуць,
Усе людзі гавараць:
– Сорам, дзеўка, сорам, красна,
Позна з вечара гуляць.

Кампазіцыя песні амябейная. У зачыне гучаць думкі дзяўчыны (першая страфа). У другой страфе – таксама перадаюцца думкі дзяўчыны, з'яўляюцца і іншыя ўдзельнікі падзей – людзі, дакладней, іх папрокі, накіраваныя лірычнай гераіне. У наступнай, трэцяй страфе песеннае апавяданне вядзецца ад імя аўтара-выканаўца:

Дзяўчыначцы кепска стала,
Стала плакаць ды ўздыхаць,
Хлапчыноньку шкода стала,
Стаў дзяўчынку суцяшаць.

Апошняя страфа песні – выказванне-суцяшэнне хлопца:

– Не плач, дзеўка, не плач, красна,
Прыйду ў госці да цябе,
Разгарыцца кроў гарача –
Вазьму замуж за сябе.

У кароткім песенным вершы песнятворца імкнецца перадаць усе складаныя, хвалюючыя абставіны дзявочага кахання. Ідэйная накіраванасць песні надзвычай гуманная: абараніць дзяўчыну ад несправядлівых дакораў, суцешыць яе, адстаяць яе шчасце.

Стылявыя асаблівасці песні разнастайныя. Паўторы асобных слоў і цэлых словазлучэнняў ствараюць унутрырадковыя і вертыкальныя алітэрацыі і асанансы, лексічную анафару; сустракаецца стылявы прыём рэтардацыі – запавольванне апавядання:

Усе людзі, людзі кажуць,
Усе людзі гавараць.

Пяшчотны тон песні ствараецца памяншальна-ласкальнымі формамі назоўнікаў і прыметнікаў, даючы пры гэтым характарыстыкі лірычных герояў: *міленькі дружочак, дзяўчыначка, хлапчынонька* і інш.

Плылі гусі, плылі гусі (93)

Хлопец выклікае дзяўчыну на спатканне, але яна баіцца, што маці ўбачыць іх разам. Дзяўчына звяртаецца за парадай да маці, як ёй паводзіць сябе з хлопцам. Ідэйны падтэкст песні:парады маці дзяўчыне могуць быць карыснымі і ў каханні, і ў жыцці, паколькі маці шкадуе дачку і мае ўласны жыццёвы вопыт.

У зачыне песні выкарыстаны вобразны паралелізм, але са зместам песні кампазіцыйна і сэнсава не звязаны, гэта значыць, што ён мае фармальны характар:

– Плылі гусі, плылі гусі
Быстраю вадою,
Маладая дзяўчыненька,
Размоўся са мною.

Зваротак, просьба хлопца да дзяўчыны пагутарыць з ім, выражаны назоўнікам у ласкальнай форме, што спрыяе стварэнню глыбока лірычнага, інтымнага тону песні. У трэцяй страфе (асноўная частка песні, дыялагічная) бачым паўтор развітага зваротка (назоўнік у спалучэнні з прыналежным займеннікам) з адасобленым прыдаткам (выражаным у форме развітага азначэння):

Матуль мая, матуль мая,
Парадніца ў хаце.

У апошняй страфе зноў ужыты зваротак:

– А як сядзеш, мая доньку,
За цясовым столам.

Як бачым, асноўны стылявы прыём – звароткі, якія з'яўляюцца важным структурным элементам кампазіцыі песні, ўзмацняюць эмацыянальнасць песеннага апавядання. Паўторы аднародных сінтаксічных будоў ствараюць эўфанічны эфект, гукавую зладжанасць радкоў і строф. Мова пераважна аўталагічная, але ў апошняй страфе (адказ маці) – іншасказальная. Сэнс гэтага адказа такі: як будзе вяселле, не ўтойвай сваіх пачуццяў, а да той пары паводзь сябе сціпла і стрымана.

Усе хмарачкі ды па парачцы (95)

Дзяўчына сустракаецца з хлопцам. Любоўныя спатканні цягнуцца да позняй ночы. Дзяўчына просіць маці, каб тая дала ёй волю ў каханні, за гэта яна будзе ўдзячна маці і ў замужжы (якое б яно ні было), абяцае не забыць яе. Ідэйны падтэкст песні: дзявочая воля, каханне, спатканні з мілым – адзінае шчасце ў жыцці, якое выпадала на долю жанчыны старой па-

трыярхальнай вёскі, дзе замужжа часцей рабілася цяжкім сямейным занявольваннем.

У зачыне гучыць вельмі паэтычная мастацкая „прыродная" паралель:

Усе хмарачкі ды па парачцы,
Адна хмарачка розна.

Другая паралель – дзяўчына, якая сустракаецца з мілым, таму прыходзіць позна. Але лагічнай, сэнсавай сувязі паміж абедзвюма паралелямі, як бачым, няма (вобразны паралелізм фармальнага характару ўжываецца дзеля мастацкага ўпрыгожвання мовы песні і з рыфмаўтвараючай мэтай).

Кампазіцыя песні маналагічная. У асноўнай частцы выкарыстаны мастацкі прыём антытэзы – супрацьпастаўленне процілеглых дзеянняў:

А хоць сварыся, хоць не сварыся,
Ты мяне не навучыш.

Тут жа бачым апушчэнне супраціўных злучнікаў „а" і „але". Лексічна-сінтаксічныя асаблівасці песеннага верша характарызуюцца ўжываннем узмацняльнай часціцы „ды" („да"):

Усе хмарачкі ды па парачцы;
Дай волечку мне, да мне, маладой;

ужываннем супраціўнага злучніка „а" ў ролі ўзмацняльнай часціцы „ды":

А не сварыся, мая мамачка;
А хоць сварыся, хоць не сварыся;

апушчэннем супраціўных злучнікаў:

Замуж выйду, хоць як жыць буду –
Цябе не забуду

(апушчаны злучнік „а", „але") і іншых часцін мовы:

Каго я люблю, каго кахаю,
Ты мяне не разлучыш

(апушчаны прыназоўнік з займеннікам – „з тым").

Народнае вершаскладанне, як правіла, імкнецца да галоўнай мастацкай мэты: зберагчы асноўныя лексічныя сродкі, пабудаваць мастацкі, псіхалагічна напоўнены вобраз, перадаць хвалюючыя падзеі за кошт гібкасці стылю і сінтаксісу, стварыць па магчымасці больш дасканалы ў эмацыянальных і інтанацыйна-рытмічных адносінах песенны твор.

Ой, у лузе, сухалозе (96)

Любоўная песня са слаба развітым лірычным кампанентам. Песня апавядае пра вандраванні казака, пра тое, што маці перасцерагае дачку, каб не верыла казаку, яго заляцанням. Ідэйны падтэкст песні: дзяўчына паводзіць сябе вельмі неабачліва і рызыкоўна, калі давярае свой лёс праезджаму казаку, які выпадкова трапіў да яе.

Зачын – традыцыйны для мужчынскай лірычнай песні. У ёй знаходзім і іншыя тыповыя для такога твора мастацкія вобразы: *трубіць казак пры дарозе, конік часта блудзіць, прыблудзіў да Дунаю, стаў дарожанькі пытаці.* У песні шырока выкарыстана паэтычная сімволіка. Казак на кані трубіць пры дарозе – іншасказальнае апавяданне пра вандроўнае жыццё казака. Яго конь часта блукае – новы нюанс у вандроўным жыцці казака: ён і сам не ведае, куды яго закіне лёс. Сустракаем і сімвалічны мастацкі вобраз далёкай, чужой стараны – Дуная. Казак пытае дарожанькі, а ў адказ яму стала зязюлька казаці (згодна песеннай сімволіцы, зязюля – вяшчунка). Але, відаць, казак захоплены любоўным пачуццём, бо просіць, каб дарожку паказаў салавейка – сімвалічны вобраз шчаслівых любоўных спатканняў:

...Няхай пяе салавейка –
Салавейка болей знае,
Нам дарожку распазнае.

У песні выкарыстаны фальклорна-казачны мастацкі прыём выбару героем свайго лёсу:

Ой, па праваму – дарожка,
А па леваму – дзяўчына.

Стылявы прыём эліпсіса перадае эмацыянальную напружанасць моманту, калі казак выбірае свой лёс.

Кампазіцыя песні своеасаблівая. Дыялог адбываецца не паміж лірычнымі героямі, а паміж лірычным героем і аўтарам-выканаўцам, гэта значыць,у дзеянне ўступае сам песнятворца:

– Хоць і біла ці не біла,
То на ліха не вучыла, –
Каб з казакам не стаяла,

Белых ручак не давала,
Персцянёчкаў не мяняла,
Шчырай праўды не казала.

Тут зноў выкарыстаны прыём іншасказальнасці: маці вучыла дачку, каб тая казаку *белых ручак не давала* – не прымала яго кахання; *персцянёчкаў не мяняла* – не згаджалася выйсці замуж; *шчырай праўды не казала* – не давяралася яму.

Песенны верш вызначаецца эўфанічнай паўнатой. Рыфма

сумежная канцавая (жаночая, адкрытая і закрытая), дапаўняецца ўнутранай рыфмай, якая ўзбагачае гукапіс паэтычнага твора.

Ой, вырасла бярозачка (102)

Дзяўчына кахае, яна рвецца з дому на любоўнае спатканне, якое звычайна цягнецца да світанку. Маці не пускае яе, бо баіцца, каб з дачкой не здарылася што-небудзь кепскае. Ідэйны падтэкст песні: неабачлівасць дзяўчыны ў каханні можа стаць для яе горам на ўсё жыццё. Бацькі, асабліва маці, павінны асцерагаць дзяцей ад усялякага ліха, павінны супыняць дачку, калі тая паводзіць сябе ў каханні, ці наогул у адносінах да хлопцаў, легкадумна, неабачліва.

Кампазіцыя песні ў асноўнай частцы маналагічная. Канцоўка песні – зварот дзяўчыны да маці з просьбаю адпусціць яе на спатканне з мілым. Зачын – традыцыйны для лірычнай любоўнай песні. Бярозка, якую пасадзіла дзяўчына ў садзе, расце прыгожая, а на сэрцы ў дзяўчыны – цяжар і смутак, бо няма мілага. У зачыне не бачым пашыраных у любоўнай лірыцы дзвюх паралелей, тыповых для вобразна-псіхалагічнага паралелізму, які ствараецца сімвалічнай іншасказальнасцю, іх падмяняе проціпастаўленне двух паэтычных вобразаў, дзвюх падзей, якія ў песні адбываюцца як бы паралельна адна другой. Першая паралель – жаданне дзяўчыны здзейснілася:

Ой, вырасла бярозачка,
Дзе яе садзіла.

Другая паралель (у процілегласць першай) – імкненне да сустрэчы з мілым – не здзяйсняецца:

Няма майго міленькага,
Што верна любіла.

Мастацкі вобраз бярозачкі ў любоўнай лірыцы сімвалізуе дзяўчыну, якая чакае і хоча сустрэцца з мілым, а яго няма. Прыём проціпастаўлення прадоўжаны і ў другой страфе:

Ой, вырасла бярозачка
Ружовага цвету.

Няма мне з кім гаварыці
Да белага свету.

Бярозачка ружовага цвету (вельмі маладое дрэўца) сімвалізуе зусім юную дзяўчыну, аб чым мы даведваемся з наступнай страфы:

...Матуля ліхая:
Не пускае на музыку,
Кажа: маладая.

Аб моцных любоўных пачуццях дзяўчыны даведваемся з апошняй страфы:

Пусці, маці, пусці, родна,
Я доўга не буду.
Толькі з міленькім сыйдуся,
Назад варачуся.

Уся песня прасякнута глыбока лірычным настроем дзяўчыны, напоўнена яе эмоцыямі. Эмацыянальны напал нарастае да апошняй страфы. Тут мы бачым развіты зваротак да маці, паўторы, песенны стылявы прыём інверсіі, эпітэт, адасоблены ад назоўніка-зваротка:

Пусці, маці, пусці, родна.

Лірычны настрой гераіні перадаецца назоўнікамі ў памяншальна-ласкальнай форме: *бярозачка, міленькі.* Хваляванне дзяўчыны выказваецца воклічам „ой" у пачатку зачына, загадным ладам дзеяслова: *пусці, маці, пусці, родна,* абяцаннем дачкі, якое (слухач у гэтым упэўнены) яна не зможа выканаць.

Хаджу, хаджу па балоту (105)

Частая любоўная песня. Дзяўчына хоча пазнаёміць сваю маці з хлопцам, якога моцна кахае, але маці нават не заве яго ў хату, сварыцца на дачку, што тая абрала кепскага, на яе погляд, жаніха. Ідэйны падтэкст песні: каханне вельмі тонкае і адначасова складанае пачуццё, якое жывіць і акрыляе чалавечую душу, дае чалавеку непаўторнае адчуванне радасці жыцця. Усялякае грубае ўмяшанне ў любоўныя ўзаемаадносіны закаханых, згодна народнай этыцы, негуманна, несправядліва.

Зачын песні будуецца на фармальным паралелізме: паміж прыродаю:

Хаджу, хаджу па балоту –
Балоцейка суха

і чалавекам:

Выйдзі, выйдзі на вуліцу,
Мая шчабятуха.

Як бачым, тут няма сэнсавай і сюжэтнай сувязі. У эскізнай замалёўцы прыроды назіраецца элемент небыліцы – *балоцейка суха* – народны мастацкі прыём, які выкарыстоўваецца ў адносінах да жартоўных песень, а ў любоўнай лірыцы – да частых песень. Вясёла-бесклапотны зварот да дзяўчыны *мая шчабятуха* – таксама прыкмета частай любоўнай песні (у працяжных элегічных – *маё сэрца, мае мілаванне, мой ружовы цвету* і інш.).

У другой страфе песні зноў сустракаем жартаўлівы мастацкі прыём – загадку:

Пазнай, пазнай, мая маці,
А як зяця зваці.

У трэцяй і чацвёртай строфах песенны верш адпавядае па сваіх стылявых і ідэйна-мастацкіх прыкметах частушцы:

[Ой, пі, маці, тое піва,] Любі, маці, таго зяця,
[Што я наварыла,] Што я спалюбіла.

У чацвёртай і пятай строфах ужываецца іншасказальнасць, якую стварае прыём псіхалагічнага паралелізму. У кожным паралелізме першая паралель – дзеянні персанажаў песні (дачкі або маці) перадаюцца іншасказальнай мовай; другая паралель – іншасказальнасць растлумачваецца аўталагічнаю моваю:

Не п'е маці таго піва – І не любіць свайго зяця –
Толькі пралівае. Толькі праклінае.

Апошняя страфа, у якой маці высмейвае зяця, гучыць у сатырычным тоне:

– А ці табе, дачушачка, А ў каго ты, дачушачка,
Мала хлопцаў стала? Вочанькі ўкляпала?

Эмацыянальны ўздым павышаецца аж да самага канца песні. Кампазіцыя песні дыялагічная. У дыялогу ўдзельнічаюць усе дзеючыя асобы. Інтанацыйна-рытмічная арганізацыя песеннага верша адпавядае частай лірычнай песні. Эўфанічнасць асобных інтанацыйных перыядаў у значнай ступені ствараецца паўторамі аднародных сінтаксічных будоў (чацвёртая і пятая строфы).

Нядолечка да няшчасцечка (106)

Дзяўчына баіцца, каб яе не аддалі замуж за нялюбага, баіцца такой долі, якая напаткала яе маці. Дачка просіцца ў маці яшчэ гадок пагуляць на дзявочай волі, бо яе сэрца яшчэ не зведала кахання. Ідэйны падтэкст песні: замужжа тады прыносіць шчасце дзяўчыне, калі шлюб адбываецца з абраннікам сэрца, а не па волі бацькоў. Жыць з нялюбым – амаль тое самае, што ўтапіцца.

Песня амаль пазбаўлена іншасказальнасці (маці „ручанькі звяжа" – іншасказальна: аддаць замуж), мастацка-вобразнага ўпрыгожання. Але на прыкладзе такога песеннага твора бачым, што эстэтычная прырода мастацтва будуецца па апасрод-

каванай сувязі мастацкай творчасці народа з сацыяльна-эканамічнай асновай грамадства. Лірычная гераіня яшчэ не кахае, але эмацыянальна знаходзіцца ў стане моцнага напружання: яна баіцца, што ўстанаўленні і звычаі патрыярхальнай старой вёскі – ладзіць шлюб па эканамічнаму разліку – могуць пазбавіць яе шчасця выйсці замуж за любага. Аб хваляванні, заклапочанасці гераіні сведчаць ужо першыя радкі зачына песні.

Мастацка-вобразнай мовай гаворыцца ў песні аб маючым адбыцца замужжы:

Не гаворыць і мая мамачка,
З кім мне ручанькі звяжа.

Здаецца, больш коратка, сціпла і трапна нельга сказаць аб выбары жаніха, шлюбу, будучым сямейным жыцці. Невядомасць палохае дзяўчыну, якой лепш яшчэ пажыць у бацькоўскім доме:

Хай бы я яшчэ, мая мамачка,
Хоць гадок пахадзіла.

У другой страфе – кульмінацыйнай па эмацыянальнаму напаўненню, выказваюцца думкі, бадай, ужо не самой дзяўчыны, а народа-песнятворцы, яго векавыя назіранні і мудрыя вывады:

– Не вяжы, матка, не вяжы, родна,
Як сваю горку долю,
Як пападзецца не за любага –
Дык з масточка да ў воду.

Маці, відаць, з'яўляецца ў даным творы выразніцай уласцівага народу добрага, спагадлівага і разумнага разважання. Яна заўсёды гатова спрыяць шчасцю дачкі ў каханні:

– Не тапіся, маё дзіцятка,
Бо ты душу загубіш,
Да скажы сама шчыру праўданьку,
Каго верненька любіш?

Канцоўка песні (чацвёртая страфа), на якую прыпадае сэнсавы акцэнт песні, узмацняе тую ж думку: да шлюбу павінна прывесці каханне.

Кампазіцыя песні двухчасткавая: першая частка – унутраны маналог (думкі) лірычнай гераіні; другая частка – дыялагічная (размова паміж дачкой і маці). Даверлівы тон размовы дачкі з маці ствараецца звароткамі, выражанымі назоўнікамі

ў ласкальнай форме, з інверсіраваным адасобленым эпітэтам у другой страфе, развітымі звароткамі ў трэцяй і чацвёртай строфах.

Кругла-мала балоцечка (108)

Маладая дзяўчына хоча быць прыгожай. Яна звяртаецца да сваёй красы, каб краса хутка „расла". Кампазіцыйна песня маналагічная (за выключэннем зачыну). Прырода ў зачыне падаецца толькі як месца дзеяння:

Кругла-мала балоцечка
Там хадзіла малодачка,
Да хадзіла, напявала,
Сваю красу засявала.

Першая палова асноўнай часткі песні (маналог лірычнай гераіні) пабудавана на іншасказальнасці, выкарыстаны мастацкі прыём увасаблення адцягненага паняцця. Лірычная гераіня звяртаецца да ўласнай красы, як да жывой істоты, выказвае цэлы шэраг пажаданняў наконт таго, якой павінна краса стаць. Галоўныя сродкі мастацкай выразнасці ў песні – метафары, якія бачым ужо ў зачыне:

Там хадзіла малодачка...
Сваю красу засявала.

У другой страфе – пашыраны метафарычны вобраз красы:

– Расці, расці, краса мая,
Тонкая, высокая,
Каранём глыбокая,
Лісцейкам шырокая.

Прывабнасць мастацкага вобраза адцягненага паняцця (красы) стварае параўнанне яе з маляўнічымі, канкрэтнымі прадметамі і з'явамі, пачэрпнутымі з самой прыроды. У другой страфе бачым тыпова фальклорны стылёва-мастацкі прыём зваротка з развітым азначэннем, выражаным спалучэннем назоўніка з прыметнікам, прычым назоўнік недапасаваны ў склоне з азначальным словам:

...Краса мая...
Каранём глыбокая,
Лісцейкам шырокая.

Другая частка песні пабудавана з выкарыстаннем народнай гутарковай мовы, у прыватнасці, у чацвёртай страфе ўжываюцца праклёны:

Няхай цябе валы з'ядуць,
Няхай цябе коні стопчуць.

Але „кара", якая чакае красу, калі тая не вырасце, зноў малюецца паэтычна:

Валы з'ядуць палавыя,
Коні стопчуць вараныя.

Валы з'ядуць бушуючы,
Коні стопчуць гарцуючы.

Тут назіраем эфектнае выкарыстанне стылявога прыёму інверсіі. Інверсіраваныя сталыя эпітэты ў канцы радка вынесены на лагічны, інтанацыйны і эмацыянальны націск. Дзеяслоўныя словазлучэнні (дзеяслова з дзеяпрыслоўем) у апошнім двухрадкоўі песні перадаюць эмацыянальны зарад, што ўкладзены ў гэтыя радкі аўтарам-песнятворцам. Назіраецца заканамерная ўласцівасць народнай песнятворчасці: прырода (жывёльны свет) заадно з лірычнай гераіняй, гэта значыць,дапамагае ёй здзейсніць свае спадзяванні.

Бяроза, бяроза, не п'яна, цвяроза (109)

Дзяўчына скардзіцца, што не мае долі, што не мае таго шчасця, якое маюць іншыя. Ідэйны падтэкст: шчасце дзяўчыны немагчыма без кахання, без надзеі на шчаслівае замужжа.

Кампазіцыя песні будуецца на вобразна-псіхалагічным паралелізме. Паралель прыроды падаецца прыгожаю мастацкаю карцінаю, будуецца на метафарах і адначасова выконвае ролю зачына песні. Вобраз хмурай бярозы – прыём увасаблення, ужо добра нам знаёмы. Выкарыстаны таксама прыём антрапамарфізму – надзяленне бярозы якасцямі чалавека: „Бяроза, бяроза, не п'яна, цвяроза".

У першай частцы песні вядзецца дыялог паміж аўтарам-выканаўцам і бярозаю. Пытальныя інтанацыі зачына перадаюць зацікаўлена- спагадлівыя адносіны субяседніка да бярозы:

Чаго хмурна стаіш? Ці ветру баішся,
...ці дажджу жадаеш?

З саміх пытанняў відаць, што субяседнік вельмі добра ведае, што шкодзіць, а што годзіць бярозе. З адказаў бярозы вынікае, што не турбуюць яе звычайныя жыццёвыя дробязныя нязручнасці, нелады, яна заклапочана і тужыць аб нечым куды больш значным, што з'яўляецца галоўным для яе існавання:

Таго я хмурна, што месца не маю,
Бо на маём месцы зялён явар расце.

З адказу бачна, што бярозе проста няма як жыць. Прыходзіцца зноў і зноў здзіўляцца: да якой жа псіхалагічнай глыбіні і мастацкай дасканаласці даводзіць сваё іншасказанне народны песнятворца.

Другая частка паралелі, у якой, як звычайна, тлумачыцца песеннае іншасказанне, на жаль, не дасягнула той глыбіні думкі і пачуццяў, якія выказаны метафарычнаю моваю першай часткі. Хаця ў песні матыў кахання не выказаны, але ён

маецца на ўвазе, у падтэксце. Дыялог з дзяўчынаю будуецца з выкарыстаннем пашыранага фальклорна-песеннага прыёму градацыі. Пытанні дзяўчыне задаюцца як бы здалёку, таму што яны загадзя ўжо разлічаны на іншы адказ, не на той, які мог бы быць дадзены:

– Дзяўчына, дзяўчына, чаго хмурна ходзіш?
Ці галоўка баліць, ці свет заняволіць?

Дарэчы, цікава зазірнуць усё ж і ў сэнс пытанняў. Першае: пра яе здароўе, ці не хворая яна? Другое (цікавае, на нашу думку): як ёй жывецца сярод людзей? У адказах дзяўчыны пры дапамозе прыёму градацыі ўзмацняецца эмацыянальнае напружанне песенных радкоў:

– Галоўка не баліць, свет не заняволіць,
Да таго я хмурна, што не даў бог долі.

Найбольш эмацыянальны напал гучыць у апошнім двухрадкоўі, дзе дзяўчына параўноўвае свой нешчаслівы лёс з лёсам сваёй радні, у якой усё ёсць: і багацце, і шчасце.

У ліку мастацкіх асаблівасцей песні трэба адзначыць багацце тропаў: метафарычныя вобразы ў зачыне – бяроза і явар; эпітэты, выражаныя кароткай формай прыметніка, – *зялён, багата, шчасліва, нешчаслівa;* стылявыя асаблівасці: звароткі-паўторы – *бяроза, бяроза; дзяўчына, дзяўчына.* У чацвёртым двухрадкоўі сустракаем развітае азначэнне (назоўнік з прыметнікам) з прыёмам інверсіі, які надае асаблівую мастацкую выразнасць песеннаму апісанню:

Бо на маём месцы зялён явар расце,
Зялён явар расце – шырокае лісце.

У гэтым жа двухрадкоўі бачым рознанаціскную рыфму з дысанансам галосных: *расце – лісце.* Знаходзім радкі, багатыя алітэрацыямі і асанансамі: *бяроза, бяроза, не п'яна, цвяроза.* Алітэрацыі і асанансы разам з рыфмай ствараюць сугучнасць слоў у радку і ўвогуле эўфанічнасць усяго інтанацыйна-сінтаксічнага перыяду.

За густымі лозанькамі (110)

Дзяўчына плача, скардзіцца на сваю долю: яе каханне нешчаслівае. Пакуты яе душы такія вялікія, што для яе лепш утапіцца, разбіцца аб бел-камень, чым цярпець. Ідэйны падтэкст песні: каханне бывае мацней за смерць.

Зачын – кароткі аўтарскі ўступ, дзе падаецца сціплы малюнак прыроды: *за густымі лозанькамі...* Аўтар-выканаўца звяртаецца да лірычнай гераіні, супакойвае яе: „Не плач, не

плач,дзяўчыненька!" Такім чынам, з першых жа радкоў песні ствараецца эмацыянальны настрой глыбокага суперажывання з гераіняй песні.

Галоўная частка песні маналагічная. Але ў выказваннях лірычнай гераіні гучаць думкі-назіранні самога песнятворцы, прычым у найбольш прыдатнай форме прыказкі:

У каторае маткі сем,
То е і доленька ўсім,
А я ў свае маткі адна,
То і доленька жадна.

Эмацыянальны напал песні дасягае апагею ў радках, дзе дзяўчына робіць свой выбар: лепей смерць, чым жыць без каханага:

Да пайду я да рэчанькі,
Да пайду я падзіўлюся,
Да пайду я ўтаплюся,
Аб бел-камень разаб'юся.

Апошняе двухрадкоўе нясе на сабе асноўную ідэйную і мастацкую нагрузку песеннага твора, у ім гучаць філасофскія вывады народа-песнятворцы:

Няхай людзі тое знаюць,
Як з кахання паміраюць.

Ідэйна-мастацкаму зместу песні падпарадкаваны яе кампазіцыя, лексічныя і стылявыя сродкі. Зваротак-суцяшэнне аўтара да гераіні выказаны клічнай інтанацыяй. Спагадлівыя, добразычлівыя адносіны аўтара да дзяўчыны даюць ёй магчымасць выказацца – аблегчыць сваю збалелую, напакутаваную і змучаную душу. Трэба адзначыць тыповую кампазіцыйную ўласцівасць любоўнай народнай лірыкі: герой выказвае свае думкі і пачуцці на падставе пэўнай матывацыі. Яго прымушае да гэтага субяседнік, які абавязкова прысутнічае ў песні. Ім можа быць прырода, блізкія людзі альбо сам аўтар-выканаўца. Наяўнасць субяседніка надае лірычнаму апавяданню характар споведзі, жальбы, прызнання, у якіх раскрываюцца самыя глыбокія, патаемныя і хвалюючыя рухі чалавечай душы. Дыялог, размова з субяседнікам дае ў рукі мастака-песнятворцы рознакаляровую эмацыянальную палітру мастацкай мовы: пытальную і клічную інтанацыі, воклічы, паўторы звароткаў, звароткі з прыдаткамі, адасобленыя прыдаткі, якія выконваюць ролю звароткаў, інверсіраваныя эпітэты да звароткаў, развітыя азначэнні да іх, узмацняльныя часціцы і інш. У разглядаемым паэтычным творы бачым паўторы дзеясловаў загаднага ладу ў адмоўнай форме: „Не плач, не плач, дзяўчыненька"; паўторы ўзмацняльнай часціцы „да" з дзеясловам, якія разам ствараюць лексічную і гукавую анафару:

Да пайду я да рэчанькі,
Да пайду я падзіўлюся,
Да пайду я ўтаплюся...

Стылявым прыёмам паўтораў аднародных сінтаксічных структур дасягаецца моцны эўфанічны эфект. Апошні ўзмацняецца яшчэ алітэрацыямі і асанансамі наступнага радка: „Аб бел-камень разаб'юся". Памяншальна-ласкальная форма слоў (назоўнікаў) надае асабліва задушэўны каларыт песеннаму апавяданню.

Ой, хаджу я, да пахаджаю (114)

Дзяўчына скардзіцца на горкую долю: яе разлучылі з каханым. Ідэйны падтэкст песні: шчасце дзяўчыны – у каханні. Толькі тады, калі каханне шчаслівае, яна адчувае паўнату і радасць жыцця.

