

Gdzie bije źródło...

Pieśni ludowe pogranicza
Polski i Białorusi

Lublin – Wisznice 2015

Gdzie bije źródło...

PIEŚNI LUDOWE POGRANICZA POLSKI I BIAŁORUSI

Redakcja:

Feliks Czyżewski

Agnieszka Dudek-Szumigaj

Marija Żygalova

Transkrypcja:

Anna Michałec

Lidija A. Zacharczuk



LUBLIN-WISZNICE 2015



PL-BY-UA
2007-2013



Program Współpracy Transgranicznej
Polska-Białoruś-Ukraina 2007-2013
jest finansowany ze środków Unii Europejskiej

Cross-border Cooperation Programme
Poland-Belarus-Ukraine 2007-2013
is financed by the European Union

Recenzenci

prof. dr hab. Józef Kość
prof. dr hab. Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska
prof. dr doc. Oksana S. Popowa

Redakcja wydawnicza
Halina Kosienkowska

Projekt okładki i stron tytułowych
Robert Ginalski

Tłumaczenie na język angielski
Jerzy Adamko

Tłumaczenie na język białoruski
Jadwiga Kozłowska-Doda

„Projekt realizowany jest przy wsparciu Unii Europejskiej w ramach Programu Współpracy Transgranicznej Polska-Białoruś-Ukraina 2007–2013. Projekt parasolowy pt. Kultura pogranicza pomostem integracji społeczności lokalnych w Euroregionie Bug”

Mikroprojekt „Gdzie bije źródło... Kultura muzyczna pogranicza Polski i Białorusi”
Nr projektu BUG/7/12

Kierownictwo naukowe projektu

prof. Feliks Czyżewski (Instytut Filologii Słowiańskiej UMCS)
prof. Marija P. Żygałowa (Wydział Filologiczny i Psychologiczno-Pedagogiczny
Uniwersytetu im. A. Puszkina w Brześciu)

Sekretarz naukowy projektu
dr Agnieszka Dudek-Szumigaj (Instytut Filologii Słowiańskiej UMCS)

Transkrypcja muzyczna

Anna Michalec (Instytut Filologii Polskiej UMCS)
Lidija A. Zacharczuk (Wydział Filologiczny Uniwersytetu Państwowego im. A. Puszkina
w Brześciu)

Partnerzy projektu

Gminny Ośrodek Kultury i Oświaty w Wisznicach
Oddział Kultury Rejonu Brzeskiego Czernskij Sowiet
Instytut Filologii Słowiańskiej (Zakład Filologii Ukraińskiej i Zakład Białorutenistyki) UMCS
Wydział Filologiczny i Psychologiczno-Pedagogiczny Uniwersytetu im. A. Puszkina w Brześciu

© by Instytut Filologii Słowiańskiej UMCS
Zakład Filologii Ukraińskiej, Zakład Białorutenistyki
Gminny Ośrodek Kultury i Oświaty w Wisznicach

ISBN 978-83-7847-227-3

Skład i łamanie oraz redakcja techniczna
„Bez Erraty” Zbigniew Dyszczyk

Spis treści

Table of Contents

Wstęp	9
Introduction	
Лидия А. Захарчук, Алексей М. Захарчук (Брест)	
Музыкальная этнокультура Брестчины: эстетический аспект, традиционные особенности и современная исполнительская интерпретация	11
The Musical Ethnoculture of Brest Province: Esthetic Aspect, Traditional Curiosities and Contemporary Performing Interpretation	
Jan Adamowski (Lublin)	
Folklor na wschodnim pograniczu kulturowym	25
Folklore in the Eastern Cultural Borderland	
Мария П. Жигалова (Брест)	
Философия жизни и её отражение в песнях пограничья XIX–XX вв. (на примере песен Малоритского района Брестской области)	37
Philosophy of Life and Its Reflection in the Borderline Area Songs of the 19 th and 20 th Centuries (As Exemplified by the Songs of Malarita District, Brest Province)	
* * *	
Ніна М. Борсук (Брэст)	
Хараство пачуццяў і дум: далучэнне да песеннай спадчыны Камянецчыны	51
Grandiosity of Emotions and Thoughts: The Song Heritage of Kamenets Area	
Jadwiga Kozłowska-Doda (Lublin)	
Osobliwości pieśni pogrzebowych z Dubicz Cerkiewnych na Białostocczyźnie (na tle polsko-białoruskiego pogranicza etnolingwistycznego)	59
Peculiarities of Funeral Songs from Dubicze Cerkiewne in the Białystok Region (In the Context of the Polish-Belarusian Ethnolinguistic Borderland)	
Лариса В. Лаўрэнка (Брэст)	
Песні «каляндарнага цыкла» (гадавога земляробчага круга) жыхароў Палесся ў 20–30-я гг. XX ст.	77
The Songs of the “Annual Cycle” (“Agricultural Annual Circle”) of the Polesian Inhabitants in the 1930s	
Agnieszka Dudek-Szumigaj (Lublin)	
W tej kolędzie kto dziś będzie, każdy się ucieszy, czyli uwagi o pieśniach w obrzędzie kolędowania na pograniczu polsko-wschodniosłowiańskim	83
W tej kolędzie kto dziś będzie, każdy się ucieszy or remarks about songs in the rite of going caroling in the Polish – East-Slavic Borderland	
Мария П. Жигалова (Брест)	
Современное полиэтническое песенное творчество Малоритчины: теоретическое осмысление и роль в мультикультурном социуме	95
The Contemporary Polyethnic Songs of Malarita Area: Theoretical Characteristics and Importance for the Multicultural Community	

* * *

Halina Pelcowa (Lublin)

Leksyka kresowa północno-wschodniej Lubelszczyzny i jej odzwierciedlenie
w pieśni ludowej 109
Borderland lexis of north-east Lublin region and its reflection in folk song

Feliks Czyżewski (Lublin)

Mowa regionu w świadomości mieszkańców pogranicza Polski i Białorusi
(w świetle wypowiedzi ludności południowego Podlasia) 119
The Language of the Region in the Awareness of Inhabitants of the Polish-Belarusian Borderland
(In Light of the Speech of the South Podlasie Inhabitants)

Фёдор Д. Клімчук (Минск)

Гаворкі Берасцейскай вобласці. 129
Dialects of Brest Province

Іна А. Швед (Брэст)

Песенны код каравайнага абраду Брэстчыны. 145
The Song Code of the Rite of Wedding Korovai in Brest Province

Ольга Б. Переход (Брэст)

Оценочная лексика в песенной народной поэзии (на материале песен
Каменецкого района Брестской области) 157
Evaluative Vocabulary in Folk Song Poetry (Based on the Songs of Kamenets District, Brest Province)

Зоя М. Заіка (Брэст)

Семантыка-стылістычная адметнасць калядных песень Камянеччыны 165
The Semantic and Stylistic Specificities of Christmas Carols in Kamenets Area

* * *

Марыя С. Кавалевіч (Брэст)

Змест, сродкі і метады народнай педагогікі ў песеннай творчасці
Берасцейшчыны 175
The Content, Means and Methods of Folk Pedagogy in the Songs of Brest Province

ŚPIEWNIK

<i>Саўка ды Грышка ладзілі дуду</i>	189
<i>Через наше село</i>	190
<i>Сядзіць камар на дубочку</i>	191
<i>Коці, коці, лапкі</i>	192
<i>Ляцелі гусёлкі</i>	193
<i>Зайчыку, зайчыку, мій братчыку</i>	194
<i>Подоляночка</i>	195
<i>Женчикок-бренчикок</i>	196
<i>Ой, горобчыку</i>	197
<i>Ой, на горі жито</i>	198
<i>Дрібушечки</i>	199
<i>Горобей, горобей</i>	200

<i>Леле, бабо, леле, діду</i>	201
<i>А мы проса сеялі.</i>	202
<i>Запражыце сівых коней</i>	203
<i>Звіняць звончыкі</i>	204
<i>Ой, дівчино, шумить гай</i>	205
<i>Тычэ ричынька нэвэлычэнька...</i>	206
<i>Ой ти, дівчино, зарученая.</i>	207
<i>Зеленеє жито, зелене</i>	208
<i>Ой, ты дубэ кучэрявый</i>	209
<i>Починаем винок вити</i>	210
<i>Ой, ляцелі гусанькі цераз сад</i>	211
<i>Ой, мій милий вареничків хоче</i>	212
<i>У церкви стояла карета.</i>	213
<i>Взял бы я Цыганку...</i>	214
<i>На горе колхоз...</i>	215
<i>Ой, женился старый дед.</i>	216
<i>Ой, там, на толчку, на базары.</i>	217
<i>На городе буркун ягодок ны родыть.</i>	218
<i>Там за гаєм, гаєм</i>	219
<i>Лита молодыи.</i>	220
<i>Ой, не світи, місяченьку.</i>	221
<i>Туман ярм, туман долиною</i>	222
<i>Родны край.</i>	223
<i>Там каля млына.</i>	224
<i>Ой, у вишневому садочку</i>	225
<i>Это было давно.</i>	226
<i>Ой, пиду я в лис по дрова...</i>	227
<i>Ой, чие ж то жито.</i>	228
<i>Волинь моя.</i>	229
<i>И все таки море.</i>	230
<i>Го-го-го, каза.</i>	231
<i>Добрыи вэчур!</i>	232
<i>Жавароначкі, прыляціце.</i>	233
<i>Ты, зязюля, не кукуй</i>	234
<i>Ой, на Купала-Купалочка</i>	235
<i>Купалінка</i>	236
<i>Ой, вже Петровка минаецься</i>	237
<i>Ой, лытила зозулэчка...</i>	238
<i>Ой, на гори пшаньця.</i>	239
<i>I szumyt!, i hude</i>	240
<i>Pasła trzody na łące</i>	241
<i>Od krzaczka do krzaczka przepłynęła kaczką</i>	242
<i>Oj, pojdu ja ponad Buhom.</i>	243
<i>Chmurytsia, doszcz bude.</i>	245
<i>Już to nie wesele</i>	247

Spis treści

<i>Musimy siać, choć grunta nasze marne</i>	249
<i>W suterynie daleko za miastem</i>	250
<i>Wyprahajcie chłopci kony</i>	252
<i>Kiedym do wojska wstępował</i>	253
<i>Tam u polu try krynyczyenki</i>	254
<i>Rano, rano, raniusieńko, rano po rosie</i>	255
<i>Rano, rano, raniusieńko, ledwie tylko dzień</i>	256
<i>W fabryce pracowała od swych dziecinnych lat</i>	257
<i>Serdeczna Matko, opiekunko ludzi</i>	258
<i>Gdzie pójdę, jeśli nie tam wypłakać się do woli</i>	259
<i>Nasze plany i nadzieje coś niweczy raz po raz</i>	260
<i>Nie narzekam, chociaż wiele tu nie mam</i>	262
<i>Dla Jezusa pragnę umrzeć</i>	264
<i>Nasze roki, krosna życia</i>	265
<i>Matko Najświętsza do serca Twego</i>	266
<i>Dym kadzieli wokół snuje się</i>	267
<i>O najświętsza Twarzy mego Pana</i>	269
<i>Dnia jednego o północy</i>	271
<i>Ho ho ho ho ho, koza niebogo</i>	272
<i>Na kopie siana leżałem z rana</i>	273
<i>Rozkwitnęła się Lilija</i>	274
<i>Śliczna Panienska Jezusa zrodziła</i>	275
<i>Tuszając pasterze, że dzień blisko</i>	276
<i>W Betlejem sławnym, w czasie niedawnym</i>	277
 Agnieszka Dudek-Szumigaj, Elżbieta Sokołowska (Lublin, Wisznice)	
Sprawozdanie z projektu pt. „Gdzie bije źródło... Kultura muzyczna pogranicza Polski i Białorusi”	279
Report of the Project “Where the Spring Issues... Musical Culture of the Polish and Belarusian Borderland”	
 Informacje o autorach	
About the Authors	284

Wstęp

Introduction

Przekazujemy czytelnikom interesującym się kulturą pogranicza, a szczególnie jej aspektem muzycznym, tom zbiorowy pt. *Gdzie bije źródło... Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi*. Edycja stanowi pokłosie międzynarodowego projektu badawczego *Kultura pogranicza pomostem integracji społeczności lokalnych w Euroregionie Bug*, mikroprojekt *Gdzie bije źródło... Kultura muzyczna pogranicza Polski i Białorusi*, nr projektu BUG/7/12, realizowanego przy wsparciu Unii Europejskiej w ramach Programu Współpracy Transgranicznej Polska–Białoruś–Ukraina 2007–2013. Partnerami projektu były następujące instytucje: Gminny Ośrodek Kultury i Oświaty w Wisznicach, Oddział Kultury Rejonu Brzeskiego w Czernskim Sowiecie, Instytut Filologii Słowiańskiej (Zakład Filologii Ukraińskiej i Zakład Białorutenistyki) UMCS w Lublinie, Wydział Filologiczny i Wydział Psychologiczno-Pedagogiczny Uniwersytetu im. A. Puszkina w Brześciu. Kierownictwo naukowe nad realizacją zadań projektowych sprawowali: prof. prof. Feliks Czyżewski (Instytut Filologii Słowiańskiej UMCS) i Marija P. Żygałowa (Wydział Filologiczny Uniwersytetu im. A. Puszkina w Brześciu).

Część pierwsza publikacji zawiera 15 artykułów koncentrujących się wokół następujących zagadnień: historia rozwoju kultury muzycznej pogranicza Polski i Białorusi, specyfika gatunkowa i tematyczna folkloru pogranicza, aspekt dialektałny i etnolingwistyczny pieśni, wykorzystanie pieśni w pedagogice ludowej.

Drugą część stanowi śpiewnik zawierający teksty i nuty ponad 80 pieśni zarejestrowanych podczas badań terenowych. Śpiewnik odzwierciedla sytuację językową pogranicza Polski i Białorusi, stąd obecność w nim teksów polsko-, białorusko-, ukraińsko- i rosyjskojęzycznych.

Pragniemy podziękować wszystkim organizacjom partnerskim oraz uczestnikom projektu, którzy nie są obojętni na zjawiska kultury ludowej i folkloru, a dzięki swemu zaangażowaniu w realizację projektu przyczynili się do powstania niniejszej książki. Wyrazy wdzięczności składamy przede wszystkim Osobom reprezentującym Euroregion Bug za akceptację działań mających na celu wydanie tego tomu, a także wójtowi Gminy Wisznice – Panu Piotrowi Draganowi za pomoc okazaną podczas przygotowania edycji. Państwu Informatorom jesteśmy bardzo wdzięczni za wykonanie interesujących nas pieśni, pomoc ta była nieodzowna do powstania części dokumentalnej – muzycznej – tomu. Za cenne uwagi, pomocne w pracach nad tomem, składamy gorące podziękowania recenzentom: Pani Profesor Oksanie Popowej, Pani Profesor Stanisławie Niebrzegowskiej-Bartmińskiej i Panu Profesorowi Józefowi Kościowi. Za sprawną organizację zadań związanych z realizacją projektu dziękujemy Pani Dyrektor Elżbiecie Sokołowskiej. Pani dr Jadwiga Kozłowska-Doda i Pan mgr Jerzy Adamko zechcą przyjąć podziękowanie za translację tekstów. Słowa podziękowania za pracę nad stroną językową tekstów kierujemy do Pani Haliny Kosienkowskiej, zaś za skład

Wstęp

i opracowanie graficzne wydawnictwa – do Państwa Joanny i Zbigniewa Dyszczyków. Dziękujemy serdecznie Panu Prezesowi Tomaszowi Orkiszewskiemu oraz zespołowi Wydawnictwa Polihymnia za włączenie niniejszego opracowania w poczet swoich publikacji.

Redakcja

Лидия А. Захарчук
Алексей М. Захарчук

Брест

Музыкальная этнокультура Брестчины: эстетический аспект, традиционные особенности и современная исполнительская интерпретация

*The Musical Ethnoculture of Brest Province: Esthetic Aspect, Traditional
Curiosities and Contemporary Performing Interpretation*

W niniejszym artykule poruszono kwestię konieczności zbadania muzycznej etnokultury we współczesnym społeczeństwie, jej znaczenia w kształtowaniu cech moralnych człowieka, jego kultury estetycznej. Zwrócono uwagę na aspekt estetyczny, tradycyjne osobliwości muzyczno-wykonawcze, przedstawiono składnię muzyczną odmian i gatunków folkloru pieśniowego obwodu brzeskiego. Szczególnie skupiono się na głównych odmianach muzyczno-pieśniowej twórczości ludowej w kontekście cech tradycyjnych oraz współczesnej interpretacji wykonawczej. Autorzy analizują wzajemne powiązania twórczości ludowej regionu brzeskiego i tradycji etnokulturowej terenów przygranicznych, podkreślają cechy wartościujące dorocznej, rodzinno-obrzędowej kultury, folkloru dziecięcego, w których znalazły swoje odbicie koloryt narodowy i osobliwości ludowe.

Słowa kluczowe: etnokultura, folklor doroczny, folklor rodzinno-obrzędowy, dziecięcy folklor, składnia muzyczna

This article discusses some of the issue of the importance of studying the music of ethnic culture in the modern development of society in the formation of moral qualities of the man, his aesthetic culture. The aesthetic aspect and the traditional musical performance features are emphasized; musical syntax of types and genres of music folk songs Brest region is presented. The special attention is paid to the basic types of musically-song folk work of the region in the context of traditional descriptions and modern conducting interpretation. The authors analyse intercommunication of folk work of the Brest region with ethnic culture traditions of frontier territories, reflect the valued description of calendar-ceremonial, domestically-ceremonial culture, children's folklore, expressing national colour and originality of people.

Key words: ethnoculture, kalendarno-ceremonial, family-ceremonial, children's folklore, musical syntax

В современной научной практике этнокультурное пространство рассматривается как среда, формирующая ценностные ориентации личности на всех этапах её становления. Владение системой этнокультурных ценностей – важная составляющая методологической культуры личности, позволяющая осмыслить культурно-образовательное пространство, практически реализовать творческий потенциал в соответствии с современными приоритетами развития духовного мира человека.

Традиционная народная культура брестского края, включающая в себя образовательно-воспитательный и культурно-воспитательный компоненты, наряду с другими факторами развития современного общества, активно участвует в формировании нравственной, эстетической культуры личности, ее национального самоопределения.

Возможности этнокультуры в целом, и Брестчины в частности, актуализируются в современной концепции образования в Беларуси, целью которой является развитие культурной личности, ориентированной на общечеловеческие ценности, мировую и национальную художественную культуру, способной к самоопределению и культурной идентификации. Этнокультура включает и объединяет такие факторы воздействия на личность как природа, отношения, быт, искусство, религия, и, таким образом, она охватывает весь спектр значений, в структуре понятия «разносторонне развитая личность».

