
Фольклористика

Фалькларыстыка

FOLKLORE STUDIES

УДК 398.87(476):[82.091–144:94(470)«1941/1945»]

БАЛЛАДНЫЙ СЮЖЕТ О ВОЗВРАЩЕНИИ СОЛДАТА: ТЕКСТУАЛИЗАЦИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВНОГО ФОНДА

А. А. ГУЛАК¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет культуры и искусств,
ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь

В широком фольклористическом контексте анализируется поздне-традиционный балладный сюжет *Неузнанный муж возвращается с войны*. На материале публикаций XIX–XX вв. выявлены его основные релевантные формы. Впервые в научный дискурс вводится оригинальный вариант из репертуара белорусских партизан периода Великой Отечественной войны. Отмечена генетическая связь сюжета с балладной традицией и его продуктивная реализация в жанре солдатской песни. Определено, что мотивный фонд сюжета составляют пять мотивов и ряд стилистических формул, которые воплощают семантические универсалии традиционной народной культуры и формируют устойчивое проблемно-тематическое поле. Доказано, что динамика сюжетной традиции развивается в направлении редукции лиро-эпического начала и увеличения повествовательной экспрессии.

Ключевые слова: фольклористика; сюжетная традиция; текстуализация мотива; солдатская песня; мотивный фонд; баллада.

Образец цитирования:

Гулак НА. Балладны сюжэт пра вяртанне салдата: тэкстуалізацыя і трансфармацыя матывнага фонду. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2019;1: 83–91.

For citation:

Hulak NA. The ballade plot about the soldier coming back: textualization and transformation of the motive pool. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2019;1:83–91. Belarusian.

Автор:

Анастасія Анатольевна Гулак – кандидат филологических наук; доцент кафедры режиссуры факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства.

Author:

Nastassia A. Hulak, PhD (philology); associate professor at the department of directing, faculty of traditional Belarusian culture and contemporary art.
rudolfina.hulak@tut.by

БАЛАДНЫ СЮЖЭТ ПРА ВЯРТАННЕ САЛДАТА: ТЭКСТУАЛІЗАЦЫЯ І ТРАСФАРМАЦЫЯ МАТЫЎНАГА ФОНДУ

Н. А. ГУЛАК^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў,
вул. Рабкараўская, 17, 220007, г. Мінск, Беларусь

У шырокім фалькларыстычным кантэксце аналізуецца познетрадыцыйны баладны сюжэт *Непазнаны муж вяртаецца з вайны*. На матэрыяле публікацый XIX–XX стст. выяўлены яго асноўныя рэlevantныя формы. Упершыню ў навуковы дыскурсе уведзены арыгінальны варыянт з рэпертуару беларускіх партызан перыяду Вялікай Айчыннай вайны. Акрэслены генетычная сувязь сюжэта з баладнай традыцыяй і яго прадуктыўная рэалізацыя ў жанры салдацкай песні. Даказана, што матыўны фонд сюжэта складаюць пяць матываў і шэраг стылістычных формул, якія ўвасабляюць семантычныя ўніверсаліі традыцыйнай народнай культуры і фарміруюць устойлівае праблемна-тэматычнае поле. Сцвярджаецца, што дынаміка сюжэтнай традыцыі развіваецца ў кірунку рэдукцыі ліра-эпічнага пачатку і павелічэння апавядальнай экспрэсіі.

Ключавыя словы: фалькларыстыка; сюжэтная традыцыя; тэкстуалізацыя матыву; салдацкая песня; матыўны фонд; балада.

THE BALLADE PLOT ABOUT THE SOLDIER COMING BACK: TEXTUALIZATION AND TRANSFORMATION OF THE MOTIVE POOL

N. A. HULAK^a

^aBelarusian State University of Culture and Arts,
17 Rabkaraŭskaja Street, Minsk 220007, Belarus

In a broad folkloristic context, the article analyzes a late traditional ballade plot *The husband comes unrecognized from war*. Based on the XIX–XX centuries publications, the work demonstrates the plot's main relevant forms. The original plot variant used by the Belarus partisans of the Great Patriotic War are introduced into scientific discourse for the first time. The article proves the plot's connection to the ballade tradition and explores its productive realization in the genre of a soldier's song. It is proved that the plot employs five motives that embody semantic universals of the traditional culture and form a sustainable problem-thematic field. The article states that the plot tradition in its development aims at reducing its lyrico-epic component and increasing its narrative expression.

Key words: folklore studies; narrative tradition; textualization of a motive; soldier's song; motive pool; ballade.

Уводзіны

Вывучэнне рэпертуару песні Вялікай Айчыннай вайны дазволіла выявіць шэраг надзвычай цікавых у кантэксце фалькларыстыкі запісаў, адзін з якіх зроблены Л. С. Мухарынскай (1906–1987), славу-тай беларускай даследчыцай, этнамузыкалагам, у 1951 г. на Магілёўшчыне. Гэта не апублікаваная раней у беларускіх зборніках фальклору песня «Там сонца закацілася за цёмныя лясы». Яе навуковую каштоўнасць вызначаюць, з аднаго боку, добра захаваны, развіты познетрадыцыйны баладны сюжэт *Непазнаны муж вяртаецца з вайны*, комплекс матываў якога выяўляе цэлы шэраг сувязей з традыцыйнай паэтыкай, у тым ліку з дарэвалюцыйнай салдацкай песняй. З другога боку, тэкст важны як прыклад захавання традыцыйнага фальклору ва ўмовах Вялікай Айчыннай вайны, калі надзвычай інтэнсіўна змянялася ўся сацыяльная сфера, але многія з'явы народнапесеннай традыцыі ў рознай ступені трансфармацыі працягвалі бытаваць у новых умовах.