Кампазіцыя песні ў асноўным маналагічная. Маналог перарываецца звароткам лірычнай гераіні да сваёй долі. Мастацкія вобразы распрацоўваюцца пры дапамозе прыгожай паэтычнай метафары, якая стварае яркую карціну прыроды. Мастацкае параўнанне ў песні настолькі нечаканае, што не можа адначасова не здзіўляць і не захапляць слухача:

– Расці ж, мая горкая доля,
Усё густымі кустамі!
Цвіці ж, мая горкая доля,
Рознымі цвятамі.

Дзяўчына засявае сваёй горкай доляй поле: няхай яна прарасце хоць кустамі ды кветкамі, на якія можна было б палюбавацца. У песні мы бачым і такі традыцыйны у фальклоры прыём, як увасабленне адцягненага паняцця. Апошняя страфа песні кампазіцыйна будуецца на вобразна-псіхалагічным паралелізме. Для параўнання зноў выкарыстаны „прыродныя" сродкі:

Да ніводзін так цвет не харош
Да як той васілёчак,
Ніхто не міл, да ніхто не люб,
Да як верны дружочак.

Стылявая арганізацыя песеннага тэксту, як і інтанацыйна-рытмічная, амаль дасканалая. Праз увесь верш праходзяць паўторы аднародных сінтаксічных будоў; у кожнай страфе ёсць сінтаксічныя паралелізмы. У першай страфе эмацыянальную афарбоўку паэтычнай мове надаюць паўторы аднакарэнных сінанімічных дзеясловаў разам з воклічам „ой" і паўторамі ўзмацняльнай часціцы „да":

Ой, хаджу я, да пахаджаю...
Ой, сею я, да рассяваю.

У апошняй страфе выкарыстаны мастацкі прыём выключэння адзінага з агульнага з мэтаю падкрэсліць выключнасць гэтага адзінага і разам з тым перадаць глыбіню пачуццяў лірычнай гераіні. Задушэўна-лірычны тон песенных радкоў, як звычайна, ствараецца памяншальна-ласкальнай формай назоўнікаў.

Ой, пасею сваё гора (116)

Дзяўчына кахае, але любоўнае пачуццё зрабілася прычынаю яе гора: яна не змагла зберагчы дзявоцкасць і баіцца пакарання ад маці і людзей. Ідэйны падтэкст песні: цнатлівасць дзяўчыны, яе беззаганны дзявоцкі гонар – неабходная ўмова для ўдалага замужжа з пункту гледжання маралі.

Кампазіцыя песні маналагічная. З маналога лірычнай гераіні даведваемся, што яна хоча пазбавіцца ад свайго гора – пасеяць яго па чыстаму полю, каб замест гора выраслі *травушка-муравушка, беленькі цвяточак*, якія суцешаць дзяўчыну. Першыя шэсць радкоў песеннага верша утвараюць зачын песні. Будуецца ён на метафары. Мастацкі прыём увасаблення – зварот гераіні да адцягненага паняцця (гора) – надае песеннаму тэксту напружана-ўсхваляваны настрой, які і павінен выказаць душэўны непакой, роспач дзяўчыны, спробу знайсці выйсце з цяжкага становішча. Яна звяртаецца да прыроды, якая адзіная не асудзіць яе.

У наступным чатырохрадкоўі выкарыстаны вобразна-псіхалагічны паралелізм – улюбёны прыём песеннага мастацкага параўнання:

Усе цвяточкі беленькія –
Адзін найбялейшы,
Усе хлопцы міленькія –
Адзін наймілейшы.

Гэтыя радкі перадаюць глыбокае любоўнае пачуццё гераіні. Свайго каханага яна параўноўвае з самым прыгожым цвяточкам. У апошніх шасці радках песні гераіня звяртаецца да свайго каханага моваю паэтычнага іншасказання. Дзяўчына ведае, што не здолее супрацьстаяць каханню, і просіць хлопца пашкадаваць яе, паберагчы яе дзявочы гонар:

Не хадзі ты, бел-кудравы,
Край майго садочку,
Не тапчы ты руткі, мяткі,
Не рабі слядочкаў,
Каб матуля не пазнала,
Што я це кахаю.

У гэтых радках бачым традыцыйную ў песні любоўную сімволіку: таптаць руту-мяту – не берагчы цнатлівасці; у

садочку рабіць слядочкі – раскрываць інтымныя тайны кахання. Сярод стылёва-лексічных сродкаў мастацкай выразнасці песеннай мовы сустракаем зваротак – назоўнік з прыдаткам і з развітым азначэннем:

Ой, травушка-муравушка,
Беленькі цвяточак...

Амаль усе назоўнікі і прыметнікі ў паэтычным творы стаяць у ласкальна-памяншальнай форме. Некаторыя прыметнікі ўжываюцца ў найвышэйшай ступені – *найбялейшы, наймілейшы.* Усе гэтыя лексічныя сродкі перадаюць пяшчоту, ласку, замілаванне дзяўчыны да каханага, нястрымнае, усеперамагаючае, самаахвярнае любоўнае пачуццё.

Зацвіла ў лузе каліна, стоячы ў цянёчку (118)

Сюжэтная фабула песні: дзяўчына скардзіцца, што яна нарадзілася на свет разам з горкай доляй, якая не адступае ад дзяўчыны ўсё яе жыццё. Але, нягледзячы на невясёлую, тужлівую тэму, у песні гучаць горка-іранічныя і нават гумарыстычныя ноткі.

Першая частка песні – маналог гераіні, якая расказвае аб сваім нешчаслівым жыцці. Другая частка – дыялагічная. Дыялог вядзецца паміж лірычнай гераіняй і яе горкай доляй.

Ідэйны падтэкст песні не пазбаўлены пэўнага фаталізму: уратавання ад горкай долі дзяўчыне няма і не будзе. Такая ідэйная накіраванасць песеннага твору ідзе, відаць, ад вельмі глыбокага народнага ўсведамлення сацыяльнай несправядлівасці ў тагачасным грамадскім ладзе жыцця. У праблемах кахання і шлюбу, як правіла, рашучую ролю ў той час мела сацыяльная размежаванасць. Гэта і было тое гора, перад якім закаханыя адчувалі сваё поўнае бяссілле. Таму і нараджаліся на свет лірычныя любоўныя песні, поўныя смутку, журбы. І ўсе ж нельга яшчэ раз не спыніць увагі на тым, што калектыўны песнятворца і ў тужлівай лірычнай песні часам выказвае тую невынішчальную сілу народнага духа, якая дазваляе яму, нягледзячы на ўсялякія нягоды, захаваць у сабе здольнасць да іроніі і гумару.

Гора ж маё, гора (120)

Дзяўчына скардзіцца на сваю горкую долю. Думы пра свой няшчасны лёс развярэджваюць ёй душу. Мучыць пытанне: чаму пазбаўлена яна дзявочага шчасця? Вядома ж, для дзяўчыны шчасце ў каханні. Кампазіцыя песні трохчасткавая: зачын, апавядальная і дыялагічная часткі. Зачын-зваротак лірычнай гераіні да сваёй горкай долі:

Гора ж маё, гора,
Няшчасная доля.

У апісальнай частцы песні сустракаемся з вельмі нечаканаў метафарай:

Заарала дзяўчынанька — Не так заарала.
Мысленкамі поле. — Як завалачыла.

Як бачым, эмацыянальны эфект, задуманы песнятворцам, дасягнуты выдатна. Колькі ж горкіх думак перадумала няшчасная дзяўчына, калі імі можна было б „завалачыць" усё поле! Першыя дзве страфы песні выключна насычаны тропамі: у першых двух радках (зачыне) – увасабленне адцягненых паняццяў (*гора, долі*); наступныя чатыры радкі – метафара; яшчэ два наступныя радкі – гіпербала:

Дробненькімі слёзанькамі
Поле ўсё зрасіла.

Мастацка-вобразная мова першай паловы песні (зачын і апавядальная частка) пераходзіць у гутарковую мову ў другой палове песні. Апошняя пабудавана на дыялогу: размове дачкі з маці аб тым, з якой прычыны спасцігла дзяўчыну горкая доля:

– Мусіць мяне, матка, — – Я ў касцёл насіла,
У касцёл не насіла, — Я богу малілася,
Што для мяне, маладой, — Така ж табе, мая доню,
Долі не ўпрасіла. — Доля судзілася.

У адказе маці гучыць фатальная пакорнасць лёсу, за якой крыецца сацыяльная, сямейная, маральна-псіхалагічная прыгнечанасць, вякамі прывітая жанчыне пакорлівасць.

Мастацка-моўнаму „аснашчэнню" песні значна ўступае яе рытмічна-інтанацыйная арганізацыя: рыфма недакладная. Гукапіс небагаты: алітэрацыі і асанансы ўтвараюцца галоўным чынам за кошт паўтораў чацвёртага радка кожнай страфы. Асноўная рытміка-інтанацыйная функцыя ўскладзена на мелодыю песеннага твора.

А на дварэ вечар вечарэе (124)

Мужчынская любоўная песня. Закаханы хлопец пакутуе ад таго, што яму забаронена хадзіць у хату да каханай. Дзяўчына таксама кахае хлопца, але шчасця ад гэтага кахання няма і не будзе. Хлопец, падоўгу стоячы на марозе, чакае патаемнага любоўнага спаткання. Ідэйны падтэкст песні: сацыяльныя перашкоды губяць каханне, робяць маладых людзей няшчаснымі.

Цікавая кампазіцыя песні. Яна грунтуецца на дзеяннях рэальных асоб (лірычнага героя і гераіні) і выдуманага персанажа – „худой долі". Тут, як бачым, выкарыстаны мастацкі прыём увасаблення адцягненага паняцця. Зачын песні – эскізны малюнак прыроды: „А на дварэ вечар вечарэе". Скупымі лексічнымі сродкамі песнятворца малюе прыроду не застылай і нерухомай, а дынамічнай, пераменлівай, як гэта назіраецца на самой яве; дасягаецца зрокавы феномен: слухач адчувае, як згушчаецца сінь зімовага вечара. За кароткім зачынам ідзе маналог лірычнага героя, затым – дыялог, які адбываецца паміж героямі твора і які цалкам прысвечаны нерэальнаму персанажу – долі. Як бачым, кампазіцыя – амябейная, тыповая для лірычнай любоўнай песні. З маналога лірычнага героя слухач даведваецца аб палкім каханні хлопца да дзяўчыны:

Мае сэрца па дзяўчыне млее.
Яно ные, ные, занывае

і пра тое, што маці „к мілай не пушчае", і пра яго нераадольнае жаданне ўбачыць каханую:

Прывяжу каня я да тычыны,
А сам пайду да краснай дзяўчыны.

Зварот хлопца „Добры вечар, мая чарнабрыва!" да дзяўчыны ў пачатку дыялагічнай часткі песні таксама сведчыць аб любоўным пачуцці лірычнага героя.

З размовы лірычных герояў даведваемся, як утульна прыжылася горкая доля ў хаце каханай:

А ці дома твая горкая доля?
– Дома доля вячэру гатовіць,
Згатаваўшы, яна спаць кладзецца.

Іншасказанне гэта можа тлумачыцца так: шчасце ў гэту хату не прыйдзе. Лірычны герой сам гэта добра разумее:

Худой долі ў пярынах ляжаці,
А мне зімна пад сцяной стаяці.
Мароз цісне, сапожкі сціскае,
Худа доля ў хату не пушчае.

У песні сустракаем тыповы персанаж мужчынскай любоўнай лірыкі – каня, які ўсюды суправаджае свайго гаспадара і з якім герой песні ўсё ж расстаецца:

Прывяжу каня я да тычыны.
А сам пайду да краснай дзяўчыны.

Гэта азначае, што хлопец пакіне свайго вернага спадарожніка, бо дзяўчына яму даражэй за ўсё.

Лексіка песеннага верша досыць багатая і своеасаблівая. У зачыне сустракаем даволі рэдкае спалучэнне аднакарэнных слоў – дзейніка і выказніка: *вечар вечарэе*. У пачатку другой страфы – зноў паўтор аднакарэнных слоў: *яно ные, ные, заныває*. У першым радку апошняй страфы назіраем тое ж самае: *мароз ціснe, сапожкі сціскае*.

У шостай страфе аўтар замест слова „холадна" ўжывае *„зімна"* – слова больш прыдатнае для народнай песеннай лексікі. Нямала ўжыта і сталых эпітэтаў: *красна дзяўчына, мая чарнабрыва, горка доля, худа доля*. Рытмічна-інтанацыйная будова песеннага тэксту добра ўпарадкавана. Інтанацыйную зладжанасць ёй надаюць вельмі блізкія сінтаксічныя структуры ў першым і трэцім радках дзвюх апошніх строф. Паўторы аднакарэнных слоў ствараюць сугалоссе гукаў у радку за кошт алітэрацый і асанансаў. Клічная і пытальная інтанацыі ў звароце хлопца да дзяўчыны ўзмацняюць эмацыянальную афарбоўку песеннай мовы.

А што гэта за трава (134)

Дзяўчына сумуе па мілым, які забыўся на яе. Ёй вельмі хочацца хоць што-небудзь пачуць пра яго, заслаць да яго пасланца. Але нікому няма даверу, лепш за ўсё паехаць да яго самой. Толькі дзяўчына разумее, што здзейсніць гэтыя мары немагчыма.

Кампазіцыйна песня будуецца на маналогу. Але выказванні лірычнай гераіні перарываюцца адказамі яе ўяўляемых пасланцоў, зваротамі самой дзяўчыны да каханага. У зачыне песні выкарыстаны вобразна-псіхалагічны паралелізм. Першая паралель прыродная:

А што гэта за трава
У маім садзе парасла?

Сімвалічнае значэнне гэтай паралелі – няўдача ў каханні. Сад, сімвалічнае месца любоўных сустрэч, парос невядомай травой (сімвал любоўнай здрады). Другая паралель – каханы, які забыўся на дзяўчыну:

А што гэта за дружок,
Што далёка ад мяне,
Не ведае аба мне?
Ці я жыву, ці я не?

Другая частка паралелі тлумачыць іншасказанне першай часткі. Пытальныя інтанацыі ў зачыне перадаюць вялікі душэўны непакой і трывогу пакінутай дзяўчыны. Яе апаноўваюць сумненні, у здраду мілага ёй цяжка паверыць. Хочацца,

каб нядобрыя прадчуванні аказаліся няпраўдай. У той частцы песеннага верша, дзе даецца характарыстыка магчымых пасланцоў дзяўчыны да мілага, выказваюцца мудрыя назіранні народа, хоць, згодна песні, мудрасць гэту выказвае сама лірычная гераіня: малога паслаць нельга, бо ён баіцца і вернецца з паўдарожкі назад, старога нельга, бо ён не здолее дайсці, а роўны ўсёй праўды не скажа.

У марах дзяўчына сама едзе да мілага:

Запрагу я карэту,
Сама сяду, паеду.

У апошняй частцы песні сустракаем багатую паэтычна-вобразную сімволіку, уласцівую любоўнай лірыкі. Дзяўчына моцна кахае. Гэта відаць па тым, што яна просіць міленькага хоць цераз лясок падаць свой галасок, хоць праз раку падаць ёй руку. Але каханне лірычнай гераіні не мае ўзаемнасці, – пра гэта песня гаворыць іншасказальна:

– Густы, высокі лясок –
Не сойдзецца галасок.

Рака быстра, шырака –
Не сашчэпіцца рука.

Рака быстрая, шырокая – сімвалічная перашкода ў каханні. Для няшчаснай закаханай гэта перашкода непераадольная.

Акрамя названых паэтычных мастацкіх прыёмаў, значную ролю ў кампазіцыі песні адыгрывае стылявая фігура рэтардацыі. У песні выкарыстан і прыём траічнасці (тры пасланцы).

Сінтаксічныя, інтанацыйна-рытмічныя паралелізмы, на якіх будуецца фактычна ўвесь песенны верш, падмацоўваюць вобразна-псіхалагічны паралелізм у зачыне.

Лексіка песні вельмі багатая. Шырока выкарыстоўваецца прыметнік у ролі дзейніка: *малы кажа, стары кажа, роўны не скажа;* некалькі прыметнікаў пры адным назоўніку ствараюць выразны мастацкі вобраз: *густы, высокі лясок, рака быстра, шырака.*

А ў тым новым сяле дзяўчына стаяла (136)

Дзяўчына пытаецца ў хлопца, чаму не едзе да яе ў сваты. Хлопец адказвае, што рыхтуецца ехаць і абяцае прывезці падарункі. Зачын кароткі. З яго даведваемся толькі пра месца, дзе адбываюцца падзеі:

А ў тым новым сяле дзяўчына стаяла,
Дзяўчына стаяла, з мілым размаўляла.

Кампазіцыя асноўнай часткі песні – дыялагічная. Сустракаем цікавае спецыфічнае для любоўнай лірыкі іншасказанне: калі лірычная гераіня пытае каханага, ці мае ён каня (коней)

і чаму не едзе да яе, гэта значыць, што яна прапануе яму хутчэй сватацца (падганяе яго са сватаўствам):

– Пытаю ў цябе, мілы, ці многа коней маеш?
Калі многа маеш, чаму ж ка мне не бываеш?

Далей зноў бачым тыповае для любоўнай песні іншасказанне: конь хлопца пойдзе да зімняй крыніцы піць ваду – матыў узаемнага любоўнага пачуцця, згоды паміж хлопцам і дзяўчынай наконт шлюбу, які хутка павінен адбыцца. Чаму менавіта зімняй крыніцы? Відаць, трэба зыходзіць з таго, што вада, крыніца ў любоўнай лірыцы – сімвалічнае месца спаткання закаханых. Як вядома, і ўзімку крыніца не замярзае, прадаўжае „служыць" (зразумела, сімвалічна) закаханым. Нарэшце, зімою, асабліва пасля каляд (да самай масленіцы), пачынаўся раней перыяд вяселляў. Магчыма, песнятворца вымушаны быў лічыцца з даўнімі традыцыямі народнай сямейнай абраднасці беларускай вёскі. У адказе хлопца дзяўчыне выказаны, таксама іншасказальна, цвёрды намер прыйсці ў сваты да яе:

Пойдзе конь да крыніцы, зімняй вады піці:
Я яго паймаю, а паймаўшы, асядлаю,
Паймаўшы, сядлаю, к табе прыбываю.
Прывязу дарунак – залаты пярсцёнак.

У любоўнай лірыцы дарыць дзяўчыне залаты пярсцёнак, як вядома, азначае прапанаваць ёй выйсці замуж. Падарункі хлопца ў даным выпадку абяцаюць быць надта багатымі, бо ён вельмі любіць дзяўчыну:

Залаты пярсцёнак, едвабны панчошкі,
Саф'яны сапожкі на белыя ножкі.

Магчыма, аўтар-песнятворца хоча падкрэсліць, што жаніх – багаты, але хутчэй пра багатыя падарункі ў песні гаворыцца з мастацкай мэтай: звычайныя прадметы падаюцца як вельмі прывабныя, з вышэйшай ступенню якасці, каб задаволіць эстэтычныя пачуцці слухача.

У ліку стылявых своеасаблівасцей песеннага верша трэба адзначыць шырокае ўжыванне спіральных паўтораў:

А ў тым новым сяле дзяўчына стаяла,
Дзяўчына стаяла, з мілым размаўляла.

Такія паўторы забяспечваюць сугалоссе радкоў, інтанацыйную і ў цэлым эўфанічную гармонію ўсяго рытмічна-інтанацыйнага перыяду. Выкарыстаны і такі традыцыйны стылявы прыём народнай песнятворчасці, як ужыванне дзеяпры-

слоўнага словазлучэння (дзеяслова з дзеяпрыслоўем): „Я яго паймаю, а паймаўшы, асядлаю". Ужываюцца і назоўнікі ў ласкальна-памяншальнай форме са сталымі эпітэтамі: *едвабны панчошкі, саф'яны сапожкі, белыя ножкі.*

А ў садзе рэчанька (137)

Хлопец кахае дзяўчыну і просіць выйсці за яго замуж. Але дзяўчына не ведае, што рабіць, у хлопца няма хаты. Каханне ўсё ж перамагае: дзяўчына згодна жыць з мілым нават у такой хаце, якую ён збудуе хоць з лебяды ці чарота. Частая любоўная песня. Ідэйная накіраванасць твора – жартоўная. Але ў песенным вершы знаходзім мастацкія сродкі, якія болей прыдатныя да „сур'ёзных" працяжных лірычных любоўных песень. У зачыне назіраюцца традыцыйныя любоўныя матывы: сад, рэчанька – сімволіка працяжных любоўных песень:

А ў садзе рэчанька,
А ў садзе быстрая.

Сустракаем і тыповы для любоўнай песні з шлюбнымі матывамі персанаж рыбалоўцаў. Ужываецца прыём траічнасці, якім ствараецца стылявая фігура градацыі:

Адзін кажа – дзяўчына,
Другі кажа – рыбчына,
Трэці кажа – сэрца мае.

Асновай градацыі з'яўляецца трэці рыбаловец – лірычны герой, на якім канцэнтруецца ўвага слухача.

Першая частка песні апавядальная, другая – дыялог паміж лірычнымі героямі. Трэцяя і чацвёртая строфы па форме і зместу вельмі нагадваюць шырока вядомую ўкраінскую любоўную частую песню „Ой, дзяўчына, шуміць гай". Апошняя страфа пабудавана поўнасцю на ўласна нацыянальным матэрыяле:

– Я збудую з чароту,
Яшчэ й сені прыпляту
І пастаўлю край сяла –
Жыві, міла, весела.

На апошніх двух радках песні пастаўлены інтанацыйна-эмацыянальны націск. Песня прасякнута народным гумарам, вясёлым жартам і адпавядае ідэйнай накіраванасці частай любоўнай песні. Адчуваецца шпарка-бадзёры тэмп мелодыі песеннага твора.

Кацілася чорна галка (139)

Хлопец кахае дзяўчыну, але яна яму не пара, і разважлівая дзяўчына адхіляе заляцанні хлопца. Ідэйны падтэкст песні: сацыяльная размежаванасць людзей з'яўляецца такой перашкодай у каханні, якая нясе закаханым толькі няшчасце, бо абраць шлюб у такім выпадку немагчыма. Частая любоўная песня. Як бачым, ідэйны змест гэтай песні вельмі сур'ёзны, што само па сабе нетыпова. Сюжэт песні амаль цалкам будуецца на іншасказанні (акрамя першых чатырох радкоў другой страфы). Кампазіцыя песні двухчасткавая: кароткі уступ-апавяданне ў зачыне; асноўная частка – дыялог паміж персанажамі, сімвалізуючымі лірычных герояў.

Чорна галка – сімвал дзяўчыны-сіраты. Ясны сокал – хлопец-пан. Сімвалічныя вобразы лірычнага героя і лірычнай гераіні – сокала і галкі – дзейнічаюць на працягу ўсяго паэтычнага твора.

Звяртае на сябе ўвагу эўфанічная гармонія песеннага верша. Вельмі дакладная рыфма-інтанацыйная арганізацыя, якая абумоўлена паўторам у кожнай страфе цэлага сінтаксічна-інтанацыйнага перыяду:

– Пастой, чорна галка,
Ты мая, ты мая!

Яна яму шчабятала:
– Не твая, не твая!

Гукапіс песні ствараецца зладжанай сістэмай паўтораў (цераз кожны радок) асобных слоў і адпаведных сінтаксічных структур, якія нясуць эмацыянальна-семантычную, эўфанічна-інтанацыйную функцыі. Прыём мастацкага супрацьпастаўлення з'яўляецца вядучым звяном кампазіцыйнай арганізацыі песні, хоць у асобных сінтаксічна-інтанацыйных перыядах супраціўныя злучнікі апушчаны (з мэтай ашчаднага выкарыстання песеннай „плошчы" і захавання выразнага рытму). Гукапіс песні ўзбагачаецца ўнутранымі рыфмамі, шматлікімі парнымі алітэрацыямі і асанансамі. Усё гэта робіць непрыкметнымі недакладнасці рыфмы песеннага верша. Іранічная, гуллівая афарбоўка тону песні, клічныя інтанацыі, частыя паўторы дзеяслова „шчабятала" – таксама атрыбуты частай любоўнай песні, якая выконваецца ў мажорным ключы.

Саколе, саколе высока лятае (140)

Хлопец любіць дзяўчыну і даўно ездзіць да яе. Але для шлюбу ёсць перашкода: у дзяўчыны няма пасагу. Мудрая дзяўчына забараняе хлопцу прыязджаць да яе, бо ведае, што сямейнае жыццё іх было б нешчаслівым. Ідэйны змест песні прасякнуты сацыяльнымі матывамі, хоць закаханы хлопец і гатоў жаніцца на беднай, але дзяўчына (ёй, відаць, хлопец так-

сама падабаецца) прадбачыць, што такі шлюб прынясе ёй, беспасажніцы, – горкія папрокі.

Мужчынская любоўная песня. Кампазіцыя двухчасткавая. Першая частка – зачын з традыцыйным вобразна-псіхалагічным паралелізмам:

Саколе, саколе, высока лятае,
Высока лятае, ён параньку мае.
Я сам адзін на свеце, мушу пары шукаці.

Тыповы для любоўнай песні матыў: сокал параньку мае, а хлопец – не мае. Другая частка песні – дыялог паміж лірычнымі героямі, з якога мы даведваемся, што хлопец даўно кахае дзяўчыну, але шлюб паміж імі не можа адбыцца:

З'ездзіў я коніка, з'ездзіў я й другога:
– Скажы, дзеўка, праўду, ці будзе што з тога?

Традыцыйны персанаж – конік, які вязе хлопца да дзяўчыны. З адказу дзяўчыны высвятляецца прычына нязгоды на шлюб:

Не хадзі да мяне, не рабі заводу:
У меня пасагу не будзе,
Возьмуць мяне і так добры людзі.

У падтэксце такога адказу ўгадваюцца затоеныя спадзяванні прыгожай беспасажніцы выйсці замуж за багатага. Каханне хлопца шчырае, бескарыслівае: „Ты ў мяне пасаг сама, як на небе зара", а ў дзяўчыны над пачуццямі бярэ перавагу цвярозы разлік. Але не варта асуджаць лірычную гераіню. У яе словах гучыць мудрасць народа, здабытая вякамі ў цяжкіх выпрабаваннях беднасцю і нястачай:

Цяпер ты кажаш, што зара ясна,
А после скажаш – доля няшчасна,
Не дажанеш ты, дажне маці,
Было без пасагу не браці.

Інтанацыйна-рытмічнае ўпарадкаванне песеннага тэксту дасягаецца з дапамогай сумежнай рыфмы, пераважна жаночай, адкрытай. Але асаблівасцю песеннага рыфмаванння з'яўляецца ўжыванне няпоўнай рыфмы.

Сустракаем у тэксце маляўнічае параўнанне: „Ты ў мяне пасаг сама, як на небе зара"; інверсіраваныя сталыя эпітэты: *зара ясна, доля няшчасна* (ужыта кароткая форма прыметніка – патрабаванне рытма-мелодыі і больш старажытныя формы, уласцівыя традыцыйнай песнятворчасці).

Зелянеюць, зелянеюць лугі, сенажаці (142)

Сын просіць парады ў маці, якую яму ўзяць жонку: ці багатую і няўдалую, ці беднаю, харошую, што ўсё добра ўмее рабіць. І хоць у песні адказу маці няма, але ўвесь ідэйна-мастацкі змест песеннага твора накіраваны на тое, каб парадзіць хлопцу бедную сіраціначку. Ідэйны падтэкст песні: чалавечыя каштоўнасці – працавітасць, дабрата, прыгажосць душы, добразычлівасць і знешняя прыгажосць дзяўчыны-нявесты – маюць значна большую вартасць, чым вялікі пасаг. Такім чынам выказаны высокі маральны ўзровень народнага разумення чалавечай годнасці і арганічна ўласцівы народу сапраўдны гуманізм (невыпадкова ж сіраціначка надзяляецца найлепшымі якасцямі). Песня вельмі папулярная ў народзе.

Зачын – кароткая замалёўка прыроды: „Зелянеюць, зелянеюць лугі, сенажаці", але яна стварае надзвычай выразную карціну, якая радуе і здзіўляе сваёй прыгажосцю. Прырода ў песні выконвае эстэтычную функцыю і з падзеямі непасрэдна не звязана (існуе толькі ўскосная сувязь: вясна – гэта пара года, якая заўсёды ў любоўнай лірыцы асацыіруецца з перыядам кахання). Песня складаецца з дзвюх асноўных частак: першая частка – пытанні хлопца, накіраваныя да маці, наконт выбару нявесты: другая – апавяданне аўтара-выканаўца.

Аўтар гаворыць не толькі пра тое, што адбываецца, згодна сюжэту песні, але і выказвае свае меркаванні, прадбачанні на будучае, у якіх адлюстраваліся багатыя жыццёвыя назіранні і маральна-этычныя погляды народа.

Кампазіцыйна песня будуецца на прыёме мастацкага параўнання-супрацьпастаўлення, хоць супраціўныя злучнікі з'яўляюцца ў тэксце толькі ў апошніх двух строфах. У другой і трэцяй строфах злучнік „а" ўжываецца ў ролі ўзмацняльнай часціны „ды": „А ці тую багатую"; „А ці тую сіраціначку". Супрацьпастаўляюцца (з мэтай параўнання) вельмі далёкія па сэнсу адна ад другой якасці або дзеянні:

А ці тую багатую,
Што валы, каровы,

А ці тую сіраціначку,
Што чорненькія бровы?