В работе с детьми, подростками, молодежью в регионе решаются задачи формирования этнокультурной идентичности, сохранения этнокультурного наследия на основе принципов развития мировой культуры. В процессе формирования этнического самосознания личности обращается внимание на ценностное отношение к истории, национальным традициям, обычаям, фольклору, языковой культуре, государственности, а также на уважение национальных культур других народов.

Конечно, решение этой проблемы требует ответственного подхода, системных практических действий, направленных на повышение качества образования в целом, и нравственно-эстетического воспитания, в частности, способствующего этнокультурному развитию личности. Этническая культура в этом плане служит ценностным регулятором человеческих отношений, являясь основой правовой, нравственной, интеллектуальной, эстетической культуры.

Известно, что значимой частью этнокультурного наследия любого народа являются его традиции и обычаи, обряды и праздники, музыкальный фольклор. Сохранять, изучать и передавать его своим потомкам – важное условие жизни своеобразной самобытной культуры. Исторические процессы возрождения народной культуры требуют обращения к истокам обычаев, традиций, обрядов, в частности к календарно-обрядовому, семейно-обрядовому, детскому музыкальному фольклору – важным составляющим этнокультурного наследия. Среди современных тенденций культурного развития следует отметить внима-

ние ученых, интерес исследователей к изучению этнокультуры приграничных территорий, к традициям и обрядам белорусского и польского народов.

Собиранием, изучением и анализом этнокультуры белорусов занимались известные исследователи [Кабашнікаў 1996, 519; Лозка 1996, 302; Костюковец 1994, 127; Олехнович 1996, 301 и др.]

Современные исследователи актуализируют внимание на фольклоре, который представляет собой объединяющее многообразное явление, сложившееся на основе традиций, включает «комплекс словесных, песенных, игровых и других жанров, связанных с календарными обрядами, сопровождавшими жизнь и трудовую деятельность земледельца на протяжении годового цикла» [Кабашников 1993, 388]. Характерной особенностью фольклора является то, что он тесно связан с народным творчеством, в котором много разных песен, загадок, пословиц, поговорок, традиционных элементов. Все это, как известно, позволяет постигать народные традиции и жизненную мудрость.

В фольклорных, исторических, этнографических работах отмечено, что народные обряды и праздники, музыкально-песенный фольклор, инструментальное искусство – это духовная система жизни людей, их мировоззрение, опыт социальный и творческий. Однако, календарно-обрядовый, семейно-бытовой, детский музыкальный фольклор и другие виды традиционной народной культуры Брестчины недостаточно изучены в историко-культурологическом, музыкально-эстетическом аспектах.

Брестская область является регионом компактного проживания украинскоязычного населения, поэтому значительная часть традиционной народно-песенной культуры этой территории включает украинский музыкальный фольклор. Вместе с тем, этот край владеет самобытной музыкальной традиционной культурой, оригинальным национальным колоритом и этническими особенностями, проявляющимися в языке, поэтике, песнях, юморе.

Функционирование, трансформация белорусской музыкальной этнокультуры, преобразование некоторых элементов, частичное изменение образно-содержательной сферы не ослабляют связи фольклора с входящими в него эстетическими ценностями. Возобновляемые в каждом поколении традиционные элементы народной культуры позволяют творчески выразить национальное своеобразие и самобытность белорусского народа, его философские, педагогические, эстетические взгляды.

Белорусские календарно-обрядовые праздники, семейно-обрядовый, детский фольклор, имеют некоторые функциональные особенности. Во время празднования в зрелищной, вербальной, символической и других формах происходит ценностная ориентация личности, становится доступным целый спектр нравственных чувств, эстетических эмоций, настроений, передающих колорит праздника, его динамизм и красочность. Важный момент фольклорного праздника, обряда, игры состоит в том, что нередко они своими элементами

обогащают культуру повседневную. Многие праздничные, обрядовые действия традиционно вошли в быт народа, многие праздничные атрибуты используются в повседневной жизни, придавая особый национальный колорит развитию народной культуры Брестчины. В процессе этнокультурного развития детей, подростков, молодежи и других социальных групп особое место отводится календарно-обрядовому фольклору, народной праздничной культуре, в которой репрезентированы различные жанры: игры, народные песни, произведения народной хореографии, инструментальная музыка, образцы устного народного творчества.

Важной составляющей календарно-обрядового фольклора является народная игровая культура, в процессе функционирования которой человек приобретает социальный опыт. В современной научной литературе в играх выделяются функционально-тематические и календарно-обрядовые признаки. Согласно последним, игры разделяются на: зимние, весенние, летние, осенние, семейно-обрядовые.

Игровая деятельность, не связанная с календарно-обрядовым, семейно-обрядовым фольклором, включает игры с инвентарем, игры спортивного характера, состязания, игры с элементами интермедии, хореографии, творческой выдумки, забавы, развлечения, потехи и др.

В целом игровая культура брестского края, также как и других регионов, тесно связана со многими сферами народной жизни (трудом, бытом, обрядами, отдыхом), переплетается с различными видами фольклора – устно-поэтическим, песенным, театральным, хореографическим и представлена различными по истокам, образно-содержательному стилю, назначению, эмоциональной насыщенности формами и видами.

Народной игре нужны особые условия: включенность в структуру традиционной культуры, повторяемость в современной реальности, определение времени, приуроченности, пространства, возраста участников, использование атрибутов и символов, соблюдение законов и правил игры. Настоящая народная игра сопровождается шутками, забавами, радостным настроением всех участников. В ней находят выражение многие эстетические и нравственные ценности – красота, гибкость тела и находчивость, сообразительность в поведении, ритмичность действий и смысл жестов и слов. Народная игра не имеет ярко выраженных границ социальных, возрастных или государственных. В содержательно-образном наполнении она может включать танцевальность, соревновательность, карнавальность и другие виды игровой культуры.

Народные игры дифференцируются по возрастному признаку – детские, подростковые, юношеские, молодежные. С конца XIX в. наблюдается тенденция перехода большинства народных игр в детскую среду. Структурные характеристики детских игровых действий позволяют дифференцировать их на индивидуальные, ролевые, групповые, импровизационные, с предметами, характерные и другие [Лозка 1996, 120].

В современных условиях, в процессе освоения традиционных этнокультурных ценностей, мы имеем возможность использовать игры, которые отражают традиции семейно-обрядовой и календарно-обрядовой жизни белорусского народа, проживающего на приграничных территориях. В них переносят поговорки и пословицы, сказки, обычаи, обряды, которые раньше широко употреблялись в повседневной жизни. Эти игры повторяют и закрепляют нравственно-эстетический кодекс белорусского, украинского, польского народов. Однако, их особенностью является то, что многие из традиционных элементов этих игр сегодня не находят применение в реальной жизни. Поэтому для того, чтобы возродить народную традицию, игры такого типа необходимо проводить в образе театрализованных сюжетно-ролевых мероприятий. В этом случае у каждого участника игр есть возможность основательно выучить свою роль, овладеть теми элементами народной традиции, которые соответствуют той или иной роли и сюжету (песни, поговорки, загадки, обычаи и обряды).

Эстетический аспект календарно-обрядового фольклора и других видов народного творчества имеет специфические особенности проявления. На наш взгляд, эстетическая направленность белорусской этнокультуры осуществляется образно-содержательной системой, в которой широко развита символика, богатство ассоциаций, сравнений, приемов психологического параллелизма (когда явления природы рассматриваются отдельно от человека, становясь зеркалом человеческих чувств и эмоций). Яркие примеры психологического параллелизма мы находим в таких календарно-обрядовых праздниках, как «Гукаанне Вясны», «Купале», «Дажынкi», «Каляды» и другие, которые в последнее время возрождаются в народной культуре Брестчины. Эти праздники сохранили в себе старинные обрядовые элементы и действия, которые изначально выполняли важную магическую функцию: в хороводах, закличках, приговорах, песнях люди стремились передать окружающей природе радостную энергию, направленную на пробуждение земли от зимнего сна, встречу весны, надежду на богатый урожай, приход чудодейственных сил, способствующих благополучию человека. С течением времени магические, обрядовые, исторические и другие мотивы в белорусском календарно-обрядовом фольклоре становятся для его исполнителей чисто традиционным элементом. Белорусский, также как и весь славянский календарно-обрядовый фольклор, отражает эстетические вкусы его творцов и исполнителей. Отмечая эту особенность, одновременно следует выделить эстетическую окраску поэтического и музыкальных текстов большинства произведений народного творчества. Это такие образцы музыкально-песенного фольклора как: «Женчичок-бренчичок», «Ты зязюля не кукуй», «Го-го-го каза», «Добрий вечур» «Щедрик», «Жавароначкі, прыляціце», «Ой на Купала-купалочка», «Ой вже петровка минається» и др. Их несложный метроритм, ладовое и динамическое разнообразие, благозвучное сочетание голосов, орнаментальный характер мелодий вызывают глубокое эстетическое

наслаждение, пробуждают чувства прекрасного, возвышенного, вводят в фантастический мир поэзии, сказки, действия, обряда, который соткан из традиционных образов, символов, песен и музыки и олицетворяет собой дух народа, его силу и красоту.

Следует отметить, что эстетическая направленность присуща месту и атрибутам праздника. Некоторые из них проходили в светлице – самой большой светлой комнате, убранной белорусскими ручниками, скатертью и другими праздничными атрибутами.

На протяжении столетий в обрядовом фольклоре отрабатывалось национальное своеобразие музыкально-поэтических, хореографических, драматических форм, оттачивался стиль. В нем сохранилась поэтическая, эмоционально-насыщенная атмосфера праздника, пронизанная радостью коллективного труда, прекрасными чувствами единения человека с природой.

Возникновение, возрождение, функционирование таких календарно-обрядовых праздников, как «Калядкі», «Гуканне Вясны», «Купале», «Дажынкi», а также фольклорных праздников развлекательного характера «Беларускія вячоркі», «Запрашаем на кірмаш», «У гасцях у Лявона» и др., имеют важное значение для развития традиционной народной белорусской культуры. Приобщение личности к фольклорным ценностям, на наш взгляд, становится важным фактором развития белорусской культуры. С точки зрения нравственно-эстетического развития личности опыт участия её в фольклорном празднике является целесообразным, так как приобретенные в его процессе умения и навыки – действенные средства активизации творческой деятельности.

Следовательно, фольклорный праздник, игровую культуру, народное песенное творчество можно представить как сумму детерминант исторического, экономического, национального характера, направленных на удовлетворение духовных и эстетических потребностей личности, которые обусловлены уровнем образованности и культуры.

Белорусские народные игры и праздники как источник фольклора содержат ценности, которые выходят за временные рамки. Кроме историко-этнографической информации, заложенной в большинстве фольклорных видов и жанров, народные игры, праздничные обрядовые действия развивают человека эмоционально, нравственно. Радость движения в играх, совместное исполнительское творчество сочетается с духовным обогащением личности, направленным на формирование ценностного отношения к этнокультуре и культуре других народов.

Однако, описывая белорусскую этнокультуру, исследователи не всегда уделяли должное внимание их музыкально-художественной основе – песням, инструментальной музыке, хореографии. Между тем, именно музыкально-художественная часть придавала явлениям (обрядам, событиям, праздникам) глубокую содержательность и цельность, эмоционально-драматическую насыщенность и эстетическую ценность.

Как известно, эстетика народного музыкального творчества представляет собой коллективный процесс создания образа народными исполнителями. Иногда новый напев или художественный образ создаётся стихийно, но в основном, музыкальный фольклор представляет собой сотворчество поколений, которые являются трансляторами этнокультурных ценностей. Опираясь на предыдущий опыт, народные исполнители соединяют художественные образы разных эпох, стилей и направлений, создавая мелодически-смысловый архетип национальной культуры.

Исследователи народных традиций и обрядов, а также исполнители музыкального фольклора длительный период изучали и активно использовали в своём творчестве в основном хороводы. Песни, которые сопровождали колядование, щедрование, зазывание весны, дожиночные обрядовые песни изучались и записывались мало. Одной из причин была религиозная направленность многих обрядов, исполнение которых долгое время запрещалось на территории Брестчины в связи с существовавшим законодательством. Право на исполнение имели только те веснянки, купальские и другие песни, содержание и мелодии которых подвергались художественной обработке. Такой же подход существовал и в прилегающих к Брестчине областях. Приведём пример дожиночных песен д. Тур Волынской обл. Ратновского р-на записанных со слов Мосейчук Марии Савовны – 1935 г.р.: *Наш господарик щудроватый / На горилочку богатый, / Як щудройкамы затрасэ / Нам горилочки прынэсэ. / Нам горилочка нэ мыла: / Широка ныва стомыла, / Нэ так загоны як снопы, / Далэко нэсты до копы, / Нэ так до копы до стосу, / Сколола нужки, бо боса...!*

В современной интерпретации эта песня записывается и исполняется с другим текстом: *Котився віночок з лану / Під колгосну браму, / Під колгосні одвірки, / Дай, голово, горілки. / Не йди, голово, в поле, / Бо в полі стерня коле, / Заблудиш між копами / Як місяць між зорями. / Я стерні не боюся, / В черевики взуюся, / На женців подивлюся /*

Смысловый акцент в первом варианте делается на тяжёлый труд жнецов, утомлённых широкой нивой, большими снопами. Во втором примере главным персонажем является “голова”, который, не участвует в трудовом процессе, а называется месяцем среди звёзд, щедрым хозяином, что бесспорно, понижает ценностную характеристику данного жанра. Вместе с тем, некоторое, на наш взгляд, искажение содержательной сущности рассмотренного образа не влияет на формирование ценностных ориентаций человека в области музыкальной этнокультуры.

Современные самодеятельные и профессиональные коллективы пытаются возродить свадебный, колядный, троицкий, купальский, и другие обряды и праздники в их традиционной последовательности с использованием стилизованных элементов. Не всегда такие попытки являются успешными и одной из причин неудачных сценических интерпретаций обрядов, является повер-

хностное освоение их сюжетно-композиционной основы, неглубокое знание постановщиками традиционного компонента народного обряда и особенно его музыкально-художественной части.

Отметим некоторые музыкально-синтаксические особенности народных песен, танцев, хороводов, которые составляют музыкально-художественную часть обрядовой этнокультуры брестского региона. Большинство музыкальных жанров разнообразны по тематике, содержанию, средствам выразительности музыкально-поэтического языка. Манера исполнения, тип интонирования в определённой степени зависят от функциональных особенностей песен, а также национальных традиций песенной культуры (на Брестчине – это многоголосие, с элементами подголосочной полифонии).

Обрядовые песни в основном – хоровые, с широким расположением голосов. Подголосок, как правило, не дублирует мелодию, а создаёт самостоятельную партию. Например, в белорусской народной песне «Вясна красна наставала», женские голоса исполняют мелодическую линию, а мужские на более длительных нотах поют гармоническое основание указанной песни:

ж/г: Вясна красна наставала / Снягі белы саганяла, / Звеслялі землю й воду / І мяне, мяне малоду /

м/г: Вя-сна – наставала / Снягі – саганяла, / Зве-ся-лі-ла / Мяне – ма-ло-ду /

Исполнение народных песен на улице отличается особым эмоциональным настроением и неповторимым колоритом, характерным для славянской народной культуры. Если в обрядовых песнях используются элементы народной полифонии, фальцетные, грудные подголоски, то в хороводах, в основном, исполнение является одноголосным. Однако, в зависимости от содержания и характера, встречаются двух – и трёхголосные хороводы, составляющие основу танцевальной музыки. Склад изложения – гармонический, в ладовом отношении – сочетание минора (запева) и мажора (припева), метроритмические характеристики такие же, как у большинства лирических, протяжных жанров. Характерной ладовой особенностью обрядовых песен является неширокий диапазон (в пределах интервала чистой квинты). Например, в песне «Купальская», записанной от Сидорук Федоры Степановны – 1943 г.р., жительницы Брестчины: *Ой, ти зозуленько рябенякая, / Чого ти такая маленькая? / Мене пташеньки годували / Мені істоньки не давали. / Як стала мати годувати / Стала я більше підростати. /*

Лирически распевный тип интонирования обрядовых песен определяется открытостью и чистотой вокальной окраски, богатством тембрового колорирования, эмоциональной выразительностью и певучестью каждого звука, использованием ионийского, миксолидийского, фригийского, дорийского ладов, относительно ровной динамикой, протяжностью музыкальных фраз. Для украшения мелодической линии в народных песнях, танцах, хороводах используются различные средства музыкальной выразительности: форшлаги, морденты,

мелизмы, глissандо. Например, в белорусской веснянке «Жавароначкі, прыляціце» слово «пераела» в конце куплета исполняется с восходящим глissандо: *Жавароначкі, прыляціце, / Цёпла лецейка прынясіце, / А зімачку прыбярэце, / Бо зімачкак надаела – / Нам хлебушкі пераела. /*

Форма мелодий народных песен также разнообразна: танцевальные, хорové образцы в основном имеют четко выраженный вокальный период с квадратной структурой. В протяжных обрядовых песнях (с использованием речитатива, рефрена) форма периода четко не определяется.

Одним из важнейших видов обрядового народного творчества, связанного с определёнными ритуалами, традициями семейных праздников, семейно-бытовой культурой является семейно-обрядовый фольклор. Содержательно-функциональный аспект традиционной обрядовой культуры за время своего развития претерпел существенные изменения. Большинство семейных обрядов, так же как и других фольклорных жанров изначально выполняли утилитарно-магическую функцию, способствующую созданию благополучия, счастья, удачи. Главную ценность в обрядовых действиях представляет бытовая тематика с яркой эстетической направленностью: выбор девушки-калины, сватовство доброго молодца – ясного сокола, прощание с родным домом, семейные отношения с традиционной системой воспитания и обучения на народной основе.

С большой поэтичностью, нравственной ценностью, эстетическим совершенством воспеты в белорусском семейно-обрядовом песенном фольклоре природа и человек, восхваляющий ее. Женщина-мать, хозяйка изображена с трогательной теплотой и заботой. Она – хранительница домашнего очага, любящая семью и воспитывающая детей. Мужчина представлен как хозяин, труженик, с чувствами гордости и уважения к природе, труду, семье. Яркими поэтическими красками описаны дети, чьи обязанности состоят в помощи родителям, уважении к старшим, а также в умении веселиться, «у дудачку граць ды каблучкамі стукаць». Молодые люди, вступающие в брак характеризуются особыми качествами: легкой грустью невесты от прощания с родным домом, родственниками и подругами (свадебная песня «Де б я не іхала, де б я не йшла»), бережным отношением жениха к будущей жене («Перед порогом яма»).

Предлагаем краткую характеристику музыкально-исполнительских особенностей традиционных *свадебно-обрядовых* жанров, а также их современную исполнительскую интерпретацию.

