

**ТЭАТРАЛЬНЫ ФАЛЬКЛОР КАЛЯДНАГА ЦЫКЛА
НА ТЭРЫТОРЫІ ЗАХОДНЯГА ПААЗЕР'Я ў пачатку ХХ ст.:
АГУЛЬНАСЛАВЯНСКІЯ І СПЕЦЫФІЧНЫЯ РЫСЫ**

Адна з галоўных праблем сучаснага прафесійнага тэатра цесна звязана з пэўнай доляй «ілюстрацыйнасці» сучасных тэатральных спектакляў, калі творцы сцэнічнай дзеі не імкнуцца да стварэння *архетыпова-метафарычнага мастацкага вобраза ў сцэнічным дзеянні, часе і прасторы*, а літаральна чытаюць тэкст «на нагах» у створаных мастаком-сцэнографам дэкарацыях і касцюмах. Прычын, якія прывялі сучасны беларускі тэатр да такога становішча, шмат. У рамках дадзенага артыкула нельга ахапіць іх усе, але, тым не менш, хацелася б спыніць увагу на тых, якія нам падаюцца не толькі вызначальнымі ў гэтай з'яве, але і вырашэнне якіх дазволіць вярнуць тэатру гледача як сутворцу ў працэсе пастаноўкі спектакля, а таксама знайсці новыя шляхі выхаду з творчага крызісу.

Асноўная праблема (якая, дарэчы, амаль не закранаецца ў сучасным мастацтвазнаўстве) гэта малавывучанасць тэатральнага фальклору насельніцтва Беларусі і поўная адарванасць сучаснага тэатральнага мастацтва ад яго каранёў – тэатральнай і паратэатральнай творчасці народа. У пачатку ХХІ ст. можна з упэўненасцю сцвярджаць, што мэтанакіравана тэатральным фальклорам (у адрозненне ад песенна-танцавальнай спадчыны) у нашай краіне займаўся толькі адзін (!) даследчык – стваральнік і больш як дзесяцігадовы кіраўнік рэспубліканскага праекта «Этнашкола» Ілья Іванавіч Сучкоў. Часткова пытанні тэатральна-фальклорнага выканальніцтва (у гістарычным аспекце) закраналі Г. І. Барышаў, Д. У. Стэльмах, М. А. Каладзінскі. На жаль, сярод большасці тэарэтыкаў сучаснага тэатра сфарміраваўся пункт гледжання, што фальклор (у тым ліку і тэатральны) паслужыў толькі падмуркам для зараджэння прафесійнага беларускага тэатра. Нават у найбольш значным выданні «Гісторыя беларускага тэатра» (Т. 1 «Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / пад рэд. У. І. Няфёда) ён разглядаецца толькі з гістарычнага пункту гледжання, як аджыўшая з'ява агульнабеларускага маштабу.

Акрамя таго, у вывучэнні гісторыі тэатральнага мастацтва ў ХХ ст. пераважаў сінхронны (адначасовы) падыход, які, з аднаго боку, дазваляў больш глыбока вывучыць тэатральнае жыццё краіны ў пэўны гістарычны перыяд (напрыклад, ХVІІІ ст.), але ж, з другога

боку, гэта жыццё не разглядалася як працэс і яго праяўленне ў часе, яго гісторыя, традыцыя і інавацыя ў новых сацыяльна-эканамічных умовах. Выкарыстанне ж сінхронна-дяхроннага падыходу з улікам рэгіянальнага падзелу тэрыторыі Беларусі спецыялістамі-этнолагамі на шэсць асноўных рэгіёнаў (Паазер'е, або Падзвінне, Падняпроў'е, Цэнтральную Беларусь, Панямонне, Заходняе і Усходняе Палессе) і рэлігійнага веравызнання жыхароў беларускіх рэгіёнаў, упершыню ўжытае аўтарам артыкула пры напісанні дысертацыйнага даследавання ў 1999 г. у працэсе вывучэння тэатральнай культуры заходняга Паазер'я, дазваляе не толькі больш глыбока даследаваць гісторыю тэатральнага фальклору, але і распрацаваць тэарэтыка-практычныя веды і навывкі для яго сучаснага выкарыстання.