Мэта гэтага даследавання – асэнсаванне дынамікі сюжэтнай традыцыі праз тэкстуалізацыю і трансфармацыю матыўнага фонду. Мэта дасягаецца праз вырашэнне шэрагу задач: выявіць у беларускім і рускім навуковым дыскурсе асноўныя рэlevantныя варыянты познетрадыцыйнага баладнага сюжэта *Непазнаны муж вяртаецца з вайны*; прааналізаваць матыўны фонд сюжэта з улікам генезісу, семантыкі, абрадавага і бытавога прызначэння матываў; прадставіць канцэптuallyныя абагульненні схем тэкстуалізацыі матываў.

У артыкуле выкарыстоўваюцца параўнальны і структурна-семантычны метады, а таксама метады і прыёмы тэксталагічнага даследавання.

Вынікі і іх абмеркаванне

Прадстаўлены тэкст з архіва Л. С. Мухарынскай – гэта вытворная ліра-эпічная форма балады, якая характарызуецца сюжэтнасцю, дынамізмам падзейнага плана, тэматыкай прыватнага жыцця. Увасобленая ў салдацкай песні, гэта ліра-эпічная форма адлюстроўвае драматычную сацыяльную сітуацыю перыяду Вялікай Айчыннай вайны, прадстаўленую ў чалавечым перажыванні.

Там сонца закацілася	Адзін салдат заходзіць,
За цёмныя лясы, ¹	Садзіцца ён за стол.
Там мелкі пташкі пелі	Другой салдат заходзіць,
На разны галаса.	Заводзіць разгавор:
У адной там дзеравеньке	– Скажы, скажы, хазяюшка,
Ды ўдовушка жыла,	С якіх ты пор удава?
Зайшлі к ней два героя	– Я з сорак першага года,
Прасціцца наўсягда.	Як пачалась вайна.
– Пусці, пусці, хазяюшка,	Я з сорак першага года,
Хоць ночку пераспаць,	Як пачалась вайна,
А заўтра на рассвеце	Я мужа выпраўляла,
У паход пайдзём апяць.	Сыночка аддала.
– Я ў поле рабытала,	– Пазнай, пазнай, хазяюшка,
Я ўдома не была,	Ты мужа сваяго.
Я печкі не паліла,	Прыжмі к грудзі гарачэй
Гасцей я не ждала.	Сыночка сваяго.
– Пусці, пусці, хазяюшка,	– Я мужа не ўзнала,
Не нада нічога.	Какой он стал седой,
А заўтра на рассвеце	Сыночка не ўзнала,
У паход пайдзём апяць.	Какой он стал герой.

(Запісана ад Ганны і Лізаветы Курачовых, Веры Максімаўны Белавусавай, в. Брылёўка Клічаўскага р-на Магілёўскай вобласці, 1951 г.)².

Прытым што аналізу асобных баладных сюжэтаў сёння прысвечаны шэраг спецыяльных прац³, сюжэт *Непазнаны муж вяртаецца з вайны* разгледжаны толькі ў самых агульных рысах. У прыватнасці, Б. М. Пуцілаў указвае, што такія матыў быў зафіксаваны ў Саратаўскай губерні яшчэ ў сярэдзіне XIX ст., ён належыць да ліку вельмі старажытных і сустракаецца ў казках, гераічным эпасе, міфалогіі [1, с. 416]. Да так званай новай народнай балады літаратурнага складу адносіць падобныя творы Д. М. Балашоў [2, с. 420]. Варыянт сюжэта пад назвай *Маці не пазнала сына і не хацела пусціць начаваць* адзначаны ў паказальніку баладных матываў Ю. І. Смірнова [3, с. 28].

Познетрадыцыйны баладны сюжэт *Непазнаны муж вяртаецца з вайны* распаўсюджаны пераважна ў рускай песеннай традыцыі, дзе ён стаў вельмі прадуктыўным менавіта ў салдацкай песні. Ён сустракаецца ў рускіх дарэвалюцыйных выданнях фальклору, разгорнутыя варыянты сюжэта прадстаўлены ў песнях са зборніка ўральскага краязнаўцы В. П. Бірукова (1936), анталогіі балады Д. М. Балашова (1963), у непераўздызеным да нашага часу па паўнаце навуковага каментарыя зборніку ваеннай песні В. Ю. Крупянскай і С. І. Мінц «Матэрыялы па гісторыі песні Вялікай Айчыннай вайны» (1953) і інш. У кантэксце дадзенага даследавання важна тое, што гэты сюжэт сустракаўся і ў беларускім фальклору. Самая ранняя публікацыя – у зборніку М. Федароўскага «Люд беларускі. Матэрыялы па славянскай этнаграфіі, сабраныя ў 1877–1905 гг.» [4, с. 862]. Тэкст, запісаны зборальнікам на Навагрудчыне, у раёне р. Моўчадзь⁴, захоўвае архаічныя рысы (змешчаны ў рубрыцы «Песні паданневыя»). Сёння ступень распаўсюджанасці сюжэта ацаніць цяжка. Наогул познетрадыцыйныя балады пра вяртанне мужа з вайны ў беларускай песеннай традыцыі прадстаўлены ў малой колькасці, гэта адзначаюць даследчыцы Г. А. Пятроўская, Л. Н. Нямкова. Пра гэта сведчыць і змест акадэмічнага выдання «Беларуская народная творчасць» (БНТ): у томе «Балады» (1978) усяго два раннетрадыцыйныя

¹Тэксты песень прыводзяцца без скарачэнняў з захаваннем лексікі, марфалагічных і сінтаксічных форм арыгінала. Пунктуацыя выпраўлена ў адпаведнасці з сучаснымі нормамі.

²Беларус. дзярж. арх.-музей літ. і маст-ва (БДАМЛіМ). Ф. 349. Воп. 1. Спр. 90. Сш. 26. Арк. 38.

³Гл. даследаванні, прысвечаныя славянскай гістарычнай баладзе пра трагічныя сустрэчы родных, у кнігах Б. М. Пуцілава «Славянская гістарычная баллада» (1965), Т. У. Цыўян «“Баллада о мертвом брате” в балканском фольклоре» (1970), С. Санько «Баладны сюжэт “Удава, яе дачка і сыны-карабельнікі” і індаеўрапейскі “царскі наратыў”» (2014) і інш.