На Полесье существуют различные манеры исполнения свадебных народных песен, одна из наиболее распространённых – пение «с подводкой». Группа исполнителей, в основном женщины, включают несколько партий, равносильных в творческом отношении. Участник, который начинает песню, называется «запевалой», нижний голос – альты, верхний – подводка. Для пения «подводкой» характерна импровизация и исполнение основной мелодии в нижнем голосе. На Брестчине «с подводкой» исполнялись лирические, семейно-обрядовые, а также календарно-обрядовые песни.

Двухголосное пение занимает ведущее место во внеобрядовом музыкальном фольклоре, а также в некоторых семейно-обрядовых жанрах Западного Полесья. При таком исполнении голоса делятся на нижний, основной носитель мелодии, и верхний, исполняющий тему на терцию выше. В некоторых песнях повествовательного, лирического характера встречается расстояние между голосами на кварту, квинту, сексту, октаву.

Специфика песенного творчества брестского края просматривается и в ладовых основах народной музыки, в особенностях мелоса различных жанровых форм, сочетание одноголосного пения импровизационного характера со сложными исполнительскими манерами (подголосочная полифония, многоголосие).

В семейно-обрядовом творчестве свадебный фольклор занимает особое место, ввиду своей разнохарактерности, разножанровости, достаточно длительным временным исполнением (свадьбы играли от 2–3 дней до недели). В зависимости от функциональной определенности, музыка на свадьбе выполняет важную ритуально-обрядовую или гедонистическую роль. В образно-содержательном рассмотрении в свадебных песнях прослеживаются представления многих исторических эпох, которые сегодня сохраняют художественную ценность.

Для большинства семейно-обрядовых песен характерна одноголосная манера исполнения. Участники обряда, группа исполнителей, поют в унисон, используя один напев для нескольких текстов, не производя созвучий. Мелодическое начало многих одноголосных свадебных песен основано на спокойном, ровном напеве повествовательного характера и умеренного темпа. Таким характером отличаются песни, исполняемые в девичий вечер, на «венках» («Пачынаем вянок віці», «Плакала Марійка, виночки в'ючи»), а также в эпизоде отъезда невесты в дом жениха («Ламай, мати рожу», «Де б я не їхала, де б я не йшла», «Ой ти дівчино, заручена»).

Передача образно-содержательной основы свадебных песен зависит также от насыщенной динамики и музыкальной фразировки. Например, характер величальных свадебных песен требует энергичного исполнения музыкального материала, текстовой дикционной выразительности: («Звіняць, звіняць звончыкі», «Зелене жито, зелене», «Ой ляцелі гусаньки цераз сад»).

Музыкальный свадебный фольклор современной Брестчины включает также бодрые, подвижные, плясовые песни с ярко выраженным национальным колоритом, выявленным, как в мелодическом развитии, так и в ритмической организации. («Ой мий миленький вареничків хоче», «Там за гаєм-гаєм»). Однохарактерные мелодические обороты, ритмическая чёткость, гармоническая яркость требует от исполнителей хорошей интонационной подготовки, большого слухового внимания. Разнообразная ритмика и композиционное строение свадебных песен придают им особый орнаментальный характер. Куплетная форма произведений предполагает вариативность исполнения, однако большинство

свадебных обрядовых песен видоизменяется лишь в метроритмическом плане, динамической насыщенности.

Раскрытию музыкального образа свадебных песен способствует комплекс средств выразительности музыкального языка: мелодии (плавной, лирической, торжественной, величавой), характера звуковедения (*Legato*, *non legato*, *marcato*), интонационного разнообразия, различных метроритмических пульсаций, богатой и контрастной динамики, сочетания простых и сложных размеров и др. («Ой чее ж то жито», «У церкви стояла карета»).

Яркое, выразительное исполнение произведений музыкального обрядового фольклора в значительной мере зависит от передачи музыкальной фразировки в соответствии с логическими акцентами текста.

В свадебном обряде важное место занимают лирические печальные песни, связанные с отъездом невесты в дом жениха. Медленный темп, минорная окраска, протяжённость, орнаментальность мелодии придают особый драматизм ритуалу прощания невесты. Свадебные песни каждой местности содержат напевы-формулы, которые исполняются с различным текстом, в зависимости от характера обряда или ритуала специальными группами со стороны невесты и со стороны жениха. В основном общий характер свадебных песен торжественный, величальный, с радостно-приподнятым мажорным настроением. Встречаются песни с острохарактерным мелодическим оборотом, в которых прослеживается ритмическая чёткость, гармоническая яркость, шуточное отображение персонажа с ярко выраженным национальным колоритом: («Прийшоў на вяселле наш сваток», «Ой, женился старый дед», «Ой у вишневому садочку»).

В условиях возрождения семейно-обрядового народного творчества Брестчины важной становится эстетическая функция фольклора, формирующая нравственно-эстетические ценности личности в области этнокультуры. Богатством содержания, жанровым и тематическим разнообразием, яркой интерпретацией национального колорита характеризуется весь обрядовый и, особенно, свадебный фольклор, традиции которого имеют много общего у белорусов, поляков, украинцев.

В зависимости от функциональной определённости, социальных потребностей и других факторов, музыка на современной свадьбе выполняет важную ритуально-обрядовую или гедонистическую роль. Эстетический аспект прослеживается в текстах и мелодиях свадебных обрядовых, лирических песен, в которых отображаются картины крестьянского быта, социальные отношения, предметы и атрибуты оформления свадебного торжества. Как уже отмечалось, музыкальный свадебный фольклор отражает целый спектр сложных нравственных чувств и отношений, различных эмоциональных состояний, что позволяет рассматривать свадьбу не только как театрализованное представление, но как часть самой жизни.

Действенным средством приобщения детей к традиционной народной культуре является их участие в различных видах и жанрах детского фольклора.

В научной литературе и исполнительской практике длительное время детский фольклор рассматривался лишь как творчество самих детей. В современной интерпретации этот термин имеет широкое толкование и включает не только произведения, созданные и исполняющиеся детьми, но также различные фольклорные жанры (стихотворные, песенные, прозаические, музыкальные), созданные взрослыми для детей. Детский фольклор является полифункциональным. Среди основных функций особое место занимают познавательная, воспитательная, утилитарно-практическая, эстетическая.

Видово-жанровый состав детского фольклора постоянно меняется. С течением времени роль традиционных форм организации музыкально-эстетической деятельности детей в условиях их приобщения к фольклору уменьшается. В современных условиях развития народной культуры очень важным является сохранение ее основополагающих признаков-традиционности и преемственности. В этом смысле освоение детьми этнокультурных ценностей способствует их духовно-нравственному, эстетическому развитию.

Детский музыкальный фольклор полесского региона, также как и другие его жанры, сочетает в себе фольклорные диалекты белорусского, польского, украинского, русского народов. Отметим некоторые музыкально-исполнительские особенности детского фольклора Брестчины. Большинство коротких мелодий «прибауток», «считалок», «забавлянок» построены на текстовой ритмизации, исполняются в умеренном темпе, включают несколько фраз речитативного характера. Фольклорные произведения, исполняемые детьми, по музыкально-интонационным особенностям разделяются на песенные и речитативные. Однако по диапазону они состоят из одного или двух-трех звуков. Такие малые фольклорные жанры характерны для детей дошкольного возраста. Учащиеся школьного возраста кроме детского фольклора, исполняют календарно-обрядовые, семейно-обрядовые жанры в основном заимствованные из репертуара взрослых: «Каляда», «Ой, рана на Йвана», «Перапелачка», «Подольяночка», «Кума мая, кумачка», «Саўка ды Грышка», «Ой, у садочку», «Сядзіць камар на дубочку» и др.

Характер исполнения, музыкально-выразительные средства музыкальных жанров для детей, исполняемых взрослыми, включают более развитые формы различного содержания. Колыбельные песни отличаются медленным темпом, тихой динамикой, исполнением *rubato* (не строго в такт), что содействует реализации их основной функции – убаюкивать ребенка. Поют колыбельные в различных регистрах, фальцетным или грудным звуком, без опоры дыхания. Большинство колыбельных песен имеют простой ритм, обычно двухдольный размер и незатейливую, расположенную на нескольких звуках мелодию. Иногда встречается мелодический распев-вокализация, создающий имитацию покачивания. Запев колыбельных, как правило, состоит из коротких повторяющихся напевов, преимущественно терцово-квартового строения, нисходящего или горизонтального звуковедения мелодии.

Таким образом, метроритмические особенности, ладовое и динамическое разнообразие, благозвучное сочетание голосов, орнаментальный характер мелодий белорусской народной музыки вызывают глубокое эстетическое наслаждение. Они пробуждают чувство прекрасного, возвышенного, вводят в фантастический мир поэзии, сказки, действия, обряда, который соткан из традиционных образов, символов, песен и музыки и олицетворяет собой дух народа, его силу и красоту.

Функционирование, трансформация белорусской этнокультуры, преобразование её некоторых элементов, частичное изменение образно-содержательной сферы не ослабляют её связи с эстетическими ценностями. Возобновляемые в каждом поколении традиционные элементы народной культуры позволяют творчески выразить национальное своеобразие и самобытность белорусского народа, его философские, педагогические, эстетические взгляды.

Белорусские народные песни, обряды и праздники как источник фольклора, содержат ценности, которые выходят за временные рамки. Кроме историко-этнографической информации, заложенной в большинстве фольклорных видов и жанров, народные песни, праздничные обрядовые действия развивают личность эмоционально, эстетически, нравственно. Радость коллективного исполнения сочетается с духовным обогащением человека, направленным на формирование ценностного отношения к этнокультуре и культуре других народов.

Таким образом, развитие гармоничной личности зависит от уровня освоения культурных ценностей, представляющих некоторую целостность, включающую в себя оптимальную совокупность ценностных ориентации и свойств личности, позволяющих ей развиваться в гармонии с общечеловеческой культурой, национально-культурными традициями и приобретать социальную и профессиональную устойчивость.

Традиционная вариативность использованных средств и методов календарно-обрядовой, семейно-обрядовой культуры Брестчины, других ее видов и жанров позволяет быть уверенным в том, что в процессе организации и проведения совместных белорусско-польских международных фестивалей, праздников, семинаров, творческих встреч, будет происходить разностороннее освоение культурных традиций, народных игр, обрядов, песенно-хореографического фольклора. Такое сотрудничество, бесспорно, будет оказывать влияние не только на моральное и эстетическое развитие человека, но и формировать его мировоззренческую позицию, национальное самоопределение, межкультурную компетентность.

Ценностное отношение человека к народной культуре – это также непосредственно переживаемое чувство единения с ней, ощущение значимости материального и духовного мира, отраженного в фольклоре, неразрывной связи с ним, а значит, и причастности и к нему человека, ответственности его за сохранение и развитие культурных традиций своего края.

Література

- Аляхновіч, Рахчэеў, Кастролёў 1996** – А.М. Аляхновіч, М.В. РАХЧЭЕЎ, У.Д. КАСТРУЛЁЎ, *Беларускі музычны фальклор*, Мінск.
- Иваницький 1990** – А.И. ИВАНИЦЬКИЙ, *Українська музична творчість*, К.: Муз. Україна.
- Касцюкавец 1994** – Л.П. КАСЦЮКАВЕЦ, *Беларускія народныя абрады*, Мінск.
- Кабашнікаў 1996** – К.П. КАБАШНИКАЎ [і інш.], *Беларускі фальклор: хрэстаматыя*, Мінск.
- Кабашников 1993** – К.П. КАБАШНИКОВ [и др.], *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии*, Минск.
- Крук 2001** – Я. КРУК, *Сімволіка беларускай народнай культуры*, Мінск.
- Лозка 1996** – А.Ю. ЛОЗКА, *Гульні, забавы, ігрышчы*, Мінск.

Jan Adamowski

Lublin

Folklor na wschodnim pograniczu kulturowym*

Folklore in the Eastern Cultural Borderland

У артыкуле аналізуюцца праблемы слоўнага і слоўна-музычнага фальклору памежжа ў перспектыве, якая ўлічвае пункт погляду носьбітаў культуры. Такі падыход дазваляе паказаць культурную сумежнасць у маштабе сустрэчы-дыялогу, плёнам якога з'яўляюцца своеасаблівыя і арыгінальныя феномены або каштоўнасці, характэрныя толькі для абшараў пагранічча. Аўтар паказвае, якія ўмовы і механізмы пагрэбны, каб узнік сінкрэтычны твор – сустрэча суседніх культур у часе і прасторы, узаемныя сувязі гэтых культур, засвойванне шляхам запазычання, магчымаць функцыянавання ў адной структуры генетычна і моўна розных тэкстаў – тып змяшанай структуры, змешанасць (мовы, матываў і г.д.), актыўныя і шматнапрамакавыя запазычанні, існаванне на памежжы паралельных тэкстаў – перакладаў на пэўную акалічнасць, індывідуальных або трывалага характару – міжкультурных дакладных моўных перакладаў. Існаванне на памежжы паралельных тэкстаў – гэта з'ява, якая датычыць песень, напр. жніўных, калядных, а таксама прыказак. У дачыненні да народнай культуры прынята выкарыстоўваць паняцце культурнага перыферыйнага архаізму (напр. звычай *таратоны* 'акружэнне царквы' 'абыходжанне вакол царквы'). Прааналізаваны важны для пагранічча культурны феномен – каравай). На ўсходняй Любліншчыне выступае ён ў абраднасці не толькі праваслаўных вернікаў – украінскага і беларускага насельніцтва, але таксама ў мясцовых палякаў-каталікоў. Ягоным заходнепольскім адпаведнікам можна лічыць вясельны калач, а ў сучасны час – торт.

Ключавыя словы: пагранічча, сустрэча культур, паратэксты, культурны перыферычны архаізм, таратона, каравай

The article analyzes the issues of verbal and verbal-musical folklore in the borderland from the perspective rejecting unidirectionality and taking the point of view of culture carriers into consideration. This approach makes it possible to show the cultural borderland in the dimension of a dialogic encounter, whose outcome is unique and original phenomena or values characteristic of the borderland areas only. The study shows the conditions and mechanisms necessary for a syncretic formation to arise, which is the encounter of neighboring cultures taking the unity of time and space into account, mu

* Artykuł stanowi rozszerzoną wersję tekstu pt. *Funkcjonowanie tekstów folkloru na obszarze wschodniego pogranicza*, opublikowanego w tomie *Spotkania polsko-ukraińskie. Język – Kultura – Literatura*, pod red. H. Pelcovej, Chełm 2006, s. 75–85.

tual relationships between these cultures, adoption by borrowing, the legitimized functioning, in one structure, of texts genetically and linguistically foreign to one another – a kind of mixed structures, mixedness (of language, motifs, and the like), active and multidirectional borrowings, functioning on the borderline of parallel texts: immediate, individual translations, or of lasting elements – intercultural exact linguistic translations. The phenomenon of parallel texts in the borderland applies to songs (e.g. harvest songs, carols) and to proverbs. The study introduces the concept of peripheral cultural archaism in the field of manifestations of folk culture (e.g. the custom of *taratona* i.e. walking around an Orthodox church). A cultural phenomenon significant for the issues of the borderland, i.e. the *korovai*, was also analyzed. In the eastern Lublin region it is found both in the rites of the population of Ukrainian or Belarusian descent, presumably most often Orthodox Church believers, and among the local Poles (Catholics). Its equivalent in western Poland would be wedding *kolacz* (a ring-shaped cake) and at present – wedding cake.

Key words: borderland, encounter of cultures, paratexts, peripheral archaism, *taratona*, *korovai*

Obszar każdego pogranicza kulturowego niemal zawsze stanowi niezwykle ciekawy i bogaty w różnorodne fenomeny zespół zjawisk. Jednakże ten kluczowy dla naszych dalszych rozważań termin opisuje pojęcie dosyć złożone, wymagające chociażby wstępnych ustaleń czy wyjaśnień. W potocznej współczesnej świadomości, co dobrze odzwierciedlają słowniki językowe, syntetyczny termin „pogranicze” występuje w dwu znaczeniach: jako „teren przylegający do granicy jakichś obszarów, zwłaszcza teren przy granicy państwa” oraz w sensie przerośnym jako „wspólne elementy różnych dziedzin; okres przejściowy między dwiema epokami” [Słownik 2001, 68–69]. Przywołany słownik nie rejestruje analitycznego określenia **pogranicze kulturowe**, którego eksplikacja, w naszym przekonaniu, winna odwoływać się do obu wyżej cytowanych znaczeń. Podobny w gruncie rzeczy stan notują i inne słowniki: „obszar w pobliżu granicy dzielącej pewne przestrzenie; zwłaszcza: teren nad granicą państwa” [Słownik 1979, 764]. Należy dodać, że w tym ostatnim słowniku odnotowane są także określenia analityczne, takie jak: *pogranicze etniczne* oraz rozumiane w sensie przerośnym – „*pogranicze różnych kultur*”.

Obserwując od wielu już lat tradycyjną kulturę wschodniego pogranicza kulturowego (choćby na przykładzie obszaru Lubelszczyzny), co jest zasadniczym tematem artykułu, a szczególnie to, co powszechnie definiuje się jako folklor słowny lub słowno-muzyczny, a także obrzędy, można zauważyć, że ten typ pogranicza jest pojmowany jakby w dwu podstawowych perspektywach:

- 1) raz jest traktowany „imperialnie” (by użyć języka z zakresu politologii) – wówczas ustala się hierarchiczność wpływów poszczególnych zjawisk, co często służy do wyciągania wniosków o dominacji historycznej i kulturowej jednego etnosu na danym obszarze;

- 2) jeżeli jednak spojrzenie badacza pozbędzie się narzucanej odgórnie i zewnętrznie jednokierunkowości, uwzględni punkt widzenia nosicieli kultury, to widać wyraźnie, że w wielu zakresach pograniczność kulturowa ma charakter dialogowego spotkania, którego owocem są swoiste i oryginalne fenomeny czy wartości charakterystyczne tylko dla obszarów pogranicza.

W tej ostatniej perspektywie, istotnej dla dalszych rozważań, granice polityczne i kulturowe nie segmentują świata w sposób bezwzględny według opozycji: my-wy/oni. Kulturowa przestrzeń pogranicza rodzi się bowiem nie tylko w wyniku rozgraniczenia geograficznego czy polityczno-administracyjnego, chociaż te uwarunkowania mają również swój wpływ na jej stan ogólny, ale jest to efekt wieloletnich wzajemnych i wielokierunkowych wpływów, co prowadzi do trwałych i naturalnych przekształceń, a ostatecznie także i zmian. Pogranicze jest więc efektem swoistego spotkania w dialogu [Adamowski 2005, 9–13]. Zatem głównym sensem tak pojmowanej pograniczności jest zachowanie równowagi pomiędzy rozgraniczeniem a jakościowo wyróżniającą wspólnotowością.

