

ДАСЛЕДАВАННІ

УДК [39+008]

УЛАДЗІМІР ЛОБАЧ

БАЛАДА ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА «ДЗЯВОЧАЯ КРЫНІЦА» І ФАЛЬКЛОРНЫЯ РЭАЛІІ ПАЎНОЧНАЙ БЕЛАРУСІ¹

Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт

Ключавыя словы: Ян Баршчэўскі, Рамантызм, Паўночная Беларусь, сакральная геаграфія, культуравае крыніца, вясельны абрад, беларуская традыцыйная культура, вядзьмарства, дудар.

У айчыннай фалькларыстыцы Ян Баршчэўскі займае асаблівае месца, бо яго творы выяўляюць жыццёвае палатно беларусаў Падзвіння на ўзроўні высокамастацкай рэфлексіі аўтара. Пры гэтым фальклорная і этнаграфічная канва яго творчасці не мае нічога агульнага з беспадстаўнымі фантазіямі і прыдумкамі, але наўпрост карэлюецца з духоўным светам чалавека традыцыйнай культуры. Адсюль навуковая значнасць, здавалася б, выключна мастацкіх твораў Яна Баршчэўскага, якія дазваляюць зазірнуць у святочнае і будзённае жыццё Паўночнай Беларусі першай паловы XIX ст. «Запісаў фальклору непасрэдна самім Я. Баршчэўскім даследчыкамі пакуль не адшукана. Змешчаныя ці проста ўключаныя ва ўласныя творы народныя легенды, казкі, прымаўкі ўсё ж трэба лічыць аўтэнтычнымі, яны кампазіцыйна запоўнілі “прасторы” аўтарскага тэксту “Шляхціца Завальні...”, сталі састаўной часткай іншых твораў» [Каханоўскі 1989, 128].

Знаўца роднага краю (ядром Бацькаўшчыны выступае Полацка-Себежска-Невельскі трохкутнік), нястомны вандроўнік, Ян Баршчэўскі знаёміцца з народнымі традыцыямі краю без усялякіх пасрэдкаў. Таму ў яго творах знаходзім тыя фальклорныя і этнаграфічныя «драбніцы», якія падрабіць і прыдумаць немагчыма і якія знаходзяць пацверджанне ў даследаваннях XX – пачатку XXI ст. Разам з тым, як прадстаўнік эпохі рамантызму, Ян Баршчэўскі творча міксуе фальклорныя творы, зыходзячы з уласных мастацкіх меркаванняў. Яго сучаснік Р. Друцкі-Падбярэскі вельмі трапна ахарактарызаваў, так бы мовіць, метадалогію пісьменніка: «Беларусь (размова вядзецца пра тагачасную Віцебскую губерню. – *У. Л.*) ён ведае дасканала, бо разоў трыццаць абышоў усю яе пешшу і штогод і цяпер наведваецца на Радзіму з Пецярбурга... Дзівосны

¹ Артыкул выкананы ў рамках праекта БРФФД – РФФД «Белорусско-русское этнокультурное взаимодействие в трансграничной перспективе», дамова № Г17Р-004, ад 14.04.2017 г.



Ян Баршчэўскі.
Малюнак К. Жукоўскага

ў яго інстынкт у апрацоўцы паданняў, амаль нічога свайго не дадае, а ўсё – яго ўласнасць: *голая казка не мела б аніякай вартасці, але ён аздабляе яе іншымі паданнямі, дасканала драматызуе* (вылучэнне наша. – У. Л.), і раптам вырастае нешта суладнае, поўнае простанароднай праўды і самага сапраўднага жыцця» [Падбярэскі 1990, 358].

Па зразумелых прычынах у эпіцэнтры ўвагі сучасных даследчыкаў (літаратуразнаўцаў, фалькларыстаў, этнографістаў) апынуўся самы вядомы твор Яна Баршчэўскага – «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях». Разгорнуты праявічны твор уяўляе сабой, па сутнасці, уводзіны ў духоўны свет беларусаў Падзвіння, дзе ўяўленні, павер'і, магічныя практыкі знітаньня ў рамках міфалагічнага светагляду. «Шляхціц Завальня...» стае каштоўнай крыніцай для вывучэння розных аспектаў традыцыйнай карціны свету: ад уласна міфалагічных персанажаў да семіётыкі культурнага ландшафту Паўночнай Беларусі [Лобач 1999, 2004, 2009]. Пры гэтым іншыя творы (вершы, баллады) засталіся на перыферыі сучасных штудый і чытацкай увагі, а шэраг паэтычных твораў так і не быў перакладзены і выдадзены па-беларуску. Апошняя заўвага датычыцца і баллады «Дзявочая крыніца», якая ўпершыню публікуецца ў перакладзе Юрыя Пацюпы на беларускую мову ў дадзеным зборніку.

Балада ўбачыла свет у II томіку альманаха «Niezabudka» (1841), выдаўцом якога ў Санкт-Пецярбургу быў сам Ян Баршчэўскі. Не аглядаючы літаратурныя вартасці твора, трэба адзначыць яго ўнікальнасць па культуралагічнай шкале. «Дзявочая крыніца» – першы выпадак у айчыннай літаратуры, калі аўтар у мастацкай форме рэпрэзентуе фальклорную этыялогію рэальнай «вясковай святыні» – культавай крыніцы, якая існуе і зараз (знаходзіцца прыкладна ў 10 км на поўнач ад Полацка, у лясным масіве непадалёк ад в. Жыхары). На сёння практычна не змянілася назва культавага аб'екта – «Дзявочы калодзеж»; захаваліся паданні, звязаныя з крыніцай, што дае цудоўную магчымасць рэтраспектыўнага аналізу баллады Яна Баршчэўскага на прадмет суадносін фальклорных першакрыніц і мастацкіх унёскаў аўтара.

Несумненна, што Дзявочы калодзеж у першай палове XIX ст. меў культывы статус і быў шырока вядомы ў паўночных полацкіх ваколіцах, пра што сведчыць Р. Падбярэскі: «У бары каля Полацка ёсць крыніца пад назваю Дзевічыў ручай (або калодзеж), дагэтуль вядомая ў народзе» [Падбярэскі 1990, 354]. З вялікай верагоднасцю можна сцвярджаць, што Ян Баршчэўскі не толькі чуў паданні пра культывую крыніцу, але і асабіста наведваў яе. Пра гэта сведчыць дакладная лакацыя і характарыстыка ўрочышча, дзе знаходзіцца Дзявочы калодзеж, прыведзеныя ў «Нарысе Паўночнай Беларусі»: «Некаторыя з там-



Дзявочы калодзеж. 2008 г. Фотаздымак аўтара

тэйшых простанародных паданняў я перадаў у баладах..., а менавіта: “Дзявочая крыніца”, якая знаходзіцца на поўнач ад горада Полацка, схаваная ў ценю адвечных лясоў» [Баршчэўскі 1998, 85]. Да таго ж у самой баладзе аўтар сведчыць пра свой візіт да легендарнай крыніцы:

«Бываў калісь я ў барох дрымучых, / Любіў іх цень і зацішша, / Бярозу бачыў і сярод пушчы / Струмень імклівы і ўзвышша. / Пад той бярозай мне старац сівы / Калісь расказваў такія дзівы».

Такім чынам, Ян Баршчэўскі быў непасрэдна знаёмы не толькі з «вясковай святыняй», але і з яго фальклорнай гісторыяй.