⁴Сёння Баранавіцкі і Дзятлаўскі раёны Гродзенскай вобласці.

тэксты, у якіх галоўны герой персаніфікаваны як *казак*, у томе «Сацыяльна-бытавыя песні» (1987) – тры. Ва ўкраінскай песеннай традыцыі, як і ў беларускай, гэты сюжэт з’яўляецца перыферычным⁵.

У працы «Белорусские социально-бытовые песни» (1982) Г. А. Пятроўская піша пра вядомыя ёй шэсць варыянтаў песень, сабраных супрацоўнікамі Акадэміі навук БССР падчас пасляваенных экспедыцый⁶. Даследчыца зрабіла абагульняючы каментарый да семантыкі гэтых песень і заўважыла, што варыянты актыўна бытавалі ў часы Вялікай Айчыннай вайны [5, с. 82–83]. Пацвярджэннем гэтаму служаць матэрыялы вялікай навуковай экспедыцыі 1945 г. у Бранскую вобласць РСФСР і сумежныя тэрыторыі БССР, арганізаванай вядучымі саюзнымі ўстановамі пад кіраўніцтвам прафесара П. Р. Багатырова і В. Ю. Крупянскай. Падчас экспедыцыі былі даследаваны асноўныя цэнтры партызанскага руху на Браншчыне, Смаленшчыне і ў Беларусі. Матэрыялы гэтай экспедыцыі склалі зборнік ваеннай песні В. Ю. Крупянскай і С. І. Мінц, у які ўключаны адзін выразны ў мастацкіх адносінах узор балады з названым вышэй матывам.

Паходжанне беларускай рэкруцкай і салдацкай песень акрэслена ў даследаванні Г. А. Пятроўскай [5, с. 46–50], дзе вызначана, што ўласна беларуская рэкруцкая і салдацкая песні з’явіліся пасля ўвядзення ў беларускіх губернях воінскай павіннасці ў выніку трох падзелаў Рэчы Паспалітай⁷. Натуральна, некаторыя рускія і ўкраінскія рэкруцкія песні маглі бытаваць на беларускіх этнічных землях і раней, чым тут былі ўведзены рэкруцкія наборы.

Як правіла, даследчыкі разглядаюць рэкруцкія і салдацкія песні разам, што абумоўлена адзінствам іх падзейнага і ідэйнага планаў (забіранне рэкрута «ў прыём» і рэаліі службы ў царскай арміі), кантамінацыяй сюжэтных матываў. Уласна салдацкая песня прадстаўлена ў беларускай песеннай традыцыі значна менш за рэкруцкую. У томе БНТ «Сацыяльна-бытавыя песні» пераважаюць сюжэты *Смерць салдата; Вестка родным пра смерць салдата; Маці пазнае сына-салдата (жаўнера) і просіць вярнуцца* (№ 189–200 і інш.).

Разглядаемы сюжэт даследчыкі ўскосна звязваюць з вайной 1812 г. [1, с. 416; 5, с. 82]. Сапраўды, на гэта ўказваюць, напрыклад, такія радкі: *Во двенадцатом таки году / Объявил француз войну, / Моего мужа тогда забрали* [2, с. 349]. Аднак доўгая адсутнасць салдата, што абумоўлівае момант руху сюжэта ў гэтай познетрадыцыйнай баладзе, не можа быць вынікам уласна яго ўдзелу ў вайне 1812 г., бо яна доўжылася ўсяго шэсць месяцаў. Хутчэй за ўсё, падзеі вайны паміж Расійскай імперыяй і напалеонаўскай Францыяй былі актыўна засвоены народнапесеннай традыцыяй і толькі ўзбагацілі яе, а сюжэт пра доўгую адсутнасць рэкрутаванага ў войска і драматычны момант яго сустрэчы з роднымі заставаўся ўніверсальным і актуальным нават пасля адмены рэкруцкай павіннасці ў 1874 г.

Звернем увагу на гістарычныя балады пра татарскі і турэцкі палон, прааналізаваныя Б. Н. Пуцілавым у працы «Славянская историческая баллада» (1965). Іх змест будзеца на вострых калізіях паміж роднымі, што, трапіўшы ў пэўныя гістарычныя абставіны, апынуліся ў розных варожых станах. Для нашага даследавання важныя наступныя пазіцыі, якія ўказваюць на генетычную роднасць зафіксаванай партызанскай песні сярэдзіны ХХ ст. са славянскай баладнай традыцыяй: эпічная сітуацыя, на фоне якой разгортваецца сюжэт, – народнае супраціўленне чужаземнаму ігу; сюжэтная калізія *муж – жонка (маці – сын)*; матыў пазнавання па заповітных рэчах [6, с. 34–97]. Характэрны для традыцыйнай культуры механізм паўтаральнасці, узнаўляльнасці захваў у разнастайных вытворных формах балады гэтыя ключавыя моманты падзейнага плана. У ХVIII–ХІХ стст. яны напоўніліся мастацкім асэнсаваннем новых гістарычных рэалій, у прыватнасці звязаных з рэкрутчынай, салдатчынай і вайной 1812 г. Гістарычная рэчаіснасць ХХ ст. спарадзіла новыя грамадскія канфлікты і, адпаведна, чалавечыя калізіі, што абумовіла трансфармацыю сюжэтных традыцый, узнікненне новых герояў і інш.