Ponadto, pogranicze ma także swój wymiar duchowy, co w przypadku wschodniego pogranicza kulturowego wiąże się również z zasięgiem i stanem oddziaływania na tych terenach dwu religijnych obrządków chrześcijańskich: wschodniego (bizantyjskiego) i zachodniego (łacińskiego).

Patrząc z perspektywy mieszkańca Lubelszczyzny na tradycyjną kulturę tego obszaru, a szczególnie na jej część wschodnią, często określaną jako kresowa, można powiedzieć, że powstanie tego typu synkretycznego tworu, jakim jawi się pogranicze, jest efektem oddziaływania kilku podstawowych mechanizmów, które postaramy się wyróżnić i krótko opisać.

1. Aby mógł się zrodzić dialog międzykulturowy, w pierwszej kolejności musi dojść do bezpośredniego **spotkania** kultur sąsiednich – przy uwzględnieniu dwu niezbywalnych warunków – jedności czasu i przestrzeni. Obszar tak dawnego jak i dzisiejszego województwa lubelskiego bardzo wyraziście spełnia te warunki. Tutaj przecież od wielu lat współżyją etnosy polskie i ukraińskie. Efektem tej koegzystencji są chociażby miejscowe gwary, w których można obserwować wzajemne wpływy i zależności, a dotyczą one różnych podsystemów, chociaż najczęściej jest ich na poziomie leksyki. Dawniej często obie społeczności znały czynnie oba języki. Współcześnie jest to zjawisko charakterystyczne raczej dla starszego pokolenia.
2. Kwestia języka nie odnosi się zresztą tylko do gwarowej komunikacji potocznej, codziennej. W tekstach folkloru tego obszaru, a więc w kontekście ludowego języka artystycznego, notujemy także wiele przykładów wskazujących na wzajemne związki. Elementy najogólniej mówiąc wschodniej proveniencji są bowiem istotnym składnikiem interdialektu poetyckiego folkloru polskiego, a szczególnie jego wersji kresowej. Liczne tego przykłady dokumentował i interpretował J. Bartmiński. Dotyczą one różnych podsystemów, w tym leksykalnego – por. takie przykłady jak:

zazula, krasa, kosa, korowaj, krynica, terem, ale także słowotwórstwa – *mateńka, poleńko*, fleksji oraz fonetyki [Bartmiński 1973, 271 i in.].

3. Z kolei przyswajanie rozpoczyna się od **zapożyczenia**. Może ono mieć formę dosłownych cytacji, w tym także całych tekstów, a nawet szerszych zespołów tekstowych i kulturowych. Na wschodnim pograniczu kulturowym jest tak chociażby w przykładach folkloru obrzędowego. Tutaj z języka ukraińskiego, ale i z gwar powstałych na tym substracie, cytowane są zarówno:

– pieśni genetycznie wschodnie, „obsługujące” obrzędy pochodzenia ukraińskiego, np. wiosenne tzw. *hajiwkowe* [Łesiów 1977, 176]; niektóre z tego typu pieśni są na terenie województwa lubelskiego notowane tylko w określonym, wąskim subregionie, czego dobrym przykładem są kołędy życzące, wykonywane przez grupy panięńskie w wigilię Nowego Roku, zwane *hohotami* – od typowego zaśpiewu inicjalnego lub refrenowego [Kazimierskie 1994, 27]:

1. *Ho, ho, ho, ho, ho, koza niebogo,
nasiał nasz pan pszenicy łan.*
2. *Ho, ho, ho, ho, ho, koza niebogo,
a przy dolinie wyjedli świnie. Itd.*

– ale także są teksty tych form obrzędowych, które są charakterystyczne dla obu sąsiednich kultur, czego ilustracją są chociażby pieśni weselne; dobrą egzemplifikację w tym zakresie przynosi dokumentacja Oskara Kolberga, zamieszczona w części poświęconej Chełmszczyźnie i Podlasiu. Oto jedna z tego typu pieśni [Kolberg 1964, 199]:

*Pered worota winohrad roste,
spod winohradu woda tecze,
tam Hanula bila sia,
jak do ślubońku radyła sia,
swoho bateńka pytała sia,
czy chorośeńko ubrała sia?*

Ponadto, zapożyczenie może dotyczyć także poszczególnych fragmentów, motywów czy gatunków. W tych ostatnich dwu sytuacjach elementy zapożyczone niekoniecznie muszą być realizowane w języku oryginału. Językowy cytat absolutny najczęściej pozostaje tylko w nieprzetłumaczalnych formułach, czego ilustracją mogą być niektóre bajki magiczne. Całość tekstowa jest realizowana w języku polskim, ale fragment zaklęcia informatorka zawsze cytuje w języku oryginału.* W ten sposób cytacja wypełnia jeszcze dodatkową funkcję natury stylistycznej.

4. Inny mechanizm spotkania kultur na pograniczu to usankcjonowane funkcjonowanie w jednej strukturze, np. obrzędzie, tekstów genetycznie i językowo sobie ob-

* Są to obserwacje przekazów opowiadań nagrywanych przez autora u Niny Nikołajuk z Dobrynia Dużego.

cych, to jest polskich i ukraińskich. Jest to rodzaj **struktur mieszanych**. Dobrym przykładem ilustrującym to zjawisko jest chociażby dokumentacja *taratony* ze Szlatyna (pow. Tomaszów Lubelski), czyli wiosennego obchodzenia, opasywania cerkwi. W pamięci Joanny Rachańskiej z Łubcza zachowały się wykonywane przez wszystkich zgromadzonych na tej uroczystości pieśni – tak ukraińskie, jak i polskie. Charakterystyczny dla pieśni ukraińskich jest motyw budowy cerkwi:

*Czeryz naszyc selcy wezut nam dyrewcy;
kałyna małylna, wezut nam dyrewcy.
A z toho dyrewcy budowały cerkwu;
kałylna małylna, budowały cerkwu.*

Z kolei repertuar polski w tym kontekście często reprezentowały pieśni o charakterze miłosnym, typu [Adamowski 1992, 52–45]:

*Nie lićże listejku na daliki strony,
a ty Jasiuniejku szukaj sobi żony.
Dzież ja nieszczęśliwy bede żony szukał,
pójde do Kasiuni, bedy w okno pukał.*

5. Mieszaność (języka, motywów itp.) może dotyczyć także pojedynczego tekstu, w którym w poszczególnych wersach i strofkach z różną intensywnością mogą pojawiać się elementy polskie i ukraińskie. Egzemplifikacją takiej sytuacji jest zapisana w 2006 roku pieśń z Brusa Starego (pow. Włodawa). Oto jej fragmenty [dokumentacja autora]:

*Oj, wyjdyże, wyjdy, Maniusieńko;
hej, rano, raneńko, Maniusieńko.
Zaprowadź konika do stajeneńki;
hej, rano, raneńko, do stajeneńki.
A młodoho chłopcia do swykrenki;
hej, rano, raneńko, do swykrenki.
Woronym konikom daj owsa i siana;
hej, rano, raneńko, daj owsa i siana.
A młodym chłopakom daj medu i wina;
hej, rano, raneńko, daj medu i wina.*

6. Jakby dalszym etapem przyswajania jest sytuacja przedstawiona w dokumentacji wesela z okolic Chełma dokonana przez Paulinę Hołyszową. W tym zapisie już w całości polską formę językową otrzymały również pieśni genetycznie wschodnie, w tym przede wszystkim teksty ściśle obrzędowe, co jest z kolei odzwierciedleniem rzeczywistej sytuacji komunikacyjnej. Jednakże w tych ostatnich pozostały zwykle nieprzetłumaczalne elementy archaiczne [Hołyszowa 1966, 47]:

*Oj, mateńko jutko,
Zwijaj się pręciutko,
Bij jajka i top masło,
Bo już nam w piecu zgaśło.*

7. Osobnym etapem przejmowania jest zjawisko, które można określić jako **zapożyczenia czynne i wielokierunkowe**. Jego przykładem jest sytuacja dokumentowana w Janówce koło Sławatycz, gdzie z formą kołedniczą, zwaną herodami – a więc genetycznie i zakresowo polską, chodziła grupa prawosławna. Dodatkowym wyróżnikiem tych właśnie „herodów” jest i to, że tylko w tym scenariuszu można było spotkać fakultatywną dla widowiska postać Twardowskiego, a więc także bardzo „polski” element [Adamowski, Bartmiński 1986, 240–293].
8. Niejako końcowym efektem zapożyczeń jest funkcjonowanie na pograniczach **tekstów równoległych, paralelnych** [Adamowski 1997, 157 nuty]. Są one często bardzo bliskie sobie językowo, a bywa i tak, że niektóre z nich odróżnia właściwie tylko warstwa brzmieniowa. Porównajmy przykład pieśni żniwnej z Dokudowa, zapisany swego czasu od tej samej informatorki w dwu wersjach językowych [*ibid.*, 41]:

A. *Oj, pannońku nasz,
do domońku czas,
wszystkie pany popuszczali,
a ty trzymasz nas.*

B. *Oj, pannońku nasz,
do domońku czas,
uż wie pany popuskali,
ty tremajesz nas.*

W sensie typologicznym można się pokusić o diagnozę dalszego przebiegu i ostatecznego efektu procesu pogranicznego przyswajania. W odniesieniu do przywołanego wyżej przykładu przywołamy zapis tej wersji pieśni znacznie dawniejszy, bo pochodzący z 1936 roku [Oleszczuk 1965, 118]. Brzmi on następująco:

*Oj, gumienny nasz,
już do domu czas,
za górami, za lasami,
siedzą wilki z pazurami
to pojedzą nas.*

Podobnych przykładów jest więcej. Porównajmy jeszcze kolejną dokumentację innej pieśni – pochodzącą z zapisu z Dokudowa oraz sporządzoną przez A. Oleszczuka w Mokranach Starych (1936 r.).

Wersja z Dokudowa [Adamowski 1997, 59]:

1. *Oj, komuż ty, Kasieńko, kłaniajesz,
kolie ty swoho bateńka ne majesz.*

2. *Oj, maju ja toho rodu niemało,
budu kłaniali wże za bateńka stało.*

Z kolei w zapisie tej weselnej pieśni dokonany przez A. Oleszczuka [1965, 62] tekst przyjmuje następującą formę:

1. *Oj, komu dziś ty się ukłonisz,
kiedy już mateńki nie masz?*
2. *Oj mam dziś tu swoją rodzinieńkę niemałą,
oj, chociaż tu mojej matuleńki nie stało.*

W ostatnio przytoczonym przykładzie właściwie mamy do czynienia z wariantami tego samego tekstu. Istotną zmianą jest tu tylko kwestia adresata: ojciec – matka, co należy wiązać z – tak istotnym dla funkcjonowania folkloru – procesem aktualizacji sytuacyjnej.

Tłumaczenia mogą mieć zatem charakter doraźny, a więc indywidualny, ale mogą też stać się trwałym elementem, o czym decyduje uzus językowokulturowy. Tak jest chociażby z szeroko rozpowszechnionymi na Lubelszczyźnie pieśniami korowajowymi czy kolędami życzącymi, zwanymi potocznie *szczodrówkami*. W tych ostatnich przypadkach należałoby mówić o istnieniu szerszego zjawiska – funkcjonowaniu na pograniczach **międzykulturowych dokładnych tłumaczeń językowych**.

W tym miejscu należy także dodać, że zjawisko tekstów paralelnych nie odnosi się tylko do pieśni, ale obejmuje również inne gatunki folkloru słownego, w tym na przykład przysłowia. Dobrze to ilustruje zbiór paremii poleskich, które dokumentował Cz. Pietkiewicz [1938, 308 i n.]. Jako teksty Polesia Rzeczyckiego notował on następujące, znane powszechnie i w polszczyźnie, przysłowia:

- *Szto kràj, to obyczàj* [Pietkiewicz 1938, 308]; wersja polska – *Co kraj, to obyczaj* [Nowa księga 1969–1978, por. obyczaj 2];
- *Na dwòje bábka worożyła* [Pietkiewicz 1938, 309]; *Na dwoje babka wróżyła* (powszechne) [Nowa księga 1969–1978];
- *Nie miéła bába kłópotu, dak kupiła parasià* [Pietkiewicz 1938, 310]; *Nie miała baba kłopotu, kupiła sobie prosię* (cielę i in.) [Nowa księga 1969–1978; baba 148];
- *Kali trywòha, to da Bàha* [Pietkiewicz 1938, 312]; *Kiedy trwoga, to do Boga, kiedy nędza, to do księdza, kiedy bida, to do Żyda* [Nowa księga 1969–1978; trwoga 1].

9. Inną charakterystyczną cechą kultur pogranicznych jest zintensyfikowana obecność na tych obszarach elementów archaicznych. Można tu nawet mówić o **kulturowych archaizmach peryferycznych**.

Na obszarze polskiego wschodniego pogranicza kulturowego zostały zachowane różne formy tradycyjnej kultury, które mają charakter reliktowy lub chociażby przestarzały. Ich występowanie w folklorze jest po części kwestią specyfiki tego typu przejawów kulturowych. Jednakże „najciekawsze jest to – jak w odniesieniu do języka pi-

sał J. Bartmiński, że teksty folkloru zachowują pewne stare cechy językowe (gdź ich historyczny rodowód fakt ten jasno tłumaczy; konserwatyzm byłby objawem czystej inercji, bierności, zahamowania), lecz podnoszenie cech archaicznych i wychodzących z użycia do rangi żywych poetyzmów, przywracanie zamartych w codziennej rzeczywistości do życia w sferze poezji, a dalej – też możliwość derywowania wedle reguł wyabstrahowanych z materiału upoetycznionych archaizmów – form nowych, wzbogacających i odświeżających język poezji” [Bartmiński 1973, 269].

Analizując szczegółowiej zachowane w tekstach do dzisiaj folklorowe archaizmy, można ich „losy” przedstawić w formie następującej typologii:

- 1) część pozostaje jako rodzaj „skamielin”, czyli konstrukcji zapomnianych, o niejasnej semantyce – jest to wynik językowej inercji lub występowania w „mocnej” pozycji tekstu;
- 2) inną konsekwencją jest melizacja części archaicznej leksyki, szczególnie tej, która występuje w pozycji refrenowej;
- 3) archaizmy podlegają także różnego rodzaju wewnętrznym przekształceniom:
 - formalnym jako rodzaj fonetycznych asocjacji,
 - semantycznym, czego jednym z przykładów jest zjawisko uogólniania znaczeń w podobnej semantycznie grupie wyrazów;
- 4) częstą konsekwencją przekształceń jest zmiana realizowanej w folklorze funkcji formy archaicznej – z rejestrująco-opisującej na oceniającą, co prowadzi do powstania grupy waloryzantów i traktowania ich jako specyficznie folklorowych wyróżników stylu, poetyzmów [Adamowski 1987, 139–141].

Z kolei kwestię stosunkowo dobrego stanu zachowania archaizmów na obszarze pogranicza może objaśnić znana w językoznawstwie hipoteza o istnieniu tzw. archaizmów peryferycznych. „Od dawna panuje pogląd – pisze Z. Stieber – że archaizmy utrzymują się głównie na peryferiach różnych obszarów językowych, zaś innowacje szerzą się z obszarów centralnych” [Stieber 1974, 239]. Zakres pojęcia obejmuje „zjawiska fonetyczne, fonologiczne, a przede wszystkim wyrazy i formy, zanikłe już w językach ogólnonarodowych, a zachowane w ludowych gwarach, położonych na peryferii danego obszaru językowego” [Słownik 1970, 55].

Na potrzeby naszego artykułu proponujemy wprowadzić pojęcie **peryferycznego archaizmu kulturowego**, który analogicznie jak w badaniach lingwistycznych, dotyczyłby przejawów kultury ludowej. Wyrazistym przykładem tego typu zjawiska może być – wzmiankowany już wcześniej, zwyczaj *taratony* (okrażania cerkwi). Społeczna pamięć o tym obrzędzie jest dokumentowana, jak dotychczas, tylko w przekazie jednej osoby. Jest to opublikowane wcześniej wspomnienie Joanny Rachańskiej z Łubcza, ale sam opis dotyczy miejscowości Szlatyn, miejsca zamieszkania babci informatorki [zob. Adamowski 1992, 42–45].

Taratona to fenomen kultury ludności prawosławnej. Głównie odbywała się w czasie świąt wielkanocnych, ale zdarzało się, że i w innych terminach, np. na „ruskie”

Przewody czy na Zielone Świątki. W pierwszy dzień świąt wielkanocnych po zjedzeniu porannego poświęconego posiłku, w południe około dwunastej, zarówno prawosławni jak i katolicy, szli pod miejscową cerkiew i wszyscy tam obecni robili wokół niej koło: *Czypialiśmy sie wkoło i naokoło tej cerkwi takiśmy chudzili. No ji śpiwaliśmy te piosenki. I to sie nazywali te taratony* – wspomina J. Rachańska [Adamowski 1992, 42]. Były to głównie pieśni ruskie: *A ty zazulejko, Czeryz naszymy selcy wezut nam dyrewcy* itd., jednakże w drugiej części obchodów wykonywano także pieśni polskie: *Stąpnał na gałązki, Tam na Łubczu, na wygoniu czy Jedzie, jedzie Żelman*. Prawosławni, gdy znaleźli się pod drzwiami cerkwi, to również się kłaniali, żegnali, a nawet modlili się, prosząc Boga o błogosławieństwo.

Zwyczaj lubelskiej *taratony* przypomina przykłady rosyjskie czy serbskie zebrane i opisane przez Nikitę I. Tołstoja, gdzie jednak nazwa ta nie pojawiła się [Tołstoj 1995, 91–112]. Ich podstawowe sensory autor wiąże z ogólną symboliką pasa i opasywania, a więc z magiczną ochroną przed np. gradem czy chorobami zakaźnymi. „Pas – oznacza autor – może być tą siłą, która zdolna jest przeciwstawić się sile nieczystej i chorobom” [ibid., 111], jest to bowiem przedmiot święty. Z kolei opasywanie i okrażanie cerkwi jawi się jako magiczny obraz wywoływania urodzajności i płodności. Nie negując i takiej interpretacji (zjawisko może bowiem mieć charakter wieloznaczny), opierając się na przedstawionym materiale ze Szlatyna oraz na porównaniu go z innymi formami zachowań wiosennych, należy widzieć w tym przykładzie również inne funkcje obrzędowe.