Фабулу балады ў схематычным выглядзе можна прадставіць наступным чынам: на вясковае вяселле з’яўляецца чараўнік, які ператварае ўсіх мужчын, прысутных на ўрачыстасці, у ваўкоў, жанчын – у птушак. Маладая становіцца зязюляй, лётае, шукаючы свайго нарачонага, а з яе слёз вырастаюць кветкі («Зязюльчыны слёзкі»¹) і бярэ пачатак крыніца. Фактаграфія твора дазваляе вылучыць некалькі ўзаемазвязаных блокаў: вяселле, чараўнік, магічная мета-марфоза, паходжанне кветкі «Зязюльчыны слёзкі», паходжанне крыніцы.

Вяселле. Падрабязнае апісанне вяселля не ўваходзіла ў творчую задуму Яна Баршчэўскага, бо сямейная ўрачыстасць выступае фонам, кантэкстам

¹ Пад назвай Зязюліны (кукушкіны) слёзы ў беларускай этнабатаніцы, збольшага, фігуруе ятрышнік (*Orchis*), род травяністых раслін сямейства архідных, з якога на Беларусі больш пашыраны ятрышнік шыракалісны і ятрышнік плямісты; таксама народная назва можа датычыцца расліны «зязюлін лён» (*Polytrichum commune*) і «дрыжніка» (*Briza*) [Раслінны свет 2001, 69, 135, 189].

ядравай падзеі балады – чароўнага пераўтварэння. Але ў тэксце аўтар змяшчае шэраг выразных дэталей, якія красамоўна сведчаць пра тое, што Ян Баршчэўскі быў добра знаёмы з традыцыйнай вясельнай абраднасцю Полацкага Падзвіння. Як пачатковы этап вяселля, паказваецца ўніверсальная для славянскіх абшараў працэдура сватання:

«Дзяцюк Васілька ўлюбіўся надта, / Ён чар і цноту дзявіцы / Згледзеў і зарада да бацькі свата / Паслаў, каб рукі прасіцца».

Сцісла, але ёміста пазначаны «пасад» нявесты:

«З купкі дзяўчатак кожная здольна / Сёння Аліне быць служкай. / Чорныя косы на плечы звольна / Льюцца, не схоплены стужкай. / Вочы заплаканы, быццам не рада – / Гэтак Аліна ідзе да пасаду».

Звяртае на сябе ўвагу сутнасная дэталёвая рытуальная працэдура – распущаныя валасы нявесты, што ў рамках вяселля мела глыбокі сімвалічны сэнс. «Валасы нявесты – свайго роду кропка прыцягнення ўсіх тых сэнсаў, якія сканцэнтраваныя ў панятку *красата*. Датычна валасоў адасабленне красаты перадавалася з дапамогай такіх рытуальных дзеянняў, як распляценне касы... У выніку каса “размыкалася”, дзявоцкія “замкі” (стужкі і коснікі) адмыкаліся» [Байбурын 1993, 70]. Расплетанне касы, як вынікае з тэксту балады, суправаджалася ўладкаваннем нявесты на «пасадзе», ролю якога, як правіла, выконвала хлебная дзяжа – на чым звычайна вышэйшым сімвалічным статусам, дзе найперш прэвалююць ідэі плоднасці і ўрадлівасці. Пасад у структуры падзвінскага вяселля быў сутнасна важным і ўстойлівым элементам, які захаваўся і ў ХХ ст. «Перад вяном маладую ўчосваюць. Яе садзяць на дзяжу. На дзяжу, што хлеб пякуць, кладуць кажух поўсцю ўгору. Кажух кладуць, каб багатая была. Такое крэсла збіта, на крэсла ставяць дзяжу. Кросная матка бярэць яе за руку, абвядзець тры разы вакол дзяжы і садзіць» (Лепельскі р-н) [Вяселле 2004, 553–554].

Паводле А. Байбурына, расплетанне касы ў нявесты на пасадзе ёсць адметнай рысай менавіта беларускай традыцыі. «Беларускі абрад адметны тым..., што падчас расплетання нявеста мусіць сядзець на пасадзе – накрывай кажухою дзяжы... У шматлікіх раёнах Беларусі пасад адназначна звязваўся з ідэяй дзявоцкай цнатлівасці. Нявеста, якая не захавала цнатлівасць, адмаўлялася сядзець на пасад» [Байбурын 1993, 71]. Але ў цэлым сімваліка працэдуры пасаду прачытваецца ў кантэксце асноўнай матывацыі вясельнага рытуалу – пераходу чалавека ў прынцыпова іншы сацыяльны і біялагічны статус. У гэтым сэнсе рытуал апыраджае фізіялогію і сімвалічным чынам дзяўчына становіцца жанчынай ужо на хлебнай дзяжы.

Вартым увагі ёсць і апісанне ў баладзе прыезду маладога і яго дружыны ў двор маладой. «Гэта Васілька з дружынай едзе – / Палі салому на іхным следзе! / Агнём салома ўзялася дружна, / Хлопцы агонь праскакалі – / Пад рукой смелай і конь паслушны – / Вось перад хатаю сталі». Праз колькі гадоў пасля выдан-

ня «Дзявочай крыніцы» Ян Баршчэўскі яшчэ раз узгадае гэты элемент вясельнага рытуалу, які, на яго думку, надаваў асаблівы каларыт беларускаму вяселлю.

Але вясельныя абрады адметныя рыцарскім запалам; малады, перш чым стаць ля парога бацькоў нарачонае, прывучае свайго каня не баяцца агню і кідацца ў полымя, апасля такое падрыхтоўкі, сабраўшыся ехаць да свае нарачонае, ён і яго дружына надзяваюць чырвоныя шапкі, звешваюць на грудзі чырвоныя хусткі ды імчацца праз горы да дому, дзе іх чакаюць нявеста і госці. Перад варотамі яны спыняюцца; саломы шугае полымем, ён і дружына пераскокваюць яе наўскач на ўдалых конях, але і тут яшчэ запаленыя пучкі саломы, якія кідаюць коням у вочы, не дазваляюць заехаць у адчыненыя вароты; яны адольваюць усе перашкоды («Нарыс Паўночнае Беларусі») [Баршчэўскі 1998, 86].

Вяселле як рытуал пераходнага тыпу нязменна апелюе да канцэпту мяжы і яе перасячэння як у прасторавым, так і сацыяльным плане. Прыезд маладога па нявесту ў беларускім вясельным фальклоры апісваецца як пераадоленне, размыканне пэўнай мяжы (вароты, тын), штурм і захоп гораду [Лобач 2014, 62–68]. Але Ян Баршчэўскі прыводзіць даволі нячастае апісанне, калі ў якасці сімвалічнай мяжы выступае запаленая саломы. Можна меркаваць, што гэты абрадавы элемент даволі архаічны. Агонь – адна з асноўных стыхій сусвету з выразнай апатрапейнай функцыяй – мае выключную ролю ў большасці каляндарных і сямейных рытуалаў [Белова 2004, 513–517]. Невыпадкавай у сітуацыі перасячэння маладым з дружынай мяжы ёсць і саломы, бо яе семантыка мае выразнае медыятыўнае (межавае) значэнне. «Відавочна яе медыятыўная, пасрэдніцкая паміж светамі роля...»; «...назіраецца ўлучанасць саломы ва ўсе тры пераходныя этапы жыццёвага цыкла» [Валодзіна 2011, 424].

Выкарыстанне запаленай саломы знаходзім і ў этнаграфічных апісаннях беларускага вясельнага, але, у адрозненне ад прыкладаў, прыведзеных Янам Баршчэўскім, гэтую сімвалічную мяжу маладыя пераадольвалі разам альбо па выездзе з дома маладой, альбо па прыездзе ў двор маладога. «У варотах запальваюць куль саломы: маладыя павінны праехаць праз агонь» (Быхаўшчына); «Калі вясельнікі выязджаюць з двара, ля варот іх сустракаюць хлапчкі, якія тут жа раскладаюць агонь з саломы. Праз гэты агонь маладыя і госці павінны праехаць» (Мінская губ.) [Вяселле 2004, 108, 257].