Такія параўнанні ствараюць моцнае ідэйна-мастацкае і эмацыянальнае ўражанне на слухача. У апошняй страфе песні робіцца лагічны і інтанацыйны націск на гэтым мастацкім параўнанні-супрацьпастаўленні:

У багатай, нехарошай
Валы паздыхаюць,

А ў беднай сіраціначкі
Бровы не зліняюць.

Рытмічна-інтанацыйная арганізацыя песеннага верша – дакладная. Яна забяспечваецца перакрыжаванай рыфмай,

пераважна – дзеяслоўнай, жаночай (адкрытай і закрытай). У другой і трэцяй строфах ужываецца пачатковая перакрыжаваная рыфма. Эўфанічнасць песні ствараецца паўторамі апошніх двух радкоў кожнай страфы.

Ляцеў воран з чужых сторан (143)

Мужчынская любоўная песня тужлівага гучання. Бедны хлопец ажаніўся на багатай, не зведаўшы кахання. Не знайшоў ён у чужой, багатай сям'і ні згоды, ні дабраты, ні шчасця. Ён зразумеў, што марна страціў маладосць і горка аплаквае свой лёс. Ідэйны падтэкст песні: шлюб, які бярэцца з разлікам, не прыносіць шчасця нікому (у даным выпадку – беднаму сялянскаму хлопцу), бо бядняк у багатай сям'і, як правіла, застаецца зняважаным і бяспраўным.

Элегічны настрой песні ствараецца ўжо ў зачыне:

Ляцеў воран з чужых сторан,
Пачаў галасіці:
– Ой, як трудна ўбогаму
Багату любіці.

Воран (жывая прырода) даводзіць да слухача, як цяжка пакутуе лірычны герой. Вобразна-псіхалагічны паралелізм з'яўляецца ў песні сродкам мастацкага апавядання пра гора-тугу, пра крыўду і смутак, што перапаўняюць душу хлопца. Кампазіцыя песні маналагічная. Маналог лірычнага героя прасякнуты вялікай скрухай. Другая страфа песні (маналог героя) нагадвае прыказку, у якой аўталагічнай мовай выказаны мудрыя жыццёвыя вывады-павучанні наконт сямейнага шчасця:

Не там шчасце, не там доля,
Дзе багаты людзі,
А хто бярэ па мілосці,
Той шчаслівы будзе.

У трэцяй страфе (мова іншасказальная, сэнс радкоў – чыста сімвалічны) выкарыстана тыповая любоўная сімволіка.

Пакачу я злоты персцень
Трыма дарогамі –

матыў выбару нявесты, а дакладней – выбар жыццёвага лёсу (тут жа і прыём траічнасці).

Застаўся я, маладзенькі,
Паміж ворагамі, –

іншасказанне азначае, што хлопца спасцігнуў няшчасны лёс:

ён трапіў да такіх людзей, якія не зычаць яму дабра, з якімі жыць яму вельмі цяжка.

Апошнія дзве страфы напоўнены сапраўдным драматызмам: герой шукае смерці. Жыццё сваё ён сам загубіў, і яно яму не міла:

Ой, пайду я па-над морам,
Па-над берагамі,
Ой, стану я дый заплачу
Дробнымі слязамі.

Растварыся, сіне мора,
Свае глыбакосці,
Прайшлі ж мае марна лета,
Мае маладосці.

Тут бачым алегорыю смерці:

Растварыся, сіне мора,
Свае глыбакосці.

Апошнія два радкі песеннага верша маюць выключнае значэнне і нясуць сэнсавую, інтанацыйную і эмацыянальную нагрузкі:

Прайшлі ж мае марна лета,
Мае маладосці.

Гэта горкае прызнанне героя аб загубленым уласным жыцці.

Лексічная і сінтаксічная будовы песеннага верша – тыповыя. Эмацыянальную афарбоўку надаюць мове воклічы „ой" у пачатку радкоў першай і чацвёртай строф. Меланхалічны настрой у песні ствараюць паўторы аднародных сінтаксічных будоў, з семантычна звязанымі паміж сабою назоўнікамі:

Не там шчасце, не там доля;
Ой, пайду я па-над морам,
Па-над берагамі...

і дзеяслоўныя словазлучэнні з ужываннем узмацняльнай часціцы „ды":

Ой, стану я дый заплачу
Дробнымі слязамі.

Зварот да мора („Растварыся, сіне мора, свае глыбакосці"), якое павінна вызваліць героя ад душэўнага болю і пакутлівых раскаянняў, калі прыме яго ў свае глыбіні, стварае драматычную развязку ў песні.

Чые пчолы – на дуброве (146)

Частая любоўная песня жартоўна-іранічнага зместу. Хлопец адмаўляецца ад „далёкай", багатай дзяўчыны, якую яму сватаюць, а кахае бедную і прыгожую „суседачку". Распрацоўваецца матыў мастацкага параўнання: „далёкай" – у сэнсе

чужой, да якой хлопец ставіцца абыякава, і прыгожай „суседачкі", якую хлопец моцна кахае, хоць яна і бедная. Мажорная інтанацыя ўласціва частай любоўнай песні. Ідэйны змест: у ахвяру шчасліваму каханню варта прынесці багацце, гонар і ўсялякія выгоды. Народ мастацкімі сродкамі адназначна вырашае гэтую дылему: у яго ўсведамленні каханне пераважыць багацце.

У зачыне – сімвалічны вобразна-псіхалагічны паралелізм, які стварае завязку сюжэта. Першыя два радкі зачына – іншасказанне, два апошнія – тлумачэнне іншасказання. Кампазіцыя маналагічная. З маналога лірычнага героя даведваемся, што ён кахае і мілую сваю не прамяняе ні на каго:

От я тую далёкую
Людзям падарую,
А да свае суседачкі
Я й сам памандрую.

Далей у песні ідзе параўнанне „далёкай", багатай дзяўчыны з суседачкай. Параўнанне будуецца на мастацкім супрацьпастаўленні. Супраціўны злучнік „а" сустракаецца ў кожнай страфе песні. Пачынаючы з трэцяй страфы, першыя два радкі кожнай страфы пералічваюць багацце „далёкай" дзяўчыны; апошнія два радкі чатырохрадкоўяў малююць прывабны вобраз суседкі. У адрозненне ад сур'ёзнай працяжнай любоўнай песні на гэту тэму (такога сюжэта) у частай песні лексічныя сродкі цалкам падпарадкаваны жартоўна-іранічнай танальнасці песні:

Ой, у тае далёкае –
Сінія бумажкі,
А ў гэтае суседачкі –
Кажух і сярмяжкі.

Апошняя страфа песні – канцоўка – мае жартоўна-гуллівае, двухсэнсавае значэнне:

Ой, у тае далёкае
Бычкі паздыхаюць,
А ў гэтае суседачкі
Сынкі паязджаюць.

Воклічы „ой" у пачатку апошніх чатырох строф (страфічная анафара) узмацняюць бадзёра-вясёлы, бесклапотны тон песні. Кароткі песенны радок, строга страфічная будова, выразная сумежная і перакрыжаваная адкрытая рыфма, дакладная рытмічна-інтанацыйная ўпарадкаванасць песеннага верша, шпаркі тэмп выканання песеннага твора – адметныя рысы частай любоўнай песні.

Ой, у полі – тры крынічанькі (149)

Мужчынская любоўная песня. Хлопец заляцаецца да трох дзяўчат: да чарнявай, бялявай і прыбагатай. Адну – ўпадабаў, з другою – павянчаецца, а з трэцяй – развітаецца. Ідэйны

падтэкст песні: не з усялякаю дзяўчынаю, з якою кахаецца хлопец, ён бярэ шлюб. Часта каханне не прыводзіць да шлюбу, бывае і так, што шлюб бяруць зусім не кахаючыся. Як бачым, змест песні адлюстроўвае сапраўднае становішча, што назіралася сярод моладзі старой дарэвалюцыйнай вёскі: вельмі часта вяселлі наладжваліся па сватаўству, калі хлопец і дзяўчына раней ні разу не бачылі адзін аднаго. А сватаўство адбывалася на аснове эканамічнай, матэрыяльнай зацікаўленасці бацькоў. Аб узаемных пачуццях маладых людзей нават не пыталі, і часта шлюб адбываўся наперакор пачуццям хлопца ці дзяўчыны. Але ў песні назіраецца і іншая тэндэнцыя, якая ляжыць ужо ў плоскасці маральна-этычных узаемаадносін хлопца і дзяўчыны наогул. Тыя ж дамастроеўскія ўстанаўленні дапускалі няроўнасць правоў хлопца і дзяўчыны ў каханні. Хлопцу дазвалялася кахаць неаднойчы і пакідаць каханую, калі ён гэтага захоча. Вядома, рэпутацыя яго ад такога ўчынку нічога не губляла. Дзяўчына ж, калі б яна такое зрабіла, пусціла б пра сябе дрэнную славу: лічылася б распушчанай, і добра выйсці замуж ёй практычна было б ужо немагчыма.

Разглядаемая мужчынская любоўная песня грунтуецца на такіх поглядах.

У зачыне песні – мастацкі вобразны паралелізм:

Ой, у полі тры крынічанькі,
Там стаялі тры дзяўчынанькі:
Чарнявая і бялявая,
А трэцяя – прыбагатая.

Паміж першай і другой паралелямі няма традыцыйнай сімвалічнай сувязі, гэта значыць выкарыстаны фармальны паралелізм. Прыём траічнасці традыцыйны. Згодна гэтаму мастацкаму прыёму, галоўная гераіня песеннага твора – трэцяя, прыбагатая. З другой страфы песні даведваемся, які лёс яе напаткае:

Я чарнявую – з душы люблю,
З бялявай – павянчаюся,
А з трэцяю, прыбагатаю,
Прыйдзе вечар, – развітаюся.

У трэцяй страфе сустракаем вобразна-псіхалагічны паралелізм, уласцівы мужчынскай любоўнай песні, дзе падаецца прыгожы паэтычны вобраз-паралель: сад, які цвіце (каханне хлопца), а затым сад, які асыпаецца (хлопец бярэ шлюб з іншай):

Не ўсе разам ды сады цвітуць,
Не ўсе разам асыпаюцца,
Не ўсе тыя ды да шлюбу йдуць,
Што любяцца да кахаюцца.

Апошнія два радкі страфы (другая паралель) растлумачваюць вобразнае іншасказанне першых двух радкоў. У апошняй страфе вобразна-псіхалагічны паралелізм прадаўжаецца, прычым першыя два радкі – вобразнае іншасказанне, наступныя ж – іх рэальная жыццёвая паралель – тлумачэнне іншасказальнасці. З гэтага тлумачэння вынікае, што часта кахаецца хлопец з адной, а жэніцца з другой, якой раней нават не бачыў.

Песня, як ужо было сказана, мужчынская і перажыванні дзяўчыны „прыбагатай" застаюцца па-за тэкстам. Сам жа хлопец (а таксама і песнятворца) не выказваюць свае адносіны да такой „любоўнай гісторыі". Эмацыянальная танальнасць адпавядае частай любоўнай песні.

Палын, палын, палын зялёны (152)

Дзяўчына кахае хлопца, а замуж аддаюць яе за нялюбага і няўдалага, але багатага. Дзяўчына заве мілага на спатканне, просіць у яго дапамогі, бо яна ў вялікай роспачы. Ідэйны падтэкст песні: калі бацькі губяць каханне сваёй дачкі – аддаюць яе замуж не за таго, з кім яна хоча ўзяць шлюб, а за нялюбага, кіруючыся карыслівым разлікам, то яны вымушаюць дачку цяжка пакутаваць і калечаць ёй лёс. Але скарацца такому лёсу не трэба. Сваім моўна-мастацкім словам народ-песнятворца заўсёды выступае супраць такой жорсткай несправядлівасці.

Кампазіцыя песні амябейная: першая частка – зачын-дыялог, другая – кароткае аўтарскае апавяданне, трэцяя – маналог лірычнай гераіні. Дыялагічная будова зачыну, пытальныя інтанацыі з першых радкоў песні (аўтар-выканаўца звяртаецца да сімвалічнага мастацкага вобраза – палыну) адразу ствараюць вельмі задушэўны інтымна-даверлівы тон песеннага апавядання:

Палын, палын, палын зялёны,
Хто цябе, палын, у гародзе сеяў?

Уся песня будуецца на вобразна-псіхалагічным паралелізме: першая паралель – горкі палын, які скардзіцца на сваю долю, бо зведаў ён і буйныя ветры, і дробныя дажджы, і дзеўкі-паненкі яго пашчыпалі. Так лексічнымі, сінтаксічнымі і інтанацыйнымі сродкамі выразнасці мастак-песнятворца стварае тужлівы сімвалічны вобраз.

Другая паралель – няшчасная дзяўчына, якая знаходзіцца ў стане вялікага душэўнага ўзрушэння і роспачы, бо яе разлучаюць з мілым, аддаюць за нялюбага. Хоць па традыцыях песеннай сімволікі семантычнае спалучэнне такой прыроднай паралелі, як палын і чалавек (у прыватнасці, маладая дзяўчына), – з'ява рэдкая, але прыём, ужыты аўтарам, мае глыбокую псіхалагічную абгрунтаванасць. У апавядальным фрагменце песні:

А ў полі, полі сад зеляненькі,
А ў тым садочку дзяўчына гуляла...
Дзяўчына гуляла, міленькага ждала

бачым знаёмы вобраз-сімвал – зеляненькі сад.

Маналог дзяўчыны (звароты-просьбы да мілага) – самая хвалюючая частка песеннага апавядання, напоўненая сапраўдным драматызмам:

– А прыйдзі, прыйдзі ка мне, міленькі,
А прыйдзі, прыйдзі хоць на часочак,
Хоць на часочак, хоць на мінутачку,
Хачу расказаць табе сваё горачка.
А аддаюць мяне замуж за нялюбага,
За нялюбага, за няўдалага ды багатага.
Я таго багацця не хачу, з табой жыць хачу,
Прыйдзі ка мне, міленькі, на выручку.

Апошнія радкі песні выказваюць галоўную думку песеннага твора, яго ідэйна-мастацкую мэту. Песнятворца шукае выйсце з цяжкага становішча дзяўчыны, і,на яго думку, дапамагчы ёй павінен лірычны герой. Такім чынам, выказваецца пратэст супраць патрыярхальна-сямейных адносін, якія занявольвалі жанчыну, пазбаўлялі яе права на каханне і шчасце.

Песня вылучаецца адметнымі мастацкімі якасцямі. Звяртае на сябе ўвагу эўфанічная гармонія песеннага верша. Паўторы кожнага радка ствараюць пантарыфму, парныя алітэрацыі і асанансы. Гукавая анафара *(а палівалі, а пашчыпалі, а ў полі, а ў тым садочку)* моцна ўздзейнічае на сугалоссе песенных радкоў. Сугучнасць, якая ствараецца за кошт паўтораў радкоў, узмацняецца спіральнымі паўторамі:

А прыйдзі, прыйдзі хоць на часочак,
Хоць на часочак, хоць на мінутачку,

тут жа выкарыстаны стылявы прыём градацыі:

А аддаюць мяне замуж за нялюбага,
За нялюбага, за няўдалага ды багатага.

Звароткі, пытальныя інтанацыі ў зачыне, паўторы супраціўнага злучніка „а" ў ролі ўзмацняльнай часціцы „ды", імператыўная форма звароту да мілага з просьбай як мага хутчэй прыйсці на выручку дзяўчыне – ствараюць моцны эмацыянальны напал песні, які вельмі ўздзейнічае на слухача, прымушае яго суперажываць і хвалявацца разам з лірычнай гераіняй.

Ой, белая бярозанька (153)

Дзяўчына і хлопец кахаюць адзін аднаго. Але хлопец, відаць, бедны. Хтосьці перашкаджае іх шлюбу. Дзяўчыну сватаюць іншыя: нялюбыя, няўдалыя, але багатыя. Дзяўчына гаруе, яна хоча застацца з каханым. Багаты жаніх бярэ з ёю шлюб, а бедны гаруе, нават плача і праклінае саперніка. Зноў сутыкаюцца спрадвеку супраціўныя пачаткі – каханне і багацце. І калі, як часта здараецца ў жыцці, перамагае багацце, колькі крыўды і гора прыносіць яно каханню. Маральна-этычныя погляды народа на гэтую праблему ўжо высвятляліся намі. Яны прасочваюцца і ў разглядаемым песенным творы.

Кампазіцыя песні амябейная: зачын, маналог лірычнай гераіні, кароткая апавядальная (ад аўтара-песнятворцы) частка, нарэшце, – маналог лірычнага героя. Зачын (першыя дзве страфы песні) будуецца на вобразна-псіхалагічным паралелізме: дзяўчына параўноўваецца з белай бярозанькай. Прырода *(бярозанька шумна зашумела)* суперажывае з лірычнай гераіняй, падзяляе яе журбу і смутак. З маналога лірычнай гераіні даведваемся, што сватаюцца да яе нялюбыя да няўдалыя, а яна мае намер пражыць жыццё з каханым:

Хоць шлецеся, не шлецеся, Каму дала белу ручку,
Я ваша не буду, То з тым жыці буду.

Але сілы саперніка ў няроўныя:

Адзін стаіць на ганачку, Адзін сыпле дукатамі,
Другі – за плячыма, А другі – слязіма.

Згодна народна-песеннай сімволіцы, той жаніх, што стаіць за плячыма, будзе адхілены дзяўчынай ці яе бацькамі. Са звароту *(таварышу)* адхіленага жаніха да саперніка, які паўтараецца ў кожнай страфе маналога лірычнага героя (страфічная эпіфара), відаць, што абодва хлопцы тутэйшыя і добра ведаюць адзін аднаго. Маналог лірычнага героя пазбаўлены іншасказальнасці. На народнай гутарковай мове закаханы хлопец шле праклёны саперніку:

Ой, каб табе, таварышу,
Дукатаў нястала...

Ой, каб жа ты, таварышу,
З ёю не разбыўся...

Ой, бадай жа, таварышу,
Маё ліха табе.

Звароткі з праклёнамі да багатага жаніха павінны выказаць, згодна мастацкай ідэі, і тое, як моцна кахае хлопец і як цяжка пакутуе ён, страціўшы каханую. Эмацыянальнае напружанне ў маналогу перадаецца воклічамі „ой" у пачатку кожнай страфы (страфічная анафара), а таксама праклёнамі, паўторамі радка: „Як я любіў дзяўчыначку". У пачатку трэцяй і чацвёртай строф бачым пашыраны ў лірычнай любоўнай песні прыём паўтору дзеяслова-выказніка ў радку ў станоўчым і адмоўным стане: „Ой, балела, не балела", „Хоць шлецеся, не шлецеся". Выкарыстанне такіх паўтораў узбагачае гукапіс радка за кошт парных алітэрацый і асанансаў. Па сэнсу ж такі радок удакладняе думку, якая выказана ў наступным радку:

Хоць шлецеся, не шлецеся,
Я ваша не буду.

Бачым у песні і пашыраны прыём параўнання шляхам супрацьпастаўлення вобразаў ці дзеянняў:

Адзін стаіць на ганачку,
Другі – за плячыма,
Адзін сыпле дукатамі,
А другі слязіма.

На супрацьпастаўленні будуецца і маналог лірычнага героя. Гэты прыём мы назіраем у двух апошніх радках шостай, сёмай і восьмай строф.

Паўторы радкоў, слоў, воклічаў і іншыя адзначаныя асаблівасці гукапісу ствараюць разам з рыфмай (перакрыжаванай, не зусім дакладнай) дастаткова стройную рытмічна-інтанацыйную арганізацыю песеннага верша.

Закацілась сонца за цёмную хмару (154)

Маці хоча выдаць дачку замуж за багатага. Дзяўчына ж кахае беднага сірату. Дачка просіць маці „не мяшаць у любві", бо яна хутчэй памрэ, чым згодзіцца на шлюб з нялюбым. Зачын будуецца на вобразна-псіхалагічным паралелізме:

Закацілася сонца за цёмную хмару,
Маці сваёй доні выбірае пару.

Першы радок зачыну – іншасказанне – з'ява прыроды, якая прадвяшчае бяду. Другі радок – тлумачэнне іншасказан-

ня: маці робіць нядобрую справу, якая можа прынесці вялікае гора. У другой страфе аўталагічнай мовай падаецца драматычная любоўная завязка:

Яна выбірае багатага сына,
А яе вітае бедна сіраціна.
Вітае, вітае да й думае браці.

Далей ідзе маналог лірычнай гераіні, у якім эмацыянальная плынь твора дасягае вышэйшага ўзроўню. На апошнія два радкі падае сэнсавы, інтанацыйны і эмацыянальны націск. З маналога дзяўчыны вынікае, што любоўныя пачуцці яе да беднага сіраты надзвычай глыбокія і ёй лягчэй памерці, чым страціць каханага. Відаць таксама, што дзяўчына мае моцны характар і будзе змагацца за сваё шчасце. Папярэджванне, якое яна робіць сваёй маці, упэўнівае слухача ў гэтым.

Інтанацыйна-рытмічная і эўфанічная будова песеннага верша вельмі ўдалая. Сугучнасць радкоў забяспечваецца дакладнай сумежнай рыфмай.

Валы мае палавыя (157 а)

Хлопец-рольнічак тужыць і плача па сваёй каханай, якая недзе далёка і забылася пра яго. Нішто не радуе яго, не весяліць. Ідэйны падтэкст песні: шчаслівае каханне – магутная крыніца актыўнага, дзейнага жыцця і весялосці для маладога чалавека.

Мужчынская любоўная песня. Кампазіцыя – трохчастка-вая. Зачын – невялічкае аўтарскае апавяданне; галоўная частка – маналог лірычнага героя і кароткая апісальная частка (ад аўтара-выканаўца – трэцяя страфа). Асаблівасцю кампазіцыйнай арганізацыі песеннага верша з'яўляецца зачын. Пабудаваны ён на вобразна-мастацкім паралелізме. З зачыну пачынаецца і маналог лірычнага героя, таму апавяданне хлопца пра сваё нешчаслівае каханне вядзецца спачатку іншасказальна, а далей – аўталагічнай мовай. Глыбокая меланхолія лірычнага героя адчуваецца з першых радкоў песні – тужлівых запытанняў да сваіх нязменных памочнікаў у працы – валоў, а таксама запытанне, якое мае філасофскае адценне, да сваіх маладых лет (гадоў), да сваёй маладосці:

Валы мае палавыя,
Чаму не арэце?

Леты мае маладыя,
Чаму не гуляеце?

Як бачым, жывая прырода (валы) суперажываюць з сваім гаспадаром, – прыём, пашыраны ў любоўнай лірыцы. У другім жа пытанні назіраем прыём увасаблення адцягненага паняцця. Сам жа герой і адказвае на гэтыя пытанні:

Валы мае палавыя
Да ўжо атаралісь,

Леты мае маладыя
Да ўжо адгулялісь.

У гэтых словах гучыць бязмежны смутак, няўцешнасць ад таго, што шчасце, відаць, страчана назаўсёды. Эстэтычныя пачуцці аўтара-песняцворцы патрабуюць новых паэтычных вобразаў, новых мастацкіх параўнанняў.

У песні гучыць яшчэ адзін мастацкі вобразны паралелізм:

Дробна пташычка
Па лісціку скача,

Бедны рольнічак
Па дзяўчыне плача.

Паралелізм пабудаваны даволі адвольна, і ўсё ж у ім назіраецца семантычная сувязь: дробная пташачка сімвалізуе бездапаможнасць, безабароннасць, разгубленасць. Гэтым вобразам-параўнаннем песняцворца хоча перадаць душэўны стан лірычнага героя ў цяжкія хвіліны яго жыцця. З маналога слухач даведваецца, як моцна кахае хлопец і як горка пакутуе ад страты любімай:

Як не плакаць, не тужыць,
Самі слёзы льюцца,
Весці ад мілай не ідуць.

Для ўзмацнення эмацыянальнага ўздзеяння на слухача ўжываецца прыём параўнання-супрацьпастаўлення:

Весці ад мілай не ідуць,
Ад нямілай шлюцца.
А хоць шлюцца, хоць не шлюцца,
Маёю не будзе.

Такі прыём у любоўнай песні (супрацьпастаўленне каханай (каханага) і нямілай (нямілага) звычайна завяршаецца сцвярджэннем

Хто дала мне белу ручку

(сімвалічнае выражэнне ўзаемнасці ў каханні),

Са мной жыці будзе.

Але ў героя лёс злажыўся нешчасліва, таму песняцворца вымушаны парушыць традыцыйную песенную канцоўку, і ў апошніх радках песні адмаўляецца тое, да чаго ўсёй душой імкнуўся няшчасны закаханы: „Са мной жыць не будзе". Гэтыя радкі выказваюць галоўную думку паэтычнага твора. Яны тлумачаць і ўсе іншыя завязкі песеннага сюжэта.

Лірычная плынь твора ствараецца рознымі стылявымі і мастацкімі прыёмамі: развітымі зваротками – *валы мае пала-*

выя, леты мае маладыя; паўторамі дзеясловаў-сінонімаў у радку – *як не плакаць, не тужыць;* ласкальна-памяншальнымі формамі назоўнікаў – *пташачка, лісцік, рольнічак, ручка;* эпітэтамі – *дробна пташачка, бедны рольнічак, бела ручка.* Паўторы ўзмацняльнай часціцы „да" ў пачатку радка, пытальныя інтанацыі перадаюць інтымна-даверлівы, задушэўны настрой лірычнага героя, яго эмацыянальную ўзрушанасць.

А ў лузе пры дарозе стаяла бяроза (158 а)

Дзяўчына плача, што сватаецца да яе многа кавалераў, але ўсе нейкія няўдалыя і няшчырыя. Яна разважае пра тое, што хацела б выйсці замуж за таго, хто будзе верна любіць яе, і жыць у вялікай дружнай і працавітай сям'і. У словах маладой дзяўчыны гучыць мудрасць старэйшага пакалення, якое засвоіла пэўны жыццёвы вопыт і маральна-этычныя погляды свайго асяроддзя. Магчыма, дзяўчына, што мае востры цвярозы розум, добра засвоіла гэтыя погляды, а, можа, песнятворца па законах мастацкага дапушчэння нядзяляе яе самой мудрасцю народа.

У кароценькім зачыне – сціслы малюнак прыроды: „А ў лузе пры дарозе стаяла бяроза" – абазначаецца месца, дзе слухач спаткаўся з лірычнай гераіняй: „А пад той бярозай плача дзевіца". Кампазіцыя песні грунтуецца на дыялогу аўтара-выканаўца і лірычнай гераіні:

– Чаго тужыш, чаго плачаш, бедная дзяўчына?
Чаго журышся, нябога, якая прычына?
Цябе,можа,матка біла, ці сястра журыла?

Такім чынам, пачынаючы з пытанняў да лірычнай гераіні, песнятворца адразу ж разгортвае сюжэтнае палатно песні. Тут бачым пашыраны мастацкі прыём любоўнай лірыкі:- пытанні да лірычнай гераіні, якія загадзя разлічаны на іншы адказ, чым той, што прапануецца пытаннямі, – прыём удакладнення праз адмаўленне папярэдне выказаных меркаванняў:

– Цябе, можа, матка біла, ці сястра журыла?
– А не маці мяне біла, не сястра журыла.

Такім чынам дасягаецца запавольванне апавядання – стылявы прыём рэтардацыі. Паступова высвятляюцца сапраўдныя прычыны дзявочых слёз:

Да ў мяне, маладое, самі слёзы льюцца,
Што да мяне няўдалыя кавалеры шлюцца.
Шлюцца, шлюцца няўдалыя па тры, па чатыры,
Да ў гэтых кавалераў залёты не шчыры.

Далей дзяўчына звяртаецца да маці, якая, згодна песні, павінна вырашыць яе лёс:

Не аддавай мяне туды, дзе не лад у хаце,
Аддавай мяне, маці, дзе мірна ў хаце...

У дружнай працавітай сям'і малюецца дзяўчыне яе шчаслівае будучае жыццё ў замужжы. У апошнім двухрадкоўі бачым вобразна-псіхалагічны паралелізм (васілёчак – мілы дружочак) апошнія радкі песні нясуць галоўную сэнсавую і эмацыянальную нагрузку. Зваротак у песні выконвае кампазіцыйна-арганізуючую функцыю. У звароце да лірычнай гераіні гучаць спагадліва-пяшчотныя словы аўтара-выканаўца. Тут сустракаем паўторы дзеясловаў-сінонімаў, якія дакладна перадаюць тужлівы настрой гераіні песні: „Чаго тужыш, чаго плачаш... чаго журышся..." Гукапіс песні – багаты, спрыяюць яму сінтаксічныя паралелізмы:

Не аддавай мяне туды, дзе не лад у хаце,
Аддавай мяне, маці, дзе мірна ў хаце,
Дзе дзеверы два і тры, ёсць з кім размаўляці,
Дзе залоўкі дзве і тры, ёсць з кім жыта жаці.

Гукавыя паўторы і сугучнасці, гукавыя і інтанацыйныя пераклічкі ствараюцца як лексічна-сінтаксічнымі сродкамі, так і сінтаксічнымі паралелізмамі, рыфмай (канцавой і ўнутранай) і рытмам напеву-мелодыі. Усе гэтыя сродкі накіраваны да адзінага выніку – эўфанічнай гармоніі песеннага твора.