- 1) Wyraźnie zaznaczony jest tu aspekt religijny, m.in. poprzez przestrzeń cerkwi jako jedyne miejsca zdarzenia; włączenie w czas liturgii świątecznej – bezpośrednio po celebrze religijnej i porannym, świętym śniadaniu; modlitwy w trakcie obchodzenia cerkwi oraz inne motywy religijne i kościelne obecne chociażby w niektórych pieśniach, np. motyw budowy cerkwi [Adamowski 1992, 43].
- 2) Wpisaną w cały obrzęd i poszczególne teksty funkcję zalotną, realizowaną pośrednio poprzez intencję wychwalania pańien i kawalerów – matka chwali się swoim pracowitym synem, który rano wstaje i oporządza bydło, chodzi do cerkwi, modli się itp., oraz realizowaną bezpośrednio – m.in. poprzez użycie epeitów o sensie pozytywnie waloryzującym – np. dziewczyny są charakteryzowane jako: *nadobne, młode, o słodkich „gębach”* itd.
- 3) Z kolei obecna i w repertuarze *taratony* pieśń o Zelmanie wskazuje na istotność dla ogólnego sensu obrzędu także funkcji matrymonialnej. Jest ona realizowana również poprzez odpowiednie konteksty innych wykonywanych w tym czasie utworów. Jeden z nich wprost rozwija motyw poszukiwania przez chłopca żony. Motyw ten w Rozkopaczewie łączony jest z repertuarem sobótkowym [Adamowski 1992, 43].

10. Dla ogólnej charakterystyki zjawisk tradycyjnej kultury wschodniego pogranicza bardzo istotne wydaje się przeanalizowanie różnych problemów związanych z takim fenomenem kulturowym jak korowaj. Na wschodniej Lubelszczyźnie wystę-

puje on zarówno w obrzędach ludności pochodzenia ukraińskiego czy białoruskiego, a więc najczęściej prawosławnego, jak i miejscowych Polaków (katolików). Za jego zachodniopolski ekwiwalent można uznać weselny kołacz, a współcześnie pewnie tort. Jest to tradycja semantycznie wieloaspektowa i dotyczy:

- repertuaru śpiewów zwanych korowajowymi;
- samej nazwy, która występuje w różnych wariantach nazewniczych;
- przedmiotowego atrybutu i jego zdobień.

Sama nazwa ma charakter zapożyczenia i do polszczyzny weszła już w XVII wieku. Znana jest niemal na całej Lubelszczyźnie, sporadycznie zasięg jej występowania – w testach pieśniowych – poszerza się nawet za Wisłę.

Znacznie węższy zasięg występowania wykazuje geografia samego atrybutu przedmiotowego, chociaż i ta na południu województwa poszerza się na zachód na obszar powiatów biłgorajskiego i zamojskiego. Ponadto, południe wyróżnia się dodatkowym typem zdobienia tego ciasta obrzędowego, tzw. *rosochą*, a więc gałęzią. Na północy jest to tylko okrągły placek z formami zdobienia, zwanymi *korowajczyki*.

Z kolei recepcja repertuaru śpiewów korowajowych układa się w następujący sposób. Na wschodzie, a szczególnie na północnym wschodzie województwa, pieśni korowajowe, przynajmniej u najstarszego pokolenia, znane są w obu wersjach językowych. Są to zwykle całe cykle tekstów wykonywanych w różnych momentach związanych z samym przygotowaniem pieczywa, ale i z jego wnoszeniem, dzieleniem itp. Śpiewy są tam ściśle powiązane z sytuacją obrzędową, co się wiąże z zachowaniem odpowiednich gestów czy wierzeń i praktyk [por. Adamowski 1988, 173–181]. Jednakże im dalej na zachód województwa, tym bardziej pieśni korowajowe utralają się w jednej, „polskiej” wersji językowej, a z całego cyklu pozostają w społecznej pamięci i praktyce wykonawczej tylko wybrane fragmenty. Na krańcach zachodnich pozostaje właściwie tylko sama nazwa, którą można odnieść także do pieczywa obrzędowego, niekoniecznie przypominającego rzeczywisty korowaj.

Zatem **recepcja** treści i samych tekstów pieśni korowajowych ma charakter **stopniowalny**. Podobnie jest zresztą w innych tego typu przykładach. Przykład ten ukazuje, że mechanizm pogranicznego funkcjonowania kultur można więc opisać jako pewne continuum, które rozwija się od wiernej (co do treści i formy językowej) cytacji, po recepcję paralelną, aż do utrwalenia i upowszechnienia wersji nowej. Z kolei na drugim biegunie rozpoczyna się proces odwrotny, prowadzący w efekcie do zaniku cechy pogranicznej. Najdalsze zakresy oddziaływania wykazują same nazwy, które mogą nawet funkcjonować przy zmianie treści desygnatu. Natomiast w znacznie ograniczonym zakresie zachowują się pełne cytacje i teksty paralelne.

W powyższym sensie obszar pogranicza kulturowego daje się również zinterpretować jako teren przejściowy tak geograficznie jak i przede wszystkim – mentalnie. Jednakże pograniczność to nie tylko zapożyczenia, ale też wielokierunkowo motywowany fakt kulturowy, który w ostateczności, jako zespół cech, prowadzi do ukształtowania

się zjawiska o charakterze wyróżniającym wobec sąsiadujących etnosów i ich kultur, przy zachowaniu ścisłych z nimi związków.

Zaproponowana próba analizy funkcjonowania folkloru z obszaru wschodniego pogranicza (dokonywana jednakże tylko z jednokierunkowego, zachodniego punktu widzenia) ujawnia niezmiernie bogactwo różnorodnej problematyki. Wydaje się wszakże, iż można na koniec wskazać na kilka zasadniczych zjawisk i procesów, które są istotne dla funkcjonowania kulturowego pogranicza. Są nimi:

1. Wybór charakterystycznego i zarazem wyróżniającego dla danych obszarów repertuaru, nie tylko na poziomie samych tekstów, ale także gatunków – co wcześniej dokumentowaliśmy i obrazowaliśmy na przykładzie zimowych i wiosennych pieśni życzących.

2. Społeczna otwartość na innych językowego i kulturowego uzusu oraz specyficzna, bo aprobująca pragmatyka – w tym względzie można przywołać popularność funkcjonowania na wschodniej Lubelszczyźnie obrzędowego repertuaru (np. weselnego) o proveniencji wschodniej, także w oryginalnej, a więc „chachłackiej” – jak tu mówią, wersji językowej.

3. Wyraźnie zarysowane zjawisko stopniowalnej przyswajalności języka i tekstów.

4. Specyficzny dla pogranicza kulturowego – bo archaizujący, ogólny stan zachowania folkloru.

Literatura

- Adamowski 1987** – J. ADAMOWSKI, *O losach archaizmów w folklorze*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 4.
- Adamowski 1988** – J. ADAMOWSKI, *Podlaskie pieśni weselne z Wólki Polinowskiej*, „Etnolingwistyka”, t. 1.
- Adamowski 1992** – J. ADAMOWSKI, *Wierzenia i zwyczaje polsko-ruskiego pogranicza*, „Twórczość Ludowa”, nr 3–4.
- Adamowski 1997** – J. ADAMOWSKI, *Pańszczyżnonka. Podlaskie pieśni ludowe z repertuaru Aleksandry Daniluk*, Biała Podlaska.
- Adamowski 2005** – J. ADAMOWSKI, *Pogranicze jako spotkanie w dialogu*, [w:] *Sztuka sakralna i duchowość pogranicza polsko-ukraińskiego na Lubelszczyźnie (Materiały z Międzynarodowej Konferencji „Sztuka Sakralna Pogranicza”, Lublin 13–15.10.2005 r.)*, red. Stefan Batruch, Roman Zilinko, Lublin.
- Adamowski, Bartmiński 1986** – J. ADAMOWSKI, J. BARTMIŃSKI, *„Herody” lubelskie – między misterium a kolędą życzącą*, [w:] *Kolędowanie na Lubelszczyźnie*, red. J. Bartmiński, Cz. Hernas, Wrocław.
- Bartmiński 1973** – J. BARTMIŃSKI, *O języku folkloru*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.
- Hołyszowa 1966** – P. HOŁYSZOWA, *Nasze wesele*, Lublin 1966.
- Kazimierskie 1994** – *Kazimierskie nuty. Z repertuaru XXVII Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu n. Wisłą*, zeb. i zred. J. Adamowski, Lublin–Kazimierz.
- Kolberg 1964** – O. KOLBERG, *Dzieła wszystkie*, t. 33, *Chelmskie*, cz. I, Wrocław–Poznań.

- Łesiów 1977** – M. ŁESIÓW, *Folklor pogranicza polsko-ukraińskiego*, [w:] *Literatura ludowa i literatura chłopska. Materiały z ogólnopolskiej naukowej sesji folklorystycznej 16–18 II 1973*, red. A. Aleksandrowicz, Cz. Hernas, J. Bartmiński, Lublin 1977.
- Nowa księga 1969–1978** – *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 1–4, Warszawa.
- Oleszczuk 1965** – A. OLESZCZUK, *Pieśni ludowe z Podlasia*, Wrocław.
- Pietkiewicz 1938** – Cz. PIETKIEWICZ, *Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego. Materiały etnograficzne*, Warszawa.
- Słownik 1970** – *Słownik terminologii językoznawczej*, red. Z. Gołąb, A. Heinz, K. Polański, Warszawa.
- Słownik 1979** – *Słownik języka polskiego*, t. 2, red. M. Szymczak, Warszawa.
- Słownik 2001** – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 30, red. H. Zgólkowa, Poznań.
- Stieber 1974** – Z. STIEBER, *O archaizmach i innowacjach peryferycznych*, [w:] *Studia indoeuropejskie. Etudes indo-europeennes*, Wrocław.
- Tołstoj 1995** – N. I. TOŁSTOJ, *Opołzanije i opojasywanije chrama*, [w:] idem, *Jazyk i narodnaja kul'tura. Oczerki po sławjanskoj mifologii i etnolingwistike*, Moskwa.

Мария П. Жигалова

Брест

Философия жизни и её отражение в песнях пограничья XIX–XX вв. (на примере песен Малоритского района Брестской области)

*Philosophy of Life and Its Reflection in the Borderline Area Songs of the
19th and 20th Centuries (As Exemplified by the Songs of Malarita District,
Brest Province)*

Problemy związane z określeniem znaczenia muzyki w życiu każdego człowieka oraz jej roli w społeczeństwie szczególnie istotne są dla mieszkańców wielokulturowego pogranicza, gdzie twórczość pieśniowa jest jednym z czynników socjalizacji, ważnych dla harmonijnych relacji międzyludzkich.

Publikacja stanowi potwierdzenie poglądu o potrzebie zbadania dziedzictwa kulturowego pogranicza, którego częścią jest pieśniowa twórczość ludowa wielokulturowej społeczności, będąca wyrazem więzi łączących narody i szacunku dla różnych kultur.

Autorka analizuje tematykę pieśni zanotowanych we wsiach rejonu małoryckiego obwodu brzeskiego, śledzi problematykę filozoficzną pieśni funkcjonujących na Małorycczyźnie w XIX–XX w., podkreśla odbicie w nich filozofii życia ludzi pogranicza oraz typowych dla tego obszaru problemów społeczno-politycznych. Szczególną uwagę zwraca na pieśni, w których wysławiana jest ziemia żywicielka jako wieczna świątynia oraz prawda życiowa i siła, polegająca na stałej pracy (tylko praca leczy i „prostuje” dusze ludzkie, tylko ona jest zarazem obrazem i treścią, żywiołem i celem życia. Bez pracy człowiek jest nikim).

W artykule przedstawiono pieśni zawierające pochwałę podstawowych elementów życia (*составляющие жизни*). Należą do nich przede wszystkim ukochana przyroda, harmonijnie oddziałująca na charakter człowieka, który sam jest jej częścią. Są tu też wierni przyjaciele, z którymi kontakty dodają nam skrzydeł. Są ukochani, z którymi spotkania dodają życiodajnej siły i posiadają moc uzdrawiającą. Są także tradycje ludowe stanowiące podstawę kultury pogranicza.

Autorka stwierdza, że wzięte z życia Białorusinów treści pieśni wykonywanych na białorusko-polskim pograniczu w różnych językach słowiańskich, uosobione w prawdziwych i pełnych mądrości życiowej obrazach, odzwierciedlają charakterystyczne cechy Słowian, udostępniają ludzkości obrazy natury i świat odczuć, bardzo dokładnie „namalowanych muzycznym pędzlem ludu”.

Słowa kluczowe: Małorycczyzna, etnokulturowa rozpiętość (różnorodność), tradycje chrześcijańskie, obraz-przeżycie

The problems connected with judgement of music in life of each person and definition of its role in society, are especially important for inhabitants of a multicultural Border zone where song creativity is one of the factors influencing consolidation of a society, on harmonisation of relations in it.

The thought on necessity and value of comprehension and judgement of a cultural heritage of the Border zone reflected in song creativity of multicultural society and directed on a unification of the people and the valid relation to different cultures affirms as article. The author makes for the first time attempt to comprehend the philosophy of life reflected in song creativity of specific region of the Belarus-polsko-Ukrainian border zone - Maloritchiny. Owing to historical events in maloritchin multicultural society constantly and actively there was a rapprochement of the people of different ethnic statuses, sometimes levelling their national distinctions. And traditions and mentalities of the different people were postponed in social memory of multicultural space of this frontier region - first of all, in subjects and language of song creativity which is means of interaction of generations, cultures and civilisations.

The author analyzes subjects of the songs which have been written down in different years from inhabitants of villages of Maloritsky area of the Brest area, the philosophical problematics of the songs occurring and executed in Maloritsky edge in XIX-XX centuries is traced, the emphasis is placed on reflexion in them philosophy of life of boundary region, its sociopolitical and moral-philosophical problems. The special attention is turned on a song in which the earth-wet nurse as an eternal relic was sung, vital truth and force which consists that only work treats and straightens souls of people, because it both an image, and the maintenance, both elements, and the life purpose. Without it the person anything.

For the first time in article songs in which the basic making lives were sung are offered. It and the native nature, in harmony to character of the person which particle it both itself is; and loyal friends dialogue with which inspires; and favourite, meetings with which give vivifying, curative force; and the national traditions making a basis of culture of the Border zone.

The author asserts that the maintenance taken from depths of life of Byelorussians and put in songs, executed on the Belarus-Polish border zone in the different slavic languages, embodied in the images full of truth and vital wisdom, reflects lines of a slavic nationality, opening mankind of a picture of the nature of polycultural region and the world of feelings so it is thin embodied by a musical brush of the people.

Key words: Малоритчина, an ethnocultural range, Christian traditions, an image-experience

Известно, что песенное творчество своим содержанием имеет жизнь. Постигая тайны человеческого бытия, определяя своё жизненное кредо, осознавая вечность и бесконечность жизни, а также непреходящее значение в ней человеческих ценностей, песни своим содержанием отвечают на вечные вопросы, гармонически дополняя друг друга. Художественно нарисованные в них картины жизни обогащают наш ум знаниями, волнуют чувства, побуждают к действию, к воплощению в жизнь тех благородных качеств,

которые всегда остаются востребованными в любом обществе. Неудивительно, что в 2015 году национальная государственная телекомпания Беларуси и телеканал «Беларусь 3» проводят народный хит-парад «Сто песен для Беларуси» [см. <http://3belarus.by> (проект «Сто песен для Беларуси»), в котором участвуют 15 композиций. Композиция «Свяці місячэньку», записанная у Степаниды Степанюк из д. Доропеевичи Малоритского района, в исполнении брестчанина Виталия Прокоповича (аранжировка Юрия Ващука) на 20.02.2015 находилась на первом месте по голосованию слушателей, что свидетельствует о её актуальности.

Не претендуя на фундаментальность исследования, проследим, как в тематике и проблематике отдельных песен, бытующих и исполняющихся в Малоритском крае в XIX–XX вв., отразилась философия жизни этого пограничного региона, его социально-политические и нравственно-философские проблемы.¹

Следует отметить, что значительное внимание в социуме того времени было уделено патриотическим песням, воспевающим любовь к родному краю, как в песне «Родны край...» [см. Песенник, 25–26].

Заметим, что на белорусско-украинско-польском пограничье, где находится Малоритчина, родным краем назывался весь пограничный регион, который в разные исторические периоды принадлежал разным государствам. Поэтому песни здесь звучали на разных языках и повествовали о судьбах народов разных национальностей. Были и шуточные песни, в которых предпочтение отдавалось женщине-белоруске, её трудолюбию как основному качеству. Вот как об этом поётся в шуточной песне «Взял бы я цыганку...» [см. Песенник, 19–20]. Кстати, последняя строфа этой песни всегда была очень динамична и могла изменяться в зависимости от этнической среды и культуры исполнителя. Поэтому исполнение песен на разных языках и о людях разных национальностей всегда консолидировало общество пограничья. А звучали здесь песни как о Беларуси, так и о Польше («Шла дивчына до лясэчка»), Украине («Волынь моя») [см. Песенник, 31], России («У моей России очи голубые...» и др.).

В песнях 19–20 веков рассказывалось о верности и преданности Отчизне, а позже, особенно в период СССР, пелось о том, как на службе в далёких краях осваивались солдатами новые военные профессии, которые закаляли их волю и рождали мечту о встрече с родными и близкими. Вот как об этом поётся в песне «Море» [см. Песенник, 32].

Распевались песни и о тех далёких временах, когда молодые юноши призывались на двадцатилетнюю службу в армию («На сопках Манчжурии», «Скакал

¹ Запись анализируемых песен сделана авторами этой статьи в разные годы в Малоритском районе Брестской области: от информантов Прокопук Анны Игнатьевны, 1921 года рождения, жительницы д. Збураж, Назарука Пётра Тимофеевича, 1928 г. рождения, д. Збураж, Власюк Марии Савельевны, 1930 г. рождения, д. Збураж, Бегезы Ольги Степановны, 1946 года рождения, д. Перовое, Прокопук Нины Мартыновны, 1947 года рождения, г. Малорита.