Дудар. Ян Баршчэўскі бадай першы ў айчынным нарадазнаўстве паказаў выключную ролю дудароў у традыцыйнай культуры беларусаў Падзвіння. У «Шляхціцы Завальні...» лексемы «дуда» і «дудар» сустракаюцца 29 разоў; часта з абсалютнай персаналізацыяй (Грышка-дудар, дудары Арцём і Ахрэм) і пазначэннем іх ролі ў абрадавым жыцці вяскоўцаў.

Сустракаю стогадовы дуб. <...> Тут у святочныя дні збіраюцца сяляне з усёй ваколіцы. Я бачыў іх забавы. Яны выносяць з дамоў сталы, і старыя, сеўшы пры гарэцы, гавораць пра мінулае жыццё, пра суседзяў, паноў і пра палітую потам зямлю, што скупа дзячыць за мазольную працу. Дудар у халадку пад дубам надзімае скураны мех; моладзь пачынае свае залёты, кружыцца кола танцораў [Баршчэўскі 1998, 138].

У баладзе «Дзявочая крыніца» дудар выступае адным з асноўных дзеючых персанажаў твора. Больш за тое, радок «*Яшчэ не ўшчукла песня ў бяседзе, / Дудаў другое ўжо гранне*» ўказвае на тое, што ігра на дудзе адбывалася не адвольна, але па пэўных рытуальных канонах. Па сутнасці, гукі дуды структуравалі гукавы (эмацыйны) код вяселля, што пацвярджае ў сваім даследаванні і М. Нікіфароўскі: «Што б не йграў дудар, ён становіцца гаспадаром вяселля: песні і прыпеўкі іншых удзельнікаў спяваюцца пад тон, указаны дудой» [Никифоровский 1892, 12].

Пра неадменнасць дудара на ўсіх этапах паўночнабеларускага вяселля пісаў і сучаснік Яна Баршчэўскага – Р. Падбярэскі: «Калі вясельны поезд нявесты вяртаецца з царквы, госці, што сядзяць у другой калясе, спяваюць песні, падладжваючыся пад беларускую дуду, якая не сціхаючы, што ёсць моцы гудзе сабе ўсю дарогу...»; «жаніх з нявестай адпраўляюцца да сябе пад неадлучны акампанемент той жа дуды, якая пачынае вяселле і суправаджае сватоў да новай хаты маладой пад агульны спеў: Пацярэў я дуду, іх, вох і г. д.» [Вяселле 2004, 101, 103]. Як адзначае Т. Кашкурэвіч, «звязаныя з ёй (дудой) факты нагэтулькі ўпісаныя ў практыку каляндарнай і сямейнай абраднасці, таксама і змест дударскіх песняў ды лексічны матэрыял глыбока прасякнутыя касмалагічнымі схемамі і міфалагічнымі структурамі. Часам узнікае ўражанне, што дуда і дудар ёсць ці не цэнтральнымі персанажамі ў рэканструяванай мадэлі тутэйшага космасу, прынамсі, выступаюць адным з важнейшых яе элементаў» [Кашкурэвіч 2008, 107]. Паказальна, што і сам Ян Баршчэўскі трактуе вяселле без дудара як несапраўднае, падобнае на хаўтуры:

Карпа з дзяцінства быў дворскі; звычаі нашы вясковыя яму ўжо здаваліся смешнымі і былі не даспадобы. Не пераязджаў ён на кані праз падпаленую салому, не гаварылі госці ніякіх арацый, не спявалі вясельных песень, не паклікалі нават дудара, і моладзь не патанцавала. Вяселле ў Гарасімавай хаце падобнае было да хаўтураў («Пра чарнакніжніка і пра цмока...») [Баршчэўскі 1998, 100].

Акалічнасці, прыведзеныя ў баладзе, – толькі адзін дудар быў ператвораны ў мядзвядзя – дазваляюць меркаваць, што такое персанальнае пакаранне сведчыць пра антаганізм дудара і чараўніка. Пацверджанне гэтаму тэзісу знаходзім у апавяданні Яна Баршчэўскага «Пра чарнакніжніка і пра цмока...», дзе чараўнік Парамон завітвае на вяселле і мае канфлікт з дударом Грышкам.

Тут адгукнуўся і дудар Грышка: «Га! Памятаю і я. Варта было б за твае хлуслівыя чары кіем падзякаваць, ды так, каб ты і з зямлі не ўстаў». Парамон не мог вытрымаць, што ману прыпісваюць яго чарам. Заіскрыліся вочы, пачырванеў ён увесь, усахпіўся з лавы. Усе перапалохаліся [Баршчэўскі 1998, 102].

У выніку Парамон гэтак чаруе, што Грышка мусіў бесперапынна граць на дудзе да самае раніцы, пакуль не страціў прытомнасць.

Антаганізм чараўнікоў і дудароў відавочна мае пад сабой міфалагічны грунт і прасочваецца яшчэ ў XVII ст., па матэрыялах так званых чарадзеіскіх судовых справах. У прыватнасці, у часе разгляду абвінавачанняў супраць

бацькі і сына Кірылы і Хведара Адамовічаў (Пінск, 1699) было занатавана наступнае сведчанне: «На сына яго, Хведара даводзілі, што ён такі самы, бацькавай навукі... перад многімі людзьмі пад час кірмашу ў мястэчку Янава, дудару, што граў на дудзе, дуду закляў, што йграць перастала» [АВАК 1891, 514]. Такім чынам, адметная роля, якая адводзіцца дудару ў баладзе «Дзявочая крыніца», не ёсць мастацкай прыдумкай Яна Баршчэўскага, але наўпрост адлюстроўвае спецыфіку паўночнабеларускай традыцыі, дзе дудары былі важнейшымі аператарамі ў рэалізацыі рытуальных сцэнарыяў як каляндарнага, так і сямейнага тыпу.

Чараўнік. Вобраз і кампетэнцыі чараўніка, прапісаныя ў баладзе, вельмі выразныя і дакладныя.

Ажно госць новы ўвайшоў, твар бледы / Нейкім ахоплены мрокам, / Сівыя пасмы спляліся ў дзеда, / Казерыць крывавым вокам. / Як толькі гляне дзікае вока, / Нібыта мечам пратне глыбока. / Гэта вядзьмак быў – праз яго чары / Цьма дзівы духаў з’яўляе. / Вабіць ён зверу ў дзікай амшары, / Рыбу з азёраў склікае. / А на паслугах мае шатана, / Што паслухмяны, як слуга ў пана.

Бледны (=мярцвяны) твар, збытаньня валасы, крывавае, «дзікае» (=хворое, «крывое») вока – аблічча чараўніка візуальна падкрэслівае яго анармальнасць, звыродлівасць, што ў полі значэнняў міфалагічнай карціны свету азначае яго супрацьпастаўленасць свету людзей, фізічнай норме, якая мае праекцыю на норму культурную. Падобныя характарыстыкі, асабліва ў дачыненні «кывога» вока, можна лічыць стэрэатыпнымі і архетыповымі не толькі для падзвінскай, але агульнабеларускай (шырэй – славянскай) традыцыі. Як адзначаў М. Нікіфароўскі, «вядзьмак і ведзьма абавязкова маюць *кывізіну*, цялесныя хібы»; «у іх *мутны* суровы позірк спадылба, *прычоска неахайная* ці яе зусім няма, зморшчаны лоб, густыя бровы, якія зрасліся, *свінцава-шэры* без усмешкі ці са злоснай усмешкаю твар; гартанны, часта хрыпаты голас» [Никифоровский 1995, 68].