Метадалагічнай асновай ідэнтыфікацыі сюжэта *Непазнаны муж вяртаецца з вайны* і аналізу яго матыўнага фонду паслужыла палажэнне, паводле якога за зыходную адзінку аналізу ўзяты сюжэт – інварыянт нейкай сістэмы варыянтаў (запісаў), аб’яднаных па зместавых прыкметах. У задачы гэтага даследавання не ўваходзіць асэнсаванне жанру балады як сукупнасці сінтагматычна звязаных элементаў [7, с. 305–306]. Крытэрыем аб’яднання запісаў служыць тое, што яны змяшчаюць пэўную

⁵ У акадэмічным выданні серыі «Українська народна творчість» у томе «Рекрутські та солдатські пісні» (1974) прадстаўлены ўсяго тры неразгорнутыя варыянты гэтага сюжэта (с. 536–538): адзін зафіксаваны на Палтаўшчыне, два тэксты перадрукаваны са зборніка «Українські народні пісні» (зібрав та упорядкував О. Стебляк, 1965).

⁶ З іх два рэдукаваныя варыянты апублікаваны ў зборніках Н. С. Гілевіча «Лірычныя песні» (1976) і Р. Р. Шырмы «Беларускія народныя песні» (Т. 2, 1960).

⁷ Рэкруцкая павіннасць была ключавой у сістэме феадальна-прыгонніцкіх павіннасцей і выключна негатыўна ўплывала на сялянства, рэалізоўваючыся гвалтоўна, ва ўмовах масавых злоўжыванняў з боку чыноўнікаў і памешчыкаў. На тэрыторыі сучаснай Беларусі была ўведзена ў 1794 г. На працягу першых шасці гадоў адбылося шэсць рэкруцкіх набораў. У першыя дзесяцігоддзі ХІХ ст. урад Аляксандра ІІ усё ў большай ступені перакладаў цяжар рэкруцкай павіннасці з велікарускіх губерняў на Беларусь і Украіну. З пачаткам вайны 1812 г. сітуацыя пагоршылася, мабілізацыйныя мерапрыемствы ішлі ў неспакойнай абстаноўцы, сярод сялянства былі частыя выпадкі ўцёкаў, дэзерцірства, калецтва.

паслядоўнасць элементаў падзейнага ўзроўню – **матываў**. Катэгорыя матыву ўжываецца ў семантычнай трактоўцы, сфармуляванай у працах Б. М. Пуцілава, С. Ю. Няклюдэва, паводле якіх гэта першасная формула, элемент мастацкага мыслення ў фальклору, адзінка, якой аперыруе вусная традыцыя (у самым агульным выглядзе матыву і сюжэт суадносяцца як частка і цэлае).

Тэкстуалізацыя матыву – гэта заўсёды няпоўная рэалізацыя яго ідэальнай мадэлі, а значыць, аналіз матывунага фонду пэўнага сюжэта грунтуецца на параўнанні максімальнай колькасці даступных варыянтаў, вывядзенні ўстойлівых адзінак і інтэрпрэтацыі іх у кантэксце традыцыйнай культуры. Аналагічна вызначаны стылістычныя формулы народнай паэзіі (паэтычная арнаментыка): гэта адносна ўстойлівыя выразы, у якіх адлюстроўваюцца апісальныя і ацэначныя характарыстыкі, тлумачэнне рэчаіснасці ў рамках этнічнай карціны свету.

Аналіз матывунага фонду баладнага сюжэта салдацкай песні зроблены з улікам аднаго раней не апублікаванага тэксту з матэрыялаў БДАМЛіМ (тэкст прыведзены цалкам вышэй) і 27 тэкстаў, апублікаваных у 8 беларускіх і рускіх зборніках фальклору ў перыяд з 1894 па 1968 г. [2; 4; 7–12]. Матывы пранумараваны рымскімі лічбамі, варыянты матываў маюць літарны індэкс, стылістычныя формулы абазначаны лацінскімі літарамі, іх варыянты маюць лічбавы індэкс.

Матыву *вяртанне салдата* ў народнай традыцыі генетычна ўзыходзіць да матыву *прыход госця*, які з’яўляецца рэфлексам універсальнай бінарнай апазіцыі *свой – чужы*. Гэта надзяляе *госця-салдата* сюжэтным дынамізмам (*госць прыходзіць, з’яўляецца*), ён спалучае сферы *свайго* і *чужога*, валодае здольнасцю ўплываць на чалавечы лёс. Прыгадаем легенды, у якіх бог, персаніфікаваны як *госць* (жабрак, падарожны і інш.), просіцца ў хату пераначаваць. Не адмаўляе яму толькі бедная ўдава (радзей – дзяўчына), якая адна і выратоўваецца ад кары. Трансфармацыя матыву *госця* (I) у варыянтах сюжэта будзе выглядаць як *ваявода* (I_a), *улан* (I_b), *казак* (I_c), *салдат* (I_d), *партызан* (I_e).

Вобраз камандзіра княскай дружыны – *ваяводы* – з трыма цудоўнымі памочнікамі – *канём, хартом* і *сокалам* – гэта вынік ідэалізацыі гістарычнага вайсковага побыту. Ён сустракаецца ў найбольш архаічным баладным сюжэце, зафіксаваным М. Федароўскім. Тут практычна не сфарміравана вобразнасць уласна салдацкай песні: *ваявода*, вобраз якога надзелены прыкметамі эпчнасці, увасабляе не мужа, а сына, якога не пазнае маці-шынкарка: *Да на гары цэркаўка, / З-пад цэркаўкі – дарожанька. / Тудэйма йшоў ваявода, / Ваявода – слічна ўрода. / Шынкарарка, матка мая, / Пусці мяне начаваці! / Да не пушчу начаваці, / Бо для коня стайня няма, / А для харта псарні няма, / Для сакола – сакаліцы, / А для пана – святліцы* [7, с. 253]. Згаданы архаічны матыву *Тры цудоўныя памочнікі служыць герою* (IV) знаходзім таксама ў баладным сюжэце *Цела салдата, забітага на вайне, вязуць дамоў* [8, с. 73]. Адносна персаніфікацыі *госця* ў вобразе ўлана⁸ разгледжаныя тэксты паказваюць, што гэты варыянт матыву распаўсюджаны пераважна ў рускай салдацкай песні. Як правіла, гэта эпчныя формы, разгорнутыя, з формульнымі паўторамі. *Госці называюцца ўланамі, што Піцер, Маскву праходзілі*⁹, і інш.