Галінамі прымянення такіх ведаў могуць быць не толькі вузкарэгіянальныя тэарэтыка-практычныя працы ў мэтах аднаўлення традыцыйнай народнай культуры той ці іншай мясцовасці, напісанне артыкулаў для рознага роду выданняў (ад навуковых да папулярных), але і ўлік атрыманых тэарэтычных ведаў у галіне прафесійнага тэатральнага мастацтва. Таму што стварэнне сцэнічнага вобраза, дзеяння, тэатральнай мовы і ў народных тэатральных і паратэатральных дзях, і на сцэне сучаснага прафесійнага тэатра (і не толькі Беларусі, а і славянскай, і заходнееўрапейскай культур) будзеца практычна на аднолькавых прынцыпах пераўвасаблення і веданні тыповых і індывідуальных рыс, архетыповага і метафарычнага зместу, зразумелых кожнаму чалавеку або пэўнай сацыяльнай групе. Дасягаецца яно шляхам пераўвасаблення ў сцэнічны вобраз, якое, дарэчы, і ў фальклорным тэатры, і на сучаснай прафесійнай сцэне дасягаецца двума асноўнымі шляхамі: пераўвасабленне шляхам пераапраанання і пераўвасабленне шляхам пераназывання (па прынцыпу дапушчэння).

На тэрыторыі Беларусі, як і ў большасці ўсходнеславянскіх краін, элементы пераўвасаблення, якое дасягаецца з дапамогай масак, грыву, пераапраанання, пластыкі, мовы або пераўвасаблення па прынцыпу дапушчэння (перайменавання), пры наяўнасці ўнутранай лініі дзеяння, як і цыклічнасць прыроды, цесна звязаны з саялярным культам (нарадженне – росквіт – смерць) і выяўляюцца ў сямейна-абрадавай творчасці (радзіны – вяселле – пахаванне). Аднак часцей элементы тэатралізацыі сустракаюцца ў кульмінацыйныя моманты веснавога, летняга, восеньскага і зімовага сонцастаяння, на якіх

практычна трымаецца каляндарна-абрадавая традыцыя ўсходнеславянскага свету.

На жаль, памеры невялікага артыкула не дазваляюць нам раскрыць усё багацце і разнастайнасць тэатральнага фальклору жыхароў заходняга Паазер'я. Таму спынімся на найбольш яркіх прыкладах цікавейшых і адметных з'яў тэатральнага фальклору: на вядомых нам варыянтах святкавання самага «тэатральнага» свята беларускага земляробчага календара – Каляд. Гэта свята было прымеркавана да святкавання адраджэння сонца, якое паварочвала да лета, несла цяпло і дала новыя спадзяванні на гадавы дабрабыт і дастатак у гаспадарцы (перыяд святкавання Каляд (або Раство Хрыстова) – з 24 снежня па 6 студзеня па старым стылі).

Тэатральны фальклор жыхароў заходняга Паазер'я (Падзвіння), у склад якога ўваходзяць тэрыторыі шасці сучасных раёнаў Віцебскай вобласці: Докшыцкі, Пастаўскі, Глыбоцкі, Шаркаўшчынскі, Браслаўскі і Міёрскі, – хоць і характарызуюцца самабытнасцю і разнастайнасцю, цесна звязаны са святочна-абрадавай і пазаабрадавай традыцыяй, у сучасным мастацтвазнаўстве, як адзначалася вышэй, застаецца мала вывучаным¹.