Не бяжы, конь, зялёным лугам (163)

Дзяўчына мыецца ў ключавой вадзе, дзівіцца сваёй красе і гадае, каму ж краса яе дастанецца: ці старому, ці малому, ці малойчыку ўдалому. Яна добра ведае, што ад гэтага залежыць яе будучае шчасце. Ідэйны падтэкст песні: выдаваць красуню-дзяўчыну за няроўнага (старога ці малога) – вельмі рызыкоўна і негуманна, бо такое замужжа губіць і красу, і шчасце, і само жыццё жанчыны.

Зачын песні алегарычны і вельмі прыгожы, дзякуючы дасканаламу выкарыстанню стылявых і лексічных сродкаў народнага вершаскладання:

Не бяжы, конь, зялёным лугам,
Ты не еш, конь, лугавой травы...
Ты не пі, конь, ключавой вады.

Конь, які прабяжыць лугам, паесць лугавой травы і пап'е ключавой вады – алегорыя кахання хлопца. Тут трапна ўжыты фальклорна-казачны мастацкі прыём. Калі казачны герой

парушае перасцярогі, якія яму робяцца, то з ім адбываюцца вельмі незвычайныя падзеі і яму прыходзіцца прайсці цяжкія выпрабаванні. Аўтар-песняцворца хоча папярэдзіць лірычнага героя: каханне прыгажуні-дзяўчыны часам нясе вялікія турботы, душэўны непакой і нават пэўныя пакуты.

Другая частка песні – маналог лірычнай гераіні, ён ідзе за кароткім аўтарскім апавяданнем:

У тым ключы дзеўка мылася,
Сваёй красы дзівілася.

Маналог пачынаецца даволі тыпова – са звароту дзяўчыны да сваёй красы:

– Ох, каса мая, краса мая,
Ты каму, каса, дастанешся?

Стылявое афармленне развітога зваротка, як бачым, вельмі дасканалае ў мастацкіх адносінах. Тут выкарыстаны ўлюбёны прыём мастацкага ўвасаблення касы – дзявочай красы. У зваротку адасоблены прыдатак. Менавіта на зваротку кампазіцыйна будуецца ўся галоўная частка песеннага верша. Дзяўчына гадае пра будучае сваёй красы. Лёс яе цалкам залежыць ад таго, якім будзе яе замужжа, удалым ці няшчасным:

Калі старому дастанешся,
Каса мая, набадзяешся,
Калі маладому дастанешся,
Каса мая, нагаруешся,
Акалі ўдалому малойчыку,
Каса мая, накрасуешся.

Песня заканчваецца на аптымістычнай ноце, што не так часта сустракаецца ў працяжных лірычных песнях. Нельга не звярнуць увагі на моцную эўфанічнасць песеннага верша. У сугалоссі радкоў галоўную ролю адыгрывае рыфма. Рыфмы ў песні вельмі разнастайныя: сумежныя, мужчынскія, адкрытыя *(травы – вады)* пачатковыя і ўнутраныя:

Ці старому, а ці малому,
Ці ўдалому малойчыку?

Ёсць дзеяслоўная дактылічная рыфма: *мылася – дзівілася, нагаруешся – накрасуешся.* Рэдка сустракаем у тэксце двухрадкоўі з недакладнай рыфмай, або зусім без сугалосся апошніх слоў у радку:

Не бяжы, конь, зялёным лугам,
Ты не еш, конь, лугавой травы.

Але ж гукапіс песні ад гэтага не парушаецца, дзякуючы паўтору радка ў зачыне і паўторам аднародных сінтаксічных будоў:

Калі старому дастанешся,
Каса мая, набадзяешся,

Калі малому дастанешся,
Каса мая, нагаруешся,

А калі ўдалому малойчыку,
Каса мая, накрасуешся.

У гэтых трох двухрадкоўях назіраем сінтаксічныя паралелізмы. Яны ж і ўтвараюць мастацкі стылявы прыём градацыі – падыходу да галоўнай думкі твора і паступовага ўзмацнення інтанацыйна-эмацыянальнага гучання радкоў. У лексічным арсенале песеннага верша знаходзім і развіты зваротак – *каса мая*, і адасоблены прыдатак з азначэннем – *каса мая, краса мая*, і сталыя эпітэты – *лугавая трава, ключавая вада*, і інш.

Сячы дзераўца, куды хіліцца (165)

Матыў няроўнага шлюбу распрацоўваецца і ў частай любоўнай песні. Аўтар-песнятворца звяртаецца да бацькоў дзяўчыны, раіць ім аддаць дачку замуж за таго, за каго яна хоча, і не прымушаць яе браць няроўны шлюб (аддаваць за старога ці малога), не рабіць яе няшчаснай.

Кампазіцыя песні двухчасткавая. Першая частка – зачын, другая – маналагічная. Маналог вядзецца ад імя лірычнай гераіні. У зачыне выкарыстаны вобразна-псіхалагічны паралелізм:

Сячы дзераўца, куды хіліцца,
Ой і ой, люлі, куды хіліцца.

Аддай дочачку, куды хочацца,
Ой і ой, люлі, куды хочацца.

Першая паралель – секчы дзераўца, другая – аддаваць дачку замуж. Цікава, што мастак выбраў такое параўнанне-інша-сказанне, якое гучыць як народная прыказка: *сячы дзераўца, куды хіліцца.*

У асноўнай частцы песні распрацоўваецца матыў выбару жаніха дзяўчыне. Прыёмам градацыі ўвага слухача накіроўваецца на галоўную ідэю твора:

Што й за старога – сухатосць мая...
Што й за малога – шчыпатосць мая...
А што пораўну – красатосць мая.

Здзіўляе і захапляе народнае ўмельства вершаскладання: пры ашчадным выкарыстанні моўных сродкаў дасягаць яркай

і пераканаўчай выразнасці мастацкага апавядання. Менавіта з мэтай эканомнага расходу лексічных сродкаў выкарыстаны стылявы прыём эліпсіса – апушчэнне выказніка („Што й за старога – сухатосць мая" і інш.). Кароткага радка патрабуюць і рытмічна-інтанацыйныя ўласцівасці частай лірычнай песні. Бадзёраму, вясёламу, шпаркаму тэмпу песні адпавядае і характэрны для частых лірычных песень прыпеў: „Ой і ой, люлі". Назіраем тыповую для любоўнай лірычнай песні (як частай, так і працяжнай) шматзлучнікавасць: „ці", „і", „што" (у значэнні „калі").

Ой, белая бяроза, ты кудрава (167)

Дзяўчына просіць маці не аддаваць яе замуж за няроўнага, не губіць ёй жыццё. Шлюб для яе можа быць шчаслівым толькі тады, калі аддадуць яе за роўнага, а дакладней – за мілага сэрцу. Ідэйны падтэкст песні: пры наладжванні шлюбу трэба чула і спагадліва ставіцца да пачуццяў дачкі ці сына. Каханне нельга прыносіць у ахвяру матэрыяльным ці іншым выгодам.

У зачыне прыродны малюнак падаецца як месца дзеяння. Тыповай стылявой пабудовы вобразна-псіхалагічнага паралелізму тут не бачым, але семантычна (і псіхалагічна) мастацкі вобраз кудравай белай бярозы, што пераносіць і стужу, і холад, звязаны з вобразам лірычнай гераіні, якая пры няроўным шлюбе асуджана на бяду і гора:

Ой, белая бяроза, ты кудрава,
У стужу, у холад ты стаяла,
Дзе матуля з дачушкай размаўляла.

У зачыне назіраем і завязку сюжэта – звароты-просьбы дзяўчыны да сваёй маці. Матыў выбару жаніха перадаецца вельмі прыдатным да гэтай мастацкай мэты ўжо добра вядомым стылявым прыёмам градацыі. У песенным вершы звяртае на сябе ўвагу па-мастацку распрацаваная сістэма вобразных параўнанняў. Стылістычна-інтанацыйна гэтая сістэма вельмі стройна збудавана, дзякуючы паўторам звароткаў (сінтаксічна-аднародных будоў) і сінтаксічна-інтанацыйных (гукавых) паралелізмаў на працягу ўсёй асноўнай часткі песні:

– Не аддай мяне, маці, за старога, –
З старым ночку начаваці,
Як за гнілой калодай паляжаці.

Не аддай мяне, маці, за малога, –
З малым ночку начаваці,
Як рыбачцы пад лёдам прастаяці.

І хоць першы радок кожнай страфы застаецца па-за рыфмай наступных радкоў, эўфанічная зладжанасць песеннага верша нічога не страчвае. Наадварот, апошняе слова кожнага першага радка асноўнай часткі песні выносіцца пад лагічны і інтанацыйны націск цэлага сінтаксічна-інтанацыйнага перыяду. Выяўляецца яшчэ адна цікавая рыса народна-песеннага рыфмавання: словы, вынесеныя пад семантычны і інтанацыйны націск і не ахопленыя рыфмай, у канцы першага радка у другой, трэцяй і чацвёртай страфе рыфмуюцца паміж сабою і ўтвараюць страфічную рыфму. Мастацка-вобразныя параўнанні ў песні ўражваюць сваёй свежасцю і трапнасцю:

З старым ночку начаваці,
Як за гнілой калодай паляжаці.

. . . . . .

З малым ночку начаваці,
Як рыбачцы пад лёдам прастаяці.

. . . . . .

З роўным ночку начаваці,
Як салавейку ў садочку шчабятаці.

Гімнам каханню гучаць апошнія радкі песні.

Ой, з-пад лесіку, лесу цёмнага (171)

Два хлопцы пасварыліся, бо хочуць узяць за сябе адну дзяўчыну. Дзяўчына ж не аддае перавагі ніводнаму. Але ў спрэчцы за дзяўчыну перамагае старэйшы. Ён пытаецца ў таварышаў, ці падабаецца ім яго абранніца. Але незалежна ад таго, ці пахваляць, ці паганяць дзяўчыну, ён кахае яе і ажэніцца з ёю. Ідэйны падтэкст песні: у спрэчцы саперніка́ў перамагае той, што кахае мацней. Гучыць таксама ўкаранелы ў народным усведамленні недавер жаніху-блазноце, яшчэ нясталаму і неабачліваму чалавеку, а дакладней – скараспеламу і легкадумнаму любоўнаму пачуццю.

Частая любоўная песня. Кампазіцыя амябейная: зачын, апавяданне аўтара-песнятворцы, зварот дзяўчыны да хлопцаў, зварот жаніха да таварышаў.

У зачыне выкарыстаны вобраз прыроды, у частай любоўнай песні ён традыцыйна кароткі. Зачын падводзіць слухача да сюжэта песні:

Ой, з-пад лесіку, лесу цёмнага,
Што з-пад гаіку, з-пад зялёнага,
Тучой ішлі усё два малайцы.

У аўтарскім апавяданні знаходзім характарыстыку малойцаў, а таксама апавяданне пра іх спрэчкі:

Усё два малайцы, абодва холасты,
Яны йшлі-прайшлі, станавіліся,
За адну дзевачку пасварыліся.

У звароце дзяўчыны да хлопцаў угадваецца імкненне атрымаць лепшага з двух жаніхоў:

Аднаму каму я застануся,
Ці то старшаму, ці то младшаму.

Старэйшы, згодна песні, болей дастойны, а галоўнае – кахае дзяўчыну мацней:

Старшы моладзец узяў за ручаньку

(даць ручаньку – адказаць узаемнасцю)

Да павёў яе ды к таварышам.
– Ці пахваліце маю дзевачку,
Хоць пахваліце, то не возьмеце,
Хоць пагудзіце – не разлучыце.

Усяго некалькі песенных радкоў (выказванняў лірычнага героя) спатрэбілася мастаку-песнятворцу, каб сказаць пра многае, што датычыцца кахання. Закаханаму заўсёды вельмі хочацца пачуць пахвалу ў адрас каханай з боку іншых людзей; і ў той жа час моцнае каханне не лічыцца ні з якімі водзывамі (адмоўнымі ці перасцерагальнымі) аб выбранніцы. Народная песня падкрэслівае гэту ўласцівасць любові.

За гарою лялея лялела (172)

Дзяўчына гуляе, яе кліча маці: хоча за старога замуж аддаць. Але дзяўчына не любіць старога, не пойдзе за яго. Зноў гуляе дзяўчына і зноў маці яе кліча: хоча аддаць за маладога. Дзяўчына даўно кахае малайца і ўпэўнена, што будзе шчаслівая з ім.

Тэма шлюбу па прымусу з нямілым, з няроўняй займае вельмі значнае месца ў беларускай народнай любоўнай лірыцы, асабліва ў жаночых любоўных песнях. На працягу стагоддзяў сацыяльная прыгнечанасць жанчыны ўзмацнялася сямейным бяспраўем і прымусовым шлюбам з нялюбым; уніжаным становішчам нявесткі ў чужой нядобразычлівай сям'і мужа. Усё гэта атрымала шырокае мастацкае ўвасабленне ў лірычнай любоўнай песні. Творы такой тэматыкі вылучаюцца асаблівай ідэйнай і эмацыянальнай насычанасцю.

Кампазіцыя песні двухчасткавая. Зачын пабудаваны на вобразна-псіхалагічным паралелізме:

За гарою лялея лялела,
За другою дзяўчына гуляла.

Выкарыстана прыгожае параўнанне, якім аўтар-песнятворца малюе аблічча дзяўчыны – юнай прыгажуні. У асноўнай частцы песні адбываецца дыялог паміж аўтарам-выканаўцам і дзяўчынай. У словах песнятворцы „Гуляй, гуляй, цябе маці клічыць" гучыць тонкая іронія – маўляў, канчаюцца дзявоцкія гулі. Маці заве дачку рыхтавацца да шлюбу. Адказ дзяўчыны сведчыць пра тое, што яна добра ведае пра ўсё, што датычыць асабліва яе. Дзяўчына выказвае сваё ўласнае веданне жыцця – мудрасць сталага чалавека (фальклорнае ўмоўнае дапушчэнне):

Няхай клічыць, я ведаю нашто,
Хочыць маці за старога аддаці –

гэта адказ падпарадкавацца намеру маці. Далей выказванне лірычнай гераіні вядзецца спосабам мастацкага іншасказання:

Я старога даўна не любіла,
Яго следам каменне каціла.

Мастацкі вобраз (пачуцці дзяўчыны да старога) завяршаецца параўнаннем:

Цяжка, цяжка каменні каціці,
Яшчэ цяжэй за старэнькім жыці.

Другая частка песні таксама кампазіцыйна самастойная, яна пачынаецца, як і двухрадкоўе зачыну:

За гарою лялея лялела,
У садочку дзяўчына гуляла.

У зачыне памянялася толькі месца дзеяння, якое замест „за гарою" („за другою") адбываецца цяпер „у садочку". Замена гэтая невыпадковая. Яе трэба, відаць, разумець так: калі лірычная гераіня за гарою, то да таго, хто сватаецца (ці заляцаецца), у яе любоўных пачуццяў няма. Калі ж лірычная гераіня – у садочку, то пачуцці яе ўзаемныя.

Кароткі дыялог лірычнай гераіні з аўтарам-выканаўцам паўтараецца. Але адказ дзяўчыны зусім процілеглы:

Я ж малайца даўненька любіла,
Яго следам пярсцёнак каціла

(іншасказальна перадаецца думка папярэдняга радка). І зноў назіраем мастацкі прыём параўнання:

Лёгка, лёгка пярсцёнак каціці,
Яшчэ лягчэй за малайцом жыці.

Супрацьпастаўленне (параўнанне) бачым паміж першым і другім вобразамі-выказваннямі лірычнай гераіні. Такім чынам кампазіцыйна песня пабудавана на сінтаксічна-інтанацыйным паралелізме. Першая паралель (першая частка песні) пабудавана на матыве сватаўства старога і адказу дзяўчыны выйсці за яго замуж. Другая паралель – сватаўство малайца, якога кахае дзяўчына, і радасная яе згода на шлюб з ім.

Свяці, месяц, прасвячайся (187)

Мужчынская любоўная песня. Кампазіцыя песні – апавядальная: апавяданне вядзецца ад імя лірычнага героя. У зачыне песні падаецца замалёўка прыроды. Закаханы хлопец звяртаецца да месяца, каб той свяціў на дарогу, што вядзе да дзяўчыны, звяртаецца да каня, каб той хутчэй нёс яго да мілай:

Свяці, месяц, прасвячайся,
Бяжы, коню, паспяшайся.
Штоб міла не заснула,
Вароцечак не замкнула.

У зачыне песні гаворыцца пра глыбокае любоўнае пачуццё хлопца, пра яго нястрымнае жаданне хутчэй убачыць сваю любую. Асноўная частка песні апавядае пра ўзаемныя пачуцці закаханых: дзяўчына чакае хлопца; хаця ўжо цёмна на двары, яна стаіць ля варот. Трэцяе і чацвёртае двухрадкоўі сведчаць аб тым, як моцна хлопец кахае дзяўчыну, ён параўноўвае яе са златам, называе яе „міла сэрца".

У апошніх трох двухрадкоўях выказваюцца пачуцці лірычнай гераіні, якая сустракае мілага з вялікай пяшчотай і ласкаю:

Як пад'ехаў пад ганачак.
– А мой мілы каханачак!
Узяла каня за грываньку,
А мілага за ручаньку,
Дала каню аўса, сена,
А мілому мёду, віна.

Асноўная частка песні кампазіцыйна грунтуецца на стылявым прыёме градацыі. У тых радках песні, дзе апавядаецца пра сустрэчу закаханых (з трэцяга па пятае двухрадкоўе), эмацыянальны напал песеннага апавядання дасягае найвышэйшага развіцця. Гэты ж прыём выкарыстаны і ў апошніх двух строфах.

З дапамогай градацыі мастак-песнятворца імкнецца перадаць слухачу пяшчоту, замілаванне закаханых, іх усеперамагаючае любоўнае пачуццё.

Дзяўчына бярэ мілага за ручаньку – паэтычны сімвал узаемнага любоўнага пачуцця. Частуе яго мёдам-віном, што на

мастацкай вобразнай мове гаворыць пра вельмі шчырае і радаснае спатканне. Лірычная гераіня клапоціцца гэтак жа і пра каня свайго мілага, бо конь у любоўнай песні – сімвал лепшага сябра хлопца, яго вернага спадарожніка.

Адной з галоўных мастацкіх мэт песнятворцы з'яўляецца рытмічна-інтанацыйная ўпарадкаванасць і эўфанічная дасканаласць песеннага верша у адпаведнай зладжанасці з напевам-мелодыяй. Гэтай творчай задачы падпарадкаваны ўсе лексічна-сінтаксічныя і лексічна-фанетычныя сродкі песеннага вершаскладання. Найбольш прыдатным сродкам з'яўляецца рыфма. Да дакладнасці рыфмы аўтар старанна імкнецца. Але народнаму песнятворцу не заўсёды яна падуладна, ды і па законах народнага вершаскладання рыфма не з'яўляецца абсалютна абавязковай. Звычайна песенны верш грунтуецца на мелодыі, на яе інтанацыйных і акустычных патрабаваннях. Мелодыя дапамагае падбіраць словы, размяркоўваць іх у радку. Сугучнасць, гукавыя паўторы, сугалоссе, гукавыя і інтанацыйныя перакліч радкоў, сінтаксічна-інтанацыйных перыядаў дасягаюцца ўсімі магчымымі сродкамі народнага паэтычнага майстэрства.

Там і рэчка, там і мост (190)

Частая мужчынская любоўная песня. Змест песні іншаказальны. Хлопец на руках перанёс дзяўчыну цераз раку. З правай нагі дзяўчыны згубіўся сапажок. Але не сапажка шкадуе лірычная гераіня. Тэкст песні вельмі кароткі, але багата насычаны сімволікай любоўнай лірыкі. Зачын песні паказвае, дзе адбываюцца падзеі:

Там і рэчка, там і мост,
Там і добры перавоз.

Сімвалічнае значэнне рэчкі ў любоўнай лірыцы – месца спаткання дзяўчыны і хлопца, перавоз – іх знаёмства і згода, мост – (калінавы па традыцыі) – сімвал замужжа. Лірычны герой не стаў карыстацца для заляцання звыклымі сродкамі. Ён робіць незвычайны ўчынак, каб паказаць дзяўчыне свой любоўны пыл і сваю маладзецкую ўдаласць:

Там я сваю радушэньку
На ручаньках перанёс.

Перанёс, пераскачыў,
Нічога не замачыў.

Тут ужыты мастацкі прыём гіпербалы, які любіць народны аўтар-выканаўца (і ў казках, і ў песнях, і ў іншых жанрах), каб мацней уразіць і здзівіць слухача сілай, умельствам, адвагай свайго героя. Што адбылося з дзяўчынаю, даведваемся з радкоў:

Толькі з яе правай ножанькі — Ох, і не жаль мне сапажка,
Сапажэчак саскачыў. — Толькі мілага дружка.

Гэта іншасказанне-намёк, з якога можна здагадацца, што каханне не прынесла ёй шчасця. Таму ад імя дзяўчыны выказваецца жаль па страчанаму каханню. Песенны верш адшліфаваны ў рытмічна-інтанацыйных адносінах, мае добра ўпарадкаваны гукапіс.

Хлопец з пяшчотай і замілаваннем гаворыць пра сваю каханку, заве яе „радушэнька" – ласкальнае ад слова „радасць". Невыпадкова ў песні часта гучаць назоўнікі ў памяншальна-ласкальнай форме: *ручанькі, ножанькі, сапажэчак, сапажок, дружок* і інш.

Ты, яркае сонца, чаго рана ўсходзіш (193)

Хлопец кахае дзяўчыну, але яго звароты да яе прасякнуты маладзецкай удаласцю, выхваляннем, саманадзейнай упэўненасцю ў сваёй непераможнасці. Такая ідэйна-эмацыянальная накіраванасць песеннага твора, магчыма, абумоўлена мастацкімі патрабаваннямі да разглядаемай любоўнай песні. Не выключаецца, аднак, што ў падтэксце песні гучыць сацыяльны матыў: багаты хлопец пагардліва ставіцца да тых, хто бяднейшы за яго. Раздураны, самаўпэўнены хлопец дзейнічае рашуча і напорыста і ў каханні. Ва ўсякім разе, такая сітуацыя ў грамадстве сацыяльнай няроўнасці, дзе мужчына глядзіць на жанчыну звысоку, амаль заканамерная, і ў любоўнай лірыцы не магла не адлюстравацца.

Кампазіцыя песні двухчасткавая: зачын і маналагічная частка – звароты лірычнага героя да дзяўчыны. У зачыне выкарыстаны вобразны мастацкі паралелізм:

Ты, яркае сонца, чаго рана ўсходзіш,
Чаго рана ўсходзіш і позна заходзіш?

Беленькі малойчык па рыначку ходзіць,
Па рыначку ходзіць і ў гуселькі іграе.

Па рыначку ходзіць і ў гуселькі іграе,
І ў гуслікі іграе, дзяўчыну гукае.

Першая паралель вельмі прыгожая. Песнятворца звяртаецца з пытаннем да сонца, галоўнага прыроднага дзеючага пачатку ў лірыцы (не толькі любоўнай). Сэнс пытання „Чаго рана ўсходзіш і позна заходзіш?" можна тлумачыць па-рознаму. У песні, дзе праца з'яўляецца прадметам мастацкага адлюстравання, – гэта мімавольны папрок да свяціла за вельмі доўгі і цяжкі працоўны дзень. У разглядаемай намі песні гэты мастацкі вобраз, магчыма, ужыты як фармальная паралель, семан-

тычна не звязаная з другой, дзейснай паралеллю – хлопцам, што „па рыначку ходзіць і ў гуселькі іграе". А ў песнях на тэму любоўных спатканняў такое пытанне да сонца азначала б, што закаханым здаецца вельмі кароткім той адрэзак часу (з вечара да ўсходу сонца), калі яны маглі б пабыць разам.

Малойчык ходзіць па рыначку – матыў выбару нявесты. З маналога-зваротка лірычнага героя відаць: абранніца сэрца ў яго ўжо ёсць:

Тваё бела лічка ў мяне ля сярдзечка.

Надзвычай вобразнымі мастацкімі выразнымі лексічнымі сродкамі перадаецца выключнае маладзецтва хлопца:

Не гардуй ты мною – быць табе за мною.
Тваё гардаванне ў мяне пад нагамі...
Твая руса коса ў мяне ля пояса,
Твае чорны бровы мне на размовы,
Твае ўплётачкі ў мяне падвязачкі.

Апошняе двухрадкоўе песні ў сэнсава-эмацыянальным значэнні – самае значнае. „Твае чорны бровы мне на размовы" – прыгажосць дзяўчыны будзе служыць яму забавай-пацехай. „Твае ўплётачкі ў мяне падвязачкі" – дзяўчына схіліць перад ім сваю гордую галаву, скарыцца яму.

Інтанацыйна-рытмічная будова песні вельмі стройная. Стылёвыя і лексічна-фанетычныя сродкі рытмічнага і эўфанічнага ўпарадкавання песні разнастайныя. Сугалоссе радкоў дасягаецца канцавой дзеяслоўнай рыфмай (першае двухрадкоўе), паўторамі слоў на песенным стыку (ужо вядомая нам стылёвая фігура спіральнага паўтору):

Беленькі малойчык па рыначку ходзіць,
Па рыначку ходзіць і ў гуселькі іграе;

паўторамі асобных сінтаксічных структур (пашыраныя ў песні паўторы радкоў); паўторамі слоў у радку (асабовага займенніка „ты" ў зваротку з удакладненнямі – назоўнікам і кароткай формай прыметніка – ён жа адасоблены прыдатак):

Ты, дзеўка, ты, красна, не гардуй ты мною,
Не гардуй ты мною – быць табе за мною.

Тут бачым зноў спіральны паўтор, унутраную – у другім радку і канцавую – паміж радкамі – таўталагічную рыфму. Сугалоссе радкоў у трох апошніх двухрадкоўях ствараецца пачатковай рыфмай:

Тваё гардаванне ў мяне пад нагамі,
Тваё бела лічка ў мяне ля сярдзечка.

Тваё бела лічка ў мяне ля сярдзечка,
Твая руса коса ў мяне ля пояса,

Твае чорны бровы мне на размовы,
Твае ўплётачкі ў мяне падвязачкі.

У перадапошняй і апошняй строфах назіраем унутраную рыфму, пераважна дысаніруючую. Асаблівую рытмічна-інтанацыйную зладжанасць апошнім тром строфам надаюць сінтаксічныя паралелізмы, на якіх будуюцца і мастацкія вобразы песні.

Тут песнятворца шырока карыстаецца метафарай. У другім, трэцім і чацвёртым радках адначасова ўжываецца сінекдаха: „...бела лічка ў мяне ля сярдзечка... руса коса ў мяне ля пояса... чорны бровы мне на размовы".

Гукапіс песні дапаўняецца паўторамі прыназоўнікаў, алітэрацыямі і асанансамі. Жывая зацікаўленая размова ў песні (звароткі), пытальная інтанацыя ў зачыне ствараюць агульную эмацыянальную плынь песеннага твора. За малым выключэннем усе назоўнікі маюць ласкальна-памяншальную форму, што таксама стварае эмацыянальны і эстэтычны эфект, адчуванне замілаванасці, сентыментальнасці і прыгажосці.

Вяне рута ля прысадаў (194)

Хлопец палка кахае. Душа яго гарыць адзіным імкненнем – бачыцца з каханай. Хлопцу гавораць, што яго абранніца – непрыгожая, але для закаханага яна вельмі прывабная. Народ-песнятворца развівае тэму, якая ніколі не перастае ўражваць і здзіўляць уяўленне мастака і звычайнага чалавека: як зараджаецца каханне? Што прыдае яму неперадольную сілу? Чаму яно, як паток вадапада, нястрымна імкнецца туды, куды штурхае яго ўласны непрадбачлівы рух?

Кампазіцыя песні амябейная: зачын, маналог героя, дыялог героя з аўтарам-выканаўцам. У зачыне выкарыстаны вобразна-псіхалагічны паралелізм:

Вяне рута ля прысадаў:
Чарнявая дзяўчыненька –
Мне дасада!

Вобраз руты, што вяне (метафара), – прыкрыя пачуцці закаханага. Хоць паралель (традыцыйная для лірычнай любоўнай песні) праводзіцца з дзяўчынай, але ў даным выпадку псіхалагічнае напаўненне паралелізму служыць для выказвання пачуццяў закаханага хлопца – „мне дасада". Гэта азначае, што ён пакутуе ад празмерных любоўных пачуццяў. Другая страфа песні гаворыць аб тым жа, толькі ўжо не мастацкаю метафарычнаю моваю, а аўталагічнай:

І не піў бы, і не еў бы, –
Да чарнявае дзяўчыны
Паляцеў бы!

Паляцеў бы, ды не мушу:
Распаліла чарнявая
Сэрца, душу.

Праз дыялог аўтара-выканаўца з лірычным героем праводзіцца ідэя песеннага твора: любяць не толькі за прыгажосць, дакладней кажучы, не толькі за знешнюю прыгажосць. Цяжка вызначыць шляхі чалавечай (асабліва жаночай) абаяльнасці, дазнацца пра іх нікому не ўдавалася. Лірычны герой сцвярджае, што пачуццё яго – свядомае і беспамылковае:

– Я не п'ян быў, не змыліўся:
У дзявочы ясны вочы
Улюбіўся!