Асабліва ў народнай традыцыі акцэнтуюцца ўвага на наяўнасці ў чараўніка (ведзьмы) зрокавых парушэнняў («крывое» вока), бо слепата (поўная ці частковая) на адно вока для міфапаэтычнай свядомасці азначала, што чалавек можа адначасова аглядаць свет людзей і патойбочча, рэтрансклюючы загубны ўплыў са сферы *inferno*. Невыпадкова, што «крывое» вока разглядалася як крыніца сурокаў – хваробы, якая найчасцей мела прычынай візуальны кантакт.

Уроцы ўрошныя пупярэшныя і стрэшныя пупярэшныя, на чом вы сталі, на чом вы прысталі: ні на торнай дарогі, ні на мяккай пасцелі, ні на піцянні, і на ідзянні, ай ад злога чалавека, нінавіснага глаза, ад белага, ад шэрага глаза і ад сіняга глаза і ад белазорага глаза, ад **кывога** глаза і ад **сляпога** глаза [Замо-вы 1992, 276].

Сфера прыярытэтнай кампетэнцыі чараўніка – лес і вадаёмы – не ёсць выпадковай, бо для земляроба гэтыя локусы заўсёды з’яўляюцца апазіцыйнымі палеткам, ніве і ў сімвалічным вымярэнні рэпрэзентуюць іншасвет. Адсюль

заняткі паляваннем і рыбалоўствам былі прасякнутыя мноствам магічных маніпуляцый [ЗСПС 1996, 431–444], што, у сваю чаргу, дазволіла А. Багдановічу казаць пра «прафесійнае чарадзеіства» людзей, якія «паводле сваіх ведаў пастаўлены ў блізкія стасункі з той ці іншай стыхіяй» [Богдановіч 1995, 134]. Акрамя таго, лес у шматлікіх фальклорных запісах фігуруе як месца, дзе адбываецца рэтрансляцыя (навучанне) таемным (чарадзеіскім) ведам. Указанне на гэта знаходзім ужо ў прозе самога Яна Баршчэўскага:

Я сек у лесе дровы. Сонца заходзіла. Гляджу: ідуць па дарозе пан з чарнакніжнікам і раптам павярнулі да густога яловага лесу. Я, маючы цікавасць, крадуся ціхенька следам і хаваюся за дрэвам, будучы ўпэўнены, што там павінны дзеяцца нейкія чары («Пра чарнакніжніка і пра цмока...») [Баршчэўскі 1998, 95].

Лясная прастора і чарадзеіскія веды цесна суадносяцца і ў фальклорных наратывах пачатку ХХІ ст.:

Тады прышоў у лес, прывёў яго і кажыць: «Ну, ён яго папрасіў: “Наўчы мяне”. – “Ну, – кажыць, – наўчу, але будзеш толькі тое робиць, што буду казаць, што я буду робиць, і ты тое будзеш робиць”. Ён кажыць: “Буду”. Ну і пашлі, а пашлі, у нас там такі лес быў, і там дужа раслі густы ельнік, такія тоўстыя. Гэты Іван узяў руж’ё на плячо, і пашлі яны. Ну і прышлі. Што ён казаў, тое мой свёкар паўтараў. А тады кажыць, сняў руж’ё, а тады кажыць: “Страляй у во гэню ёлку, што ты там увідзіш, у тое ты і страляй”. Як глянец гэтат чалавек, а там стаіць Ісус Хрыстос, распяты на ёлке»; (Ушацкі р-н) [ПЭЗ 2006, 225]; «Я навучу цябе чараваць». Падышоў да асініны, выразаў там як крэст. Тады яму сказаў: «Адварнісь і заплюшчы вочы». Той адварнуўся і заплюшчыў вочы. «А цяпер, – кажыць, – глядзі». На асіне паявілася распяцце Ісуса Хрыста. І ён яму кажыць: «Бяры гэта руж’ё і страляй у распяцце, у Бога» (Докшыцкі р-н) [ПЭЗ 2011а, 49].

Шырокараспаўсюджаным на ўсёй этнічнай тэрыторыі беларусаў ёсць уяўленне пра сувязь чараўнікоў з нячыстай сілай (чортам, д’яблам), што пазначае ў сваёй баладзе і Ян Баршчэўскі: «*А на паслугах мае шатана, / Што паслухмяны, як слуга ў пана*». Калектыўнае перакананне пра ўзаемадачыненні чараўнікоў (ведзьмаў) фармуецца ў Заходняй Еўропе ў часы позняга Сярэднявечча і ранняга Новага часу, калі «ідэалагічным грунтам “палявання на ведзьмаў” стала канцэпцыя “ведаўства”, якая карэнным чынам змяніла ўспрыняцце чарадзеіства. Зламыснае магія перастае разглядацца як разбуральная і дэструктыўная праява звышнатуральных здольнасцей асобных людзей, але трактуецца як д’ябальская сіла, дзе чараўнікі і ведзьмы выступаюць толькі яе праваднікамі ў соцыуме» [Лобач 2016, 58]. На тэрыторыі Беларусі падобнае ўяўленне становіцца агульным у традыцыйнай карціне свету сялянства ў ХІХ ст., і мае ўстойлівы характар у наш час.

Чараўнікі, Кажуць, што бяруць сваю сілу ад чорнай магіі, у Шатана. Ён дае сілу гэтым чараўнікам. А знахары сілу бяруць з траваў, ну можа з загавораў якіх (Браслаўскі р-н) [ПЭЗ 2006, 14]; Той, хто падрабляе – гэта чорта чалавек. Ну, ён заданні чорта выпалняець – чалавек зла. Гэты чалавек – чарнакніжнік, яны ж

чытаюць кнігі. А пра іх я слыхаў так, што яны вучацца на гэтага чарнакніжніка, ён чытаець кнігу, ну ў то врэмя, када чэрці ходзяць – з адзіннацаці да часу ночы. І не ізьвіняецца. І перад свечкай ён чытаець, вызываець чарцей. Гэта старыя гаварылі. Вызываець чарцей, значыць, і чэрці яўляюцца, і ён ім даець работу. І есьлі ён ім эту работу дасць і яны выпалнюць – тады нічога. А есьлі ён дасць, што яны ня выпалнюць, тады яны ўжо падчыняюцца яму. А калі выпалнюць, то тады трэбуюць, каб даваў яшчэ (Ушацкі р-н) [ПЭЗ 2011а, 38].

Такім чынам, вобраз чараўніка ў баладзе «Дзявочая крыніца» ў цэлым адпавядае стэрэатыпным народным уяўленьням адносна «людзей таемнай сілы», якія амаль у нязменным выглядзе захаваліся да пачатку ХХІ ст., асабліва ў асяродку пажылых вяскоўцаў.

Чараўнік на вяселлі. Неабазнанаму чытачу балады Яна Баршчэўскага можа падацца, што з’яўленне чараўніка на вяселлі і далейшыя трагічныя падзеі ёсць выпадкам надзвычайным і экстраардынарным, калі ператварэнне ўдзельнікаў сямейнай урачыстасці ў птушак і ваўкоў адбываецца дзеля злоснай прыхамаці ведзьмака. Аднак фальклорна-этнаграфічныя крыніцы ХІХ – пачатку ХХІ ст. указваюць на тое, што падобны візіт мае, хутчэй, заканамерны характар і адпавядае сацыякультурным нормам беларускай традыцыйнай супольнасці. «Без чараўніка не абыходзіцца ніякае ўрачыстае сямейнае свята, дзе яму прадстаўляецца ганаровае месца і пашанота» (Віцебская губ.) [Никифоровский 1995, 85]; «Самую значную ролю іграюць між сялянаў знахары, г. зн. ведзьмары, чараўнікі; іх паважаюць, з імі баяцца заводзіць сваркі, а на вяселлях і іншых бяседах іх саджаюць на пярэдні кут і частуюць як самага ганаровага госьця. Раззлаваць знахара – гэта значыць сапсаваць маладым усё жыццё» (Мінская губ.) [ЗДВ 2010, 493].