Фарміраванне і развіццё тэатральнага фальклору беларусаў заходняга Падзвіння адбывалася ва ўмовах адсутнасці значных па эканоміка-культурным уздзеянні гарадоў, на памежжы з Латвіяй і Літвой, пад уплывам пераважна аграрнага роду заняткаў і месчачкова-хутарскога ладу жыцця. У запісах тэатральнага фальклору пачатку ХХ ст. знайшлі адбітак і рэлігійныя светапогляды творцаў з народа, і супрацьстаянне польскай і беларускай культур у 20–30-я гг. ХХ ст.

У своеасаблівых умовах ізаляванасці ад цывілізацыі тут нарадзіліся і захаваліся да першай паловы ХХ ст. цікавейшыя тыпы святкаванняў карнавальнага тыпу (калядаванне «трох каралёў», лалоўніцтва, ігрышчы «Яшчар», «Жаніцьба Цярэшкі», персанажы калядных прадстаўленняў, узоры перамежавання жыцця, абраду і тэатра (паратэатральная або фальклорна-тэатральная культура)), сфарміраваліся ўнікальныя мастацкія традыцыі ў народнай драматычнай творчасці, што і прывяло да пазнейшага стварэння

¹Часткова праблема асвятлялася ў дысертацыі аўтара артыкула: *Алексіна, І. А.* Тэатральная культура беларусаў заходняга Паазер'я: спадчына і сучаснасць / дыс. ...канд. мастацтвазнаўства. – Мн.: Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы, НАН Беларусі, 2000. – 138 с. – С. 30–59.

батлейкавага тэатра Патупчыка і дзейнасці Першай беларускай трупы І. Ц. Буйніцкага.

Пачнем з апісання тэатралізаванага абраду калядавання, якое бытавала ў в. Германавічы Шаркаўшчынскага раёна Віцебскай вобласці². Тут назіраецца значны ўплыў веравызнання на творчасць народа, што прывяло да трансфармацыі рэлігійнага абраду з адпаведнымі яму дзеючымі асобамі ў своеасаблівае тэатралізаванае відовішча, якое спалучала ў сабе як рытуальную, практычную, так і мастацка-эстэтычную функцыі. Калядны абход у гэтай мясцовасці аддалена напамінае народныя прадстаўленні «жывой батлейкі». Тут бралі ўдзел, на першы погляд, несумяшчальныя дзеючыя асобы, не характэрныя для іншых рэгіёнаў Беларусі. Гэта «анёл», якога прадстаўляла дзяўчынка, падобная на яго паводле народнага ўяўлення. Яе апраналі ў белую вопратку, прымацоўвалі крылы з гафрыраванай паперы, на галаву надзявалі «карону». Другая асоба – «чорт», на ролю якога падбіралі найбольш рухавага, гарэзлівага хлопца, апраналі яго ў перавернуты кажух, выпэцквалі сажай твар так, каб немагчыма было пазнаць. Наступны персанаж калядавання – «Божая Маці» з «немаўляткам» на руках, якое сімвалізавала Ісуса Хрыста. Дарэчы, апошнія дзеючыя асобы гурту не сустракаюцца больш ні ў якіх мясцовасцях рэгіёна. Завяршалі гэту «працэсію» «кароль» і калядны «дзед», якога інфарматарка называе «дзедам-марозам».

«Каралю», ролю якога выконваў мужчына сярэдніх гадоў, апраналі адпаведным чынам. Выканаўца ролі «дзеда-мароза» (вобраз якога, персанажная семіётыка і функцыі, на нашу думку, пераклікаюцца з вобразам каляднага «дзеда» ў іншых рэгіёнах Беларусі) імкнуўся дасягнуць знешняга падабенства шляхам пераапранання і выкарыстання элементаў маскіроўкі, а таксама пабудаванай лініі паводзін. Зааморфныя пераапрананні, нават «у казу», для гэтага гурту не характэрны. Затое тут быў такі адметны персанаж, як «каляда, прыбраная ў саломку». Пры такім складзе гурту, як ні парадаксальна, спецыяльных песень (нават рэлігійнага зместу) не спявалі. Звышзадача абходу аднавяскоўцаў заключалася ў тым, каб павітаць гаспадароў і іх сем'і, павіншаваць са святам нараджэння Хрыста, праявіць тэкстам пажадаць здароў'я і дабрабыту. Тут назіраецца наяўнасць імправізацыйнай асновы каляднага вандравання, у сувязі з якім ад удзельнікаў патрабавалася

²Запісана І. А. Алексінай у 1997 г. у в. Германавічы Шаркаўшчынскага раёна ад А. Б. Аляхновіч (1920 г.н.).