казак через долину»), «Выражала маты сына у солдаты...», о сложностях защиты Отечества в военное время, о долгих днях ожидания, как например, в песне «**За лесом, за дремучим**»: *За лесом, за дремучим, где тёмные леса / Там был построен домик, в нём вдовушка жила / Однажды два героя просились ночевать: / – «Пусти-пусти, хозяйюшка, нас ночку переспать».* / – «Я в поле день работала, устала, чуть пришла / Я печи не топила, гостей я не ждала» / – «Не надо нам, хозяйюшка, не надо ничего / Мы завтра рано встанем, оденемся й пойдём / Один герой садится, садится за столом, / Другой герой садится заводит разговор. / – «Скажи-скажи, хозяйюшка, а где ж твоя семья, / Скажи-скажи, хозяйюшка, с каких ты пор вдова» / – «В двенадцатом годочку, как вспыхнула война / Я мужа провожала, шэй сына-сокола» / – Теперь узнай, хозяйюшка, ты мужа своего / Ещё узнай хозяйюшка сыночка родного / Узнай-узнай, хозяйюшка, какой муж стал седой / Ещё узнай хозяйюшка, какой сын стал герой». / *Узнать я не узнала, узнать я не смогла / Сознание потеряла от радости она.* /

Большое место в песенном творчестве Малоритчины занимали песни о земле-кормилице, дающей человеку относительную независимость и свободу. Родная Земля служила и опорой в жизни, и средством к существованию и потому считалась большим богатством и ценностью (песня «**За горою у колодца**»): *За горою у колодца, / Где студённая вода/Вслед за жнейкою вязала / Снопы девка молода. / Эх, вязала, песни пела, / Что на свете любо жить, / Если честно делать дело, / Если труд свой полюбить. / А в ответ хлеба шумели, / Говорили ей о том, / Что колхозное богатство / Смело входит в каждый дом. / Эх, могуча наша сила, / Широки у нас поля, / И добыльная родная, / Славься, Беларусь-земля.* /

Следует обратить внимание и на то, что в песнях воспевалась земля-кормилица как вечная святыня, с которой человек должен обходиться бережно, молиться на неё. Песни помогали раскрывать жизненную правду и силу, которая заключается в том, что только труд лечит и выпрямляет души людей, потому что он и образ, и содержание, и стихия, и цель жизни. Без него человек ничто.

В песнях воспевались все составляющие жизни: и родная природа, гармонирующая характеру человека, частицей которой он и сам является; и верные друзья, общение с которыми окрыляет, и подруги, встречи с которыми дают живительную, целебную силу. Это и жизненный опыт, который с годами человек приобретает на родной земле. Не претендуя на высокую значимость в этом мире, лирический герой исполняемых песен все же надеется, что будет понят, принят и оценен людьми и Землёй, его взрастившей.

Воспевались в песнях и народные традиции, в которых скрыта великая сила, любовь к Родине и незримая связь поколений, христианских отношений славян к жизни и человеку. Вот как об этом поётся в песне «Тычэ ричынька нэвэлычэнька...» [см. Песенник, 13].

Народ был уверен и в том, что счастливым человек может быть только тогда, когда душу его согревает родной дом, место и все, что с этим связано. Особенно значимым для каждого человека являются слова “родительский дом”, “родные.” Дом всегда ассоциируется с теплом, уютом, пониманием твоего мира, радостью ожидания и появления в нём, с поддержкой и помощью, то есть с тем местом, где тебя не предадут и не осудят. Родные? Кто они такие? Те, кто близок тебе по крови? Или, может, по духу? И какое счастье, когда родные по крови, являются ещё и родными по духу! Отвечая на этот вопрос, песни пограничья убеждали в том, что дороже и ближе нет никого на свете. С уходом из жизни наших родных “...что-то с ними умирает в нас”. Понять эту родни мысль помогают песни «Ой лытила зозулэчка...» и др. [см. Песенник, 39–40].

В песнях часто обращается внимание и на вечную проблему отцов и детей. Как часто в жизненной суете родители и дети не выполняют своего родительского и сыновнего или дочернего долга. Забывают согреть светлые души родителей своей лаской и вниманием при жизни. И как, порой, горько отзывается в душах отцов и детей их позднее раскаяние – “не успел”...: В песне «Ой, на гори пшаныця...» поётся о таких жизненных ошибках [см. Песенник, 41].

Песни утверждают, что никакие богатства не заменят человеку Родины, не сделают его счастливым. Поэтому любовь к Родине в песнях пограничья – это великий труд души и жертвенность, и великое право, данное судьбой. Песни убеждают, что ни время, ни расстояние не властны над этим чувством. Как бы благополучно ни сложилась жизнь на чужбине, лирический герой мечтает об одном – вернуться на родину, в своё родное село, к своим родным, потому что уверен: там будет понят и принят. Песня «Ой пиду я в лис по дрова...» [см. Песенник, 29] об этом: *Ой, пиду я в лис по дрова / Нарубаю клёну. / Завив мэна дурный розум / В чужу, в чужую сторону. / А в чужэи сторонойцы – / Ны батька, ны нэнькы / Тилько в саду зэлэнэму / Поють, поють соловэйкы. / Пойте, пойте, соловейки, / Всимы голосами, / А я пиду в сад зелёный, / Зальюсь, зальюся слёзаны. / Болыть моя головоюка / Чым я пэрэвяжу? / Ой, далеко до родыны / Кым я, кым я пэрэкажу? / Пырывяжу головоюку / Шелковым платочком, / Пырыкажу до родыны / Сизым, сизым голубочком. / А той шелковый платочок / Головки ны звязэ, / А той сызыи голубочок / Правды, правдойкы ны скажэ / Ой возьму я ружу-квитку / Тай пушчу на воду / Плывы, плывы ружу-квитка / Тай до, тай до мойго роду / Плыла-плыла ружа-квитка / Тай стала кружыця, / Прыйшла маты воду браты / Тай ста, тай стала журыця. / Ой, чого ж ты, ружа-квитка, / Тай на води стала, / Ой, чого ж ты, моя доню, / Така, така, марна стала / Чы ты, доню, рик хворила / А два горовала, / Шо так рано, моя доню, / Навсиг, навсигды завяла. / А я, мамцю, ны хворила / И ны горовала / Выйшла замуж за нылюба / Навик, навики пропала /*

Таким образом, в песнях пограничья образ – переживание – это счастье осознания себя как личности, человека, всегда причастного к судьбам своих родных,

к счастью иметь возможность влиять на их судьбу. Это и вера в умение человека понимать значимость своего Отечества, красоту своей Земли как святыни, иконы, которой надо молиться. Это и отношения к труду как величайшей ценности на Земле. Это и чувство скованности и невозможности соединиться с родной землёй, тебя взрастившей, это и мечта о далёкой и прекрасной встрече с родным домом, твоей “тихой малой родиной” Грустная мечта, в которой всё-таки звучит надежда на возможность возвращения в родные пенаты, но, к сожалению, иногда это происходит слишком поздно, как об этом поётся в песне «Разбушевалося сине море»: *Разбушевалося сине море, / Разбушевалося океан, / На берегу сидела Лиля, / А с нею рядом капитан / Ах, моя Лилька, дорогая, / Ну как же я тебя люблю / Завтра рано, чуть светочек, / В сине море улыву / Проходит год, проходит другой, / А Лилька милого всё ждёт / На бережок она выходит / И грустну песенку поёт / Взойди, взойди, луна морская / И освети морскую тьму, / Чтоб мне, девчонке, легче было / Уплыть сейчас к морскому дну. / А назавтра, чуть светочек, / Корабль к пристани пришёл / И капитан с разбитой грудью / Своей тут Лильки не нашёл / Ах, моя Лилька, дорогая, / Посмотри, какой я стал, / А где ж ты эти ласки брала / Меня никто так не ласкал /*

Правда, время и пространство в песнях организованы таким образом, чтобы исключить осуществление грустной мечты. У времени в песнях нет ни начала ни конца, как, например, в песне «Лита молодый» [см. Песенник, 23]: *По-над горама крутымы / Голубы лытають. / Ны бачыла роскошонькы, / Вжэ лита мынають. / Ны бачыла роскошонькы / Ни в батька, ны в нэнькы, / Пролытили мои лита, / Лита молодэнькы. / Запрагу я пару конэй / Коны вороньийи. / Тай пойиду доганяты / Лита молодыйи / Доганяла, доганяла, / Стала на помосци. / Ой, вырнитесь, мойи лита, / Хоть до мэнь в госци. / Ны вырнэмся, ны вырнэмся, / Бо ныма до чого, / Трэба було шановаты, / Як здоровья свого. / А я була молодая, / И того нэ знала. / Свои лита молодыйи / Тай, ны шановала. / Ой, нэ знае, й нэ гадае / Мий батько старэнькый, / Як промчалысь йёго лита, / Тоже молодэнькы /*

Кажется, что время остановилось, застыло. Пространственное расстояние здесь непреодолимо: у лирического героя есть только миг между прошлым и будущим. Этот миг – воспоминания, в которых запечатлелась его жизнь и история народа, его нравы и традиции.

Иногда в песнях в смысловом отношении образ-переживание – это и метафора одиночества и разобщённости людей вообще и родных в особенности, это и предостережение, потому что в нём сталкиваются реальность и мечта, удача и ошибка, как, например, в песне «Ревность»: *Из-под камня, камня белого / Тычэ ричэнька, ричка быстрая. / А у той рацэ дивка мылася. / Дивка мылася-вымывалася. / А ревнивый муж вёл жену топить, / Она плакала и просылася: / «Не топи меня среди бела дня, / А топи меня поздно вечером. / Поздно с вечера будут люди спать / Будут люди спать и не будут знать». / Пожалел жену и обнял рукой, / И обнял другой, и пошли домой /*

Проблема духовного мира песенного героя – это проблема его философии жизни. Уже в песне «**На городи чорнобыль...**» [см. Песенник, 22], создавая полный обаяния образ юности, чувствуется предостережение молодёжи от ошибок и неудач, о чём заявляется в песне со всей открытостью: *На городи чорнобыль пид ногами стэлыця, / Я пойиду в тэ сыло, де муй мылый жэныця. / Запрагай, брату, коня, коня воронэйкого, / А я сяду й пойиду до свойго мылэнького. / Зайихала в тэ сыло, стала на подвирочку, / Стала на подвирочку, а в хаты высилличко. / «Ой, ты дивко, Татэтянко, оставайся дивкою, / А я сяду й пойиду со своеию жинкою» /.*

Песни пограничья – это не только акт пения (самовыражения), но одновременно и молчания, так как задушевный разговор идёт с самим собой как глубокий внутренний монолог, как разговор души с душой, как это происходит в песне «**Заходьты мисячык за хмару...**»: *Заходьты мисячык за хмару / И всю долину освытив / Як освытивши всю долину / И знов за хмару заходыв / А в тый долины е хатына / А в тый хатыны тры окна / Там маты дочку навучала / Дочка засмучана булла / Ты, доню, есць в мэнь одна/Як тая розочка цвыла / Ны жды козачыйка з похода / Йёго в живых давно нима / И тико чуты плач дочки / На трэтим тыжни за нылюба / Вона чыпляла рушыныкы /.*

Лирическое «я» песен и их лирический герой часто не только мечтают и ощущают при этом полноту счастья, но и погружаются в размышления о сложностях жизни, о нормах человеческой морали и вечности бытия. В песне «**Друзья**» чётко сформулировано понимание философии жизни, внутреннего мира человека, ответственности его за содеянное как слово, так и дело. Песни часто предостерегают от разрушительных жизненных пороков: зависти, праздности, фальши, измены и трусости: *Друзья любили друг друга крепко, / Когда были ещё детьми. / И часто-часто они шептали, / Что не забудем друг друга мы. / Шестнадцать лет ему минуло / В пилотну школу он пошёл, / В машине быстрой, с звездой на крыльях / Утеху он себе нашёл. / А восемнадцать ему минуло, / Друзья писали издалека, / Они писали с насмешкой злобной, / Что уж не любит она тебя. / Если не любит, так и не надо, / Зато уж я её люблю, / А что мне стоит в полёте быстром, / Мне сделать «мёртвую петлю». / Упал, упал... похоронили, / Пронеллер был его крестом, / И часто-часто на той могиле / Рыдала девушка невинная ни в чём /.*

Художественный мир песен пограничья расцвечен яркими драгоценными красками; вся природа, и человек, и его сердце в движении, в порыве, чувства переполняют душу. Лирический субъект песен – преимущественно восторженный, влюблённый человек, хотя временами его восторг сменяется меланхолией как в песне «**Ой ты, дубэ кучэрявый...**» (см. Песенник, 15): *Ой, ты дубэ кучэрявый, / Шырокий лыт на тоби. / Ой, ты, хлопыць, хлопыць молодэйкый, / Нэма правдойкы в тоби. / Ты божывся, прысягався/Ны покыну я тыбэ, / А тытэр ты мэнь спокыдаишь, / Сэрю жалю задаешь / Тытэр серцэ жаль в пэчали, / Ны*

бырэи замуж мэна, / Ой, ты, хлопцы, хлопцы молодэйкый, / Нэма правдойкы в тыбэ /.

Эмоции восторга в песнях передаются то в зримых, пластических образах-эмблемах, то в поэтических аллегориях, то в эмблемах добродетели, которые раскрывают сущность поэтического мировидения человека. Отмечая особенности каждой из предложенных песен, можно сделать акцент на доминантном направлении творческих поисков составителей – мире природы и человеческих переживаний, месте человека в ней. Широко и последовательно раскрываются истоки формирования характера лирического героя. Им является сознательный человек, который вырос на лоне природы и родной культуры. Он духовный максималист, реалист, сильная натура и в то же время это мечтательный романтик, сын своей эпохи. В песнях «Не магу я знайсци тое слова...», «Мы на лодочке катались...», «Ой чья-то ныва...», «...У церкви стояла карета...» (см. Песенник, 18), «На горе колхоз» (см. Песенник, 20), и др. лирический герой дан в динамике. Это равнодушный ко всему человек, то сильный, то беззащитный перед жестокой реальностью; это и художник, который слушает свою душу, сердце и совесть, верит в идеалы; это и пессимист, передающий неуютность земного существования, это и оптимист, знающий цену жизни и её радостям, как, например, в песне «**На горе колхоз...**»: *На горе колхоз, а под горой совхоз, / А мне милый мой задавал вопрос. / Задавал вопрос и смотрел в глаза, / А ты колхозница – тебя любить нельзя. / А я на тот вопрос ему ответ дала, / А я колхозница, но не люблю тебя. / Я пойду туда, где густая рожь, / Полюблю того, кто на меня похож. / И пошла туда, где густая рожь / И нашла того, кто на меня похож /.*

Так последовательно, переходя от песни к песне, от темы к теме (тема природы и родины, тема памяти и возрождения, тема любви, тема жизни и смерти, тема предназначения человека на Земле и др.), прослеживается в песнях Малоритчины эволюция лирического героя, отмечается её открытость.

Языковые явления в песнях предстают перед нами в широком этнокультурном и поликультурном диапазоне, отличаются полилингвизмом. Языковые явления окрашиваются в песнях различными переносно-метафорическими оттенками и сплавляются выражаемой песенной идеей в единую систему. Особую роль в эмоциональном постижении характера песенного героя играют краски. Они выступают здесь как метафоры определенных культурных значений, которые на психологическом уровне выглядят как устойчивая семиотическая система. Иными словами, краски (например, «коны вороны», «ружа-квитка», «озэр блакит» и др.) имеют свой язык, так же как сны, цветы и т.д. И символика цвета, как правило, здесь связана с его принадлежностью к какому-либо образу-чувству, реже к предмету. Иногда обнаруживаются обобщенные и абстрактные цветообозначения, что свидетельствует о тонкости передаваемых в песне ощущений.

Для выражения поэтической мысли в песнях используются самые выразительные слова и располагаются в единственно возможном сочетании, чтобы создать неповторимый образ-переживание. Тем самым, так передаётся особое видение мира, вызванное сопереживанием и стремлением вызвать слушателя на искренний и откровенный разговор. В этом и проявилась диалогичность и полилогичность песенного творчества, где чётко обозначен полилог лирического героя песни, исполнителя и слушателя, а значит, сиюминутного и вечного.

Следует заметить, что в песенном творчестве Малоритчины, есть песни, страстные и научительные, шуточные и печальные, а иногда и язвительные, как например, «**Ой, там, на толчку, на базары...**» (см. Песенник, 21): *Ой там, на толчку, на базары, / Жинкы чоловыкив продавали. / Як прыйдэция до ладу, то я свого повыду, / Тай продам. / Из лык мотузок иссукала, / Взяла своего мылого загнуздала, / Тай повезла на базар, до тэрнэцы привязала. / Як найихало купувальниц, / Як найихало торговальниц. / Сталы думать и гадать, шчо за мойго мужа дати? / А за мойго мужа нада дати, / А за мойго мужа надо взяти: / пару конэй вороных, шэй сто рублив золотых. / А я стала, подумала: с киньмы трэба возыция, / с гришмы трэба носыция, / А мый мылый чорнобрывий до роботы нэ лынывий, / вунь для мэнэ знадобыция. / Ны продам ./); «**На городе воркун ягодок ны родыть...**» (см. Песенник, 22): *На городе воркун ягодок ны родыть, / А кум до кумы шчовэчора ходыть. / Ой, кумцю моя, прынысу я жыта, / Ой ны йды, й ны нысы, бо я буду быта. / Ой, кумцю моя, прынысу ячмэню, / Ой ны йды, й ны нысы, дэ ж я його змэлю. / Ой, кумцю моя, прынысу я грэчкы, / Ой ны йды, й ны нысы, ны роби супэрэчкы. / Ой, кумцю моя, прынысу я сала, / Ой, прыйды, прынысы, я того чакала. / Ой, кумцю моя, прынысу я грошы, / Ой, прыйды, прынысы, мылый мий хороший. / На городе воркун ягодок ны родыть, / А кум до кумы як ходыв, так ходыть /); «**Ой, женился старый дзед...**» [см. Песенник, 20–21): *Ой, женился старый дед / Узяў дзевку 20 лет / Ой, дана, ой дана. / Палягалі яны спаці, / А ўжо дзеда не відаці. / Ой, дана, ой дана. / Отзывается дзед з печи, / Дай погрійю собі плечи. / Ой, дана, ой дана. / Погрей плечи, погрей спину, / А я выйду на хіліну. / Ой, дана, ой дана. / Толькі дзверы адчыніла, / Там чакае ўжо Даніла. / Ой, дана, ой дана. / Цаловаліся на ганку, / Дзед на печи спаў да ранку. / Ой, дана, ой дана /***

Песни Малоритчины удивляют остротой тематики и слогом, знанием национальных традиций, жизни и желанием донести до исполнителя – слушателя смысл и радость человеческого существования, пребывания его на Земле вечной и бесконечной. А потому песни Брестско-Подляского пограничья всегда так по – человечески просты и по-философски мудры, как например, песня «У церкви стояла карета...» [см. Песенник, 18].

Может быть, потому так широко и многообразно представлены в песнях Малоритчины вечные проблемы времени, философии жизни. В них говорится об Отечестве и служении ему, о труде как основе человеческой жизни, о народных

и национальных корнях, о преемственности поколений. В них показано и тепло родного очага, и недостижимость мечты как двигателя жизни человека, и вечное стремление к её осуществлению, и совесть, и ответственность каждого человека за содеянное, и счастье с которым всегда соседствует несчастье, и смерть, и вечность мироздания...

Отвечая на вопрос, что есть Человек, можно сказать, что в песнях пограничья он рассматривается как часть природы и подчёркивается величие и значимость его деяний для развития прогресса во все времена. Одновременно в песнях человек выступает и как тонкий психолог, предчувствующий своё безотчётное стремление к бесконечному, и прекрасное понимание невозможности его достижения.