„Дзявочы ясны вочы" – гэта вельмі многае: і чысціня даверлівай і далікатнай душы, і ўсепадкупляючая жаночая пяшчота, і ласкавасць, і дабрыня, і нявыказанае абяцанне верна кахаць. Звяртае на сябе ўвагу эмацыянальны напал песеннага апавядання. Амаль кожнае выказванне лірычнага героя суправаджаецца клічнай інтанацыяй. І слухач не можа не паверыць у шчырасць яго пачуццяў, не можа астацца абыякавым да яго любоўных пакут.

Сярод прыёмаў мастацкай выразнасці знаходзім: у зачыне – метанімію (*чарнявая дзяўчыненька – мне дасада!*); у трэцяй страфе – метафару (*распаліла чарнявая сэрца і душу*). Пашыраны стылявы прыём у мужчынскай любоўнай песні для выказвання моцных любоўных пачуццяў – спалучэнне ў радку семантычна блізкіх дзеясловаў умоўнага ладу з адмоўем „не", злучнікам „і" і часціцай „бы":

І не піў бы, і не еў бы –
Да чарнявае дзяўчыны
Паляцеў бы!

Сустракаем і пашыраны стылявы прыём вядзення дыялога ў песні: герою задаюцца такія пытанні-меркаванні, якія ён абавязкова будзе абвяргаць. Так песнятворца вымушае лірычнага героя выказваць свае самыя запаветныя думкі і пачуцці:

Я не п'ян быў, не змыліўся:
У дзявочы ясны вочы
Улюбіўся!

Гукапіс песні ствараецца галоўным чынам за кошт аднародных сінтаксічных будоў. Рыфма перакрыжаваная, канцавая, жаночая, адкрытая. Адчуваецца моцнае ўздзеянне на інтанацыйна-рытмічную арганізацыю песеннага верша мелодыі-напеву. Ёю абумоўлена лексічна-фанетычная будова апошняга радка кожнай страфы песні.

Ой, выйдзі, выйдзі, дзяўчыначка (196)

Хлопец заве дзяўчыну выйсці з хаты да яго на спатканне. Дзяўчына загадвае яму чакаць да той пары, калі яна паробіць усё для бацькоў і тыя палягуць спаць. Хлопец жа скардзіцца, як цяжка, нудна і нясцерпна чакаць падоўгу на марозе і, увогуле, якія нягоды прыносіць хлопцу каханне. Хоць у песні апавяданне вядзецца галоўным чынам пра хлопца і яго каханне, але аўтарства песні, відаць, жаночае.

Кампазіцыя цалкам дыялагічная, мова аўталагічная. Зачын – зварот да дзяўчыны з просьбай выйсці да яго. Адказ дзяўчыны будуецца на стылявым прыёме рэтардацыі, каб дасягнуць пэўнага ўражання аб вельмі працяглым дзеянні:

– Сажджы, парань, гадзіначку,
Сажджы, парань, другую,
Пакуль роднаму бацюшцы
Вячэру згатую.
Сажджы, парань, гадзіначку,
Сажджы, парань, другую,
Пакуль сваёй роднай матушцы
Белу пасцель пасцялю,
Тады к табе, парнішачка,
На парадачку прыду.

Ідэйна-мастацкая мэта гэтага прыёму – давесці да ўвагі слухача, як доўга і цяжка трэба чакаць закаханаму жаданай сустрэчы. Аб цяжкасцях і нягодах, якія прыносіць каханне, гаворыць сам лірычны герой. Ён скардзіцца на свой лёс дзяўчыне:

Як то мне, добру молайцу,
На марозе стоячы.
Памарозіў белы ножачкі,
Да дзевачкі ходзячы.
Пападраў я кішэнечкі,
Гасцінчыкі носячы,
Папацёр я жупанчыкі,
Па заборах лазячы.

Тут назіраецца тыповы для традыцыйнай любоўнай песні мастацкі прыём: пра пачуцці хлопца прама нічога не гаворыцца. Пра яго каханне і заўзятыя заляцанні да дзяўчыны даведваемся толькі праз знешнія дзеянні лірычнага героя. Эмацыянальнага эфекту і ўзмацнення паэтычнай выразнасці мовы песнятворца дасягае стылявой фігураю ампліфікацыі (пашырэння дзеяння): паўторамі аднародных стылістычных структур, якія пабудаваны на спалучэнні дзеясловаў з дзеяпры-

слоўямі. Формы дзеясловаў „пападраў", „папацёр" перадаюць празмерныя дзеянні (гэта значыць,і пачуцці) героя.

Такімі сродкамі дасягаецца вельмі ўдалая інтанацыйна-рытмічная і эўфанічная арганізацыя песеннага верша. Багата ў песні і сталых эпітэтаў: *родны бацюшка, родна матушка, бела пасцель, добры моладзец, белы ножачкі.* Вокліч „ой" у зачыне, звароткі, ласкальна-памяншальныя формы слоў – тыповыя для любоўнай лірыкі. Нельга не адзначыць наяўнасці кантамінацый у песенным тэксце: *парань, парнішачка, бацюшцы, матушцы, гораньцы, заборах.*

Закурыўся ды дробненькі дожджык (202)

Дзяўчына добра ведае, што яе мілы смуткуе па ёй. Яна ў думках суцяшае яго, просіць, каб ён не журыўся. Ідэйны падтэкст песні: дзяўчына і хлопец кахаюць адзін аднаго, але каханне хлопца больш моцнае і палкае („У каханні адзін любіць, а другі цешыцца").

Песня вельмі цікавая з боку яе мастацкіх асаблівасцей. Кампазіцыя будуецца на вобразна-псіхалагічным паралелізме, які складаецца з дзвюх частак.

Першая частка паралелізму – першая страфа:

Закурыўся ды дробненькі дожджык
Па чысценькім полі,
Закурыўся...

Другая частка:

Не курыся ды дробненькі дожджык,
Па чысценькім полі,
Не курыся...

Першая паралель у абедзвюх частках паралелізму – вобраз прыроды, які псіхалагічна вельмі добра характарызуе стан лірычнага героя. Другая паралель – малады хлопец:

Зажурыўся мой міленькі дома
Па мне, маладзенькай,
Зажурыўся.

Хлопец, пазбаўлены магчымасці бачыць каханую, тужыць па ёй, але туга яго – светлая і ціхая, як дробны летні дожджык, што „закурыўся" ў полі. Песня манаЛагічная. Апавяданне вядзецца ад імя дзяўчыны, хоць фактычны герой твора – закаханы хлопец. Песня вылучаецца надзвычай лірычным, пяшчотна-інтымным настроем. Менавіта такую эмацыяналь-

ную плынь твора ствараюць звароты лірычнай гераіні да дробнага дожджыка і да свайго міленькага:

Не курыся ды, дробненькі дожджык,
Не курыся.
Не журыся, мой міленькі, дома,
Не журыся,

а таксама ласкальна-памяншальныя формы слоў: *дробненькі дожджык, чысценька поле, мой міленькі* і інш. Песенны твор валодае адметнымі інтанацыйна-рытмічнымі і эўфанічнымі якасцямі. Стылістычная арганізацыя песні – дакладная: увесь верш пабудаваны на аднародных сінтаксічных структурах:

Закурыўся ды дробненькі дожджык
Па чысценькім полі,
Закурыўся.
Зажурыўся мой міленькі дома
Па мне, маладзенькай,
Зажурыўся.

Другая частка вобразна-псіхалагічнага паралелізму будуецца на тых жа аднародных сінтаксічных структурах, толькі ў адмоўнай форме:

Не курыся ды, дробненькі дожджык,
Па чысценькім полі,
Не курыся.
Не журыся, мой міленькі, дома,
Не журыся.

Каліна-маліна (217)

Мужчынская любоўная песня. Хлопец гаруе, скардзіцца на долю, што не мае пары, бо любіў дзяўчыну, ды не ажаніўся з ёю. А да іншай не хіліцца яго сэрца. Хлопец просіць рыбалоўцаў вылавіць яму шчасце-долю. Ідэйны падтэкст песні: для закаханага шчасце – гэта магчымасць абраць шлюб з мілаю. Сям'я, якая будуецца на каханні, – адна з найбольш трывалых крыніц радасці ў жыцці.

У зачыне песні – вобразна-псіхалагічны паралелізм. Прыродная паралель – „каліна-маліна" ўжываецца ў мужчынскай любоўнай песні ў парушэнне традыцый мастацкай вобразнай сімволікі, бо каліна – вобраз-сімвал дзяўчыны ў любоўнай лірыцы – узята як паэтычны вобраз закаханага хлопца, але псіхалагічнае і семантычнае напаўненне паэтычнага вобраза прыроды цалкам адпавядае другой паралелі – вобразу засмучонага казака, якога разлучылі з каханаю. Відаць, песнятворца не столькі цікавяць няпісаныя правілы народна-песеннай сімво-

лікі, колькі канчатковы вынік мастацкага працэсу песнятворчасці: як мага больш моцнае эстэтычнае і эмацыянальнае ўздзеянне на слухача. У зваротках-пытаннях да каліны праяўляюцца ўласцівыя народу-песнятворцу адносіны да прыроды з яскрава выражанымі матывамі антрапамарфізму, добразычліва-спагадлівыя, беражлівыя:

Каліна-маліна,
Чом не чырванееш,
Ці сушы баішся,
Ці дажджу жалееш?

(зразумела, што „жалееш" ужыта замест „шкадуеш" з мэтай рыфмаўтварэння);

– Сушы не баюся,
Дажджу не жалею,
На пяску выросла,
То й не чырванею.

У зваротках-пытаннях да лірычнага героя (як і да каліны) ужыты ўжо знаёмы нам мастацкі прыём удакладнення паэтычнай думкі: казаку задаюцца пытанні, якія маюць на ўвазе нешта другараднае, не істотнае для героя і якія ўжо загадзя маюць на ўвазе адмоўны адказ, але, адхіляючы пытанні-меркаванні, герой вымушаны будзе адказаць іншае, менавіта выказаць галоўную думку твора, на якой засяроджваецца ўвага слухача:

– Валы не прысталі,
З дарогі не збіўся,
Любіў я дзяўчыну,
Ды не ажаніўся.

Пра глыбіню пачуццяў да дзяўчыны, з якою казака разлучылі, даведваемся ўскосна, праз дзеянні героя:

Узяў я другую,
Толькі не такую, –
Прытулю да себе,
Ды не пацалую.

Далей сустракаем даволі пашыраны матыў для любоўнай лірыкі: просьба лірычнага героя да хлопцаў-рыбалоўцаў выловіць сеткай з ракі шчасце-долю, якой ён не мае:

Маладыя хлопцы,
Ды ўсе рыбалоўцы,
Вы закіньце сетку
На ўсю быстру рэчку.

Рака – таксама вельмі пашыраны „персанаж" у любоўнай лірыцы: яна і сімвалічнае месца любоўных спатканняў, і сімвал знаёмства (рака і перавоз), і сімвал разлукі закаханых ці перашкод у каханні (рэчка быстрая, няма перавозу альбо моста ці кладкі), і сімвал маючага адбыцца шлюбу (дзяўчына поіць каня на рацэ з свайго вядра), а часам і метафарычны вобраз лірычнай гераіні ці героя. Часта гэты паэтычны вобраз у любоўнай лірыцы ўжываецца ў спалучэнні з другім вобразам-спадарожнікам – шчукай-рыбай, якая мае пару ў процілегласць няшчаснаму закаханаму:

Шчука-рыба йграе, А я маладзенькі,
Сабе пару мае, Парачкі не маю

(тут таксама выкарыстаны вобразна-псіхалагічны паралелізм).

На апошніх двух радках песні робіцца эмацыянальны і лагічны націск: яны гавораць слухачу пра самотную адзіноту лірычнага героя, пра яго страчанае шчасце. Сюжэт песні будуецца з дапамогай пашыраных у лірыцы мастацкіх прыёмаў: метафарычных вобразаў (*каліна-маліна*, якая вядзе размову з аўтарам-выканаўцам; *доля*, якую трэба вылавіць з ракі, і інш.); гіпербалы (*вы закіньце сетку на ўсю быстру рэчку*).

Кампазіцыя песні амябейная. Дыялогі паміж аўтарам-выканаўцам і яго галоўнымі песеннымі героямі змяняюцца маналогам лірычнага героя, яго зваротам да другарадных герояў песні – хлопцаў-рыбаловцаў.

Рытмічна-інтанацыйная арганізацыя песні досыць дакладная. Канцавая перакрыжаваная і сумежная рыфмы (пераважна жаночыя) як звычайна ўзмацняюцца гукавымі анафарамі (у першай і трэцяй строфах), алітэрацыямі і асанансамі.

Не хадзі, казача, па-над берагамі (221)

Прыгожы малады казак зажурыўся, бо кахае дзяўчыну, але не можа абраць шлюб з ёю. З жалю казак гатоў пайсці ўтапіцца, але дзяўчына суцяшае казака: яна згодна выйсці за яго замуж нягледзячы на тое, што ён бедны. У падтэксце песні гучыць матыў няроўнага шлюбу беднага з багатай. Песня мастацкімі сродкамі малюе трагічнае (бо шлюб немагчымы) становішча беднага хлопца, які палка кахае багатую дзяўчыну. Але ж угадваецца ў песні і іншая мудрая думка: для шчаслівага сямейнага жыцця адной прыгажосці хлопца (ці дзяўчыны) мала.

Асаблівасцю кампазіцыйнай будовы песні з'яўляецца тое, што традыцыйнаму для зачыну вобразна-псіхалагічнаму паралелізму папярэднічае двухрадкоўе (аўтар-выканаўца звяртаецца да лірычнага героя), на якім робіцца эмацыянальны націск і з якога пачынаецца развіццё сюжэта:

Не хадзі, казача, па-над берагамі,
Не плач, не журыся з чорнымі брывамі.

Сюжэт у асноўнай частцы песні будуецца на двухчленным вобразна-псіхалагічным паралелізме.

Зялёны дубочку, чаго пахіліўся,
Малады казача, чаго зажурыўся?
– Як мне не хіліцца, вада корань мые,
Як мне не журыцца, калі сэрца ные?
Не хілісь, дубочку, бо шчэ зеляненькі,
Не журысь, казача, бо шчэ маладзенькі –

адзін паралелізм;

Чом, дуб, не зялёны, бо туча прыбіла,
Казак не вясёлы, ліхая гадзіна.
Чорны бровы маю, да не ажаніўся,
Хіба ж пайду да рэчачкі, з жалю ўтаплюся –

другі паралелізм.

Першая паралель першага паралелізму – прыгожы метафарычны вобраз – зялёны дубочак, які схіліўся, бо вада корань падмыла. Другая паралель – малады казача, сэрца якога напоўніла любоўная скруха. Далей эмацыянальнае напружанне песні ўзмацняецца: першая паралель другога паралелізму – ужо не зялёны дубочак, а дуб, абпалены маланкай. Другая паралель другога паралелізму – прыгожы казак, які праз нявшчаснае каханне прыйшоў у адчай і збіраецца ўтапіцца.

Нельга не адзначыць вялікага майстэрства мастацкага параўнання, якім валодае народны песнятворца. Пачарнелы, спалены маланкаю дуб – паэтычны вобраз глыбока трагічнага напаўнення. Здзіўляе і ўражвае тое, якія яркія, выразныя фарбы мастацкага адлюстравання знаходзіць песнятворца. У наступным двухрадкоўі выказваецца погляд народа, справядлівы і глыбока гуманны, на маёмасныя перашкоды ў каханні:

Не тапісь, казача, бо душу загубіш,
Ходзім павянчаймось, калі верна любіш.

Апошняе двухрадкоўе малюе прыгажосць хлопца і ў той жа час мае на ўвазе нешта значна большае, чым прыгажосць, што спатрэбіцца маладым людзям у сямейным жыцці:

Толькі ж да любові, што чорныя бровы,
Толькі ж да пары, што вочанькі кары.

Глыбока лірычны, задушэўны настрой паэтычнага твора ствараецца з першых радкоў песні, дзе аўтар-выканаўца суцяшае свайго героя, імкнецца паменшыць яго душэўны боль:

Не хадзі, казача, па-над берагамі,
Не плач, не журыся з чорнымі брывамі.

Ён працягваецца шматразова паўторанымі зваротамі-пытаннямі да лірычнага героя, якія выказваюцца іншасказальнаю і аўталагічнаю моваю пры дапамозе назоўнікаў-звароткаў у ласкальнай форме (*дубочку, казача*) і прыметнікаў-азначэнняў (*зеляненькі, маладзенькі*). Размова аўтара-выканаўца з лірычным героем вядзецца ў даверліва-шчырым, добразычліва-спагадлівым тоне:

Зялёны дубочку, чаго пахіліўся,
Малады казача, чаго зажурыўся?

Гукапіс песні надзвычай багаты: акрамя канцавой сумежнай рыфмы (жаночай, пераважна адкрытай) выкарыстоўваецца і пачатковая рыфма, напрыклад:

Як мне не хіліцца, вада корань мые,
Як мне не журыцца, калі сэрца ные?

Сустракаем у песенным вершы і ўнутраную рыфму: „Толькі ж да пары, што вочанькі кары". Паўторы слоў у сярэдзіне сумежных радкоў ствараюць унутраную таўталагічную сумежную рыфму: „...бо шчэ зеляненькі, ...бс шчэ маладзенькі" і інш.

Эўфанічнасць песеннага верша ў значнай ступені абумоўлена шырокім выкарыстаннем гукавой і лексічнай анафары. Рытмічна-інтанацыйная арганізацыя песеннага верша вельмі дакладная за кошт шматлікіх сінтаксічных паралелізмаў. Мелодыя і яе інтанацыйна-рытмічнае афармленне ствараюць гармонію песеннага многагалосся – эўфанічнасць песеннага твора.

Цякла рэчка з-пад мястэчка (228)

Частая любоўная лірычная песня. Хлопец просіць дзяўчыну (што яму падабаецца), каб яна параіла, калі лепей жаніцца (на іншай): цяпер ці па восені? Дзяўчына (якой хлопец таксама ж падабаецца) адказвае, што гэтае пытанне яе не цікавіць, бо яна думае пра другога.

Зачын песні:

Цякла рэчка з-пад мястэчка,
З вішнёвага саду.
Кліча хлопец дзяўчыначку
К сабе на параду

змяшчае ў сабе тыповыя для любоўнай лірыкі вобразы-сімвалы прыроды. Рэчка, вішнёвы сад – сімвалічныя месцы спаткання закаханых.

Кампазіцыйна песня будуецца на дыялогу. Дыялог-пікіраванне маладых людзей – хлопца і дзяўчыны – характэрная асаблівасць песень падобнага зместу. Размова лірычных герояў, іх іранічна-задзірыстыя пытанні і адказы для частай любоўнай песні з'яўляюцца мастацкім сродкам выказвання ўзаемнай схільнасці і сімпатыі, а таксама і сродкам спаборніцтва маладых людзей у дасціпнасці, кемлівасці і жартаўлівасці:

– А каб жа ты, дзяўчыначка,
Тады замуж пайшла,
Як у млыне на камені
Пшанічанька ўзышла.

– А каб жа ты, мой малойчык,
Тады ажаніўся,
Як у полі пры дарозе
Сухі дуб развіўся.

У гэтых узаемных іранічна-з'едлівых пажаданнях, у гэтай жартаўлівай сварцы хлопца і дзяўчыны мы бачым даволі пашыраны фальклорна-песенны прыём мастацкага параўнання двух дзеянняў, з якога вынікае, што першае, на якім засяроджваецца ўвага слухача, ніколі не збудзецца, бо параўноўваецца яно з другой, зусім немагчымай, неверагоднай з'явай. Трэба адзначыць імкненне песнятворцы да вобразнасці і мастацкай дакладнасці параўнання: замужжа дзяўчыны і жаніцьба хлопца параўноўваюцца з вельмі выразнымі, моцнымі ў эмацыянальным сэнсе мастацкімі вобразамі.

Песенны верш мае характэрную для частай любоўнай песні вясёла-жартаўлівую інтанацыю, шпаркі і дакладны рытм. Увесь тэкст вызначаецца і высокімі эўфанічнымі якасцямі, дакладнай канцавой перакрыжаванай адкрытай жаночай рыфмай. Унутраная рыфма спрыяе агульнаму сугалоссю песні:

Цякла рэчка з-пад мястэчка...
Раю і не раю

(таўталагічная рыфма); а таксама і гукавыя анафары:

Кліча хлопец дзяўчыначку
К сабе на параду...

і паўторы слоў у радку, асанансы і алітэрацыі. Лірычную плынь песні, нягледзячы на іранічны змест дыялога, ствараюць шматлікія звароткі, пераважна развітыя: *бел малойчык, мой малойчык, ты, дзяўчыначка*, памяншальна-ласкальная форма назоўнікаў у зваротках.

Да зацвіцела ў гародзе макоўка (231)

Хлопец вельмі заклапочаны тым, што маці „вяліць" яму ажаніцца з нялюбаю. Ён прадбачыць, што жыццё яго будзе пакутліва-горкім. Бацька ж раіць хлопцу ўзяць шлюб з тою, што любая яго сэрцу, бо толькі тады магчыма шчасце ў сямейным жыцці. Ідэйны падтэкст песні: узаемнае каханне – аснова сямейнай згоды і сямейнага шчасця. За спробу пакласці ў аснову шлюбу ўсялякія іншыя меркаванні або разлікі, а не

пачуцці ўзаемнай любві шмат людзей заплацілі горкімі расчараваннямі ў жыцці.

Зачын песні кароткі, у ім выкарыстаны мастацкі вобразны паралелізм:

Да зацвіцела ў гародзе макоўка,
Да баліць, баліць мне, малойчыку, галоўка.

Паралелізм носіць фармальны характар, паколькі паміж першай і другой паралелямі не праслежваецца семантычная сувязь. Такі паралелізм ужываецца ў песеннай творчасці з мэтаю эстэтычна-эмацыянальнага эфекту, паколькі кветка маку, якая буйна „зацвіцела", – сімвал прыгажосці ў народнай творчасці. Словы „баліць мне, малойчыку, галоўка" выяўляюць вялікую заклапочанасць лірычнага героя.

Кампазіцыя песні будуецца на сінтаксічна-інтанацыйным паралелізме.

Першая паралель:

А вяліць, вяліць да мне мамачка жаніцца,
А вяліць, вяліць да нялюбую жану браці.
З нялюбай жаной мне вячэрачка не смачна,
З нялюбай жаной мне пасцелечка не мякка,
З нялюбай жаной мне размовачка не ціха.

Другая паралель:

А вяліць, вяліць мне татачка жаніцца,
А вяліць, вяліць мне любую жану браць.
А з любай жаной вячэрачка смачна,
А з любай жаной пасцелечка мякка,
А з любай жаной размовачка ціха.

Другая паралель семантычна супрацьпастаўляецца першай, і выказваецца асноўная мастацкая ідэя песеннага твора: роля кахання ў сямейным жыцці ні з чым не параўнальная. Як характэрна для народнай любоўнай лірыкі, аб глыбокім пачуцці (паміж мужам і жонкаю) у песні гаворыцца вельмі стрымана і адначасова вельмі пяшчотна і пераканаўча:

А з любай жаной вячэрачка смачна,
А з любай жаной пасцелечка мякка,
А з любай жаной размовачка ціха.

Адметнай стылявой і гукапіснай асаблівасцю песеннага верша з'яўляецца моцная пачатковая сугучнасць песенных радкоў, якая дасягаецца паўторамі-таўталогіямі: у першых двух радках сугалоссе стварае гукавая анафара:

Да зацвіцела ў гародзе макоўка,
Да баліць, баліць мне, малойчыку, галоўка.

У наступным двухрадкоўі гукавая анафара ўзмацняецца таўталагічнымі паўторамі слоў:

А вяліць, вяліць да мне мамачка жаніцца,
А вяліць, вяліць да нялюбую жану браці.

У апошнім трохрадкоўі першага сінтаксічна-інтанацыйнага перыяду назіраецца паўтор аднаго і таго ж словазлучэння (з нялюбай жаной) у пачатку кожнага радка.

Гукапіс другога сінтаксічна-інтанацыйнага перыяду мае тоесную будову. Інтанацыйна-рытмічную зладжанасць песеннага тэксту забяспечваюць паўторы аднародных сінтаксічных будоў. Эмацыянальнае напружанне ствараюць рэгулярныя паўторы ўзмацняльнай часціцы „да" і супраціўнага злучніка „а" (у ролі ўзмацняльнай часціцы або вокліча „ох", „ах"): „А вяліць, вяліць...", а таксама выкарыстаны злучнік „а" ў сваім прамым прызначэнні. Уся песня пабудавана на мастацкім супрацьпастаўленні шчаслівага і нешчаслівага шлюбу.

Апошнія тры радкі песні выносяцца аўтарам-песнятворцам пад лагічны і эмацыянальны націск: у іх і выказаны ідэйны змест песеннага твора:

А з любай жаной вячэрачка смачна,
А з любай жаной пасцелечка мякка,
А з любай жаной размовачка ціха.

Да стылявых асаблівасцей належыць выкарыстанне прыёму інверсіі: інверсіраваных эпітэтаў, выражаных прыметнікамі ў кароткай форме: *вячэрачка смачна, пасцелечка мякка, размовачка ціха*, на якія прыпадае лагічны націск. Лірычную плынь твора ўтвараюць назоўнікі ў ласкальна-памяншальнай форме: *макоўка, галоўка, мамачка, татачка, вячэрачка, пасцелечка, размовачка.*

А ў Кіеве да агонь гарыць (233)

Хлопец кахае „няблізкую" дзяўчыну, палка імкнецца да сустрэчы з ёю. Але штосці перашкаджае каханню: гэта адчуваецца ў падтэксце песні. І ўсё ж каханне такое вялікае, што перамагае ўсе перашкоды.

Частая любоўная песня. Кампазіцыя гэтай кароткай песні (усяго тры страфы) складаецца з трох частак: першая – зачын, другая – апавядальная, трэцяя – маналог лірычнага героя. Хоць галоўны герой твора закаханы хлопец, песня, відаць, жаночая: у зачыне пачынаецца песеннае апавяданне ад імя лірыч-

най гераіні. Цікавай стылёва-мастацкай асаблівасцю з'яўляецца двухчленны паралелізм. Першы выкарыстаны ў зачыне, з яго і пачынаецца апавяданне:

А ў Кіеве да агонь гарыць,
А ў Туŗаве дымна,

От там да майго міленькага
Будыначкі відна.

Другі паралелізм працягвае апавяданне:

Цераз тыя будыначкі
Арол ваду носіць,

А там матка сыночка
На вячэру просіць.

Паралелізмы фармальнага характару (што даволі тыпова для частай любоўнай песні): паміж першай і другой паралелямі ў кожным з іх няма семантычнай сувязі, абумоўленай, як ужо вядома, традыцыйнай песенна-вобразнай сімволікай. Іх прызначэнне ў песні чыста стылявое. Яны служаць для прыгожага „знешняга афармлення" песні, узбагачэння мастацкай вобразнасці твора. Першая паралель (у зачыне) будуецца на гіпербале:

А ў Кіеве да агонь гарыць,
А ў Тураве дымна.

Першая паралель наступнага паралелізму – прыгожая метафара:

Цераз тыя будыначкі
Арол ваду носіць.

Апошняя страфа песні ўжо аўталагічнаю моваю выказвае любоўнае пачуццё хлопца, якому нічога не трэба, акрамя спаткання з мілай:

Вячэрай жа, мая матка,
Калі наварыла,

А я пайду да дзяўчыны –
Мне дзяўчына міла.

На апошнім двухрадкоўі пастаўлены лагічны, інтанацыйны і эмацыянальны націск. Тыповым для частай любоўнай песні трэба лічыць і стылявы прыём мастацкага супрацьпастаўлення з частым ужываннем супраціўнага злучніка „а". У першым двухрадкоўі першай страфы ён стварае гукавую анафару. Супрацьпастаўленні ў песні ў кожным выпадку выконваюць розныя функцыі: у фармальных паралелізмах – толькі стылявыя, у маналогу лірычнага героя – глыбока сэнсавую, дзе і выказваецца ідэйны змест песні.

Рытмічна-інтанацыйнае афармленне тэксту таксама характэрнае для частай любоўнай песні: страфічная будова, кароткі радок, і хоць рыфмы не рэгулярныя, аднак строга вытрымліваецца памер суадносных радкоў.

Дзе ты, хмелю, зімаваў (234 а)

Частая любоўная песня жартаўлівага зместу. Маці папракае сына за тое, што ён нядобра паводзіць сябе: недзе начуе з „малодачкамі", „шкоду робіць". Сын жартам абвінавачвае маці, што не жаніла яго з маленства, тады б яму не рупіла хадзіць да паненак. Зачын песні даволі пашыраны як у беларускай, так і ва ўкраінскай любоўнай лірыцы. Выкарыстаны вобразна-псіхалагічны паралелізм:

– Дзе ты, хмелю, зімаваў,
Што не развіваўся?