не толькі добрае веданне жыцця аднавяскоўцаў, іх спадзяванняў, але і вымагала значнай знаходлівасці, артыстычнасці, мастацкага валодання трапным словам. Усё гэта, а таксама відовішчнасць паказу і выкарыстанне багатых мастацкіх сродкаў і набліжае апісаны тып калядавання да прадстаўленняў «жывой батлейкі»³.

Не менш цікавы характар мае калядаванне ў іншых мясцовасцях вивучаемага рэгіёна. Напрыклад, жыхарамі в. Баяры Дзісенскага павета (сучасны Шаркаўшчынскі раён) выкарыстоўваліся не толькі абходы пешшу, але і аб'езды аднавяскоўцаў і жыхароў суседніх вёсак на вазках (падводах). Тут удзельнікі каляднага відовішча карысталіся дзвюма ці трыма святочна ўбранымі падводамі, на якія з жартамі, спевамі і музыкай сядалі дзеючыя асобы імправізаванага спектакля. Прадстаўленню характэрна больш багатая палітра (у параўнанні з вышэйапісаным тыпам каляднага вандравання) выяўленчых і выканаўчых сродкаў. У імправізаваных пастаноўках бяруць удзел «чорт», «казёл», «баба-яга», «жораў», «цыган» і «цяжарная цыганка». На жаль, дакладнага тэксту гэтай своеасаблівай «батлейкі» не захавалася. Згодна сведчанням інфарматаркі, кожны персанаж меў сваю, дастаткова прадуманую і пабудаваную як знешнюю, так і ўнутраную лінію дзеяння і паводзін⁴.

Згодна ўсталяваўшайся шматвяковай беларускай традыцыі, у гэтым гурце галоўную ролю выконваў «казёл». Надоўга запамінаўся глядачам і «чорт», які трымаў у руках вілы ці чапалу («для таго, каб усколваць грэшныя душы і кідаць іх у пекла»). Апошні, як і «баба-яга», з'яўляўся ўвасабленнем непрывабнага, непрыгожага. Чым актыўней паводзілі сябе гэтыя героі ў час прадстаўлення, тым больш было падстаў на працягу года пужаць імі непаслухмяных або лянівых дзяцей.

Акрамя пераапанутых, у гурце былі музыкі і выканаўцы песень, якія актыўна ўключаліся ў дыялог (песенны, музычны, ігры) з удзельнікамі і глядачамі. Напрыканцы калядавання «цыган» прасіў для сваёй жонкі і «будучага дзіцяці» грошай, іншага добра ці аўса для коней. Вобразы «цыганоў» іх паводзіны, пластыка, гаворка былі ўзяты ўдзельнікамі калядавання з рэальнага жыцця, калі

³Запісана А. Р. Котавай у 1997 г. у в. Вайнюнцы Браслаўскага раёна ад Т. А. Крывель (1923 г.н.), Г. І. Крывель (1921 г.н., в. Заборнікі) і А. І. Кулікоўскага (1921 г.н., в. Мурмішкі Браслаўскага раёна).

⁴Запісана І. А. Алексінай у 1997 г. у в. Баяры Шаркаўшчынскага раёна ад Г. У. Хаданёнак (1925 г.н.).

непадалёку ад Баяр спыняўся табар. Таму арганізатару ўсёй гэтай «камедыі» і шматгадоваму выканаўцу ролі «цыгана» Юстыну Лагуну было дзе і за кім паназіраць і пераўтварыць свае назіранні ў цікавы мастацкі вобраз. Заўважым, што інфарматарка Г. А. Хаданёнак называе такія паказы «яселкай» і сведчыць аб каларытнасці і запамінальнасці гэтых калядных вобразаў, што дае падставу гаварыць аб памежжы і перамежаванасці рэлігійнага абраду з народнай драматычнай творчасцю.