Часто человек в песнях пограничья полон какого-то ожидания. Он ощущает приближение чего-то нового, но не способен рационально объяснить это неизвестное, оставаясь в пределах внерациональных предчувствий. Иногда, кажется, что он хочет найти нравственную опору, которая сделала бы его морально стойким перед лицом активного зла. Такую опору можно получить в песнях-воспоминаниях о лучших людях, с которыми свела человека судьба. Вместе с тем воспоминания оказываются средством преодоления скоротечности жизни. Время бежит, всё течёт, всё изменяется и исчезает. Воспоминание даёт возможность остановить этот процесс и вернуться к милому сердцу прошлому. Следует заметить, что в песнях пограничья проблема воспоминаний приобретает отнюдь не социальный аспект, а скорее морально-психологический. Слушая песни, можно выработать свою философию жизни и, некоторым образом перефразировав слова известного поэта В.А. Жуковского, сказать, что в жизни каждого человека «существует только то, чего уж нет! Будущее может не быть; настоящее может и должно перемениться; одно прошедшее не подвержено непеременимости: воспоминание бережёт его». И если это воспоминание чистое, то оно есть ангел-хранитель нашего счастья; оно утешает нас в горести; оно озаряет перед нами неизвестность будущего; оно – «ясный фонарь» на дороге жизни. Заметим, что нравственной ценностью обладает отнюдь не любое воспоминание, а чистое, удовлетворяющее душу. Несмотря на то, что воспоминание – это воссоздание в памяти дней юности, милых образов друзей и подруг, задушевных разговоров с ними, общих бесед, всё же в песне «Это было давно...» [см. Песенник, 28] констатируется другое, печальная судьба и грустное воспоминание, воспоминание-месть, то, что разрушило счастье жизни. Воспоминание здесь выдержано в экспрессивно-эмоциональном лирическом стиле, заполнено вопросами то к настоящему, то к будущему, взволнованными восклицаниями – заверениями в верности и чистый обман.

Воспоминание в песнях часто выступает как двойник совести человека. Жить без воспоминаний – означает жить без совести, потому что помнить о друге, о любимой, о добром деле – означает быть верным, благодарным, поддерживать

традицию добра. И потому романтическое и реальное начала в песне находятся в тесном единстве.

В песенной лирике Малоритчины выделяются и пространственно – временные пласты, ассоциирующиеся со временами года. Весеннее чувство – чувство радости и недосыгаемости мечты, летнее чувство – спокойствия и осеннее чувство – тоски. Все они сливаются с родственной воздушной стихией. Это переживание единения создаёт ощущение лёгкости, душевной окрылённости, пробуждения душевных сил, порыва, сердечного движения в вышину вместе с птицами поднебесными, чаще всего, аистами, журавлями, с сердечной готовностью принять неведомое будущее, которое кажется желанным, сладким, милым, но уже навсегда утраченным, как в песне «**Журавли**»: *Высоко летят над облаками / и курлычут журавли над нами / Вдаль скользя по ветру лёгкой тенью / Тают птицы в синеве осенней / В путь неблизкий провожат их выдем / И простор земли далёко виден / Ленты рек, озёр разливы / До свиданья, птицы, путь счастливый /...* И вместе с тем «осеннее чувство» – это и таинственное молчание-исповедь о неизведанном, о тайне и итогах жизни, о самопознании её нравственных глубин так до конца и не изученных человеком.

Песня иным навевает воспоминания, других зовёт к переоценке ценностей, ибо в нашем меркантильном и мобильном мире всё-таки человек должен находить время для того, чтобы остановиться и задуматься: “А правильно ли я живу?”. Чтобы услышать не только тех, кто рядом, но и себя, свою душу.

Так лирический герой песенного творчества Малоритчины открывает читателю, казалось бы, извечную истину, но так до сих пор и не понятую многими людьми, что человек – частица природы и может быть счастливым только тогда, когда будет жить в гармонии с ней. Она – храм, который очищает и обогащает, даёт живительную силу и энергию для высоких деяний. Вместе с тем лирический герой песен осознаёт величие и вечность мироздания и свою значимость в нём, при этом хорошо понимая зависимость человеческого счастья и от Высшего Предназначения, Рока, Судьбы. Вот как об этом поётся в песне «**Житейское море**»: *Житейское море играет волнами, / В нём радость и горе всегда перед нами. / Никто не ручится, никто не узнает, / Что может случиться, что завтра с ним станет. / Сегодня ты весел и жизнью доволен, / Раздолья круг тесен, а завтра ты болен. / А может быть завтра сырая могила / Возьмёт безвозвратно кипучая сила. / А счастье пригрело, но ты не гордись, / Нельзя сказать смело, ешь, пей веселись. / Легко может стать больно и с сумою / Пойдёшь ты скитаться с горячей слезою. / Так море житейско: волна за волною / Сменяются резко под нашей ладонью, / По этому морю все плыли святые, / И с бурей боролись до самой кончины /.*

Не претендуя на фундаментальность анализа песенного творчества пограничья, мы отмечаем, что содержание, заложенное в песнях, свидетельствует о том, что авторы черпают его из глубин жизни белорусов, воплощая в образах, пол-

ных правды и жизненной мудрости, открывая человечеству черты белорусской национальности, белорусского мира чувств, картин природы, так тонко запечатлённых музыкальной кистью народа. А уроки жизни, сформулированные в песнях Малоритчины XIX–XX вв., остаются актуальными и сегодня, так как основаны на мудрости народа, его традициях, вере и чистоте помыслов.

Таким образом, песни белорусско-польско-украинского пограничья, к которому относится и Малоритчина, – это исповедь о смысле человеческого существования и одновременно предостережение молодого поколения от драматизма бытия. Это и уроки жизни для каждого, кому близок и дорог этот вечный, так до конца и не разгаданный, но расцвеченный драгоценными красками мир. Его существование вечно, а мы в нём временные. Помнить об этом – значит, понимать своё высокое предназначение на Земле.

Хараства пачуццяў і дум: далучэнне да песеннай спадчыны Камянеччыны

Grandiosity of Emotions and Thoughts: The Song Heritage of Kamenets Area

W artykule scharakteryzowano twórczość pieśniową jednego z regionów Słowiańszczyzny – Kamieniecczyny. Analizie poddano autentyczne utwory zanotowane przez pracowników Katedry Języka Białoruskiego i Rosyjskiego Państwowego Uniwersytetu Technicznego w Brześciu oraz studentów tegoż uniwersytetu we wsi Nawickawiczy, a także ponad 30 pieśni weselnych z miasteczka Klepaczy.

Kamieniecczyna jest częścią Polesia Brzesko-Pińskiego, regionu wyróżniającego się na tle Słowiańszczyzny. Charakter Białorusina zamieszkującego ten teren kształtował się pod wpływem otaczającej przyrody. Poleszuków cechuje swoiste postrzeganie rzeczywistości, źródła ich wielu poglądów należy szukać w pogaństwie. Trzeba też brać pod uwagę fakt, że władza radziecka przysłała na ziemie zachodnie obecnej Białorusi (tzw. kresy wschodnie) dwadzieścia lat później niż na wschód kraju. Z tego powodu w regionach zachodnich później zaczęła się kolektywizacja, chłopci później utracili ziemię, zatem i godność człowieka mniej ucierpiała. Na zachodzie kraju ludzie są bardziej pracowici, bardziej cenią ziemię i rodzinę. Według autora te okoliczności mogą uzasadniać rozpowszechnienie się w okolicach Kamiénca dużej liczby pieśni żniwnych.

Ciekawym i istotnym dokumentem epoki jest, jak się wydaje, powieść U. Gniłamiodaua *Chabry na miedzy*, utwór opisujący historię mieszkańców Kamieniecczyny. Przodkowie Poleszuków borykali się z licznymi problemami społeczno-gospodarczymi, politycznymi i osobistymi, zaś aktywność, jaką musieli się wykazać w trakcie ich rozwiązywania, kształtowała genetyczny i intelektualny potencjał Białorusina. Uładzimir Gniłamiodau urodził się we wsi Krugiel w rejonie kamińskim, stąd potrzeba przywołania wymienionego utworu i podkreślenia zainteresowania pisarza weselnym folklorem

Przeprowadzona analiza pozwala stwierdzić, że wartości tradycyjnej kultury ludowej stanowią podstawę twórczą i ideową dokonań wielu pisarzy.

Słowa kluczowe: Kamieniecczyna, pieśni autentyczne, obrzęd weselny, motyw zwrotu, kompozycja, obraz, tropy, gatunek, przyspiewki

The songwriting in Kamenets district, a distinctive district in Slavonik region is presented in the article. Analyze authentic songs recorded by teachers of the department of the Belarusian and Russian languages EE «Brest State Technical University» and the students

of the above-mentioned educational institution villagers Novitskovichi and songs (more than thirty), included in the wedding ceremony the town Klepach.

Kamenetz – part of Brest, Pinsk Polesye special region in the Slavic world. The character of Belarusians in the region, of course, shaped by the nature of Polesye poleshukov attitude, which was a lot of paganism. One can not ignore the fact that the Soviet government in the western lands («eastern suburbs») was established almost twenty years later than in the eastern. For this reason, in the western region began after the collectivization, the peasant dispossession, and thus, was knocked down and weaker base dignity. More clearly seen in the character of Westerners dedication to work, land, kinship. This, in our opinion, one of the reasons kroetstva widespread in Kamenetz reaping songs, which also stops the author.

An interesting and important document of the era seems to us a novel B. Gnilomëdova *Cornflowers on the border* – a work in which you can trace the history of the spiritual life of the inhabitants Kamyanechchyny, because our ancestors were forced not only to overcome a lot of socio-economic, political and spiritual trials, but also to develop the necessary level of life, which, of course, shaped genetically-valuable and intellectual potential of Belarusian. Born Vladimir Gnilomëdov the village Krugel Kamenetz district. It is for this reason that the author could not stay at the above-mentioned works, in particular, could not help but show the deepening of the writer in folk element of the wedding.

Thus, we are able to ensure also that the values of traditional folk culture – the basic ideological and meaningful for many older writers.

Key words: Kamenets region, authentic songs, wedding ritual, motif of recipration, composition, image, tropes, genre, wedding songs

Шмат хараства і глыбокага зместу, святла і горычы, трывогі і радасці заложана ў беларускай народнай песні. Славіцца сваімі набыткамі песенная творчасць Камянеччыны.

Камянеччына – састаўная частка Берасцейска-Пінскага Палесся, адметнага рэгіёна ў славянскім свеце. Характар беларуса гэтага рэгіёна фарміраваўся пад уплывам прыроды Палесся, светаадчування палешукоў, у якім шмат чаго было ад паганства: “Язычнік я. Другой не маю веры” (паводле паэта М. Пракаповіча).

Дасведчаная Еўропа добра ведае імя У. Гніламёдава як літаратуразнаўцы, грамадскага дзеяча, але мала каму вядома, што родам Уладзімір Васільевіч з вёскі Кругель Камянецкага раёна. Сёння У. Гніламёдаў належыць да ліку тых, хто з мастацкай вытанчанасцю, натуралістычнай перакананасцю, глыбокім веданнем сялянскай філасофіі, павагай і гонарам раскрыў у мастацкай прозе праўду жыцця беларускага люду ў Заходняй Беларусі ў розныя гістарычныя часы і сканцэнтравана ўвагу на адлюстраванні самабытнасці роднага краю.

Раман У. Гніламёдава “Валошкі на мяжы” уяўляецца нам цікавым і важным дакументам эпохі: па твору можна прасачыць гісторыю духоўнага жыцця народа. Знаходзячыся на перакрываванні шляхоў зносін, на мяжы духоўнага разлону, нашы продкі вымушаны былі не толькі пераадольваць безліч сацыяльна-эканамічных, палітычных і духоўных выпрабаванняў, але і выпрацоўваць неабходны ўзровень жыццядзейнасці, што, зразумела, фарміравала генетычна-каштоўнасны і інтэлектуальны патэнцыял беларуса.

Абрады, што ўзгадваюцца на старонках кнігі *Валошкі на мяжы*, намаляваны палітрай багатых фарбаў: калядаванне, шчадраванне (“готуха”), радзіны, вяселле і інш. Напрыклад, паглыбленне пісьменніка ў фальклорную стыхію вяселля адбываецца праз рознааспектнае засваенне ідэйна-эстэтычнага зместу ланцужка падзей, з якіх складаецца вяселле ў Прусы (пад такою назваю выступае родная вёска пісьменніка) – допытаў, сватоў, запоінаў, ладоў, дзявочага вечара, каравая, шлюбу ў царкве, вясельнай бяседы ў маладой і маладога.

Ад аўтара рамана *Валошкі на мяжы* чытач даведаўся, што ў сваты было прынята выпраўляцца ўдваіх у сераду, атрымаўшы напярэдадні згоду бацькоў нявесты. Па перакананні прускаўцаў, важныя справы робяцца ў вузкім коле і менавіта ў сераду, бо, як кужуць на радзіме У.В. Гніламёдава, панядзелак – цяжкі дзень, а ў аўторак – аб’едзеш дзявок сорак. Важным момантам у рытуале сватання з’яўляецца бэлёк, – сцвярджае пісьменнік услед за сваімі землякамі. “Гэта тоўстае бервяно, пакладзенае зверху ўпапярок хаты, на ім ляжала столь. Бэлёк як бы дзяліў хату папалам і з’яўляўся мяжой паміж дзвярыма і сталом, што стаў у куце пад абразамі, і гэта быў вельмі важны момант у рытуале сватання, ён азначаў, што бацькі гатовыя весці размову па сутнасці” [Гніламёдаў 2014, 383].

У рытуале вячання таксама ўсё мела сэнс, у тым ліку і хаджэнне маладых вакол аналоя з перавязанымі ручніком рукамі, што азначала: вячаемыя захаваюць вернасць адно аднаму да самай смерці; і кавалак палатна, падцеленага пад ногі падчас вячання ў царкве, каб багатыя былі.

Па традыцыі вясельнае застолле пачыналася ў хаце нявесты з выкупу маладой, госці рассаджваліся згодна вясковаму звычаю: халастыя хлопцы – з левага боку, жанатыя – з правага. Дзяльба караваю, які спяклі каравайніцы – замужнія жанчыны, сяброўкі маладой, суправаджалася жартоўнымі пажаданнямі: *Авечкаю перапівваю, / Каб жылі, як у раю!...; Перапівваю рабою свіннёю, / Каб згодна жылі між сабою!; Кладу белы грошы, / Каб дзеці былі харошы!*

Зачараваныя духоўнай прыгажосцю землякоў аўтара рамана, выкладчыкі кафедры беларускай і рускай моў УА “Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт” разам са студэнтамі адправіліся на радзіму пісьменніка. Ад жыхаркі вёскі Клепачы Казанже Н.Ф., 1940 года нараджэння, намі быў запісаны поўны вясельны абрад з прыказкамі, прыпеўкамі (дзясяць адзінак), песнямі (іх больш трыццаці). Абрад пачынаецца з песні-роздуму маладой дзяўчыны над сваім лёсам, з песні-звароту да долі: *Сыдыт Манечка за новым столом / З долею размовляе / Ах доля мая, чы будэш добра, ідзь до шлюбу зо мною. / Ой доля мая, як будэш лиха, плынь на морэ з водою. / Плынь ты на рікі, згінь ты на вікі / Ны жыві ты зо мною* (песня «Сыдыт Манечка за новым столом»).

На наш погляд, жанр твора можна вызначыць і як замова. Замаўляльнік, выкарыстаўшы кампазіцыйны прыём: каб было нешта (або каб не было чагосьці), неабходна прагаварыць пэўныя словы, звяртаецца да сіл прыроды з жаданнем загаварыць долю на дабро, шчасце. Мінорны лад, спакойная інтанацыя, зва-

рот дзяўчыны, старажытныя напевы – характэрныя элементы разглядаемага твора. Выдзеленыя курсівам радкі выкарыстоўваюцца і ў песні «У горыдчыку у новенькому, зыллечко зацвытае». Адзінае: замест радкоў “Ах доля мая, чы будэш добра”; “Ой доля мая, як будэш лиха” народ спявае: “Ой чы якая доля добра”, “Ой чы якая доля ліхая”. Варта здзівіцца мудрасці народных песняроў, якія, двойчы выкарыстаўшы за час вясельнага абраду словы замовы, ёміста ахарактарызавалі веру ў сілу малітвы (словы малітва і замова для жыхароў Камянеччыны паняцці сходныя, толькі ў залове, па іх перакананні, пераважае загад, а ў малітве просьба).

Функцыі матыву звароту прасочваюцца ў песнях-зваротах да маладых – з пажаданнямі: *Свікорка нывістку з выном встrecае. / Діточкі коханы, прошу до хаты, / Прошу до хаты, буду частоваты / З мэдом, з пэрыём, з шырым сэрыём. / После частовання повэду взглядаты. / Ты молодая, коб ты всё знала, / А мы старэнькі, нам помогала; да маці маладой – Ой выйды, свахо, витай зятя, / Ой выйды, свахо, встричай зятя; да роднай маці – Молода Манечка ходыт. / Своей матёнкі просыт. / Ой выдай, матёнко, коровай, ой выдай, рідная, коровай / З новой коморы, з завчасной скрыні. / Ой выдай, матёнко, коровай, ой выдай, рідная, коровай; да сябровак – са словамі развітання: Бувайтэ здоровы, моі товаришкі; да сястры – з просьбай: Ходым, сэстрынко, пообидаем зомною, / Пообидавши, пуйдым на подил з тобою. / Тоби, сэстрынко, одна хусточка, а мны дви. / Бо ты, сэстрынко, будэш з матенкой, а я ны; да іншых гасцей – з прапановай: Иштэ, гостоньки, иштэ; да свата – Ой свату-свату, расточы хату; да зяця – А ты, Ванечка, гляды, гляды, / Новы чэрвычкі купы-купы, / Щоб вона боса ны ходыла, / Щоб горшком воду ны носыла.*

Пастаянныя эпітэты (яснэ сонце, ясна зыронька, сванечка сыстрынка, рідна матёнка, білы ножкы, на столи тысовому, на брусы бэлёному), метафары (з долею размовляе; двир под зомкамы, под сторожамы. / Замкі помоццю сторожі почуют; ой просывся коровай), параўнанні (над цэрквою хмара, / Там стоіт дыток пара. / Обоє рывнусенькі, / Як папір белюсенькі), рытарычныя пытанні (хто ж тым сэром будэ жаты?; ой ты думала, моя мотёнка, що вик нызбудыш мэне) і іншыя віды тропаву надаюць вясельным песням асаблівы каларыт. Песні ў выкананні народнага фальклорнага калектыву «Орліца» Навіцкавіцкага СДК (Камянецкі р-н) паланілі наш розум і сэрца. Тым не менш, кожны з прысутных выразна ўсвядоміў, што галоўнае ў песні – словы, тэкст, а музыка адыгрывае другарадную ролю, раскрывае настрой, схаваны між радкоў. “Мова – лепшая кветка ўсяго духоўнага жыцця народа, якое пачынаецца далёка за граніцамі гісторыі. Гэтая кветка ніколі не вяне, але вечно распускаецца. У мове адухаўляецца ўвесь народ і ўся краіна; у мове творчаю сілаю народнага духу ператвараецца ў думку і вобраз неба Бацькаўшчыны, яе паветра... – увесь той глыбокі, поўны мыслі і пачуцця голас роднае прыроды, каторы гаворыць так гучна аб любові чалавека да яго Бацькаўшчыны...” [Шырма 1993, 259]: *Ой ны рій яра пчолонька до дуба, /*

Идэ Ванечка из родыною до дому (2 р.) / Як подыхавшы под воротычка схопывся, / Свой матёнцы до білых ножек склонывся. / Ой ны гнывайся, моя матёнко, на мэнэ, шо прывіз, прывіз чужое дытя до тэбэ. / Ой ны гнывайся, моя матёнко, на мэнэ, но прыймы, прыймы з чужым дытятом до / сэбэ. Як добрый будэш ты, муй сыночку, до мэнэ, То прыйму, прыйму з чужым дытятом до сэбэ. / Як лихий будэш ты, мий сыночку, до мэнэ, / То з Богом, Богом з чужым дытятом од мэнэ (песня «Ой ны рій яра пчолонька до дуба»).