Абавязковы характар запрашэння магічнага спецыяліста на вяселле мае дваістае вытлумачэнне. З аднаго боку, прысутнасць чараўніка ў якасці аднаго з цэнтральных дзеючых персанажаў рытуалу, дзе фармуецца новая сямейная адзінка сельскай грамады, адпавядала яго ўласнай стратэгіі, якая заключалася ва «ўсталяванні і падтрыманні асабістай улады ў вясковым соцыуме» [Лобач 2014а, 215]. З другога боку, чараўнік, запрошаны на вяселле, выступае адмысловым гарантам нормы, своеасаблівым абярэгам для маладых. У прыватнасці, чараўнік мог выявіць і абясшкодзіць чары супраць маладых, а таксама пакараць таго, хто хацеў навесці псоту на сужонкаў:

Свадзьба была. А ў нас быў чараўнік. І не пазаві – здзелаіць. І пазаві – можаць здзелаць. Алі еслі хто здзелаіць, то можаць аддзелаць. Стараліся падлажыць (чары) у той узёл, дзе будуць спаць. А ён усё нашоў. Узяў, прыносіць з утра сюды, дзе хазяйка будзець печ тапіць і гаворыць: «Як толькі первы дым пакажацца, закіньця туды за дровы». Як закінулі – прыбігаіць баба нагала, качаргу ўхапіла, абжаргала (асядлала) і скрозь дзярэўні ўзад-упярод. А так бы маладыя гэдак раздзеліся і бегалі (Верхнядзвінскі р-н) [Валодзіна 2016, 84].

Адпаведна, ігнараванне чараўніка ў рамках вяселля (ва ўмовах адносна малалікай і замкнёнай вясковай грамады) было практычна роўным яго

публічнай абразе і знявазе, што і цягнула за сабой карныя дзеянні з боку ведзьмака. «Звяртае на сябе ўвагу тая акалічнасць, што сюжэты пра ператварэнне чараўніком людзей у ваўкоў разгортваюцца пераважна ў кантэксте вясельнага сцэнарыя. Пры гэтым, аналіз фальклорных тэкстаў паказвае, што гвалтоўная метамарфоза адбываецца не з прыхамаці чараўніка, а як санкцыя за парушэнне пэўнай сацыякультурнай нормы, традыцыі. Найперш вядзецца пра ігнараванне статусу чараўніка і яго функцыянальнасці ў рамках вяселья.

Адна пара жанілася, свацьба ў нас была. А саседа ні прыгласілі. А ён што здзелаў. Быў, казалі, чараўніком быў. Дык дзеўка гэта ваўчыцай абярнулася, а жаніх – ваўком, бегаюць па полю. Дык таго чалавека прыгласілі, напаілі. А каб аддзелаць, ён іх цераз ізгароду турнуў. Во як было (Ушацкі р-н) [Лобач 2014а, 217].

Вяртаючыся да тэксту балады, няцяжка заўважыць, што чараўнік заяўляецца ў гасподу ў той час, калі вясельнае застолле ўжо буяе напоўніцу. Іншымі словамі, чараўніка няма сярод запрошаных гасцей і яго візіт ініцыяваны ўласна ягоным жаданнем атрымаць сатысфакцыю ад гаспадароў. Спробы сямейнікаў выправіць канфліктную сітуацыю станоўчага выніку не маюць: *«І страх вяселле абняў няўзнакі – / Просяць за стол – не сядзе, / Пітво падносяць, нясуць прысмакі / Не хоча і нат не зважае. / Сабе пад нос ён мармыча слова – / Пэўна што з д'яблам ідзе размова»*. Падагульняючы і ўлічваючы кантэкст выяўленай у баладзе трагічнай падзеі, можна сцвярджаць, што шкодныя дзеянні чараўніка не маюць характар ягонай асабістай прыхамаці і немагчываванага злоснага ўчынку, але былі справакаваныя ўласна гаспадарамі вяселья, якія, не запрасіўшы магічнага аўтарытэта на сямейную ўрачыстасць, абразілі і прынізілі яго сацыяльны статус у рамках вясковай грамады.

Магічныя метамарфозы. Найбольш складаным для культуралагічнага і семантычнага аналізу ёсць ядравы фрагмент балады, што мае выразную этыялагічную нагрузку і закліканы патлумачыць чытачу народныя версіі паходжання кветкі зязюльчыны слёзкі і ўласна культавага аб'екта – Дзявочай крыніцы (калодзежа). Магічныя метамарфозы, выкліканыя чарамі, адбываюцца з удзельнікамі вяселья, але досыць неаднародна ў біясацыяльным плане:

Дудар мядзведзем зрабіўся, страху / Паддаў рыканнем жахлівым. / Вядзьмак смяецца голасна: ха-ха!; Сілу такую меў нечысці служка, / Што за хвіліну ён лоўка, / Кожнаю жонку скінуў у птушку, / Мужчыну ў шэрага воўка. / Той сабе вые, тая свіргоча, / Вядзьмак над імі дзіка рагоча.

У дадзеным выпадку, паэтычная версія Яна Баршчэўскага карэлюецца з народнымі міфалагічнымі ўяўленнямі толькі часткова, а менавіта ў пункце, калі чараўнік ператварае людзей у ваўкоў (ваўкалакаў).

Ваўкалацтва як феномен міфалагічнай сістэмы вядомае практычна ўсім індаеўрапейскім народам, у тым ліку і беларусам, якія верылі ў дваістую прыроду падобнага пераўтварэння: добраахвотную (чараўнік скідаецца ваўком для дасягнення ўласных мэтаў) і гвалтоўную (вядзьмак ператварае ў ваўка сваіх непрыяцеляў ці апанентаў). У апошнім выпадку, як правіла, свае магіч-

ныя здольнасці чараўнік рэалізуе якраз у рамках вясельнага сцэнарыя, пра што сведчаць фальклорныя матэрыялы з розных куткоў Беларусі. Пры гэтым важна адзначыць, што ператварэнне чараўніком вясельнікаў магчымае толькі ў ваўкоў, іншыя прадстаўнікі прыроднага свету папрост не фіксуюцца ва ўсім аб'ёме фальклорна-этнаграфічных крыніц. «Ваўкалакі – людзі, чарадзейнаю сілаю ператвораныя ў ваўкоў. Са шматлікіх апавяданняў пра ваўкалакаў відаць, што гэта ператварэнне робіцца магутным чарадзеям ці асабіста над сабою, дзеля чарадзейных мэтаў, ці над вясельным поездам» (Віцебская губ.) [Никифоровский 1897, 67]; «Самая велізарная “псота” – гэта ператварэнне ўсяе вясельнае бяседы, у тым ліку і маладых, у ваўкоў» (Мінская губ.) [ЗДВ 2010, 493]. Падкрэслім, што ў чараванні падобнага роду суб'ект магічных метамарфозаў не робіць ніякіх гендэрных выключэнняў – у ваўкоў ператвараюцца ўсе: мужчыны, жанчыны, малады і маладая. «Малады ўжо прыехаў к маладой, селі за стол, а яна, ці там мужчына ці там баба, чудзіла, і яны зробіліся ўсе ў ваўкоў. Прывращліся і пашлі. Ну і ім нараілі, што нада, дзе ўвідзяць, ужо яны аб'явілі па дзераўнях, стаду ваўкоў, тады нада адразу вынесці хлебную дзежку, палажыць кажух вывернуты і запіяць свадзьбу» (Ушацкі р-н) [ПЭЗ 2011а, 29].