Тэатралізаваныя прадстаўленні з удзелам «цыган» ладзілі не толькі дарослыя, але і дзіцячыя гурты. Прыклад калядавання дзіцячым «цыганскім» гуртом запісаны даследчыцай А. Р. Котавай у в. Вайнюнцы на Браслаўшчыне⁵ на другі дзень каталіцкага свята «Тшы крулі» («Тры каралі»), якое атрымала назву ў гонар трох каралёў, якія згодна біблейскаму паданню, ішлі на святло Віфліемскай зоркі, каб пакланіцца нованароджанаму Ісусу Хрысту. Такі тып калядавання быў характэрны для населеных пунктаў заходняга Паазер'я, дзе пераважную большасць насельніцтва складалі каталікі, якія не калядавалі з 25 снежня. 7 студзеня дзеці, як хлопчыкі, так і дзяўчынкі, апранутыя ў дарослае адзенне, прадстаўлялі «цыган».

Выканаўцы імкнуліся не толькі да вонкавага падабенства, якога дасягалі з дапамогай пераапраанання, выкарыстання натуральнага грыму (сажа, буракі) і рэквізіту (маністы, хусткі, бразготкі), але і сваімі паводзінамі, спевамі, танцамі, «варажбой»), імкнуліся як мага лепш, найбольш характэрна паказаць пластыкай, мовай прадстаўляемыя вобразы. Дзеці заходзілі ў хату са спевамі: «Я цыганка маладая, / Я цыганка не прастая, / Умею варажыць, / Умею сказаць, што дзе ляжыць». У час варажбы ўжываліся і імправізацыі, і жарты, раскрывалася багацце гульнявой прыроды вясковых дзяцей⁶.

Дастаткова своеасаблівыя элементы пераўвасаблення, дакладней, пераапраанання, выкарыстоўвалі калядоўшчыкі з г. п. Друі Браслаўскага павета⁷. Інфарматар Б. В. Саруль сведчыць аб цесным

⁵Запісана А. Р. Котавай у 1997 г. у в. Вайнюнцы Браслаўскага раёна ад Т. А. Крывель (1923 г.н.), Г. І. Крывель (1921 г.н., в. Заборнікі) і А. І. Кулікоўскага (1921 г.н., в. Мурмішкі Браслаўскага раёна).

⁶Запісана А. Р. Котавай у 1997 г. у в. Вайнюнцы Браслаўскага раёна ад Т. А. Крывель (1923 г.н.), Г. І. Крывель (1921 г.н., в. Заборнікі) і А. І. Кулікоўскага (1921 г.н., в. Мурмішкі Браслаўскага раёна).

⁷Запісана А. Р. Котавай у 1998 г. у г. п. Друя Браслаўскага раёна ад Б. В. Саруль (1922 г.н., в. Мацюкі).

перапляценні рэлігійнай і прадстаўленча-пацяшальнай асновы ў калядаванні. У гурце брала ўдзел не толькі моладзь, але і мужчыны старэйшага ўзросту. Побач са спевамі рэлігійных песень адбываліся «паказальныя выступленні «казы», «каня», «каровы», якія ладзілі больш маладыя і здольныя да гэтай справы хлопцы. Усё гэта суправаджалася музыкамі ў складзе гарманіста, балалаечніка, цымбаліста і кларнеціста.