Семантыка фальклорных вобразаў *салдата* і *казака* ў асобных аспектах тоесная. Вобраз казака амбівалентны, рэалізуецца найперш у пазаабрадавай лірыцы. Вобраз *салдата*, які адслужыў службу і вяртаецца дадому, уласцівы ў першую чаргу сацыяльна-бытавой казцы. Акрамя таго, салдат – адзін з характарных народных персанажаў пераапраанання ў абрадах пераходу. Выключанасць з соцыуму, адарванасць ад традыцыйнага ўкладу абумоўлівае тое, што гэтыя вобразы выконваюць ролю трыкстара. *Казак/салдат* – раптоўны прыхадзень, што парушае звыклы лад жыцця. Элементы ліра-эпічнай баладнай і эпчнай казачнай семантыкі вобраза *казака/салдата* захаваліся ў раннетрадыцыйных варыянтах разглядаемага сюжэта.

У прааналізаваных варыянтах песень ужываюцца народнапаэтычныя формулы-апісанні колькасці салдат (B) і вайсковага ўбрання. Частка з іх абазначае міфапаэтычны вялікі лік (B₁): *Ох, нас молодчиков, да немного, / Ой, пешеходом полтора ста, / Ой, на конях полтретья ста; Все на конях, все да на седлах / На седельниках, да на церкалістых*¹⁰, *Все подруги шелковыя* [9, с. 221]. У пазнейшых сюжэтах, дзе эпчны пачатак значна саступае рэалістычнаму, колькасць салдат канкрэтызавана (B₂): герой адзін (часцей – казак), іх двое (бацька і сын) або трое (сярод іх – *младшой брат Ванюша*).

Семантыка салдат як цудоўных гасцей – вестуноў лёсу генетычна звязана з мастацкім кантэкстам абрадавых абыходаў: *Не прошло да часу времечка, / Постучались двое у окна; Вдруг нечаяно постучались / Два солдата у ней под окном* і інш. Пра гэта сведчаць элементы вобразнасці каляднай песні: *Уставайце, мае дробныя дзеці. / А ўжо ясен месяц з неба скаціўся, / А ўжо ваш бацюшка / З службы вараціўся*. Нечаканы прыход гасцей, іх з’яўленне ў некаторых сюжэтах выражаецца як

⁸ Уланы – афіцэры лёгкай кавалерыі ў войску Расійскай імперыі. Вобраз уланаў у фальклорных тэкстах мае семантыку вайсковай славы.

⁹ Ёсць згадкі тапоніма *Мажай* (сёння – г. Мажайск).

¹⁰ У архангельска-аланецкім дыялекце фіксуецца цеканне (*ноцевати, молодцики, руцки*), таму прыметнік *церкалісты* (*церкалісты*), імаверна, абазначае ‘чаркескі’.

уварванне, зваяванне двара: *Ай ішлі казакі сы паходу, / Няслі яны ружжы с сабою, / Як пусцілі стральбу на белай дуброве. / Прасіліся казакі да ўдоўкі нанач. <...> Саладаты тыніну разламлі, / А к удоўцы на двор узвалілі* [8, с. 225]. Тут можна разгледзець і рэфлекс вясельнай народнапесеннай традыцыі, у якой госці (пань, купцы) у двары (сенцах, хаце) увасабляюць шлюбна-вясельную семантыку.

У тэкстах адзначана ўстойлівая формула знаходжання ў доме ўдавы (Е): *Садзілісь казакі на за-столлю, / Станавілі ружжы на-пад столлю* [8, с. 226]; *В ейну хату ёны заходілі, / Молились богу, об-разам; В хату заходілі, да все садились по местам, / Старшой сел на лавку, да все середний напротив* [9, с. 220]. Вайсковы быт, атрыбуты салдацкага жыцця дамінуюць у апісаннях таго, як госці збіраюцца ўладкоўвацца спаць: *Уж мы лягем спать повалкой / Шинели под бока, / Сумочки положим взголовя, / Ранцы мы взголовя складем* [11, с. 72]. Сустрэкаюцца адзінкавыя этнаграфічныя дэталі. Напрыклад, салдаты кажуць: *С волоку устали*¹¹, / *да мы желаем отдохнуть*.

Акцэнт на сівізне салдат у кантэксце іх гераізацыі – гэта таксама ўстойлівая стылістычная формула (F): *Один-то был седатый, / Другой беленькой, как снег* [9, с. 219]; *Сединою миленький покрылся / И ме-даль есть на груди; Орденами грудь у них покрытая, / И медали висят на груди* [10, с. 417]; *Я мужа не ўзнала, / Какой он стал седой, / Сыночка не ўзнала, / Какой он стал герой*¹². У тэксце пра партызан эквівалентам сімвала салдацкіх заслуг і баявога вопыту выступаюць вялікая колькасць зброі і падкрэслена добрая вопратка партызан (F₁): *Он в черном полушубке и шапка набекрень, / Кругом его гранаты, оружие в руках* [12, с. 173].

Матыў удава бядуе (П) мае добра развітую семантыку ў побытава-абрадавай і песеннай культуры, дзе стан удаўства трактуецца ў сувязі са сферай смерці (пахавання), своеасаблівай рытуальнай чысцінёй. У некаторых аспектах удаўство прыраўніваецца да сіроцтва, бясшлюбнасці, бяздзетнасці і інш. У разглядаемым сюжэце на першы план выходзіць менавіта сацыяльная ўразлівасць, неабароненасць асобы – носьбіта гэтага стану: *Я, служивый, ведь не девушка, / Не вдова и не молодушка, / Все круглая сиротушка. / Моего-то мужа милого / Увели на службу царскую* [11, с. 70]. Са значнай доляй умоўнасці можна акрэсліць іншую персаніфікацыю гэтага матыву ў разглядаемых тэкстах: *шынкарка* (П_а), *салдацкая ўдава/хазяюшка* (П_б), *партызанская жонка/маці* (П_с). Ужываюцца наступныя эпітэты да вобраза салдацкай удавы: *распечальная, призадумчива, горькая, бедна горюшница, удоўка-мудоўка*.