Падобная выключнасць вобраза ваўка ў кантэксце міфалагічнага вымярэння сацыяльных адносінаў у традыцыйным беларускім грамадстве абсалютна невыпадковая, але мае ґрунтам архаічныя індаеўрапейскія ўяўленні. «Міф пра ваўкалакаў мае пад сабой розны ґрунт – найперш старажытную індаеўрапейскую культавую, сацыяльную традыцыю, успаміны пра існаванне сацыяльных груп “ваўкоў”...» [Салавей 2011, 73]. Паказальнай будзе паралель са старажытнахецкай традыцыяй, паводле якой чалавек, што сур'ёзна парушыў нормы вясельнага рытуалу, ператвараўся ў ваўка [Іванов 1975, 401]. Сам акт ператварэння вінаватых у ваўкоў азначаў іх пераход са стану ўмоўнай залежнасці ад чараўніка, якая рэгламентавалася звычайным правам і этыкетам, у стан поўнай падпарадкаванасці ў тагасветнай сферы, дзе правілы і ўсталяванні чалавечага грамадства нерэlevantныя, а дзейнымі ёсць толькі веды і сіла чараўніка. Бо, як і для Одзіна ў скандынаўскай міфалогіі, так і для чараўнікоў беларускай традыцыі ваўкі – гэта свайго роду «сабакі», якія падпарадкоўваюцца волі гаспадара. Аднак, у любым выпадку, птушкі як вынік магічнай метамарфозы ў рамках канфлікту з чараўніком на вяселлі ўвогуле не фігуруюць ва ўсім масіве фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў Беларускага Падзвіння (шырэі – Беларусі) ХІХ – пачатку ХХІ ст.

Хутчэй за ўсё, ператварэнне жанчын у птушак, а маладой – у зязюлю – мастацкі прыём Яна Баршчэўскага, які дазволіў яму інкарпараваць у тэкст балады некалькі фальклорных сюжэтаў: легенду пра паходжанне кветкі зязюльчыны слёзкі і этыялагічнае паданне пра з'яўленне Дзявочага калодзежа. Падобная міксацыя аўтэнтчных фальклорных твораў на глебе мастацкай творчасці – прыём, уласцівы літаратарам эпохі рамантызму, што і адзначаў Р. Падбярэскі, характарызуючы метадалогію Яна Баршчэўскага («голая казка не мела б аніякай вартасці, але ён аздабляе яе іншымі паданнямі»).

Зязюльчыны слёзы. Аўтарская версія паходжання кветкі, рэпрэзентаваная Янам Баршчэўскім у баладзе, зводзіцца да таго, што Аліна (маладая), ператвораная чараўніком у зязюлю, лётае па навакольных абшарах, шукае свайго люблага Васіля, са скрухі плача і там, дзе падаюць яе слёзы, вырастаюць кветкі, званыя ў народзе зязюльчыны слёзкі.

Звяры і птушкі ўцяклі з той вёсі, / Што была люднай, заможнай. / Алінін
любы ваўком у лесе, / Яна – зязюляй трывожнай, / Кліча Васільку, мае дакуку, /
Дзе ён ні рышча, там чуваць: ку-ку. / Падаюць слёзы, дзе ні памкнецца, / Долу,
я чуў з пагалоскі, / Зёлкі ўзрастаюць на гэтым месцы, / Кажуць – «зязюльчыны
слёзкі».

Нельга не заўважыць, што версія Яна Баршчэўскага істотна канфліктуе з аўтэнтчнымі фальклорнымі легендамі пра кветку зязюльчыны слёзкі, дзе грунтам ператварэння жанчыны ў зязюлю выступае канфлікт паміж бедным братам і заможнай сястрой, і грахоўныя, з гледзішча народнай этыкі, паводзіны апошняй [Легенды 2005, 73–74]. Паказальна, што менавіта гэты варыянт легенды бытуе на Полаччыне і ў нашыя дні:

Ну, вот жыла багатая сястра і бедны брат. У брата сям'я была, і пашоў ён к гэтай
сястрэ папрасіць хлеба. А яна яму не дала. Ну і надумала, што ён дамоў пашоў.
Утрам устала, а ён сядзіць пад акном і нежывы. На вуліцы. І ей тады стала жалка.
І яна плакаць стала. Да, і яна ж сказала, што ключы пацярала. Раньшэ ж анбары
былі. Пацярала ключы дык ужо ня можаць даць хлеба, ну, зярна. І сталы плакаць
тады: Якуб вярнісь, ключы нашлісь. А Якуб ужо не вярнуўся. І вот там, дзе яна
лётаць і капаюць сьлёзы – там вырастаюць цвьяты, і называюцца “кукушкіны
сьлёзы”. І вот праўда! Раньшэ, гэта цяпер ужо ўсё зарасло, рвалі мы цвьяты, дык
усё гавораць, гэта “кукушкіны сьлёзы”¹.

Такім чынам, захаваўшы канву народнай легенды (жанчына → зязюля → пошукі мужчыны → слёзы → кветка), Ян Баршчэўскі істотным чынам змяняе сэнсавае напаўненне фальклорнага твора. У гэтым сэнсе цікава прасачыць, як з цягам часу мастацкі вымысел паэта набывае статус навуковага факта. У 1846 годзе паданне пра «зязюльчыны слёзы» ў інтэрпрэтацыі Яна Баршчэўскага перадрукоўвае часопіс «Иллюстрация», што выдаваўся ў Санкт-Пецярбургу ў 1845–1849 гг. і публікаваў творы беларускага літаратара ў рускім перакладзе [Баршчэўскі 1998, 73–74]. Затым, у 1865–1869 гг. мастацкую версію Яна Баршчэўскага ў якасці фальклорнай крыніцы пераказвае А. Афанасьёў у сваім фундаментальным даследаванні «Поэтические воззрения славян на природу», дадаўшы новыя дэталі, калі жанчыны ператвараюцца чараўніком не проста ў птушак, як гэта ёсць у баладзе, але ў сарок (а замест канкрэтнай кultaвай крыніцы фігуруюць шматлікія ручаі): «У белорусов сохраняется предание, что некогда праздновалась свадьба, и вдруг неожиданно-негаданно среди шумного веселья жених и все прочие мужчины были превращены чародеем в волков,

¹ Зап. У. Лобач у 2017 г. ад Валянціны Дзмітрыеўны Петрачэнка, 1946 г. н., у в. Шчаперня Полацкага р-на.

женщины – в сорок, а невеста – в кукушку; с той самой поры эта горемычная кукушка носится следом за своим суженым и роняет несчетные слезы; там, где она пролетает, текут ручьи и растет трава, известная под названием “кукушечьих слёз” [Афанасьев 1994, 551]. У сваю чаргу, А. Афанасьева слова ў слова цытуе сучасная даследчыца этнабатанікі В. Коласава, інтэрпрэтуючы пераказ фрагмента балады Я. Баршчэўскага як народнае «этыялагічнае апавяданне» [Колосова 2009, 260].

Вышэйпазначаная «даверлівасць» і некрытычнасць навукоўцаў адносна меркаваных фальклорных крыніц высвечвае вельмі важную, у кантэксце нашага даследавання, акалічнасць, а менавіта – талент Яна Баршчэўскага ў апрацоўцы аўтэнтчнага фальклору, калі яго мастацкая творчасць на ніве сінтэзу першакрыніц успрымаецца як арыгінальнае народнае паданне.

Дзявочая крыніца (калодзеж). Як і ў выпадку з «язюльчынымі слязьмі», паходжанне культавай крыніцы аўтар балады звязвае з плачам Аліны, душа якой увасобілася ў Дзявочым калодзежы.