Каб падкрэсліць адметнасць святочнай падзеі, некаторыя ўдзельнікі (акрамя пераапанутых), «каб было мадней», ахіналіся белымі посцілкамі ці каляровымі коўдрамі. За спевамі, якія выконвала старэйшая група мужчын, іх частавалі гарэлкай, кілішак якой дзеля пацехі падносилі і «жывёле». Часцей перападала «каню» (хутчэй за ўсё па прычыне большай здольнасці выканаўцы даць цікавыя паказы ў гульнявой, дзейснай форме – *І.А.*): ён падскокваў, брыкаўся, танцаваў, катаў дзяцей. Заўважым, што ў іншых частках Беларусі разам з «канём» у калядным гурце былі і «дзед» або «цыган» – гаспадары «жывёлы». У дадзеным выпадку персанаж выступае як самастойная дзеючая асоба.

Не менш рэдкім калядным пераапананнем, якое сустракаецца на тэрыторыі Шаркаўшчынскага раёна і не характэрна для іншых рэгіёнаў Беларусі, з'яўляецца «воўк». Найбольш цікавым па змесце і тэатральнасці можна назваць калядаванне з «ваўком» у в. Бяльдзюгі, якое занатавана ад В. Ф. Пlosкай⁸. Тут, як і па ўсім заходнім Падзвінні, абрад адбываецца ў першы вечар свята. Удзельнічаюць у ім як хлопцы, так і дзяўчаты, як жанатая, так і нежанатая моладзь. Знешняе падабенства з прадстаўляемымі персанажамі дасягаецца дзякуючы спецыяльна падрыхтаваным маскам «казы», «жорава», «ваўка». Акрамя іх, у гурце былі «пачынальнік» са «звездой», «падхватнікі» і музыкі. У час спеваў спецыяльных калядных песень і тэатралізаванага відовішча «воўк» незаўважна для прысутных імкнуўся выкрасці дачку гаспадара хаты, калі тая ўжо дасягнула шлюбнага ўзросту. Пры гэтым ля хаты, у якую завіталі калядоўшчыкі, збіралася вясковая моладзь, якая ўважліва сачыла за дзеяннямі «ваўка». У гурце хлопцаў знаходзіўся і выбраннік дзяўчыны. Калі «ваўку» ўдавалася здзейсніць «кражу», ён павінен быў знайсці яе, «выкупіць» і вярнуць бацькам. Калі «злодзей» пападаўся хлопцам з дзяўчынай, тыя павінны былі яго біць і праганяць са словамі: «Ідзі ў лес, воўк, з нашай дзярэўні,

⁸Запісана І. А. Алексінай у 1997 г. у в. Бяльдзюгі Шаркаўшчынскага раёна ад В. Ф. Пlosкай (1931 г.н.) (паводле аповеду яе маці).

у нас і хлопцаў хапае!». Сімвалічна праганялі яго і пасля выкупу «выкрадзенай».

Прысутнасць «ваўка» і яго паводзіны вымагалі ад іншых удзельнікаў калядавання максімальнага выяўлення сваіх акцёрскіх здольнасцей. Выканаўца ролі «ваўка» павінен таксама валодаць шэрагам творчых даных, быць імправізатарам, каб да апошняй хвіліны не паказаць сапраўдных намераў і так пабудаваць уласную лінію дзеяння, каб унесці ў добравядомую мясцовую традыцыю момант нечаканасці. Безумоўна, што дзеянні «ваўка» і гледачоў, якія прымаюць актыўны ўдзел («кража», «сховішча», «выкуп», «выгнанне»), мелі ў большасці сваёй тэатралізаваны, гульнявы характар. Таму на ролю выбіралі хлопца, які адпавядаў вышэйапісаным патрабаванням. Сама прысутнасць гэтага каляднага персанажа ўносіла ў віншавальна-велічальную атмасферу прадстаўлення драматычны канфлікт. Прысутнасць гледачоў, якія суправаджалі калядоўшчыкаў ад хаты да хаты, пільна сачылі за развіццём падзей і актыўна ўдзельнічалі ў асобных эпізодах дзеяння, таксама ўносіла ў каляднае вандраванне тэатралізавана-відовішчны характар.