Дзе ты, сынку, начаваў,
Што не разуваўся? –

найбольш уласцівы ўкраінскай любоўнай лірычнай песні. Думаецца, аднак, што лірычная песня, асабліва любоўная, насычана глыбока-інтымнымі, асабістымі пачуццямі, выконвае ўніверсальную функцыю: яна з'яўляецца мастацкім адлюстраваннем душэўных перажыванняў незалежна ад нацыянальных рысаў характару і ў аднолькавай меры забяспечвае эмацыянальныя эстэтычныя запатрабаванні любога народа. Параўнанне хмелю, што зімку зімаваў ды не развіваўся, з маладым хлопцам, якога каханне і нястрымная любоўная цяга вымушаюць цярпець розныя нягоды, мае не толькі прыгожае паэтычнае, але і глыбока сэнсавае напаўненне. Кампазіцыя песні дыялагічная. Размова паміж маці і сынам пачынаецца ўжо ў зачыне. У другой страфе прадоўжваецца мастацкае параўнанне (псіхалагічна-вобразны паралелізм):

– Ой, я, хмелю, зімаваў
У лесе на тычыне,

А я, матка, начаваў
Пры краснай дзяўчыне.

У наступных трох страфах песенная мова выключна гутарковая. Маці ўшчувае сына за яго паводзіны. Сын жа супярэчыць ёй. Лірычная тэма змяняецца жартоўнай, распрацоўкай сюжэта:

– Дзе ты, сынку, валочышся,
Дзе ты, сынку, ходзіш?
Скардзіліся малодачкі,
Што ты шкоду робіш.

– Я буду хадзіці,
Шкоданьку рабіці,
Трэба было мяне, матка,
Сямі лет жаніці.

– Ці я ж табе не казала,
Ці не гаварыла,
Трэба было жаніціся,
Як толькі ўрадзіла.

Жарт, кпіны, сатырычныя ноткі – тыповыя элементы частай любоўнай песні. У ключы частай любоўнай песні будуецца і інтанацыйна-рытмічная яе арганізацыя.

Песня багата звароткамі, якія захоўваюць задушэўна-лірычны каларыт (асабліва ў зачыне).

Жані мяне, матка, жані мяне, кветка (237)

Хлопец просіць, каб маці хутчэй ажаніла яго, бо жыццё яму нямі́ла без каханай дзяўчыны, без яе сардэчнай размовы. Маці прапануе сыну весці такія размовы са сваім верным канём. Але конь не хоча зразумець любоўнай скрухі хлопца: ён ведае, што, ажаніўшыся, хлопец забудзецца пра яго.

Мужчынская любоўная песня, якая мае адметныя мастацкія своеасаблівасці. Сюжэтная распрацоўка тэмы пачынаецца з галоўнай падзеі ў лёсе лірычнага героя. У першым трохрадкоўі словамі лірычнага героя выказваецца асноўная мастацкая ідэя твора:

Жані мяне, матка, жані мяне, кветка,
Бо як не ажэніш, я сам ажанюся,
Пайду да рэчанькі, з гора ўтаплюся.

Любоўнае пачуццё хлопца (імкненне аб'яднаць свой лёс з каханаю) такое вялікае, што ён нават гатовы утапіцца, калі маці не ажэніць яго.

Кампазіцыйна песня будуецца на дыялогу, з якога пачынаецца песенны верш (зачын апушчаны). Дыялог адбываецца паміж лірычным героем і яго маці, а затым паміж лірычным героем і яго верным спадарожнікам – канём. Любоўнае пачуццё хлопца выказваецца не прама, а ўскосна, праз знешнія дзеянні. У першай страфе аўтарам-песнятворцам выкарыстаны высокамастацкі паэтычны прыём алегорыі:

Бо як не ажэніш, я сам ажанюся,
Пайду да рэчанькі, з гора ўтаплюся.

З адказу маці:

– Не тапіся, сынку, бо душу загубіш,
Выбірай дзяўчыну, каторую любіш, –

відаць, як яна турбуецца за сына, яе любоў да яго, спагада да яго гора, і ў той жа час гучыць мудрае народнае разуменне пачуццяў закаханых і спачуванне ім. Гарачае каханне хлопца ў мужчынскай любоўнай песні перадаецца скупымі выразамі:

– Ой, як жа мне, матка, дзеўкі не любіці,
Калі я не маю з кім пагаварыці?

З працягам дыялога эмацыянальны напал песні павялічваецца:

– Да каня, сынку, да каня, Ясенька.
– Ох, я да каня, а конь мне гаворыць:
Ён маё сэрданька, як ножыкам,кроіць.

Хлопец шкадуе свайго сябра каня, таму вельмі глыбока і балюча ўспрымае горкую праўду, якую гаворыць яму конь, менавіта тое, што праз каханне здрадзіць свайму вернаму сябру, забудзе пра яго. І чым больш шчаслівым у каханні будзе хлопец, тым больш няшчасным будзе яго верны сябра-конь (тут выкарыстаны стылявы прыём градацыі). У песні распрацоўваецца казачны фальклорны прыём: конь молайца прадбачыць тое, што павінна адбыцца з яго гаспадаром. У апошніх чатырох строфах ужываецца таксама пашыраны ў вуснамоўнай паэтычнай творчасці стылявы прыём ампліфікацыі. Інтанацыйна-рытмічная арганізацыя другой паловы песні (чатыры апошнія страфы) будуецца на сінтаксічных паралелізмах:

Ты пойдзеш да дзеўкі, да дзеўкі ў залёты,
А мяне паставіш у крапіве пры плоці.

Ты пойдзеш да дзеўкі мёд, віно піці,
А мяне паставіш сыру зямлю біці

і г. д.

Тут мы бачым і страфічную анафару, якая ўтвараецца пры дапамозе паўтораў словазлучэнняў „ты пойдзеш да дзеўкі", „а мяне паставіш" і разам з сумежнай канцавой рыфмай стварае моцнае сугучча песенных радкоў. На лірычную плынь твора ўплывае багатая інтанацыйная гама песеннага апавядання: клічныя і пытальныя інтанацыі, ужыванне воклічаў „ой", „ох", загадны лад дзеясловаў з адценнем просьбы-мальбы. Частае ўжыванне звароткаў, іх паўторы, выкарыстанне назоўнікаў у ласкальнай форме (*рэчанька, сынку, сэрданька* і інш.) ствараюць задушэўна-даверлівы тон размовы-дыялога паміж сынам і маці. У лірычную тканіну песеннага верша арганічна ўплятаюцца мастацкія параўнанні: сын параўноўвае маці з кветкай (адасоблены прыдатак), выказваючы сваю сыноўнюю любоў і давер да маці: „Жані мяне, матка, жані мяне, кветка". Пра свайго каня хлопец гаворыць: „Ён маё сэрданька, як ножыкам, кроіць" – такім чынам перадаючы свой душэўны боль.

Маруся, Маруся, гіну за табою (240)

Хлопец кахае дзяўчыну, але сям'я яго супраць таго, каб ён прывёў яе ў хату як жонку. Пачуцці хлопца і дзяўчыны настолькі моцныя, што закаханыя здольны перамагчы нядобразычлівасць радні. Лірычная любоўная песня, якая па

ідэйна-мастацкаму зместу блізкая да балады. Выказванні героя лірычнага песеннага твора сведчаць пра драматычную сітуацыю, калі шчасцю закаханых перашкаджаюць маці і сястра хлопца. Прычынаю гэтага магло быць тое, што абранніца хлопца была з беднай сям'і ды яшчэ „нешаноўнага роду". Шлюб у такіх выпадках часцей за ўсё быў немагчымы. Калі ж ён усё ж адбываўся, то нявестку ў доме чакала горкая доля, бо „дзіця чужое не будзе як радное".

Першая частка песні – выказванні лірычнага героя – закаханага хлопца. Па форме і зместу адпавядае мужчынскай лірычнай песні. Традыцыйны зачын адсутнічае. Любоўная сімволіка таксама не выкарыстоўваецца. Звароты хлопца да дзяўчыны (першая частка песні) выражаны аўталагічнаю моваю і прасякнуты глыбокім лірызмам:

Маруся, Маруся,
Гіну за табою...

На цябе, Маруся,
Маю ўсю надзею...

Маю ўсю надзею
І думаю браці...

Закаханы выказвае рашучыя намеры перамагчы перашкоды да шлюбу з боку маці і сястры:

Матку перапросім,
Сястру пераможам.
Прывязу Марусю,
Як чырвону ружу.

Прывязу Марусю,
Пасаджу ў куточку:
– Глядзі яе, мамка,
Як родную дочку.

У гэтых дзвюх строфах песеннага твора гучыць усеперамагаючая сіла кахання.

Апошняя частка песеннага апавядання – дыялог паміж маці і будучай нявесткай. У ім лірычныя ноты амаль знікаюць. Вядзецца своеасаблівая спрэчка паміж дзвюма жанчынамі за сына і жаніха. Тут мы сустракаем водгук народна-песеннага матыву выкупу каханай (у даным выпадку – наадварот: закаханага сына). Апошнія дзве страфы песні сведчаць пра рашучасць прывабнай і смелай дзяўчыны пастаяць за сваё шчасце, за сваё каханне:

– Я коніка прадам,
Вазьму добры грошы,

Не адвяжусь ад сына,
Бо твой сын харошы.

Па стылю і лексіка-фанетычных прыкметах песня належыць да больш позніх твораў любоўнай лірыкі.

Ой, за гаем зеляненькім (234 а)

Папулярная на Беларусі лірычная любоўная песня. Хлопец кахае ўдаву і хоча ажаніцца з ёю. Просіць дазволу ў маці на

шлюб. Але маці рашуча яму адмаўляе. Яна баіцца, каб удава не загубіла („счаравала") і яе сына, як былога мужа. Ідэйны падтэкст песні: узяць шлюб з удавою – гэта горкае шчасце для хлопца, трэба ўзлажыць на свае плечы і заняпалую гаспадарку, і клопаты пра чужых дзяцей.

У зачыне песні падаецца кароткі малюнак прыроды – указваецца месца, дзе разгортваецца дзеянне: „Ой, за гаем зеляненькім рвала ўдова лён драбненькі". Прырода ў песні арганічна звязана з сюжэтам: любоўныя пачуцці лірычных герояў выказваюцца праз іх дзеянні ў час працы на полі ці на лузе:

Яна рвала, выбірала,
Тонкі голас падавала.

Там Васілька сена косіць,
Тонкі голас пераносіць.

Кампазіцыя песні двухчасткавая: кароткім зачынам пачынаецца апавядальная частка песні. Радкі песеннага апавядання прасякнуты самотным настроем, які ствараецца ўжо ў зачыне: „Рвала ўдова лён драбненькі". Адзінока працуе ў полі аўдавелая жанчына, і лён яе не парос, бо не дагледжаны як трэба. Наступныя радкі песні таксама тужлівыя: у іх гучыць песня-плач удавіцы:

Яна рвала, выбірала,
Тонкі голас падавала.

Ужываецца тыповы прыём народна-песеннай любоўнай лірыкі. Аб пачуцці жанчыны да хлопца слухач даведваецца ўскосна, праз дзеянні гераіні: рвучы лён, яна каханаму „тонкі голас падавала". Пра каханне хлопца да ўдавы апавядаецца ў песні з дапамогаю таго ж мастацкага прыёму:

Там Васілька сена косіць,
Тонкі голас пераносіць.

Да таго ж у гэтым радку выкарыстана метафара – іншаказальна выказваецца любоўнае пачуццё лірычнага героя. Далей песенны сюжэт перадаецца гутарковаю моваю, ласкальна-памяншальная форма слоў захоўвае лірычную плынь песеннага апавядання. Праз дзеянні лірычнага героя слухач даведваецца пра тое моцнае хваляванне, пра тую ўнутраную барацьбу з любоўным пачуццём, якія ахопліваюць хлопца:

Кінуў косу на траваньку,
А сам пайшоў дадоманьку.

І сеў сабе на лаваньку,
Схіліў голаў на столеньку.

Другая частка песні дыялагічная. У дыялогу паміж маці і сынам любоўныя пачуцці героя выказваюцца ўскосна, стрымана, але упэўнена, бо яны моцныя і перапаўняюць душу лірычнага героя да краёў:

– Чаго, Васіль, ты думаеш?
Чаму не п'еш, не гуляеш?

– Пазволь, маці, удову браці,
Тагды буду піць, гуляці.

Тут бачым прыём спагадлівых зваротаў-пытанняў да лірычнага героя яго блізкіх, або іншых людзей, ці самога аўтара-песняцворцы з мэтаю мастацкага выражэння душэўнага настрою лірычнага героя, яго перажыванняў і хваляванняў. Наступнае чатырохрадкоўе песні перадае мацярынскую заклапочанасць за лёс сына, яе засцярогу:

Не пазволю ўдову браці,
Удова ўмее чараваці.

Счаравала мужа свайго,
Зачаруе й сына майго.

У адказе хлопца выказваецца ідэйны змест песні:

– Ой, я чараў не баюся,
А на ўдове ажанюся.

Радкі гэтыя па сваім інтанацыйным і эмацыянальным напаўненні дысацыіруюць з агульным настроем песні. У іх гучыць глыбока гуманнае, справядлівае, аптымістычнае і жыццёсцвярджальнае вырашэнне складанай любоўнай праблемы. Распеўная мелодыя песні, дакладная рыфма (у многіх строфах багатая) ствараюць дасканалую эўфанічнасць мастацкага твора.

А дзе тая крынічанька (253)

Хлопец кахаў дзяўчыну, яна ж пайшла замуж за іншага. Але хлопец не збіраецца нудзіць і сумаваць. Рашучы і настойлівы, ён упэўнены, што верне каханую. Па ідэйна-тэматычнаму зместу – частая любоўная мужчынская песня. Кампазіцыя двухчасткавая: зачын і маналог лірычнага героя. У зачыне падаецца сумная гісторыя любві. Таму і песеннае апавяданне ў першай частцы твора гучыць у стрымана-мінорным тоне:

А дзе тая крынічанька,
Што голуб купаўся,
А дзе ж тая дзяўчынанька,
Што я заляцаўся.

Ужо тая крынічанька
Травою зарасла,
А ўжо тая дзяўчынанька
За іншага пайшла.

Другая частка песні – выказванні-намеры лірычнага героя – пазбаўлена якой бы там ні было меланхоліі. Наадварот, яна гучыць у выразным мажорным тоне:

Ой, я тую крынічаньку
Тыччам ператычу,
Да я сваю міленькую
К сабе пераклічу.

[Да я сваю міленькую]
Чаўном пераплаўлю,
А я сваю міленькую
К сабе перабаўлю.

Відаць, песня належыць да ліку ранніх запісаў беларускай народнай любоўнай лірыкі, бо скасаванне шлюбу (намер лірычнага героя), згодна сямейнага патрыярхальнага ладу жыцця, устанаўленняў царквы, у старой вёсцы было немагчыма. Таму і ніякіх падстаў да аптымізму ў лірычнага героя існаваць не магло пры падобных жыццёвых абставінах. Але, калі размова ідзе аб частай любоўнай песні, намеры-абяцанні лірычнага героя нельга ўспрымаць непасрэдна; магчыма, яны абумоўлены (прадыктаваны) жартаўлівым, напаўсур'ёзным зместам песні.

Песня цікавая сваімі мастацкімі якасцямі. Пабудавана яна на шматчленных псіхалагічна-вобразных паралелізмах. У першай страфе мы бачым прыгожыя мастацкія параўнанні-паралелі. Першая паралель звязана з прыродай:

А дзе тая крынічанька,
Што голуб купаўся?

Другая – з чалавекам:

А дзе тая дзяўчынанька,
Што я заляцаўся?

Ужываецца традыцыйная любоўна-песенная сімволіка: крынічанька – месца любоўных спатканняў; голуб – сімвал закаханага хлопца. Першая паралель шляхам іншасказання стварае паэтычны вобраз шчаслівага кахання. Другая паралель тлумачыць іншасказальнасць гэтага вобраза. Другі паралелізм:

Ужо тая крынічанька
Травою зарасла,

А ўжо тая дзяўчынанька
За іншага пайшла.

Першыя два радкі – прыродная паралель – зноў мастацкі вобраз-сімвал. Згодна традыцыйнай любоўна-песеннай сімволіцы, дарога (дарожка, крынічка), што зарасла травою, азначае здраду ў каханні ці пакінутага, забытага каханага (каханую). Другая паралель (апошнія два радкі) раскрывае сэнс мастацкай сімволікі, выкарыстанай у першых двух радках гэтай жа страфы. І ў трэцяй і ў чацвёртай страфах таксама выкарыстаны вобразна-псіхалагічныя паралелі. У першых двух радках гэтых строф дзеянні-намеры лірычнага героя перадаюцца сродкамі мастацкага іншасказання. У апошніх двух радках абедзвюх строф іншасказанне перадаецца аўталагічнаю моваю, ствараючы песенныя паралелізмы:

Ой, я тую крынічаньку
Тыччам пратычу,
Да я сваю міленькую
К сабе пераклічу.

[Да я сва́ю міленькую]
Чаўном пераплаўлю,
А я сваю міленькую
К сабе перабаўлю.

Такім чынам, сюжэт песні распрацоўваецца пры дапамозе цэлай сістэмы прыгожых метафар. Тэкст кароткі, але мае ўсе характэрныя рысы частай любоўнай песні.

Расла, расла чаромуха (254)

Хлопец і дзяўчына кахалі адзін аднаго. Але дзяўчыну аддалі замуж за другога. Хлопец пакутуе, плача. Ідэйны падтэкст песні: не лічыцца з каханнем, ігнараваці яго – вялікае зло і несправядлівасць. Кампазіцыя песні апавядальная. Апавяданне вядзецца ад імя аўтара-выканаўца. Пабудова песні двухчасткавая. Першая частка – зачын, які кампазіцыйна ствараецца традыцыйным вобразна-псіхалагічным паралелізмам:

Расла, расла чаромуха
Тонка, высока,
Тонка, гонка, высокая,
Лістком шырока.

Няможна з той чаромушкі
Лісточка сарваць,
Няможна і дзяўчоначкі
Засватанай браць.

Першая (прыродная) паралель разгортваецца ў ёмкі метафарычны вобраз-сімвал, пры дапамозе якога, шляхам іншасказання, малюецца вобраз вельмі прывабнай дзяўчыны: прыгожай і тонкай, як чаромха.

У другой страфе зачыну таксама з дапамогаю іншасказання выказваюцца народныя этычныя погляды на мараль (патрабаванні маралі) ва ўзаемаадносінах паміж спрадвечным трохвугольнікам: двое кахаюць адну. Тут іншасказанне тлумачыцца так:

Няможна з той чаромушкі
Лісточка сарваць,

Няможна і дзяўчоначкі
Засватанай браць.

Як бачым, у зачыне парушаецца звычайная для лірычнай любоўнай песні прапорцыя паміж абедзвюма мастацкімі паралелямі: першая – пашыраная, другая – вельмі сціслая. Цікавую мастацкую асаблівасць песні складае мнагачленны вобразна-псіхалагічны паралелізм: мастацкае апавяданне вядзецца пры выкарыстанні метафар-параўнанняў. Сюжэт песні распрацоўваецца з дапамогаю ўсё новых і новых вобразаў-сімвалаў. У трэцяй страфе песні (другі паралелізм) два першыя радкі – іншасказанне:

Капаў, капаў крынічаньку
Нядзелечак дзве.

Капаў крынічаньку – значыць, згодна сімволіцы, сустракаўся, кахаў, чакаў, мілаваў. Трэці радок гэтай страфы – тлумачэнне іншасказання „кахаў, кахаў дзяўчынаньку". У чац-

вёртым радку „Людзям – не сабе" аўталагічнаю моваю,вельмі скупымі лексічнымі сродкамі (стылявы прыём – эліпсіс) выказаны глыбокі змест – трагічная гісторыя кахання, страта каханай, нястрымны душэўны боль, горкая крыўда, адчай пакінутага закаханага.

У апошніх дзвюх строфах песні сустракаем новы вобразна-псіхалагічны паралелізм.

Першая паралель – метафара:

А ўжо ж з тое крынічанькі
Арлы воду п'юць –

мастацкі вобраз знішчанага кахання, разбуранага шчасця. Арол – персанаж, які сімвалізуе знішчальніка, разбуральніка кахання, – не з'яўляецца традыцыйным вобразам для беларускай лірычнай песні, магчыма, запазычаны з песеннай лірыкі іншых народаў. (Аднак у некаторых мясцовасцях Беларусі арол – гэта рэальны прадстаўнік мясцовай фауны.) Зноў назіраем „разбалансаванасць" дзвюх састаўляючых паралелей мастацкага вобразнага паралелізму. Першая паралель (іншасказанне) – сціслая; другая, выказаная аўталагічнаю моваю, – разгорнуты сюжэт, дзе існуюць і дзейнічаюць адразу ўсе героі лірычнага твора:

А ўжо тую дзяўчынаньку
Да шлюбу вядуць.

Адзін вядзе за ручаньку,
Другі – за рукаў,
Трэці стаіць, слёзы роніць:
Любіў, да й не ўзяў.

У апошняй страфе выкарыстаны пашыраныя мастацкія прыёмы народнай песнятворчасці, траічнасці і градацыі. Трэці – галоўны персанаж песні, на ім факусіруецца ўвага слухача, праз яго выказваецца і галоўная думка твора (яго ідэйны змест), на ім робіцца эмацыянальны акцэнт песеннага апавядання:

Трэці стаіць, слёзы роніць:
Любіў, да й не ўзяў.

Гэтыя радкі маюць выразна акрэсленую мэту: узрушыць слухача, прымусіць яго перажываць разам з лірычным героем.

Сярод мастацкіх сродкаў выразнасці ў песні ёсць шмат цікавых. Так, вобраз-сімвал дзяўчыны (чаромуха) малюецца цэлай сістэмай эпітэтаў. Для большай выразнасці мастацкага малюнка выкарыстаны прыём інверсіі і паўтораў. Эпітэт

тонка – кароткая форма прыметніка і паўтор яго; эпітэт *гонка* – метафарычны, эпітэт *высока, высокая* – паўтор, толькі змяняецца форма прыметніка (кароткая на поўную). Словазлучэнне *лістком шырока* – развітое азначэнне, у якім ужываецца недапасаваны ў склоне з азначальным словам назоўнік і прыметнік у кароткай форме (прыгожы, апісальны эпітэт). У другой, трэцяй і чацвёртай строфах шырока ўжываецца стылявы прыём аднародных сінтаксічных будоў, што ўтвараюць інтанацыйна-сінтаксічныя паралелізмы, якія з'яўляюцца асновай вобразна-псіхалагічных паралелізмаў, напрыклад:

Няможна з той чаромушкі
Лісточка сарваць,

Няможна і дзяўчыначкі
Засватанай браць.

Здзіўляе паэтычнае майстэрства, з якім народ выкарыстоўвае стылёва-інтанацыйныя сродкі песнятворчасці, напрыклад, слова „няможна" ставіцца пад лагічна-сэнсавы і інтанацыйны націск. Яно выносіцца ў пачатак страфы і радкоў, узмацняецца інтанацыйна пачатковай перакрыжаванай рыфмай. Так песнятворца выказвае этычныя свае погляды і перадае эмацыянальны стан свайго героя. „Няможна" – значыць, шчасце яго страчана назаўсёды.

Сугучнасць радкоў паэтычнага тэксту вельмі моцная за кошт багатага лексічна-гукавога аснашчэння песні. Ласкальная форма слоў надае песеннаму апавяданню глыбока пяшчотны, лірычны тон.

Забалела галованька (258)

Мужчынская частая любоўная песня. Хлопец кахаў дзяўчыну, мілаваў яе, збіраўся ўзяць з ёю шлюб. Але дзяўчына пайшла замуж за іншага. Крыўда, абурэнне ахопліваюць хлопца ў адказ на здраду сваёй абранніцы. Але, зразумела, больш за ўсё яму шкада, што назаўсёды страціў каханую.

Трагедыя героя, ахопленага самымі супярэчлівымі пачуццямі: каханнем да дзяўчыны, крыўдай на яе, нават злосцю і горкім сарказмам, знайшла адлюстраванне ў форме песеннага твора – сатырычна-жартоўным, што ў даным выпадку найбольш адпавядае душэўнаму стану лірычнага героя.

Кампазіцыя песні маналагічная. У першых дзвюх строфах перадаецца вельмі глыбокае любоўнае пачуццё: хлопец захварэў і перад смерцю хоча ў апошні раз убачыць сваю каханую:

Забалела галованька,
Відна, я памру, да гэй!

Прывядзіце дзяўчыначку,
Катору люблю, да гэй!

Далей любоўная тэма распрацоўваецца вельмі арыгінальна. У двухрадкоўі:

Ой, прывялі дзяўчыначку,
Відна, не маю, да гэй! –

аўталагічнаю моваю гаворыцца аб тым, што каханне хлопца не будзе шчаслівым, што лёс рыхтуе яму разлуку з мілаю. У наступным двухрадкоўі гучыць праклён здрадніцы:

Бадай цябе, дзяўчыначка,
Маці не знала, да гэй!

Песнятворца тут выкарыстаў гутарковую мову. Пра прычыну ж праклёну гаворыцца іншасказальна, мастацкімі сродкамі традыцыйнай любоўнай сімволікі. „... Не дала вядзёрачка каня напаіць" – азначае, што дзяўчына не адказала ўзаемнасцю на любоўнае пачуццё хлопца. Цікавы вобразна-псіхалагічны паралелізм з элементамі традыцыйна-любоўнай сімволікі (капаць крынічаньку – заляцацца да дзяўчыны) назіраем у наступным чатырохрадкоўі:

Не капаўшы крынічанькі,
Не піці вады, да гэй!

Не кахаўшы дзяўчыначкі,
Не меці жаны, да гэй!

У гэтых радках гучаць мудрыя думкі народа: каханне, на якім будуецца шчасце сям'і, патрэбна чалавечай душы так жа, як неабходна чалавеку свежая крынічная вада для жыцця. Далей сюжэт песні працягвае новы вобразна-псіхалагічны паралелізм:

Выкапаў я крынічаньку,
То й галубкі п'юць, да гэй!

Пакахаў я дзяўчыначку,
Да шлюбу вядуць, да гэй!

Тут аўтар-песнятворца выкарыстоўвае нетыповыя мастацкія вобразныя параўнанні. Каханне, што загінула, у любоўнай песеннай лірыцы часцей сімвалізуецца крынічанькай, з якой арлы ваду п'юць.

Апошняя частка песні – выказванні-шкадаванні лірычнага героя – будуецца на многачленных мастацкіх параўнаннях, якія падпарадкоўваюцца адзінай і галоўнай мастацкай мэце: паказаць глыбокае любоўнае пачуццё хлопца да дзяўчыны:

Не жаль жа мне таго каня,
Што я паязджаў, да гэй!

Ды жаль жа мне дзяўчыначкі,
Што верна кахаў, да гэй!

Не жаль жа мне таго воза,
Што я паламаў, да гэй!

Ды жаль жа мне дзяўчыначкі –
Любіў, да не ўзяў, да гэй!

і г. д.

Яны і ствараюць „лесвіцу пачуццяў", бо факусіруюць увагу слухача на любоўных эмоцыях лірычнага героя, сілу якіх нельга параўнаць ні з якімі іншымі. Рэфрэнам гучыць шкадаванне „ды жаль жа мне дзяўчыначкі", паўторанае многа разоў.

Звяртае на сябе ўвагу багацце стылявых мастацкіх сродкаў песні. Пачынаючы з сёмай страфы, песня будуецца выключна на сінтаксічных паралелізмах, якія выконваюць шматгранныя функцыі ў песні: узмацняюць семантычную сувязь паміж асобнымі вобразна-псіхалагічнымі паралелізмамі; служаць неабходнымі элементамі (прыступкамі) „лесвіцы пачуццяў"; з'яўляюцца сродкам узмацнення эмацыянальнага напалу па ходу песеннага апавядання; даюць магчымасць аўтару-песняцворцу найбольш выразна і акрэслена выказваць думкі і пачуцці; ствараюць інтанацыйна-рытмічную структуру твора, яе эўфанічны і эстэтычны эфект. Тут мы назіраем вельмі прыдатныя да частай любоўнай песні інтанацыйна-рытмічныя рысы і гукапіс, напрыклад, вокліч „да гэй!" і інш.

Спомні, уздумай, забаўніца (261)

Хлопец кахае дзяўчыну. Любоўнае пачуццё яго моцнае, шчырае, якое застаецца на ўсё жыццё. Дзяўчына ж забаўлялася яго каханнем, мужам абрала сабе іншага, за ім і паехала некуды далёка. Хлопец не можа забыцца пра дзяўчыну. У памяці яго ўвесь час ажываюць горкія ўспаміны пра вяселле каханай з шчаслівым сапернікам, яе ад'езд.

Мужчынская любоўная песня. Твор глыбока лірычны, прасякнуты элегічным настроем. Кампазіцыя маналагічная, вельмі прыдатная для любоўнай песні такога зместу. Зачын песні – зварот у думках лірычнага героя да каханай. Гэта кароткае чатырохрадкоўе адразу даводзіць да слухача асноўнае эмацыянальнае напаўненне песні:

Спомні, уздумай, забаўніца,
Спомні аба мне.
Спомні, уздумай, забаўніца,
У чужой старане.