Калі ж за лесам сонца ўжо зойдзе, / Зорак раз’ясняцца вочы, / Бачылі ў лузе там на выгодзе / Хлопца з дзяўчынай уночы. / Ён уздыхае ў ціхім змярцвенні, / Лье яна слёзы, нібы струмені. / Тое бывала гадоў ці мала – / Больш не вяртаюцца цені. / Дух яго ў гэнай бярозе стала, / Душа яе ў тым струмені. / Крыніца й сёння ціха журкоча, / А люд тутэйшы заве дзявочай.

Паэтычны вобраз дзяўчыны-крыніцы, намаляваны Янам Баршчэўскім, у цэлым не пярэчыць фальклорнай традыцыі мікрарэгіёна, але сюжэтная лінія аўтэнтчных паданняў, зафіксаваных падчас палявых даследаванняў у пачатку ХХІ ст., радыкальным чынам адрозніваецца.

Гаварылі старыя людзі, бабушка была мая жыва, гаварыла, што дзевушку хацеў насілаваць малец. А яна бегла, уцікала ад яго і сказала Богу: «Праваліцца мне на гэтым месці, толькі б каб ня дацца яму». І там сразу стаў калодзезь, дзе яна правалілася; Пра калодзесь гаварылі людзі старыя, што ж бы дзеўка бегла, цякала ад салдат. Бабушка мая, яна ўжо як пяцьдзясят гадоў як памёрла, яна расказвала, што тая дзяўчына гаворыць: «Лучшы б зямля растварыся, штоб толькі не дагнаў ён мяне». Ад салдата яна ўцякала. І стаўся калодзезь. І яе не стала. А праўда гэта лі не праўда – ніхто не знае. А цяпер ужо, відзіш, там эта крэст стаяў, цяпер ужо нет яго там... А вада была чысценькая-чысценькая, цяпер ужо зарасло (в. Баяноўшчына) [ПЭЗ 2011, 187–188].

Сімвалічнае суаднясенне крыніцы з жаночым пачаткам, характэрнае для міфапаэтычнай карціны свету беларусаў, выяўляецца не толькі ў тым, што канкрэтныя культавыя аб’екты суадносяцца з сакральнымі жаночымі вобразамі (найчасцей з Параскевай-Пятніцай альбо з Кацярынай, якія замясцілі старажытную багіню ўрадлівасці Мокаш [Зайкоўскі 2003, 14–15; Дучыц 2011, 65–66]), але і ў этыялагічных паданнях, дзе смерць (знікненне) дзяўчыны (жанчыны) азначае нараджэнне крыніцы. Такім, напрыклад, ёсць паходжанне славутай культавай крыніцы Сіні калодзеж у Слаўгарадскім раёне, у якую

абярнулася багатырка Кацярына, што не захацела пайсці замуж за нялюбага: «Чымся мне даставацца нялюбаму, дак пайду лучча вадой служыць. Як бразнулась з камня, разлілась вадой і пачала ныраць...» [Легенды 2005, 413]. Культавыя крыніцы, якія, паводле паданняў, утварыліся ў выніку дзівоснага ператварэння (смерці і нараджэння ў новай іпастасі) жанчыны ці дзяўчыны, вядомыя ў розных рэгіёнах Беларусі, а таксама ў беларусаў Смаленшчыны: «А яшчо там Пяцінка – тожа святая крынічка... Там, вродзе, стаяла і хатка такая, называлась Пяцінка. І жаньшчына, яна вродзе бы там пагібла, як святая. І назвалі крынічку гэту Пяцінка» (Руднянскі р-н Смаленскай вобл.) [Лобач 2016, 141].

Ва ўсіх памянёных выпадках рэалізуецца наўпроставая схема міфалагічнай метамарфозы: жанчына (дзяўчына) → крыніца, але мастацкая схема ўтварэння Дзявочага калодзежа, рэалізаваная Янам Баршчэўскім у баладзе (дзяўчына → зязюля → слёзы → крыніца) не знаходзіць пацвярджэння ў беларускім фальклорным матэрыяле. Верагодна, пісьменнік, паэт, выдатны знаўца народных традыцый сваёй Бацькаўшчыны, цудоўна ведаў і арыгінальную версію падання пра Дзявочы калодзеж, але гісторыя пра дзяўчыну, якая правалілася скрозь зямлю, каб стаць крыніцай, напэўна, выглядала не надта рамантычна, што і абумовіла творчую міксацыю фальклорных твораў у рамках паэтычнага тэксту.

Падагульняючы, важна адзначыць, што літаратурныя творы Яна Баршчэўскага вылучаюцца не толькі сваімі мастацкімі вартасцямі і незмулянымі сюжэтамі, але ўяўляюць сабой найцікавейшы рэбус для сучасных нарадазнаўцаў, дзе ўнікальныя і даставерныя сведчанні пра традыцыйную духоўную культуру Паўночнай Беларусі творча знітаваныя з рамантычным поглядам і літаратурнымі рэфлексіямі аўтара.

Спіс выкарыстаных крыніц

- АВАК 1891 – Акты Виленской археографической комиссии: Т. XVIII. Акты о Копных судах. – Вильна: Тип. А. Г. Сытина, 1891. – 639 с.
- Афанасьев 1994 – Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М.: Индрик, 1994. – Т. 3 / Репринт издания 1869 года. – VII, 840 с.
- Байбурин 1993 – Байбурин, А. К. Ритуал в традиционной культуре / А. К. Байбурин. – СПб.: Наука, 1993. – 239 с.
- Баршчэўскі 1998 – Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / укладанне, прадмова і каментарыі М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – 480 с.
- Белова 2004 – Белова, О. В., Узенёва, Е. С. Огонь / О. В. Белова, Е. С. Узенёва // Славянские древности: этнолингв. словарь в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 2004. – Т. 3: К (Круг) – П (Перепелка). – С. 513–519.
- Богданович 1995 – Богданович, А. Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Этнографический очерк / А. Е. Богданович. – Мінск: Беларусь, 1995. – 186 с.
- Валодзіна 2011 – Валодзіна, Т., Малоха, М. Салома / Т. Валодзіна, М. Малоха // Міфалогія беларусаў: энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск: Беларусь, 2011. – С. 424.
- Валодзіна 2016 – Валодзіна, Т. В., Лобач, У. А. Знахарства і чарадзеяства ў культурным ландшафце беларускай вёскі / Т. В. Валодзіна, У. А. Лобач // Нарысы гісторыі культуры

Беларусі: у 4 т. / А. І. Лакотка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Беларуская навука, 2016. – Т. 3. Культура сяла XIV – пачатку XX ст. Кн. 2. Духоўная культура. – С. 60–91.

Вяселле: Абрад / уклад., уступ. арт. і камент. К. А. Цвірка; Муз. дадат. З. Я. Мажэйка; рэд. В. К. Бандарчык, А. С. Фядосік. – 2-е выд. – Мінск: Беларуская навука, 2004. – 683 с.

ЗСПС 1996 – Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Мінск: Маст. літ., 1996. – Кн. 1. – 591 с.

ЗДВ 2010 – Зямная дарога ў вырай: беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм., перакл. і паказ. У. Васілевіча. – Мінск: Беларусь, 2010. – Кн. 3. – 717 с.

Иванов 1975 – Иванов, В. В. Реконструкция индоевропейских слов и текстов, отражающих культ волка / В. В. Иванов // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. – 1975. – Т. 34. – № 5. – С. 398–409.

Каханоўскі 1989 – Каханоўскі, Г. А. Беларуская фалькларыстыка: Эпоха феадалізму / Г. А. Каханоўскі, Л. А. Малаш, К. А. Цвірка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 288 с.

Кашкурэвіч 2008 – Кашкурэвіч, Т. Літоўская дуда. Інструмент-міф / Т. Кашкурэвіч // Дру- vis. Альманах Цэнтру этнакасмалогіі «Крыўя». – 2008. – № 2. – С. 101–114.