Ініцыяльныя апісальныя формулы перадаюць настрой суму і адзіноты, вылучаюць персанаж у прасторы (А): *Закатилось красно солнышко / За темные леса. / В лесу птички приумолкли, / Все садились по местам, / По таким же по местечкам, / По ракитовым кустам; Пташечки пели, приуныли, / Не слышно ничего*. Удава жыве на ўскрайку сяла, у пахілай хатцы: *...пад лінай, пад рабінай; Во лесах дремучих тут стояла хижина, / Во этой во хижине солдатка живет* і інш. Ёсць адзінкавыя прыклады таго, як формула вылучэння ў прасторы не толькі не стварае тыпавую характарыстыку персанажа, але і практычна супярэчыць прагматыцы вобраза: *Под деревцом кудрявым нова хижина стоит, / А во этой хижине во новой / Там солдатская жена живет*. Вобразы *хижины новой, деревца кудрявого* – фрагмент захаванай у паэтыцы салдацкай песні раннетрадыцыйнай эпічнай ідэалізацыі.

Сацыяльнае і маёмаснае становішча салдацкай удавы акрэсліваецца як вельмі цяжкае, на што ўказвае формула адмовы прымаць гасцей (С): *Три дни не топила хаточки, / Не варила, не печла; Я ў поле рабытала, / Я ўдома не была, / Я печкі не паліла, / Гасцей я не ждала*. Досыць устойлівая ў сюжэце «формула-біяграфія» гаспадыні (D), якая рэалізуецца ў дыялогу метафарычнымі дзеясловамі *ўдавець і сіротаваць*. Яны ўжываюцца з разнастайнымі, мала матываванымі ў дадзеным кантэксце лікамі (дзесяць, сорок і інш.): *Ты давно ли, вдова, да вдовеешь? / Ты давно ли, молодая, сиротствуешь? / Уж я вдовею лет да пятнадцать, / Сиротею, бедна, с годом двадцать*.

У варыянтах песень Вялікай Айчыннай вайны падкрэслены час, ад якога ідзе адлік *удавецтва і сіротавання*, – 1941 г. (D₁). Тут распытванне ўдавы пераасэнсавана ў распытванне самой удавою, такім чынам, народная песня перанесла акцэнт з гаспадыні на сына і бацьку-партызанаў: *Сыночек, мой сыночек, а где же ты долго был? / Я был на Белоруси, Россию защищал. / Сыночек, мой сыночек, а видел ли отца? / Мамаша, ты мамаша, встречался много раз. / Сыночек, мой сыночек, во что же он одет? / Он в черном полушубке и шапка набекрень, / Кругом его гранаты, оружие в руках* [12, с. 173].

Адзначым, што ў шэрагу варыянтаў вобраз салдацкай удавы з маленькімі дзеткамі (*хлебушка одна восьминка, денежек да полтинка, деточек да чацвёра*) цалкам імпліцыраваны ў сюжэт, пры гэтым народны аўтар не бачыць супярэчнасці паміж такімі элементамі характарыстыкі персанажа, як *пятнаццаць гадоў удава і маленькіх дзетчак чацвёра*.

Адзін з беларускіх варыянтаў сюжэта *Непазнаны муж вяртаецца з вайны* служыць ілюстрацыяй тэзіса аб тым, што матыв можа разглядацца не толькі як частка сюжэта, але і як яго зародкавая форма.

¹¹ Слова *волоку* абазначае распаўсюджаны ў XIX ст. у паўночных і паўднёва-ўсходніх губернях Расійскай імперыі спосаб транспарціроўкі грузаў шляхам перасоўвання яго па зямлі людзьмі ці запрэжанай жывёлай.

¹² БДАМЛІМ. Ф. 349. Воп. 1. Спр. 90. Сш. 26. Арк. 38.

Перааростанне першаснай апаведальнай адзінкі-матыву ў сюжэт абумоўлена яго дынамічнай прыродай, здольнасцю да ўнутранага развіцця, павелічэння, трансфармацый і пераасэнсаванняў [13, с. 144].

У прыведзеным ніжэй прыкладзе разгорнуты матыў *бедаванне салдацкай удавы*, а матыў *пазнаванне гасця*, пра які будзе сказана ніжэй, наогул рэдукаваны. Узнікае самастойны варыянт-фрагмент, толькі генетычна звязаны з зыходным сюжэтам. Звяртае на сябе ўвагу дамінантная для беларускай абрадавай песнятворчасці земляробчая вобразнасць (*авёс, сена, касіць, грэбсці*). Сюжэт, у якім казак едзе з вайны і просіцца да ўдавы начаваць, увасабляецца ў форме дыялогу:

– Я б пусціла начаваць, Недзе коніка ўвязаць.	– Не касіла, не грабла, Няма сена ні сцябла.
– Я шабелку дый уб’ю – І коніка прывяжу.	– Ой ты, удава малада, Дай казаку вячэраць.
Ой ты, удава малада, Дай коніку хоць аўса.	– Не тапіла, не варыла, Няма чаго вячэраць.
– Я не сею, я не жну, Дзе я оўсіка вазьму?	– Ой ты, удава малада, – Сцялі белую пасцель.
– Ой ты, удава малада, Дай коніку хоць сянца.	Стала яна пасцель слаці, Слэзанькамі абліваці [8, с. 225].