Тое, што лірычны герой называе сваю каханую „забаўніца", трапна перадае ідэйна-мастацкую думку твора: над пачуццём хлопца дзяўчына насмяялася, пагрэбавала ім. Ідэю менавіта такой любоўнай песні народная мудрасць у прымаўцы выказвае словамі: „У каханні так: адзін кахае, а другі цешыцца". Але галоўнае эмацыянальнае напаўненне зачыну ствараецца не крыўдай на здрадніцу, а вялікай любоўю хлопца. Песняцворца па-майстэрску карыстаецца стылявымі прыёмамі, каб

адлюстраваць душэўны стан свайго героя. Выкарыстанне зваротка, ужыванне семантычна звязаных дзеясловаў у пачатку радка і паўтор іх („спомні, уздумай") эмацыянальна ўзмацняюць песенны верш. Такі ж эфект атрымоўваецца і ад ужывання лексічнай анафары – зноў і зноў у пачатку радка паўтараецца просьба: „Спомні". Нешчаслівае каханне парушыла і душэўныя, і фізічныя сілы лірычнага героя. Пра тое, як цяжка ён пакутуе, гаворыцца ў другой страфе песні:

Я па табе, забаўніца,
Дзень і ноч не сплю,
За нудою-цемнатою
Хадзіць не магу.

У адчаі хлопец шукае дапамогі свайму гору ў чарах. Праз чары ён хацеў бы вярнуць каханую або хоць угледзець яе, але чары не дзейнічаюць і няма яму палёгкі ад любоўнай скрухі:

Расце трава шаўковая
На маём акне,
Сарву траву шаўковую,
Кіну на свой след.
Сарву траву шаўковую,
Кіну на свой след.
Азірнуся назад сябе –
Забаўніцы нет.

Пяшчота хлопца да каханай, якую ён страціў назаўсёды, перадаецца праз другарадны мастацкі вобраз шаўковай травы. Прыгажосць гэтага вобраза ствараецца ўжываннем метафарычнага эпітэта *шаўковая* і прыёму інверсіі – эпітэт ставіцца пад інтанацыйны націск у радку. Згодна любоўнай сімволіцы, кідаць на след каханага лісточак (траву) – дзеянне, накіраванае на захаванне кахання („чары"). Далей у песні малююцца карціны-ўспаміны лірычнага героя:

За рэчкаю, за быстраю
Цымбалікі б'юць,
Да ўжо ж маю забаўніцу
Пад ручкі вядуць.

У гэтай частцы песні ўжываецца сімвалічны вобраз ракі – перашкоды ў каханні, разлукі. Інверсіраваны эпітэт *быстрая* стварае ўражанне цяжкай перашкоды. Вельмі сціплымі лексічнымі сродкамі малюецца драматычная для лёсу песеннага героя падзея – вяселле дзяўчыны з яе абраннікам:

Цымбалікі б'юць,
Да ўжо ж маю забаўніцу
Пад ручкі вядуць.
Адзін вядзе за ручаньку,
Другі за рукаў,
Трэці стаіць – сэрца баліць:
Любіў да не ўзяў.

Цэнтральны вобраз гэтай падзеі – трэці (прыём траічнасці), яго ўдзел у падзеях – самы значны (прыём градацыі), знаходзіцца ён у цэнтры эмацыянальнага ўспрымання.

Апошнія дзве страфы апавядаюць пра горкае раставанне з дзяўчынай, пра велізарны душэўны боль і крыўду, што перажыў герой:

Махні, махні, забаўніца,
Хоць разок платком,

Маргні, маргні, забаўніца,
Хоць разок глазком.

Паўторы дзеяслова ў загадным ладзе – *махні-махні, маргні-маргні*, словы „хоць разок" перадаюць незвычайную душэўную ўзрушанасць героя ў хвіліны расставання з каханаю. Трагедыя асабліва падкрэсліваецца апошнім чатырохрадкоўем песні:

Застаецца забаўніца
Ні брату, ні мне,

Застаецца забаўніца
Самай благаце.

Шчырае, вернае каханне прамянялі на нікчэмнасць. Песнятворца апошняй страфой песні гаворыць пра супярэчлівасць, несправядлівасць і непрадбачлівасць у любоўных узаемаадносінах.

Я думала, сонца свеціць (292 а)

Дзяўчына радасна сустракае мілага, які вярнуўся з вайны, а таксама яго вернага спадарожніка на вайне – каня. Шчаслівая, яна выказвае да іх абодвух самыя шчырыя і цёплыя пачуцці, сардэчную любоў і душэўную ласку. Але сустрэча не радуе хлопца: ён думае пра іншую. Сумуе і конь па сваіх сабратах, што засталіся недзе далёка. Ідэйны падтэкст песні: не кожнае каханне можа вытрымаць выпрабаванне разлукаю. Моцнае каханне яшчэ больш разгараецца ад доўгага раставання, слабае – згасае, затухае.

Кампазіцыя песні маналагічная. Апавяданне ад імя лірычнай гераіні пачынаецца з кароткага зачыну:

Я думала, сонца свеціць,
Аж мой мілы з вайны едзіць.

Форма зачыну і сюжэт сведчаць аб тым, што гэта частая любоўная песня. Пра адхіленае каханне дзяўчыны гаворыцца лёгка, без журбы, нават з тонкай іроніяй і завуаліраваным жартам. Дзяўчына, відаць, смелая і рашучая: мілага яна пераймае, што характэрна для гераіні частай любоўнай песні. Вельмі падрабязна перадае песня ўсе намаганні дзяўчыны ўгадзіць хлопцу і нават яго каню, уласкавіць мілага, вярнуць яго былую прыхільнасць да яе:

Я мілога пераймаці,
Вароцечкі адчыняці.

Я коніка да стаенкі,
А мілога да свяцёлкі.

Я коніка за цуглічкі,
А мілога за ручачкі.

Я коніку сена, аўса,
Не п'ець мілы мёду, віна.

Гэта азначае, што дзяўчына нямілая яму, што былога кахання ўжо няма. Іншая засмуціла яго душу:

Іржэць конік па коніках,
Плачыць мілы па дзевачках.

Фрывольная канцоўка песні сведчыць аб жартаўлівай ідэйнай накіраванасці песеннага твора. Апошняе двухрадкоўе з'яўляецца апагеем любоўнага разладу. Лірычная гераіня адважваецца на апошнюю і самую вялікую ахвяру, але хлопец адхіляе і яе. Ён гаворыць, што яму патрэбна іншая:

Я мілому пярыначку,
Мілы кажыць – дзяўчыначку.

Песня мае адметныя стылявыя якасці. За выключэннем зачыну (два першыя радкі) і канцоўкі (апошняга двухрадкоўя) увесь песенны верш пабудаваны на сінтаксічных паралелізмах. Стылявы прыём сінтаксічнага паралелізму служыць важнай мастацкай мэце. Распрацоўка двух мастацкіх вобразаў – мілага і яго каня – вядзецца так, каб падкрэсліць моцнае любоўнае пачуццё дзяўчыны да хлопца, паказаць, што яму адзінаму аддаецца ўся ўвага закаханай дзяўчыны.

Шырока выкарыстоўваецца ў песні прыём эліпсіса, што стварае эфект дынамічнага дзеяння і адначасова шпаркі тэмп. Лірычную плынь песеннага твора стварае частае ўжыванне песнятворцам ласкальнай формы назоўнікаў: *цуглічкі, ручачкі, дзевачкі* і інш.

У сугуччы радкоў вялікую ролю адыгрываюць анафары: асабліва страфічная (у першай – пятай строфах). Інтанацыйна-рытмічная арганізацыя песні (як гэта ўласціва песням такога тыпу) досыць дакладная. Назіраем двухрадковую кароткую страфу, канцавую сумежную рыфму (часцей недакладную): у апошнім двухрадкоўі – багатую. Канцавая рыфма ўзмацняецца дзеяслоўнай пачатковай рыфмай у некаторых строфах:

Не есць конік сена, аўса,
Не п'ець мілы мёду, віна.

Агульнаму сугалоссю песеннага верша спрыяюць паўторы прыназоўнікаў і супраціўнага злучніка „а". Паўторы ж першага радка ў кожнай страфе разам з мелодыяй песні ствараюць эўфанічнасць твора.

Закукуй, забуркуй, сівы галубочак (297)

Хлопец і дзяўчына кахаюць адзін аднаго, але лёс разлучае закаханых: хлопец ідзе да шлюбу з іншаю, плача і тужыць па сваёй каханай. Дзяўчына ж, якая моцна кахае, пакутуе яшчэ

больш. Яна ўбіваецца і, здаецца, не здолее перажыць сваё гора. Ідэйны падтэкст песні: каханне – гэта тая найвялікшая жыццёвая каштоўнасць, з якой не можа параўнацца ніводная з іншых. Калі ж каханне прыносіцца ў ахвяру багаццю, ці якім іншым разлікам, то разам з каханнем страчваецца і шчасце.

Кампазіцыя песні двухчасткавая. Першая частка – зачын. У ім мастацкае апавяданне вядзецца ад імя аўтара-выканаўца. Другая частка – маналагічная, зварот лірычнай гераіні да мілага і выказванне ёю сваіх тужлівых пачуццяў, цяжкай любоўнай скрухі. Зачын кампазіцыйна будуецца на вобразна-псіхалагічным паралелізме з выкарыстаннем традыцыйнай любоўнай сімволікі:

Закукуй, забуркуй, сівы галубочак,
Ды на жаркай каліне, –
Заплач, затуж, малады малойчык,
Па харошай дзяўчыне.

Два першыя радкі зачына (паэтычнае іншасказанне) ствараюць першую кампазіцыйную паралель. Два апошнія радкі першай страфы – другая паралель, якая і тлумачыць іншасказанне. „Закукуй, забуркуй, сівы галубочак" – гэта значыць „заплач, затужы, малады малойчык"; „Ды на жаркай каліне" – адпаведнае тлумачэнне: „па харошай дзяўчыне". Знаёмая сімволіка: сівы галубочак – закаханы хлопец; жаркая каліна – прыгожая дзяўчына. Як бачым, стылявыя прыёмы песеннага верша дакладна падпарадкаваны мастацкай задачы: вобразна-псіхалагічны паралелізм узмацняецца сінтаксічным паралелізмам. У першым і трэцім радках зачыну назіраецца тоеснасць будовы: у пачатку радкоў – паўторы семантычна блізкіх дзеясловаў, у канцы іх – развітыя звароткі. У зачыне ўжываюцца адразу некалькі тропаў – метафары: *сівы галубочак, жаркая каліна;* у апошняй бачым цікавы метафарычны эпітэт. У дзвюх наступных строфах (пачатак маналога лірычнага героя) песеннае апавяданне вядзецца аўталагічнай мовай, але стылявыя прыёмы песеннага апавядання і тут ствараюць глыбока лірычны, выразна-эмацыянальны настрой. Вокліч „ой" і пытальная інтанацыя ў пачатку маналога, паўторы звароткаў-запытанняў з ужываннем семантычна блізкіх дзеясловаў, накіраваныя да мілага, ужыванне ласкальнай формы назоўніка перадаюць пяшчоту і спагадлівую заклапочанасць дзяўчыны:

Ой, чаго ты плачаш, ой, чаго ты тужыш
Ды галоўку клапоціш?

Дзяўчына ўжо даведалася ад людзей пра тую горкую праўду, якую сказаць ёй сам хлопец не мае сілы:

Ты людзям кажаш, мне людзі гавораць,
Што пакінуці хочаш.

Але ў дзяўчыны моцны характар, яна не збіраецца плакаць і гараваць па міламу:

Пакідай сабе, мой хлопча маладзенькі,
Я плакаць не буду, –
Ды збудую святліцу нову,
Адна жыці буду.

Словы гэтыя сведчаць і аб іншым: у даным выпадку каханне для дзяўчыны адзінае на ўсё жыццё; ніхто і ніколі ёй не заменіць мілага. Свае ж сапраўдныя пачуцці, нястрымны сардэчны боль, скруху-крыўду, любоў і рэўнасць, плач па шчасці, што не збылося, яна можа даверліва выказаць толькі зялёным лозам, якія, згодна народнай традыцыйнай песнятворчасці, з'яўляюцца сімвалам вялікай жаночай (дзявочай) тугі і журбы па мілым (мужы ці сыне), страчаным назаўсёды (які загінуў, або паехаў у чужую старану, або абраў шлюб з іншай). Апошнія тры страфы – зварот дзяўчыны да зялёных лоз – перадаюць душэўную драму лірычнай гераіні. У гэтай частцы твора характар апавядання нагадвае баладу. Звароты да прыроды перадаюць адчай яе змучанай душы. Кампазіцыйна чацвёртая і пятая страфы песні будуюцца на вобразна-псіхалагічных (адначасова і сінтаксічных) паралелізмах:

Ды хіліцеся, зялёныя лозы,
Адкуль вецер вее, –

Пазірайце, ясныя вочкі,
Адкуль мілы едзе.

Сэнс псіхалагічнай сувязі паміж абедзвюма паралелямі такі: як зялёным лозам цяжка ўстаяць пад ветрам, так ясным вочкам цяжка пазіраць, як мілы едзе з другою:

Ды хіліліся зялёныя лозы
І зноў перасталі,

Ды пазіралі ясныя вочкі
І зноў плакаці сталі.

Апошняя страфа песні – кульмінацыя паэтычнага твора. Простай, гутарковай моваю аўтар-выканаўца апавядае пра адну з найвялікшых трагедый жыцця – пра загубленае каханне. Песні такой тэматыкі дастаткова пашыраныя сярод любоўнай лірыкі мінулага.

Лексіка песні – багатая, акрамя ўжо названага, у песні шмат эпітэтаў, а сярод іх – сталыя: *сівы галубчык, малады малойчык, харошая дзяўчына, хлопча маладзенькі, зялёныя лозы, ясныя вочкі* і інш. Частка эпітэтаў падкрэслівае якасці лірычных герояў з дапамогай прыёмаў інверсіі, інтанацыйнага націску на інверсіраваных эпітэтах.

Туман, туман, туман па даліне (326 б)

Дзяўчына кахае хлопца, ён раней кахаўся з ёю. Цяпер збіраецца ажаніцца з іншай: маці і сястра сватаюць яму багатую ці знатную. Але пачуццё да дзяўчыны ў хлопца захавалася, і ён кліча яе на спатканне. Дзяўчына ж у роспачы ад таго, што яе разлучаюць з каханым, адмаўляецца ад прапаноў хлопца. Ідэйны падтэкст песні: разбіваць каханне, вымушаць аднаго з каханых ісці да шлюбу з нямілай (нямілым) – жорстка, бязлітасна, негуманна.

Кампазіцыя песні двухчасткавая. Першая частка – пашыраны зачын, другая (асноўная) – дыялог паміж лірычнымі героямі – хлопцам і дзяўчынаю. Зачын мае сімвалічна-вобразны змест і будуецца з шырокім выкарыстаннем прыродных матываў. Вобраз тумана, які сцелецца па даліне, азначае смутак, тугу, нявызначанасць ці нечаканыя цяжкія змены лёсу:

Туман, туман, туман, туман па даліне,
Шырокі ліст на каліне, на каліне,
Шырэй таго, шырэй таго на дубочку.

Наступныя два метафарычныя вобразы (каліны і дубочка) – традыцыйныя для сімволікі любоўнай лірыкі. Каліна сімвалізуе дзяўчыну ў пару росквіту яе прыгажосці; дубочак – маладога, дужага, прыгожага юнака. Тонкае мастацкае пачуццё народнага песнятворцы дыктуе яму неабходнасць шукаць новыя свежыя фарбы вобразнага малюнка. Ён выкарыстоўвае нават лісточкі каліны і дуба:

Шырокі ліст на каліне, на каліне,
Шырэй таго, шырэй таго на дубочку.

Магчыма, аўтар хоча сказаць аб нейкіх асаблівых, выключных якасцях хлопца, напрыклад аб рэдкай прыгажосці, ці пра што-небудзь іншае. У зачыне песні адзін сімвалічны вобраз змяняецца другім. Выкарыстоўваецца і вобразна-псіхалагічны паралелізм, таксама прыдатны для любоўнай лірыкі.

Першая паралель:

Кліча голуб галубачку, галубачку,
Хоць не сваю, хоць не сваю, да чужую.

Другая паралель:

– Пастой, міла, пацалую, пацалую.
– Нашто ж тое, нашто ж тое цалаванне,
Сэрцу тугі задаванне, задаванне.

Метафарычныя вобразы голуба і галубачкі – традыцыйныя вобразы-сімвалы закаханых. Другая частка паралелізму тлу-

мачыць іншасказальнасць першай яго часткі, выказваецца яна аўталагічнай мовай. Голуб кліча „не сваю" галубку, а „чужую", гэта значыць, што ў хлопца ўжо ёсць нарачоная – другая. Аб гэтым гаворыць лірычная гераіня (другая паралель).

Такім чынам, зачын арганічна звязаны з асноўным сюжэтам песеннага твора. Галоўны стрыжань сюжэта – разбуранае каханне і шчасце маладых людзей. Ідэйны змест твора перадаецца выказваннямі лірычнай гераіні, якія гучаць то суровараз важліва, то з нястрыманай роспаччу, незатоеным душэўным болем, жалем па страчаным шчасці. Хлопец, які вымушаны пакінуць каханую, спрабуе неяк суцешыць дзяўчыну:

Пастой, дзеўка, пастой, дзеўка, не журыся.
Я йшчэ молад, не жаніўся, не жаніўся.
А як буду, а як буду жаніціся,
Прашу й піва напіціся, прашу й дзіва дзівіціся, дзівіціся.

Хлопец запрашае каханую на сваё вяселле. Магчыма, гэтае запрашэнне прадыктавана імкненнем не адпускаць дзяўчыну, трымаць яе паблізу ад сябе. Але песнятворца бачыць у такім учынку былога каханага эгаістычную бязлітаснасць да пакінутай дзяўчыны, таму яна адвяргае запрашэнне:

– Тваё й піва, тваё й піва мне не міла.
Тваё й дзіва мне не дзіва, мне не дзіва.

„Дзіва", аб якім гаворыць жаніх, відаць, азначае багатае вяселле, якога ніхто ў наваколлі яшчэ не бачыў. Дзяўчына ж папракае хлопца за тое, што здрадзіў іх каханню, скардзіцца на жорсткасць, бязлітаснасць радні свайго мілага, што разлучыла яе з каханым і пазбавіла шчасця на ўсё жыццё:

Толькі дзіва, як мы з табой гаварылі,
Твая й маці чараўніца, твая сястра разлучніца, разлучніца.

Разлучыла, разлучыла нас з табою,
Як рыбачку і з вадою, і з вадою.

Невыпадкова ў традыцыйнай любоўнай лірыцы непрывабны песенны вобраз „сястры-разлучніцы" трапляецца не так ужо і рэдка. Адносіны народа да хцівасці сястры, бессардэчнасці, неспагадлівасці бацькоў у такіх сітуацыях заўсёды адмоўныя. Матыў разлукі закаханых па-мастацку распрацоўваецца ў заключнай частцы песні, у выказваннях-скаргах лірычнай гераіні. Тут мы назіраем і ўлюбёныя народныя параўнанні: „...разлучыла нас з табою, як рыбачку і з вадою".

Прыём гіпербалы выкарыстаны, каб як мага больш дакладна, выразна і эмацыянальна перадаць гора і роспач лірычнай гераіні:

Гарыць агонь, гарыць агонь за вадою,
Я й не віджу за бядою, за бядою.

У гэтым двухрадкоўі выкарыстаны стылявы прыём алагізму – аб'яднанне супрацьлеглых паняццяў – агня і вады з мэтай узмацнення мастацкай выразнасці:

Гарыць агонь, гарыць агонь за лясамі,
Я й не віджу за слязамі, за слязамі.

Апошняе чатырохрадкоўе будуецца на сінтаксічных паралелізмах, якія, акрамя вельмі важнай для песні інтанацыйна-рытмічнай функцыі, узмацняюць стылявы прыём градацыі, выкарыстаны з мэтаю стварэння эмацыянальнага націску на канцоўцы песеннага твора.

Увесь тэкст будуецца на шырокім ужыванні стылявой фігуры ампліфікацыі (паўторах слоў і словазлучэнняў), якая арганічна звязана і цалкам адпавядае напеву, рытма-мелодыі мастацкага твора.

Ой, вішанька-чарэмшанька (407)

Дзяўчына кахае казака і гаруе, што ён ад'язджае на салдацкую службу. Яна ў роспачы: ці здолее перанесці разлуку з мілым. Хлопец суцяшае яе. Неўзабаве казак вяртаецца, бо даведваецца, што дзяўчына памірае ад разлукі з каханым (ад любоўнай скрухі). Ідэйны падтэкст песні: ад вельмі палкага любоўнага пачуцця часам чалавек можа загінуць у пару маладосці і росквіту сіл.

У зачыне песні бачым прыгожы метафарычны вобраз, на якім будуецца вобразна-псіхалагічны паралелізм:

– Ой, вішанька-чарэмшанька,
Чаму ягад не радзіш?
Ой, чаму ты, дзяўчынанька,
Гуляць не выходзіш?

– Як мне ягады радзіці –
Корань высыхае,
Як мне гуляць выхадзіці –
Мілы пакідае.

Нельга не звярнуць увагі на глыбокі (нават філасофскі) сэнс мастацкага параўнання. Першая паралель параўнання – маладое прыгожае дрэўца, што знаходзіцца ў пары самай урадлівасці, але не родзіць ягад, бо гіне: корань яго ўсыхае. Другая паралель – дзяўчына ў пары росквіту маладосці (пра гэта гаворыць мастацкі метафарычны вобраз, на якім будуецца першая паралель) не выходзіць гуляць, гэта значыць, што жыццё яе не цікавіць і нішто не радуе. Прычына дзявочай скрухі – разлука з мілым.

Галоўная частка песні мае амябейную кампазіцыю: дыялог паміж лірычнымі героямі змяняецца дыялогам паміж аўтарам-выканаўцам і лірычным героем, затым ідзе кароткая апавя-

дальная частка песні (восьмая і дзевятая строфы), пасля ізноў дыялог, ужо паміж лірычным героем і другараднымі дзеючымі асобамі песні. Як бачым, даволі складаны песенны сюжэт развіваецца не шляхам апавядання (найбольш прыдатным для такога выпадку), а праз складаныя, часам нечаканыя сутыкненні лірычных герояў паміж сабою і з рознымі людзьмі (як з персанажамі песні, так і з яе выканаўцамі), якім выказваюцца самыя хвалюючыя, самыя запаветныя пачуцці закаханых маладых людзей, што пакутуюць ад разлукі.

Дыялог, у якім лірычны герой вядзе размову з навакольнай прыродай, з каханай ці каханым (незалежна ад таго, дзе знаходзіцца той, побач ці далёка), з сваімі роднымі, блізкімі, суседзямі ці іншымі людзьмі – тыповая кампазіцыйная арганізацыя лірычнай любоўнай песні. Менавіта дыялог раскрывае і складаныя, часам супярэчлівыя, узаемаадносіны паміж закаханымі (ці тымі, хто ўжо страціў каханне), з'яўляецца лепшым сродкам выказаць самыя глыбокія, патаемныя і палкія любоўныя пачуцці, моцныя і адчайныя рухі чалавечай душы, збуджанай каханнем. Нарэшце, у песенным дыялогу знаходзіць яскравае адлюстраванне багатая палітра інтанацый, адценняў настрою і эмоцый лірычных герояў. Звяртае на сябе ўвагу і сюжэт разглядаемага песеннага твора: расставанне закаханых, калі хлопец ідзе на ваенную службу. Таму развітанне было надзвычай сумным і горкім для закаханых. Жаласлівымі пачуццямі прасякнуты наступныя строфы – дыялог хлопца і дзяўчыны ў час растання:

– Ой, дзяўчына, дзяўчынанька,
Ці будзеш тужыці,
Як паеду я ў салдаты
На тры гады служыці?

– А я выйду на вуліцу
Дый моцненька крыкну:
Ой, як жа я, мой міленькі,
Без цябе прывыкну?

– Ой, прывыкай, мая міла,
Так, як і за мною.
– Сэрца баліць, душа вяне,
Мілы, за табою.

Любоўнае пачуццё дзяўчыны такое моцнае, што яна не здолела перанесці разлуку. Як патрабуе традыцыя народнай любоўнай песнятворчасці, пра каханне хлопца да дзяўчыны слухач даведваецца праз яго дзеянні:

– Ой, вярніся, казачэнька, –
Маці ўмірае.
– Не вярнуся, бо спазнюся, –
Хай бог забірае.

– Ой, вярніся, казачэнька, –
Дзяўчына ўмірае.
– Буду ехаць, каня гнаці,
Каб жыву застаці.

Але лёс не судзіў закаханым сустрэцца. Пахавальныя звоны паведамілі хлопцу пра смерць каханай дзяўчыны:

Пад'язджае казачэнька
Пад сяло блізенька.
Ударылі па дзяўчыне
Звоны галасенька.

Пад'язджае казачэнька
Пад сяло Дубінку –
Сталярыкі-мулярыкі
Робяць дамавінку.

Апошнія дзве страфы песні перадаюць ідэйна-мастацкі змест песеннага твора. У іх эмацыянальны напал песеннага апавядання дасягае сваёй вяршыні:

– Сталярыкі-мулярыкі,
Нашто дамавінка?
– Цераз цябе, казачэнька,
Памерла дзяўчынка.

– Ой, казала дзяўчыначка:
„Не буду тужыці",
А цяпер, як затужыла,–
Дык рукі злажыла.

У апошнім чатырохрадкоўі выказваецца глыбокая жыццёвая мудрасць: не заўсёды закаханы можа саўладаць з сваімі пачуццямі. Пры пэўных абставінах каханне ламае, губіць жыццё, бо належыць яно да самых моцных і ўладных чалавечых пачуццяў.

Лірычную плынь песеннага твора ствараюць паўторы вокліча „ой". Амаль у кожнай страфе песні пытальныя інтанацыі даверліва-інтымнай і зацікаўлена-спагадлівай размовы.

Пасею гурочкі (420)

Дзяўчына аплаквае мілага, з якім жыве ў разлуцы ўжо чатыры гады. Успамінае апошнюю сустрэчу з каханым, калі стража вяла яго па этапу. Закаханая марыць пра тое, каб спаткацца з любым хоць на часочак. Ідэйны падтэкст песні: разлука для закаханых, калі яна вельмі доўгая і абумоўлена драматычнымі абставінамі, самае цяжкае і пакутлівае выпрабаванне. Толькі моцнае, шчырае і самаадданае каханне можа пераадолець такое выпрабаванне.

Песня вельмі праўдзіва перадае думкі, пачуцці, душэўны сум, навеяныя закаханай дзяўчыне цяжкай разлукай з мілым. Відаць, невыпадкова гэтая песня была надзвычай папулярнай

у беларускай вёсцы ў часы Вялікай Айчыннай вайны. Песня ў той час акрамя асабліва лірычнага, інтымнага набыла яшчэ і сацыяльнае гучанне (у ёй як бы чуўся пратэст супраць найвялікшага сацыяльнага зла – вайны).

Кампазіцыя будуецца на апавяданні, якое вядзецца ад імя лірычнай гераіні. Зачын традыцыйны, але своеасаблівасць яго ў тым, што жыццё прыроды ў песні цалкам залежыць ад волі і дзеянняў лірычнай гераіні: яна сее гурочкі, будзе паліваць іх слязамі, і ад таго, як будуць гурочкі расці, залежыць, як доўга ёй чакаць спаткання з мілым. Тут праглядаецца фальклорны матыў варажбы пра суджанага, матыў, які часта ў розных варыяцыях распрацоўваецца ў народнай песнятворчасці:

Пасею гурочкі — Сама буду паліваці
Нізка над вадою, — Дробнаю слязою.

У апошнім двухрадкоўі выкарыстаны для большага эмацыянальнага ўздзеяння на слухача мастацкі прыём гіпербалы. У другой страфе зачыну

Выраслі гурочкі — Не бачыла міленькага
У чатыры радочкі, — Чатыры гадочкі

бачым вобразна-псіхалагічны паралелізм, у якім адсутнічае традыцыйна-сімвалічная аснова і не вытрымліваецца прынцып параўнання дзвюх з'яў, абгрунтаваны на вонкавым або ўнутраным, асацыятыўным іх падабенстве. Паралелізм гэты заснаваны на семантычна-псіхалагічнай сувязі дзвюх паралелей. У слухача складаецца ўражанне, што кожны радочак гурочкаў адпавядае кожнаму гадочку разлукі дзяўчыны з яе любым.

Далей песня апавядае пра драматычны лёс лірычных герояў:

Толькі і спаткала, — Я яму сказала,
Як этапам гналі, — А ён мне ні слова:
Я ж хацела ручку даці, — Махнуў беленькім платочкам –
Ды стража стаяла. — Будзь, міла, здарова.

Як бачым, народную песенную любоўную лірыку ніяк нельга разглядаць як камерную, накшталт непаўторна-прыгожага асабліва інтымнага рускага раманса. Яна больш сацыяльна значная, бо праз асабістыя адносіны закаханых падаецца карціна грамадскага жыцця сялян у пэўныя гістарычныя перыяды.

Канцоўка песні ўражвае слухача шчырасцю, чысцінёй любоўнага пачуцця дзяўчыны, яе самаадданай вернасцю каханаму:

Я яму пісала — Прыедзь, прыедзь, мой міленькі,
Беленькі лісточак – — Хоць на адзін часочак.

На апошнім двухрадкоўі песні аўтар-выканаўца робіць інтанацыйны і эмацыянальны націск. У адпаведнасці са зместам напеў песні тужлівы, працяжна-самотны. Таму песня глыбока кранае за душу. Стылявыя і мастацкія сродкі песні – тыповыя.