Яшчэ адзін цікавы і не сустракаемы на тэрыторыі Цэнтральнай і Усходняй Беларусі тып калядавання – хаджэнне «трох каралёў». Найбольш цікавыя варыянты гэтага звычаю зафіксаваны на Пастаўшчыне і, часткова, на Браслаўшчыне. Там акрамя «каралёў» у гурце ўдзельнічалі і іншыя персанажы: «анёл», «чорт», «пастушкі». Напрыклад, у в. Лынтупы⁹ збіралася 6–7 хлопцаў, якія бралі дазвол на хаджэнне па сваёй парафіі і рыхтаваліся да абходу вёсак. Прынцып пераапрапанання быў наступным. На галаве кожнага «караля» была высокая бліскучая шапка, падобная на шалом. Вопратка – вышываная, упрыгожаная накшталт адзення ксяндзоў («комжы»). У руках яны трымалі доўгія, апрацаваныя палкі, якія нагадвалі посахі. На вяршыні шаломаў і посахаў замацоўваліся выразаныя і размаляваныя фігуркі каралёў. Паводзіны «каралёў», «анёла» і «пастушкоў» былі прадывітанаваны рэлігійнымі канонамі, хоць ад выканаўцаў і патрабаваліся знешнія дадзеныя, валоданне голасам і пластыкай. Жывінку ўносіў «чорт», для выканання ролі якога выбіралі найбольш жвавага, артыстычнага хлопца. Яго

⁹Запісана Т. Гарошка ў 1992 г. у г.п.Лынтупы, в. Сакуны, Васіліны Пастаўскага раёна. Інфарматыры: Г. А. Собаль (1914 г.н., в. Заброддзе); К. М. Вароўка (1916 г.н., в. Заброддзе); Г. У. Грынько (1916 г.н., в. Камаі); Г. Б. Пяткевіч (1914 г.н., в. Сакуны); А. В. Гутар (в. Шыркі), Г. П. Танана (г. п. Паставы).

апраналі ў чорнае адзенне ці вывернуты кажух, вымазвалі твар сажай, прычаплялі рогі, бараду, хвост, у які з мэтай абароны ад дзяцей тыкалі шпількі. Ён паводзіў сябе адпаведна вобразу: пужаў дзяцей, заігрываў з гаспадынямі, «спакушаў» іх.

Заўважу, што апісанья варыянты калядавання належаць беларусам праваслаўнага і каталіцкага веравызнання, а ў вёсках, дзе пераважную колькасць насельніцтва складалі стараверы (Шэрагі (Міёршчына), Варонка (Шаркаўшчынскі раён), Адамава, Кірыліна (Браслаўшчына) і інш.) традыцыі калядаваць не было.

Падводзячы вынікі ўсяму вышэйвыказанаму, заўважым, што нават нешматлікія прыведзеныя ў артыкуле прыклады калядавання даюць падставу сцвярджаць аб красамоўнай наяўнасці цікавых і ўнікальных фальклорна-тэатральных формаў культуры беларусаў заходняга Паазер'я, якія, як было падкрэслена намі ў артыкуле, маюць не толькі агульнаславянскія і агульнабеларускія рысы, але і вузкарэгіянальныя асаблівасці. Усё гэта патрабуе больш глыбокага тэарэтычнага даследавання і прымушае нас уздымаць пытанне аб неабходнасці далейшага навуковага збору, вывучэння і выкарыстання здабыткаў фальклорна-тэатральнай спадчыны не толькі жыхароў вызначанага рэгіёна, але і ўсіх шасці рэгіёнаў Беларусі. Асабліва актуальнай праблема збору, вывучэння і захавання тэатральнага фальклору жыхароў Беларусі ў кожным з яе рэгіёнаў і ў зонах памежжа з Расіяй, Украінай, Літвой, Латвіяй, а таксама і беларускіх эмігрантаў у іншых краінах свету застаецца і таму, што сапраўдных носьбітаў і знаўцаў тэатральна-фальклорнай традыцыі сёння – лічаныя адзінкі, колькасць якіх год ад году скарачаецца.