Матыў *сустрэчы/пазнавання* (III) функцыянальна і семантычна звязаны з матывам *запаветныя рэчы паказваюць праўду* (V) і трактуецца як праява лёсу. У раннетрадыцыйных сюжэтах сустрэча (пазнаванне) рытуалізавана (III_a): гасці кажучь удоўцы выйці на сярэдзіну хаты, наблізіцца да іх, пакланіцца старэйшаму, узяць ад яго запаветныя рэчы. Напрыклад, уланы просяць удаву зняць з гасця яго *чорну шапку*¹³, з шапкі ўзяць хустачку, на якой завязаны вузельчык з заручальным пярсцёнкам. У беларускім варыянце: *Кладзі ручкі ў запазуху, / Вынь шаўкову хустачку, / Дастань залаты персцень, / Ты на персценьку ўгадаеш, / Ты на хустачцы спазнаеш*. Запаветнымі рэчамі – апазнавальнымі знакамі – выступаюць *пярсцёнак, хустачка, образочек, рубашка, полотенечко, рукодэльце*. Гэта ўстойлівыя атрыбуты фальклорнай абраднасці, якія сімвалізуюць шлюбнае ўз’яднанне, сямейна-родавую прыналежнасць, жаночую долю. У позніх тэкстах пазнаванне мужа і сына раптоўнае, пазбаўленае моманту рытуалізацыі (III_b): *Пазнай, пазнай, хазяюшка, / Ты мужа сваяго. / Прыжмі к грудзі гарачэй / Сыночка сваяго*.

Існуюць фінальныя апісальныя формулы радасці ад сустрэчы, шчаслівага жыцця (G): *Уставайце, дзетачкі, / Ужо мясячык узыйшоў, / Ваш татулька з вайны прышоў; Объятыя начались / И слёзы пролились. / Сейчас в бедной избушке / Жизнь тихая идет*. Адзінкавыя варыянты нешчаслівай развязкі не маюць формульнай прыроды: удава кажа, што атрымала вестку аб смерці мужа, а пра сына – нічога; гаспадыня ўсю ночку не спала, на раніцу памерла; дзеці прыбеглі прывітаць бацьку, але ён зноў адыходзіць на вайну; бацька вярнуўся назаўсёды, у адстаўку, а сын – толькі пабачыць маці і інш.

Ніжэй прадстаўлены схемы тэкстуалізацыі матываў у сямі найбольш рэпрэзентатыўных у мастацкіх адносінах тэкстах:

[A – I_a – B₂ – П_c – C – IV – III_b] (запісаны не раней за 1877 г. (бел.) [4, с. 862]);
[I_b – П_a – B₁ – C – E – D – III_a – G] (выдадзены ў 1894 г. (рус.) [9, с. 221–222]);
[I_b – П_a – C – B₁ – E – V – III_a] (выдадзены ў 1895 г. (рус.) [10, с. 416–417]);
[A – П_b – I_a – B₂ – C – E – III_b] (выдадзены ў 1936 г. (рус.) [11, с. 72–73]);
[A – I_e – B₂ – П_c – C – III_b – F₁] (запісаны ў 1945 г. (рус./бел.) [12, с. 173]);
[A – I_e – П_b – B₂ – C – D₁ – III_b – F] (запісаны ў 1951 г. (бел.)¹⁴);
[I_c – П_b – C – E – V – III_a] (запісаны ў 1968 г. (бел.) [8, с. 225–226]).

Заклучэнне

Сфарміраванасць у беларускай песнятворчасці досыць устойлівай сюжэтнай традыцыі пад назвай *Непазнаны муж вяртаецца з вайны* пацвярджаецца фіксацыяй адпаведных тэкстаў на працягу XIX–XX стст., у тым ліку ў ваенны і пасляваенны час. Матыўны фонд сюжэта *Непазнаны муж вяртаецца з вайны* складаюць пяць матываў, якія ўвасабляюць семантычныя ўніверсаліі традыцыйнай народнай культуры і фарміруюць устойлівае праблемна-тэматычнае поле. Тэкстуалізацыя матыву *вяртанне салдата* ўказвае на яго генетычную сувязь з матывам *прыходу гасця*, што спараджае сюжэтны дынамізм, рэцэпцыю розных атрыбутыўных элементаў (цудоўныя памочнікі ваяводы, вайсковае ўбранне

¹³ Вобраз чорнай шапкі генетычна ўзыходзіць да вобразнай сістэмы велічальнай абрадавай песні гаспадару: *чорныя бабры ў сістэме сушветнага дрэва і шапачка бабровая* як рэпрэзентацыя высокага статусу гаспадара.

¹⁴ БДАМЛіМ. Ф. 349. Воп. 1. Спр. 90. Сш. 26. Арк. 38.

ўланаў, салдацкія ўзнагароды, экіпіроўка партызан). Сюжэтны дынамізм прыводзіць да сюжэтнага разгалінавання ў межах розных песенных жанраў, сярод якіх *балада* (познетрадыцыйная), *песні сацыяльна-бытавая, салдацкая, казацкая, песні ўдавы, песні Вялікай Айчыннай вайны*¹⁵. Тэкстуалізацыя матыву *ўдава бядуе* паказвае яго большую статыку, значную ўключанасць у народную побытава-абрадавую і песенную культуру. У раннетрадыцыйных тэкстах актуалізуецца семантыка гендарнай залежнасці і сацыяльнай неабароненасці *ўдавы-салдаткі* (уразлівы сямейны і этычны статус, выключна негатыўнае, у параўнанні з іншымі, матэрыяльнае становішча і інш.). У тэкстах, храналагічна блізкіх да ваенных часоў, матыў удавы набывае суб'ектнасць, уключаецца ў парадыгму сацыяльнага як вобраз *партызанскай маці і жонкі* ва ўмовах агульнаацыянальнай барацьбы.