Ты, мой мілы, ты, мой міленькі дружочак (247)

Дзяўчына моцна кахае. Каханы ж хоча пакінуць яе і паехаць некуды далёка. Дзяўчына просіцца паехаць разам з ім. Хлопец, каб пазбавіцца ад нямілай яму ўжо дзяўчыны, прыдумляе розныя перашкоды, якія чакаюць яе на доўгім шляху ў далёкую старану. Дзяўчына згодна адолець любыя цяжкасці, абы быць разам з каханым. Ідэйны падтэкст песні: моцнае шчырае каханне вызначаецца бескарыслівасцю і самаахвярнасцю нават тады, калі не атрымоўвае ўзаемнасці.

Кампазіцыя песні дыялагічная. Праз дыялог аўтар-выканаўца стварае два чалавечыя антыподы ў каханні: яна – здольная на самае глыбокае, шчырае і вернае любоўнае пачуццё; ён – зменлівы, няшчыры і эгаістычны ў каханні.

Зварот закаханай дзяўчыны да свайго любага прасякнуты незвычайнай пяшчотай, вялікай ласкавасцю і надзвычай эмацыянальны: „Ты, мой мілы, ты, мой міленькі дружочак". Песнятворца перадае настрой лірычнай гераіні цэлым каскадам развітых звароткаў з паўторам асабовага і прыналежнага займеннікаў, прыметніка і назоўніка ў ласкальна-памяншальнай форме. „А куды ж ты паедзеш? Вазьмі мяне з сабою!"– гучыць шчырая просьба адданага сэрца. І прытворна-ласкавы, абыякава-халодны адказ: „Мая міла, дарагая, там палі далекія!" У словах дзяўчыны гучыць неадольная рашучасць перамагчы ўсялякія перашкоды: „Я і гэтаму прыгадаю, я праз палі палячу сініцаю!" Хлопец ставіць новую перашкоду: „Там лясы вялікія". І чуе ў адказ: „Я праз лясы пабягу лісіцаю!" Тады хлопец: „Там рэкі глыбокія!" Дзяўчына: „Я праз рэкі паплыву вуціцаю!" Так паступова (з выкарыстаннем стылявой фігуры ампліфікацыі) песнятворца стварае мастацкі вобраз гераіні, карыстаючыся прыёмамі народнай казачнай творчасці.

У размове з мілым дзяўчына не заўважае яго няшчырасці і крывадушнасці, бо каханне робіць яе непамерна даверлівай і ўседаравальнай. Нарэшце, каб пазбавіцца ад дзяўчыны, хлопец гаворыць ёй праўду: „Мая міла, дарагая, а ў мяне ёсць там другая!" Апошняе двухрадкоўе песні – адказ дзяўчыны на прызнанне хлопца, які пераконвае слухача, што дзяўчына гатова прынесці ў ахвяру свайму міламу ўсё сваё жыццё:

- Я і гэтаму прыгадаю, я буду вернаю слугою,
Буду ножкі разуваць, буду мякку пасцельку слаць!

У канцы песеннага твора звычайна праз лірычнага героя ці гераіню выказваецца аўтарская думка. Народны песнятворца спагадліва ставіцца да сваёй лірычнай гераіні, хоць яна і губіць свой лёс праз каханне.

Песня мае адметныя стылявыя асаблівасці: амаль увесь песенны верш будуецца на паўторах аднародных сінтаксічных структур, дзякуючы гэтаму дасягаецца вельмі дакладная інтанацыйна-рытмічная арганізацыя песеннага твора і разам з мелодыяй ствараецца яго высокая эўфанічнасць.

Адлятае саколічак, адлятае (455)

Хлопец ад'язджае з дому, пакідае дзяўчыну, якая моцна кахае. Дзяўчына просіць мілага вярнуцца ці хоць азірнуцца, каб наглядзецца на яго ў апошні раз. Яна хоча намаляваць твар мілага на паперы, каб хоць малюнак застаўся з ёю. Ідэйны падтэкст песні: расставанне з мілым (мілай) – найвялікшы боль для маладога сэрца, што кахае шчыра і палка.

Кампазіцыя песні маналагічная. Маналог лірычнай гераіні будуецца на вобразна-псіхалагічным паралелізме. Першую частку паралелізма складае прыгожы метафарычны вобраз-сімвал:

Адлятае саколічак, адлятае,
Пакідае сакаліну, пакідае.
Ой, вярніся, саколічак, ой, вярніся,
Не вернешся, саколічак, азірніся.
Я на тваё шэра пер'е нагляджуся
І табою, саколічак, нацяшуся.

Саколік, які адлятае, – традыцыйны песенны сімвал хлопца, што пакідае родны дом. А ў любоўнай лірыцы гэты вобраз мае асаблівае мастацкае і эмацыянальнае напаўненне. Ён прасякнуты журбою, смуткам, любоўю, глыбокім лірызмам. Пра тое, што разбіваецца каханне, слухач даведваецца з першых радкоў зачыну.

Сокал і сакаліна (часцей голуб і галубка) – сімвал любоўнай пары, згодна традыцыі народнай песнятворчасці. Гарачае любоўнае пачуццё дзяўчыны раскрываецца іншасказальнаю моваю:

Ой, вярніся, саколічак, ой, вярніся,
Не вернешся, саколічак, азірніся.
Я на тваё шэра пер'е нагляджуся
І табою, саколічак, нацяшуся.

Другая частка паралелізму тлумачыць іншасказальнасць першай яго часткі. Аўталагічнай мовай ад імя лірычнай гераіні вядзецца апавяданне пра сумную гісторыю любові: у ахвяру розным сацыяльным запатрабаванням грамадства прыносілася каханне. Любоўная трагедыя, асабістая драма двух закаханых людзей вынікала з самога грамадскага ладу. Сацыяльная за-

няволенасць жанчыны, яе маральная прыгнечанасць патрыярхальна-сямейнымі адносінамі не дазвалялі дзяўчыне ехаць разам з мілым. Невыпадкова ж у народнай любоўнай лірыцы тэма расставання, разлукі пераважна гучыць у жаночай любоўнай песні, – гэта песня-скарга, песня-плач па загубленым шчасці. Менавіта такія матывы чуюцца ў радках

Ад'язджае мой міленькі, ад'язджае,
Не пры кім мяне, малоду, пакідае.

Дзяўчына не мае сілы расстацца з мілым назаўсёды. Яна не ўяўляе свайго жыцця без таго, каб не бачыць яго:

А я спішу тваё ліца на паперы,
Пакладу яго з сабою на пасцелі.
Сярод ночкі, як прачнуся, прыхінуся,
А назаўтра чуць святочак наплачуся.

Апошняе двухрадкоўе – тужлівы рэфрэн, жалобнае развітанне з каханнем. Звяртае на сябе ўвагу надзвычай задушэўны, пяшчотны тон лірычнага апавядання. У багатай эмацыянальнай песеннай палітры на першае месца выступаюць пачуцці, якія накіраваны на мілага: любаванне ім, пяшчота да яго, шчырае замілаванне. Пра сябе лірычная гераіня часцей за ўсё забываецца і пра свой лёс яна мала клапоціцца. Усе яе думкі пра мілага.

Лексічныя і стылявыя сродкі песеннага верша цалкам падпарадкаваны эмацыянальнаму пачатку. У зачыне і канцоўцы песні самотны, эмацыянальны настрой ствараюць паўторы ўсяго толькі двух радкоў:

Адлятае саколічак, адлятае,
Пакідае сакаліну, пакідае.

Паўторы развітых звароткаў *мой міленькі,* вокліча „ой" у спалучэнні з дзеясловам загаднага ладу „вярніся" („ой, вярніся"), упрошвання хоць разочак азірнуцца сведчаць аб шчырым любоўным пачуцці:

Я табою, мой міленькі, нацяшуся
І на твае бела ліца нагляджуся.

Гэтыя словы праўдзіва і пераканаўча перадаюць вельмі ўзрушаны душэўны стан лірычнай гераіні. Вобразна-псіхалагічны паралелізм амаль цалкам стварае сюжэтнае палатно песеннага твора. Яму адпавядае і сінтаксічны паралелізм (першыя шэсць строфаў песні). Такім чынам утвараецца цэлы сінтаксічна-інтанацыйны перыяд з дакладнай рытмічнай будовай, моцнай рыфмай і высокімі эўфанічнымі якасцямі.

Ой, паехаў мілы трыма дарогамі (453)

Хлопец паехаў кудысьці далёка, пакінуў сваю дзяўчыну сярод нядобразычлівых людзей. Дзяўчына нудзіць, што мілага з ёю няма; яе мучаюць сумненні, ці застанецца ён верным у

разлуцы. Пакутуе яна і ад людскіх перасудаў. Ідэйны падтэкст песні: каханне дае людзям не толькі радасць і шчасце, але прыносіць з сабою і шмат пакут, пазбаўляе іх душэўнага спакою, а часам знясільвае іх волю. Кампазіцыя песні – маналагічная. Манадог лірычнай гераіні пачынаецца з галоўнай яе турботы (зачын песні):

Ой, паехаў мілы трыма дарогамі,
А мяне пакінуў паміж варогамі.

Прыём траічнасці (трыма дарогамі) павінен пераканаць слухача ў тым, што мілы паехаў далёка і надоўга. Цяжар разлукі з каханым для дзяўчыны ўзмацняецца тым, што мілы пакінуў яе адну паміж ворагамі. Нядобразычлівыя людзі крыўдзяць дзяўчыну сваёй несправядлівасцю, неспачувальнымі адносінамі да яе гора:

Варажэнькі кажуць, чаму я не плачу,
Выйду на вуліцу, сцежачкі не бачу.
Варажэнькі кажуць, што я не журуся,
Выйду на вуліцу, ад ветру валюся.

Тэма разлукі з каханым распрацоўваецца ў песні традыцыйнымі сродкамі песеннай мастацкай вуснамоўнай творчасці:

Ой, паехаў мілы, нідзе не відаці,
На бітай дарожцы два слядочкі знаці.
Ой, адзін слядочак – каня варанога,
А другі слядочак – то майго мілога.

Аб былым шчаслівым каханні дзяўчыне нагадваюць толькі слядочкі на дарожцы. Матыў разлукі лагічна звязваецца ў песні з матывам рэўнасці: дзяўчына, каб захаваць каханне, уберагчы мілага ад спакусы і здрады, звяртаецца да любоўных чараў:

Пайду я ў садочак, вырву лапушочак
І вазьму накрыю мілага слядочак.
Каб таго слядочка людзі не тапталі,
Каб майго мілога другія не кахалі.

Дзяўчына мудрая і добра разумее сваё няпэўнае (двухсэнсавае) становішча:

Ой, божа мой мілы, што мне тут рабіці,
Ці мне ўбірацца, ці чорна хадзіці.
Стану ўбірацца, скажуць, мудруюся,
А чорна хадзіці, скажуць, ляпуюся.

Дзяўчына безабаронна ад крыўды і нядобразычлівых людскіх абгавораў, таму песнятворца ставіцца да яе з разуменнем і спагадай. У апошнім двухрадкоўі словамі-намерамі лірычнай гераіні выказаны спачуванне і маральная падтрымка з боку аўтара-выканаўца:

Устану раненька, умыюся бяленька,
Чыста апрануся, слязамі зальюся.

З гэтых радкоў вынікае і характарыстыка самой дзяўчыны: яе характар, жаночы гонар і бездакорная вернасць, шчырасць у каханні.

Песня пазбаўлена іншасказальнасці, не ўпрыгожана тропамі, і песеннае апавяданне вядзецца ў даволі стрыманым тоне. Эмоцыі гераіні выказваюцца толькі воклічам „ой". Але рытмічна-інтанацыйная будова песеннага верша, гукапіс яго вельмі дакладныя, дзякуючы рыфмам і па-майстэрску выкарыстаным стылявым прыёмам народнага вершаскладання. У першым двухрадкоўі назіраецца канцавая багатая рыфма: дарогамі – варогамі. Сугалоссе другой і трэцяй строфаў ствараюць як паўторы словазлучэнняў, так і паўторы аднародных сінтаксічных будоў, а таксама гукавыя анафары. У шостай і сёмай строфах – зноў паўторы аднародных сінтаксічных будоў, канцавая рыфма дапаўняецца пачатковай рыфмай. Сугалоссю спрыяе і лексічная анафара. У восьмай страфе зладжанасць гукапісу ствараецца паўторамі дзеяслоўных словазлучэнняў; у дзевятай – сугалоссе радкоў дасягаецца паўторамі слоў і аднародных сінтаксічных будоў. Гукапіс апошняй страфы песні ствараецца канцавымі і ўнутранымі рыфмамі (у першым радку – багатая рыфма), алітэрацыямі і асанансамі. Як у гучанні аркестра зліваюцца галасы асобных музычных інструментаў пад кіраваннем дырыжора, так па волі мастака-песнятворцы фанетычныя, лексічныя і стылявыя сродкі песеннага верша разам з рыфмай уступаюць у гарманічнае спалучэнне з мелодыяй, напевам ствараючы тое эўфанічнае многагалоссе, што цешыць слых і кранае душу кожнага, хто ўмее слухаць і разумець народную песню.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Разгляд песенных паэтычных твораў прыводзіць да пераканання, што народная любоўная песня з'яўляецца яскравым узорам лірыкі, асаблівасці жанру ў якой выяўляюцца найбольш наглядна. Па-першае, гэта падбор пэўнага тэматычнага матэрыялу, паэтычны расказ пра выключна моцную страсць чалавека – каханне, а гэта значыць, пра самыя глыбокія, інтымныя пачуцці, пра вельмі тонкія і невычарпальныя па сваёй разнастайнасці рухі чалавечай душы: ад бесклапотнай весялосці да гнятучай меланхоліі, ад бязмернай радасці да нястрымнага болю, ад трыумфу любві да яе адчаю. І таму мастацкая палітра песеннага апавядання ў любоўнай лірыцы вельмі багата рознакаляровымі фарбамі з цікавымі і нечаканымі адценнямі, з уражваючымі мастацкімі эфектамі, на якія здольна толькі безгранічнае ўяўленне і творчая фантазія калектыўнага песнятворцы. Па-другое, лірычная песня як асобны жанр выконвае адметную функцыю, ставіць і вырашае канкрэтныя ідэйна-мастацкія задачы.

Ідэйная накіраванасць лірычнай песні надзвычай гуманная: мастацкімі сродкамі раскрыць складаны ўнутраны свет чалавека, часам вельмі супярэчлівы; паказаць ранімы і ўражлівы склад яго душы, наогул даказаць, што кожны чалавек – унікальная і бясцэнная з'ява жыцця. Менавіта ў каханні, і адпаведна ў любоўнай лірыцы, вельмі шчыра і моцна выяўляецца любоў да чалавека, любаванне чалавекам (якім бы на самай справе ён ні быў: звычайным ці адметным), захапленне яго маральнымі ці іншымі чалавечымі якасцямі і здольнасцямі.

Ідэйная мэта любоўных песень – абараніць каханне ад усялякіх перашкод, таксама як і ад абыякавых ці нават пагардлівых да яго адносін. Асаблівую спагаду і маральную падтрымку знаходзіць у песеннай народнай творчасці каханне дзяўчыны, якое часта жорстка знішчалася сацыяльнымі ўмовамі жыцця сялянства ў мінулым і законамі дамастрою ў патрыярхальным побыце сям'і. Па-трэцяе, менавіта лірычная песня, у прыватнасці любоўная, дае неабходную для чалавека (лірычнага героя) свабоду для самавыражэння, на што можа

падштурхнуць яго толькі такая моцная сіла, як палкае і шчырае каханне. Тут рашуча адкідваюцца прэч і любыя ўмоўнасці, і самыя строгія забароны.

У любоўнай песні лірычны герой выступае ў ролі незалежнай асобы, як у сэнсе праяўлення сваіх асабістых якасцей, так і ва ўласнай ацэнцы агульначалавечых каштоўнасцей. Адначасова лірычная песня дае магчымасць аўтару-песнятворцу (і выканаўцу) выказаць свой прыватны, выключна асабісты маральна-этычны погляд і эстэтычны густ у дачыненні да навакольнага свету: да людзей, жывой і нежывой прыроды, пэўных сацыяльных з'яў, грамадскіх падзей і інш. Менавіта гэтыя аб'екты генерыруюць той ці іншы лірычны настрой, лірычныя выказванні-звароты, выказванні-прызнанні ці споведзі герояў песеннай лірыкі.

Па-чацвёртае, у самавыражэнні лірычнага песеннага героя галоўны пачатак – любоў і добразычлівасць, накіраваныя на аб'екты рознай значнасці. У любоўнай лірыцы, у прыватнасці, галоўны аб'ект – каханы ці каханая, затым усё, што належыць уласна ім ці іх акружае: прырода, якую закаханы бярэ сабе ў якасці даверанага паплечніка ў каханні; бацькі лірычнай гераіні (героя), добрыя людзі, што спрыяюць каханню, і іншыя песенныя персанажы.

У лірычных песнях увогуле аб'ектам увагі аўтара-песнятворцы часта з'яўляюцца верны сябра, маці ці іншыя блізкія людзі, родная старонка або асабісты лёс, уласнае жыццё, будучыня героя, якія пры гэтым увасабляюцца і разглядаюцца як самастойна існуючыя з'явы. Па-пятае, адметная эмацыянальная афарбоўка лірычнага апавядання (своеасаблівасць разглядаемага песеннага жанру) часцей за ўсё ствараецца глыбокім роздумам героя, яго самотным настроем, ціхім смуткам, меланхоліяй, часам філасофскімі разважаннямі.

Па-шостае, трэба адзначыць выключную ролю прыроды ў лірычнай песні, асабліва ў любоўнай лірыцы. Прырода, як і каханне, – спрадвечная крыніца станоўчых эмоцый, крыніца ні з чым не параўнальнай эстэтычнай асалоды для чалавека. Каханне, як асаблівы стан чалавечай душы, робіць закаханага надзвычай чуйным да прыгажосці прыроды, схіляе яго абыходзіцца з ёю як з жывой істотай, якой без боязні і асцярогі можна давяраць свае сардэчныя тайны, шчыра выказваць свае радасныя ці самотныя пачуцці, сумненні, а часам і звяртацца да прыроды (што асабліва ўласціва лірычнай песні) за адказамі на хвалюючыя пытанні, за добрай парадай, якая часта так патрэбна чалавеку.

Народная песенная лірыка, у тым ліку і любоўная, мае сваю ўласную сістэму мастацкіх сродкаў выразнасці, сярод

якіх галоўным з'яўляецца мастацкае іншасказанне. Гэты прыём народнай вуснамоўнай творчасці ў розных жанрах мае вельмі глыбокія карэнні, якія ідуць з той далёкай даўніны, калі іншасказальная мова служыла чалавеку спосабам уяўляемай сувязі з духамі, язычніцкімі бажаствамі, да якіх ён павінен быў звяртацца ў сваёй нялёгкай барацьбе за існаванне. Але лірычная песня, як даказана фальклярыстыкай, належыць да адносна позніх фальклорных жанраў.

Першыя запісы народнай песеннай лірыкі адносяцца да XVII стагоддзя, калі названая функцыя іншасказання, вядома, была ўжо страчана. Традыцыя народнага вуснамоўнага іншасказання атрымала паўнакроўнае жыццё, стаўшы сродкам мастацкай выразнасці, асновай народнай песеннай эстэтыкі. На іншасказанні ў любоўнай лірыцы пабудаваны самыя разнастайныя і складаныя па сваёй асацыятыўнай сувязі з прадметамі і з'явамі рэальнага жыцця высокамастацкія паэтычныя вобразы-сімвалы, якімі так адметна багата паэтыка народнага песеннага вершаскладання.

Менавіта на традыцыйнай любоўнай сімволіцы грунтуецца ўлюбёны прыём народнай песнятворчасці – вобразна-псіхалагічны паралелізм – такі прыдатны для мастацкага апавядання пра прыгажэйшае з усіх пачуццяў чалавека – каханне. „Пра прыгожае, – як казаў адзін з народных выканаўцаў любоўных песень, – і гаварыць трэба прыгожа". Досыць складаныя, часам нечаканыя, уражваючыя сваёй свежасцю, непаўторнасцю параўнанні – аснова мастацкага іншасказання. Многа пазней сістэма мастацкіх параўнанняў, што вякамі фарміравалася вуснамоўнай паэзіяй народа, стала найбагацейшай крыніцай для прафесійнай паэзіі і літаратуразнаўства, якія вывучалі яе і ўвялі сучасную навуковую тэрміналогію, адпавядаючую прыёмам народнай паэтыкі (метафара, сінекдаха, метанімія, гіпербала, літота, алегорыя і г. д.). Вядома, народ, што складаў песні, не ведаў паэтычнай тэрміналогіі, але гэта не перашкаджала яго вуснамоўнай творчасці. Як невычарпальна крыніца мастацкага мыслення народа, так бязмежна і сістэма мастацкіх параўнанняў народнай песеннай паэтыкі. Зразумела, мастацкія вобразы для параўнанняў народ чэрпаў з навакольнага свету. Нельга не адзначыць, што мастацкім іншасказаннем (як і параўнаннем увогуле) народны песнятворца валодае з такім умельствам, з такім мастацкім густам, якія дасягаюць самай высокай ступені творчага майстэрства.

Сярод шматлікіх іншых мастацкіх сродкаў вуснамоўнай песеннай творчасці неабходна засяроджваць увагу на эпітэтах, якія так шырока і па-майстэрску выкарыстоўвае народны песнятворца. Менавіта эпітэты накладваюць яркія фарбы на

мастацкі вобраз каханага (ці каханай) або прыроды, якая ў песні заўсёды ўпрыгожвае харство любві. Вельмі моцны мастацкі эфект даюць інверсіраваныя эпітэты, асабліва метафарычныя, сталыя, апісальныя, з вызначэннем якасці ў найвышэйшай ступені, эпітэты-прыдаткі, эпітэты – развітыя азначэнні і інш.

Не можа не здзіўляць даследчыка надзвычай развітае разуменне народным калектыўным песнятворцам выключнай мастацкай ролі ў песенным вершаскладанні сінтаксісу роднай мовы. З умельствам вялікага майстра аўтар-песнятворца выкарыстоўвае гібкасць сінтаксісу, яго неабмежаваныя магчымасці як для пабудовы мастацкага вобраза (з выкарыстаннем адпаведнага лексічнага матэрыялу), так і для паэтычнага раскрыцця ідэі твора; для стварэння неабходнага эмацыянальнага яго гучання, таксама як і для агульнай моўна-меладычнай, эўфанічнай дасканаласці песні. Інтанацыйна-рытмічная пабудова народнай любоўнай песні грунтуецца на дасканалым валоданні песнятворцам стылявымі прыёмамі, такімі, як сінтаксічныя паралелізмы, паўторы аднародных сінтаксічных будоў, асобных слоў, спіральныя паўторы, паўторы дапаможных часцін мовы; выкарыстанне іншых сінтаксічных фігур і прыёмаў: эліпсіса, бяззлучнікавага спалучэння складана-залежных сказаў, многазлучнікавасці і інш.

Менавіта рытмічна-інтанацыйнай і эўфанічнай будове песні падпарадкаваны ўсе лексічна-сінтаксічныя і лексічна-фанетычныя сродкі песеннага вершаскладання. Гукапіс народнай лірычнай песні ствараецца перш за ўсё рыфмай, пераважна жаночай, адкрытай, якая найлепш адпавядае беларускаму многагалоссю, як і распеўнай мелодыі народнай працяжнай лірычнай песні. Сугалоссе рыфмаваных радкоў вельмі моцнае, таму народны песнятворца старанна імкнецца да рыфмы.

У большасці народных песенных твораў сустракаем досыць разнастайны набор рыфмаў, сярод іх трапляецца і багатая рыфма. Але дакладная рыфма не заўсёды падуладна народнаму аўтару-выканаўцу і, каб дасягнуць эўфанічнасці твора ў народным вершаскладанні, шырока выкарыстоўваюцца іншыя паэтычныя прыёмы ўтварэння сугалосся вершаваных радкоў: гэта ў першую чаргу прыём паўтораў слоў, аднародных сінтаксічных будоў і цэлых сінтаксічна-інтанацыйных перыядаў у песенным творы. Акрамя таго, выключную ролю ў сугуччы радкоў і строф выконваюць анафары (гукавыя і лексічныя), эпіфары, алітэрацыі і асанансы. Менавіта такім гукапісам вуснамоўны творца валодае па-майстэрску і тут нельга не адзначыць асаблівую чуйнасць аўтара-песнятворцы да гукавой гармоніі песеннага верша.

Мелодыя лірычнай любоўнай песні, яе напеў, на наш погляд, з'яўляецца вядучым, арганізуючым пачаткам у народнай песнятворчасці. Памяць выканаўца народнага песеннага твора часам губляе тое ці іншае слова ў песенным вершы, мелодыя ж песні, якая запамінаецца значна лепш, прымусіць яго зрабіць адпаведныя папраўкі тэксту, каб не парушаць агульнай інтанацыйна-рытмічнай і эўфанічнай зладжанасці песні, не сказіць самую мелодыю. Такім чынам, выканаўца народнай песні ўжо робіцца як бы сааўтарам,і якой пасля гэтага застанецца песня, залежыць ужо ад таленту і мастацкага густу выканаўца.

У працэсе народнай песнятворчасці важную ролю адыгрывае і кампазіцыя твора. Яна абумоўлена своеасаблівасцямі разглядаемага песеннага жанру. Увогуле кампазіцыя песеннага твора мае выразна акрэсленую, канкрэтную функцыю: як мага лепш данесці да слухача ідэю мастацкага твора, а ў лірычнай песні, акрамя таго, ствараць (разам з іншымі паэтычнымі сродкамі) асабліва даверлівую, шчырую, душэўную плынь песеннага апавядання. У тым выпадку, калі лірычны герой мае патрэбу падзяліцца з субяседнікам-слухачом сваімі перажываннямі, то гэтай мэце лепш за ўсё адпавядае маналагічная кампазіцыя песні.

Найбольш прыдатнай для выказвання самых глыбокіх запаветных пачуццяў і ўзрушэнняў душы закаханай (закаханага) з'яўляецца дыялагічная кампазіцыя, якая найбольш часта выкарыстоўваецца аўтарам-мастаком. Дыялог – пытанні і адказы – будуецца так, што ствараецца высокаэмацыянальны, надзвычай спагадлівы да лірычнага героя тон песеннага апавядання, гучыць настрой шчырага суперажывання. Калі ж трэба перадаць складаную любоўную калізію, дзе драматычна сутыкаецца лёс лірычных герояў, кампазіцыя песеннага твора больш складаная, амябейная.

Маналогі, дыялогі лірычных герояў, выказванні іншых персанажаў песеннага твора, разважанні-парады аўтара-песнятворцы, пераплятаючыся, ствараюць мудрагелістае кампазіцыйнае збудаванне. Нарэшце трэба сказаць, што з прааналізаваных песень ясна відаць: народнага песнятворца ўсё ж не столькі клапоцяць напісаныя правілы традыцыйнай любоўнай вобразнай сімволікі ці правілы інтанацыйна-рытмічнага афармлення песеннага верша або яго кампазіцыя, колькі канчатковы вынік мастацкага творчага працэсу – атрымаць максімальна моцнае эстэтычнае і эмацыянальнае ўздзеянне на слухача.

Калі працэс песнятворчасці завяршаецца ўдала, створаная песнятворцам музыка слоў роднай мовы натуральна лёгка

кладзецца на распеўную мелодыю і галоўная мастацкая ідэя твора яскрава раскрываецца ў паэтычных вобразах.

Такім чынам, канчатковым вынікам творчага працэсу з'яўляецца традыцыйная самабытная беларуская любоўная песня. З пункту гледжання грамадскага значэння народная лірыка, і ў прыватнасці любоўная, з'яўляецца каштоўнай спадчынай беларускай нацыянальнай песеннай культуры.

2430=

ЗМЕСТ

Ад аўтара 3
Беларуская народная лірычная песня (любоўная лірыка) 5
Ідэйна-мастацкія асаблівасці беларускай народнай любоўнай песні 9
Заключэнне 154

Калі гэта там дзе рэчка
Гэта плыскага водзіцца ў ёй.
Зе сутак и з водак
Шэй и другая
Зе сутак и з водак
Сасновая клетка дубова дзенка
Я тоже не буду журыцца
Будуць люді сьмецціся
Як хочеш не будуш любіць

Навукова-папулярнае выданне

Гурскі Антон Іванавіч

ТАЙНЫ НАРОДНАЙ ПЕСНІ

Рэдактар *І. А. Ляшкевіч*
Мастацкі рэдактар *В. А. Ярмоленка*
Тэхнічны рэдактар *В. П. Безбародава*
Карэктар *Л. В. Лебедзева*
Аператар *Т. В. Ганчарык*

Падпісана да друку 31.10.94. Фармат 84x108/32. Папера друкарская № 2. Гарнітура Прэс Раман. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 8.40. Ум. фарб.-адб. 8,61. Ул.-выд. арк. 7,93. Тыраж 11000 экз. Заказ 5372.

Выдавецтва „Універсітэцкае" Міністэрства культуры і друку Рэспублікі Беларусь. Ліцэнзія ЛВ № 9. 220048, Мінск, пр. Машэрава, 11.

Надрукавана з арыгінала-макета выдавецтва „Універсітэцкае" ў друкарні „Перамога". 222310, г. Маладзечна, вул. Таўлая, 11.