Колосова 2009 – Колосова, В. Б. Лексика и символика народной ботаники. Этнолингвистический аспект. – М.: Индрик, 2009. – 352 с.

Легенды 2005 – Легенды і паданні / склад. М. Я Грынблат і А.І. Гурскі; рэд. тома А. С. Фядосік. – 2-е выд., дап. і дапрац. – Мінск: Бел. навука, 2005. – 552 с.

Лобач 1999 – Лобач, У. Беларускія міфалагічныя персанажы ў творах Яна Баршчэўскага / У. Лобач // Ян Баршчэўскі і яго час: матэрыялы II міжнар. чытанняў, Полацк 11–12 лістап. 1998 г. / рэдкал.: А. М. Дарафееў і інш. – Віцебск: ВДУ, 1999. – С. 28–32.

Лобач 2004 – Лобач, У. А. Міфалогія прасторы ў творах Яна Баршчэўскага / У. А. Лобач // Ян Баршчэўскі ў славянскім свеце (да 210-годдзя з дня нараджэння): зб. навук. арт. удзельнікаў IV Міжнар. чытанняў, Віцебск, 18–19 мая 2004 г. / пад рэд. В. І. Русілка, В.Ю. Броўкі. – Віцебск: ВДУ, 2004. – С. 52–57.

Лобач 2009 – Лобач, У. Міталёгія прасторы ў творах Яна Баршчэўскага / У. Лобач // Сонца тваё не закоціцца, і месяц твой не схваецца: зб. арт. па беларусістыцы і багаслоўі ў гонар 80-годдзя з дня нараджэння і 50-годдзя святаства айца А. Надсана / уклад. І. Дубянецкай; пад рэд. І. Дубянецкай, А. Макміліна і Г. Сагановіча. – Мінск: Тэхналогія, 2009. – С. 294–308.

Лобач 2014 – Лобач, У. Феномен вайны ў міфапаэтычнай карціне свету беларусаў / У. Лобач // Беларускі фальклор. Матэрыялы і даследаванні: зб. навук. пр. – Мінск: Беларуская навука, 2014. – Вып. 1. – С. 58–90.

Лобач 2014а – Лобач, У. А. Вобраз чараўніка ў традыцыйнай карціне свету беларусаў Падзвіння XX – пач. XXI ст. (па матэрыялах этнаграфічных экспедыцый ПДУ) / У. А. Лобач // Беларускае Падзвінне: вопыт, метадыка і вынікі палявых і міждyscyплінарных даследаванняў: зб. навук. арт. II міжнар. навук. канф., Полацк, 17–18 крас. 2014 г.: у 2 ч. Ч. 2 / Полацкі дзярж. ун-т; пад агульн. рэд. Д. У. Дука, У. А. Лобача, С. А. Шыдлоўскага. – Наваполацк: ПДУ, 2014. – С. 213–219.

Лобач 2016 – Лобач, У., Валодзіна, Т. Святыя крыніцы Беларусі / У. Лобач, Т. Валодзіна. – Мінск: Беларуская навука, 2016. – 188 с.

Никифоровский 1892 – Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии. Дударь и музыка / Н. Я. Никифоровский. – М.: Т-во Скоропечатни А. А. Левенсон, 1892. – 33 с.

Никифоровский 1897 – Никифоровский, Н. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи... Витебской Белоруссии / Н. Я. Никифоровский. – Витебск: Губерн. Типо-Литограф., 1897. – 338 с.

Никифоровский 1995 – Никифоровский, Н. Нечистики, свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе / Н. Никифоровский. – Витебск: Издатель Н. А. Паньков, 1995. – 85 с.

Падбярэскі 1990 – Падбярэскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі / Р. Падбярэскі // Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / уклад., пер. з польск. мовы і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 383 с.

ПЭЗ 2006 – Полацкі этнаграфічны зборнік / склад. У. А. Лобач, У. С. Філіпенка. – Наваполацк: ПДУ, 2006. – Вып. 1. Народная медыцына беларусаў Падзвіння: у 2 ч. Ч. 2. – 332 с.

ПЭЗ 2011 – Полацкі этнаграфічны зборнік / уклад., прадм. і паказ. У. А. Лобача. – Наваполацк: ПДУ, 2011. – Вып. 2: Народная проза беларусаў Падзвіння: у 2 ч. Ч. 1. – 292 с.

ПЭЗ 2011а – Полацкі этнаграфічны зборнік / уклад., прадм. і паказ. У. А. Лобача. – Наваполацк: ПДУ, 2011. – Вып. 2: Народная проза беларусаў Падзвіння: у 2 ч. Ч. 2. – 368 с.

Раслінны свет 2001 – Раслінны свет: Тэматычны слоўнік / склад. В. Дз. Астрэйка і інш.; навук. рэд. Л. П. Кунцэвіч, А. А. Крывіцкі. – Мінск: Бел. навука, 2001. – 655 с.

Салавей 2011 – Салавей, Л. Ваўкалак / Л. Салавей // Міфалогія беларусаў: энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск: Беларусь, 2011. – С. 72–73.

ВЛАДИМИР ЛОБАЧ

БАЛЛАДА ЯНА БАРЩЕВСКОГО «ДЕВИЧИЙ ИСТОЧНИК» И ФОЛЬКЛОРНЫЕ РЕАЛИИ СЕВЕРНОЙ БЕЛАРУСИ

Статья посвящена этнокультурологическому анализу баллады Яна Барщевского «Девичий источник». Проведенное исследование показывает, что текст поэтического произведения очень точно отображает ряд элементов традиционной духовной культуры белорусов Подвinya: основные этапы и содержание основных этапов свадебного обряда, ритуальные функции дударя в жизни сельского сообщества, образ, статус и компетенции колдуна в мифопоэтической картине мира. В то же время, Ян Барщевский для придания сюжета баллады большего драматизма и художественной выразительности прибегает к приему миксации аутентичных фольклорных преданий и рассказов. В частности, автор компилирует легенду о происхождении цветка кукушкины слёзы и предание о возникновении реального культового объекта – Девичьего источника (колодца), до настоящего времени известного в окрестностях Полоцка. Несмотря на расхождение с фольклорными источниками, баллада Яна Барщевского являет собой пример творческого осмысления и художественной репрезентации духовных традиций белорусского народа.

Ключевые слова: Ян Барщевский, романтизм, Северная Беларусь, сакральная география, культовый источник, фольклор, свадебный обряд, белорусская традиционная культура, колдовство, дударь.

ULADZIMIR LOBAČ

JAN BARŠČEŪSKI'S BALLAD 'THE MAIDEN'S SPRING' AND FOLKLORE REALITIES OF NORTHERN BELARUS

The article is devoted to the ethnoculturological analysis of the ballad by Jan Barščeŭski 'The Maiden's spring'. The study shows that the text of the poetic work very accurately reflects a number of elements of the traditional spiritual culture of Belarusians of Dzvinia region. At the same time, in order to give the plot of the ballad more dramaticism and artistic expressiveness, Jan Barščeŭski has resorted to the technique of mixing of authentic folklore legends and stories. In particular, the author compiles the legend about the origin of the flower 'cuckoo's tears' and the legend about the emergence of a real cult object – 'The Maiden's Spring (Well)', which since now has been well known in the vicinity of Polack. Despite the discrepancy with folklore sources, the ballad of Jan Barščeŭski is an example of creative reflection and artistic representation of the spiritual traditions of the Belarusian people.

Keywords: Jan Barščeŭski, Romanticism, Northern Belarus, sacral geography, cult source, folklore, wedding ritual, sorcery, bag piper.

Паступіў у рэдакцыю 05.07.2017 г.;
nordic972@gmail.com