Шэраг тэкстаў паказваюць, што адным з кірункаў змянення сюжэта ў XX ст. было павелічэнне апавядальнай экспрэсіі, што праяўляецца ў розных суадносінах дынамічнага і статычнага пачаткаў, у розных спосабах мастацкага абагульнення. У раннетрадыцыйных тэкстах дамінуе ліра-эпічны пачатак, у тэкстах, мадыфікаваных падчас Вялікай Айчыннай вайны, міфапэтычны матывы *цудоўных памочнікаў і заповітных рэчаў* рэдукуюцца, матыў *пазнання* маніфестуецца як дэрытуалізаваны, элементы пэтычнай арнаментыкі скарачаюцца. Трансфармацыя матыўнага фонду разгортваецца не лінейна (з магчымасцю вылучэння гістарычнай «прагаверсіі»), а разнаветарна. Пра гэта сведчаць уласна дарэвалюцыйныя салдацкія казацкія і песні, зафіксаваныя савецкімі фалькларыстамі ў другой палове XX ст.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Путилов Б. Комментарии. В: Путилов Б, редактор. *Русская народная поэзия. Эпическая поэзия*. Ленинград: Художественная литература; 1984. с. 387–428.
2. Балашов ДМ. Примечания. В: Астахова АМ, редактор. *Народные баллады*. Ленинград: Советский писатель; 1963. с. 377–423.
3. Смирнов ЮИ. *Восточнославянские баллады и близкие им формы: опыт указателя сюжетов и версий*. Москва: Наука; 1988.
4. Federowski M. *Pieśni miłosne, weselne, rodzinne, doroczne i inne z okolic Wolkowyska, Lidy, Grodna, Slonima, Białegostoku, Sokółki, Prużany, Nowogródka i Szucka. Tom 5*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe; 1958.
5. Петровская ГА. *Белорусские социально-бытовые песни*. Минск: Наука и техника; 1982.
6. Путилов БН. *Славянская историческая баллада*. Москва: Наука; 1965.
7. Кабашнікаў КП, Ялатаў ВІ, рэдактары. *Балады. Кніга 2*. Мінск: Навука і тэхніка; 1978. (Беларуская народная творчасць).
8. Цішчанка ІК, Скідан ВІ, Таўлай ГВ, укладальнікі. *Сацыяльна-бытавыя песні*. Мінск: Навука і тэхніка; 1987. (Беларуская народная творчасць).
9. Истомин ФМ, Дютш ГО. *Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году*. Санкт-Петербург: ИРГО; 1894.
10. Соболевский А. *Великорусские народные песни. Том 1*. Санкт-Петербург: Государственная типография; 1895.
11. Бирюков ВП, составитель. *Дореволюционный фольклор на Урале*. Свердловск: Полиграфкнига; 1936.
12. Крупянская ВЮ, Минц СИ. *Материалы по истории песни Великой Отечественной войны*. Москва: Издательство АН СССР; 1953.
13. Путилов БН. Мотив как сюжетобразующий элемент. В: Мелетинский ЕМ, Неклюдов СЮ, составители. *Типологические исследования по фольклору*. Москва: Наука; 1975. с. 141–155.

References

1. Putilov B. [Comments]. In: Putilov B, editor. *Russkaya narodnaya poeziya. Epicheskaya poeziya* [Russian folklore poetry. Epic poetry]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura; 1984. p. 387–428. Russian.
2. Balashov DM. [Notes]. In: Astakhova AM, editor. *Narodnye ballady* [Folk ballads]. Leningrad: Sovetskii pisatel'; 1963. p. 377–423. Russian.
3. Smirnov UI. *Vostochnoslavjanskije ballady i blizkie im formy: opyt ukazatelya syuzhetov i versii* [Eastern Slavic ballads and related forms: the practice of classification of plots and versions]. Moscow: Nauka; 1988. Russian.
4. Federowski M. *Pieśni miłosne, weselne, rodzinne, doroczne i inne z okolic Wolkowyska, Lidy, Grodna, Slonima, Białegostoku, Sokółki, Prużany, Nowogródka i Szucka. Tom 5* [Love, wedding, birth, road songs and other from Volkowysk, Lida, Grodna, Slonim, Bialostok, Sokolka, Prużany, Novogródok i Szuck]. Warsaw: Państwowe Wydawnictwo Naukowe; 1958. Polish.
5. Petrovskaya GA. *Belorusskie sotsial'no-bytovy pesni* [The Belarus social and domestic songs]. Minsk: Nauka i Tekhnika; 1982. Russian.
6. Putilov BN. *Slavyanskaya istoricheskaya ballada* [Slavic historical ballade]. Moscow: Nauka; 1965. Russian.

¹⁵ У гэты шэраг можна ўключыць і жорсткі раманс, што з'яўляецца тэмай асобнага даследавання.

7. Kabashnikau KP, Jalatau VI, editors. *Balady. Kniga 2* [Ballads. Volume 2]. Minsk: Navuka i Tehnika; 1978. (Belarusian folk art). Belarusian.
8. Cishchanka IK, Skidan VI, Tawlaj GV, compilers. *Sacyjal'na-bytavyja pesni* [Social and domestic songs]. Minsk: Navuka i tjechnika; 1987. (Belarusian folk art). Belarusian.
9. Istomin FM, Dyutsh GO. *Pesni russkogo naroda. Sobrany v guberniyakh Arkhangel'skoi i Olonetskoi v 1886 godu* [The songs of Russian people: collected in the Arkhangelsk and Olonets governorates in 1886]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo IRGO; 1894. Russian.
10. Sobolevsky A. *Velikoruskie narodnye pesni. Tom 1* [The great Russian folk songs. Volume 1]. Saint Petersburg: Gosudarstvennaya tipografiya; 1895. Russian.
11. Biryukov VP, editor. *Dorevol'yutsionnyi fol'klor na Urale* [Folklore of the pre-revolutionary Urals]. Sverdlovsk: Poligrafkniga; 1936. Russian.
12. Krupyanskaya VJu, Minz SI. *Materialy po istorii pesni Velikoi Otechestvennoi voiny* [Materials on the history of the song of the Great Patriotic War]. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of USSR; 1953. Russian.
13. Putilov BN. [A Motive in plot-construction]. In: Meletinskii EM, Neklyudov SYu, compilers. *Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru* [Folklore typology studies]. Moscow: Nauka; 1975. p. 141–155. Russian.

Артыкул настаніў у рэдкалегію 03.01.2019.
Received by editorial board 03.01.2019.