Як бачна, народная песня, якая па сваёй кампазіцыі ўяўляе дыялог (дарэчы, пераважная большасць вясельных песень, запісаная намі, – песні-дыялогі), нясе маральнае здароўе, нагадвае моладзі пра паважлівыя адносіны да бацькоў.

З мэтай ўшанаваць альбо прынізіць закліканымі маладую альбо маладога ў аснову пабудовы песні часам пакладзены антанімічны прынцып: маладая прыгожая, а малады непрывабны; маладая працавітая, а малады гультай і г.д.: *Моя матёнка, пэрэборныця, / Выбрала зяця ны роботныка: / Ораць ны вміе, косыць нысміе / Кто ж мні молодуй поле засые? / Засыю поле хоць пшоныцёю, забороную хоць курыцёю. / Засыю поле хоць коноплямі, забороную хоць воробьямы (песня «Моя матёнка – пэрэборныця»).*

Не пакідае абьякавым слухача вобразтворчы вопыт народнага мыслення. У песні «**Як віленула сыва зозулька из гаю**» зязюля – гэта сімвал жыцця маладой жанчыны ў горы, смутку, жальбе: *Ой бо вжэ мыні в этом гаю ны буты, / Ой бо вжэ мыні такой воды ны пыты. / Як выхала молода Манечка з подвірка, / Як вымахнула той хустонькую в горюдыц / Ой бувай, бувай, яра рутонька, здорова, / Вжэ назначана мні до свікоркі дорога /.*

У песні «**А у Маруси хата на памосце**»* (песні пад зорчак записаны ад спявачак вёскі Навіцкавічы Камянецкага раёна) зязюля выступае прадвесніцай нешчаслівага каханья. Покуль хлопец працуе і марыць, як ён “з Марусей на ручніку стане”, птушка прыносіць яму сумную вестку: *Годзе, Ясю, зелейка капаци, / Бо ў Марусі, бо ў Марусі вяселлейка ў хаце, / А ў Марусі хата на памосце, / Прыязджали да Марусі на вяселле ў госці. У песні «Чоловіку догодыла»* птушка – вяшчунка горкай жаночай долі.*

Вобраз зязюлі аздабляе паэзію сучасных мастакоў слова. Разам з тым ён знаходзіць у кожнага творцы індывідуальна-аўтарскае вырашэнне. Напрыклад, зязюля ўвайшла ў паэзію З. Дудзюк як вяшчунка экалагічнай бяды (верш *Не прыляціць у мой куток зязюля*).

Суразмоўніцай гераіні вясельных песень выступае вішня (песня «Вжэ ты Манечка отслужыла»). Гэта невыпадкава. На Камянецчыне лічаць, калі дакранешся да ягадак вішні, то будзеш шчаслівы, памацаеш яе трапяткія лісцікі – у кішэні з’явіцца грошы. Дзяўчына, каб удала выйсці замуж, павінна была абхапіць дрэва і паведаць яму ўсе самыя таемныя сакрэты. Адсюль перакананасць бацькоў: квітнее дрэва – значыць у дачкі ўсё добра. Гэтую думку адчуць дапамагае надзвычай характэрны для народнай творчасці псіхалагічны паралелізм, пры якім

з'явы чалавечага жыцця суадносяцца са з'явамі прыроды: *Росты вишенко высокая, / Жывы, Манечко, высёлая. / Росты, вишенько, рогатая, / Жывы, Манечко, богатая. / Росты, вишенько, разростайся / Жывы, Манечко, разжывайся /*.

Згодна з народным паданнем, быццам вішня служыць абярэгам ад зла, дорыць маладосць, прыгажосць, шчасце, вобраз вішні, вішнёвага саду даволі распаўсюджаны ў песеннай спадчыне Камянецчыны (песні «Ой у вишневаму саду»*, «Кажуць люды...»*).

У.В. Гніламёдаў на старонках рамана *Валошкі на мяжы* звяртае ўвагу чытача на гое, як шчырая, светлая душа беларуса чуйна рэагуе на рознага роду забабонны, прыкметы. Паводле прускаўскіх прымхаў на месяц нельга паказваць пальцам: «Свеціць – хай свеціць. Праўда святло нейкае невясёлае, як бы мёртвае. Не дзіва, што жывое пад гэтым святлом ператвараецца ў застыглае, соннае, нежывое. Нікога не відаць! Краты пахаваліся ў норах, а людзі – у хатах! Спяць, займаюцца каханнем, сняць сны, а заўтра зноў пачнуць сваю штодзённую – без пачатку і канца – работу» [Гніламёдаў 2014, 89].

Свае традыцыі, прыкметы існавалі і ў павітухі: «Бачыш, пятачка ў яго якая выгнутая! – жыць будзе доўга». Пупавіну, якая адвальвалася ў малога прыкладна на пяты дзень, маці з бабуляю закапвалі ў глыбіні двара пад дрэвам. Абгрунтавана выбіралі кума: каб добры быў, абаронца, настаўнік, заможны. Невыпадкава сярод прускаўцаў была распаўсюджана прымаўка: «Сыр не закуска, кум не сваяк». На Грамніцы мясцовыя пчалары стукалі ў вулей, каб упэўніцца, ці жывыя пчолы. Як бачна, у шанаванні і захаванні традыцый бацькоўскай зямлі У. Гніламёдаў бачыць духоўнае выратаванне і ўзвышэнне нас як людской супольнасці, каб існаваць годна, прыгожа, у суладнасці з сабой і светам, мінуўшчыны з цяперашнім жыццём.

Як не дзіўна, але і сёння жыхары Камянецчыны вераць ва ўсе вышэйпералічаныя прыкметы. Многія з іх, дзякуючы народным песням, знайшлі адбітак у тэкстах вясельных песень: *Тэстэнька зяць выном встрэчае. / Сванечка сьстрынка прыстырэгае. / Ны ны, братыку, пэршого прывіту, / Пэршого прывіту, другога прызду, / Изліі конькам, той на грывоньку, / Ныхай потопчут ворогі под ногі, / Ворогі под ногі і злые мыслі, / Коб вам, молодым, за столы сісты, / За столы сісты, пыты и йісты* (песня «Тэстэнько зяць выном встрэчае»). *Богату матёнку Манечка мае, / Вылику манету в коровай кидает, / Дрибну манету суби вставляе* (песня «Богату матёнку Манечка мае»). *Кропы, маты коня, / Коб Бог зносыв дытя / До Божого дому, щасливу дорогу* (песня «Кропы маты коня»).

Многа гумару, жартаўліваасці, вяселасці ў кароткіх, аднаматэўных песеньках – прыпеўках. Яны выконваліся і на вяселлі, і ў часы застолля. Прыпеўкі прасякнуты рознымі жыццёвымі намёкамі, нярэдка маюць эратычны змест. Яны, як правіла, звязаны з абрадамі і ўваходзяць у іх як арганічная вербальная частка. Найбольшая група прыпевак асвятляе тэму кахання, раскрывае душэўныя перажыванні маладой жанчыны, якую неўзлюбіла свякроў: *Мэнэ маты гудува-*

ла, мною тышылася, / А свікруха проклінала, каб повисылася. Значная частка прыпевак мае гумарыстычны характар: у іх у камічным выглядзе абмалёўваецца свікруха, ліпытуха, як у полі лебэда, / Вона мэнэ бгворыла, як я була молада; нядбайная гаспадыня, што на пычы спыт лапы задэрла. / Прышов пип, прышов дяк, Тытяну ховаты, / А Тытяна на пычы стала рыготаты.

Шырока адлюстроўваюцца сямейныя ўзаемаадносіны, асабліва пранікнёна раскрываецца гора жанчыны, трапіўшай замуж за п'яніцу. Тугой прасякнута песня «**Кажуць люды...**»*: Кажуць ляды муж не пье. / Вэчор на вэчор з корчалки ідэ. Маладому сэрцу сумна і сорамна, бо муж прапіў нават “коня вороного”: Пропыю коня вороного, / Ідэ до стаиньки по другога, / Мила моя, выкупь коня. / Як не выкупиш, убью тебя. А як вядома, жыццё вяскоўца не ўяўляецца без вернага сябра – каня. Нельга не ўлічваць той факт, што ў мінулыя часы гаспадаром на вёсцы лічыўся той, хто меў каня. Конь быў не проста карміцелем сям'і, ён быў яе членам. Пагэтаму і адводзілася яму вялікае месца ў песнях (песні «Озэрэч-ко»*, «А у Маруси хата на памосце»*). Таму гаспадыня: Не раз, не два выкупляла / У вишневом саду ночовала (2 р.). / У вишневом саду ноговала, / З саловееньком размовляла (2 р.). / Соловенько чи-чу, чи-чу, / А я молада плачу, плачу (2 р.).

Як сведчыць змест песні, “молада” не губляе надзеі на светлае і шчаслівае жыццё. Асаблівую пранікнёнасць песенным радкам надаюць вобразы вішнёвага саду, з якім асацыіраваўся пачатак добрых спраў, і салаўя. Здаўна лічылася, што салавей прыносіць у дом шчасце і радасць. Згодна апазіцыі «чысты – нячысты», якая ахоплівае амаль усіх птушак і супадае з апазіцыяй «бясшкодны – драпежны», да чыстых, безумоўна, можна аднесці не толькі голуба, ластаўку, жаваранка, кляста, бусла, лебедзя [Гура 1997, 527], але і салаўя.

Кажуць, беларуская песня сумная. Думаецца, сум ішоў ад тугі па светлай долі. Але, як мы мелі магчымасць пераканацца, не адзін лірычны сум нясе беларуская песня, яна мае многа іскрыстага гумару, здаровага вясёлага смеху (песня «Ой там на торгу»*), цудоўныя дыялогі, спакойныя інтанацыі. Гэтымі адметнасцямі перасыпаны вясельныя песні. Песня ахоплівае ўсе бакі побыту чалавека: і цяжкую працу, і маладую шчырасць кахання, і глыбокія грамадскія пачуцці, і самаахвярнасць мацярынства (прыклады калыханак знаходзім на старонках рамана У. Гніламёдава *Валошкі на мяжы*). Песні добра ведаюць і маладыя людзі, і прадстаўнікі старэйшага пакалення, выконваюць іх з асаблівым імпэтам, хутка ў кампаніі знаходзіцца той, хто гатовы падыграць на музычным інструменце: гармоніку, гітары, скрыпцы, цытры. “Міша патроху акампанававу на цытры, краваючы струны адразу ўсёй далонню. Атрымлівалася так, што ўсё было дарэчы і на сваім месцы. У некаторых выціскаліся з вачэй слёзы” [Гніламёдаў 2014, 143]. Шкада, што навыкі ігры на апошнім страчаюцца.

Савецкая ўлада на заходніх землях (“крэсы ўсходнія”) усталявалася амаль на дваццаць гадоў пазней, чым на ўсходніх. Па гэтай прычыне ў заходнім рэгіёне пазней пачалася калектывізацыя, абезземельванне селяніна, а значыць, і слабей была падкошана аснова годнасці асобы. Больш выразна выяўляецца ў харак-

тары заходнікаў адданаць працы, зямлі, сваяцтву. Заходнікі, як сцвярджаў У. Калеснік, “маюць гаспадарчую псіхалогію” [Калеснік 1993, 149]. І ў гэтым мы схільны бачыць вытокі мудрасці “народа-філосафа”. У гэтым, на наш погляд, кроецца адна з прычын шырокай распаўсюджанасці на Камянеччыне жніўных песень («Жыто в поли»*, «Посылала меня маци»*, «Зажиносные»*, «Дожиночные»*, «А нам жито вродылося»*): *Вылитай пирьпилко, / Бо вжэ у нас жыта стылько (2 р.). / Вылитай у чужое, / Бо чужое зеленое (2 р.). / Я й не буду вылитаты, / Буду в поли зымоваты (2 р.) / Ой, де нам рябины взяты, / Перепилочку убраты (песня «Дожиночные»).*

Падчас збору песеннай спадчыны народа, далучыўшыся да духоўных набыткаў Камянеччыны, мы зразумелі простую ісціну: толькі праз духоўную еднасць чалавека з яго вытокамі, лучнасць з бацькоўскай зямлёй можна пасталець, набыць духоўную моц, наталіцца энергіяй, аптымізмам. Мы мелі магчымасць пераканацца таксама і ў тым, што каштоўнасці традыцыйнай народнай культуры – асноватворныя і ідэйна-значныя для сталення многіх пісьменнікаў. І гэта невыпадкова, бо, як адзначае У. Конан, “фальклор быў на пачатку мастацкай культуры чалавецтва” [Конан 1989, 27].

Літаратура

Гніламёдаў 2014 – У.В. Гніламёдаў, *Валошкі на мяжы*, Мінск.

Гура 1997 – А.В. Гура, *Симоліка животных в славянской народной традиции*, Москва.

Калеснік 1993 – У.А. Калеснік, *Усё чалавечае*, Мінск.

Конан 1989 – У. Конан, *Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору*, Мінск.

Шырма 1993 – Р. Шырма, *Песня – душа народа: з літ. спадчыны*, Мінск.

Osobliwości pieśni pogrzebowych z Dubicz Cerkiewnych na Białostocczyźnie (na tle polsko-białoruskiego pogranicza etnolingwistycznego)

*Peculiarities of Funeral Songs from Dubicze Cerkiewne
in the Białystok Region (In the Context of the Polish-Belarusian
Ethnolinguistic Borderland)*

Прадметам даследавання з'яўляюцца тэксты пахавальных песень (ксеракопіі рукапісаў), сабраныя аўтаркай у Дубічах Цэркевных на Беласточчыне ў 2001 г. Тэрыторыя Беласточчыны ўяўляе сабой моўнае і культурнае пагранічча ў шырокім значэнні гэтага слова. Жыхары Дубічаў Цэркевных – праслаўныя, размаўляюць на паўночна-заходняй украінскай гаворцы, маюць беларускую нацыянальную свядомасць (назваюць сябе беларусамі або „рускімі” ў архаічным значэнні ‘усходнеславянскі’).

У артыкуле аналізуюцца песні на рускай, украінскай, польскай мовах і мясцовай украінскай гаворцы. Матэрыял супастаўляецца з тэкстамі таго ж жанру на іншых абшарах польска-беларускага пагранічча: паўночнай Беласточчыны, дзе праслаўныя размаўляюць на беларускай гаворцы, Гарадзеншчыны, дзе пражываюць каталікі з польскай нацыянальнай свядомасцю (штодзённай мовай з'яўляецца беларуская гаворка, а пахавальныя песні – польскамоўныя), а таксама з асяродкамі старавераў.

Увага звяртаецца на крыніцу паходжання тэкстаў (з царкоўных спеўнікаў, сярод іх – аўтарскія, ці народныя, пры некаторых песнях выяўленне крыніцы паходжання праблематычнае). Зроблена спроба класіфікацыі сабраных пахавальных песень паводле мэты (просьба, развітанне, перасцярога), паводле адрасата (Бог, Маці Божая, жывыя і г.д.), паводле тэматыкі (пра ўкрыжаванне Ісуса Хрыста, прысвечаныя Дзеве Марыі, пра нетрываласць і марнасць зямнога жыцця, пра суд Божы, жалобныя і г.д.).

Асобнае месца ў публікацыі адводзіцца катэгарызацыі свету, якая знайшла адлюстраванне ў дадзеным жанры сямейнай абраднасці і ў вусоесабытвы смутны момант чалавечага жыцця ўплывае на ўяўленні ўсёй вясковай грамадскасці, што прымае ўдзел у пахаванні. У песнях замацаваліся пэўныя стэрэатыпныя вобразы, істот-

няя для моўнай карціны свету: Бога, Маці Божай, маці (звычайнага чалавека), душы, раю (неба), пекла, чалавека (які жыве і памерлага), дому (пасля смерці), цуду (цудоўных месцаў), крыжа і г.д.

Публікацыю завяршае пералік усіх удакументаваных песень, выкарыстоўваюцца першыя радкі твораў (і назвы, калі такія існуюць, з рукапісаў).

Словы-ключы: пахавальны абрад, пахавальныя песні, польска-беларускае памежжа, канцэптуалізацыя, моўная карціна свету

The subject of research are the texts of funeral songs (photocopies of manuscript_s), collected by the author in Dubichy Tserkevny in Bialystok region in 2001. The territory of Bialystok is a linguistic and cultural borderland in the broad sense of the word. The residents of Dubichy Tserkevny are orthodox believers, speak the north-western Ukrainian language, have Belarusian national consciousness (call themselves Belarusians or „Russians” in the archaic meaning of ‘East Slavic’).

The article analyzes the songs in the Russian the Ukrainian language and the local Ukrainian speech. The material is compared with the texts of the same genre in the other spaces of the Polish-Belarusian border region: the northern part of Bialystok, where the orthodox believers speak the Belarusian dialect, and Grodno region, where Catholics live with the Polish national consciousness (the Belarusian language is a daily speech, but funeral songs are in Polish) as well as the centre of the Old Believers.

The attention is drawn to the origin of texts (from church song books, among which are author's songs, or people's songs, the identification of the origin of some songs is a problem). The attempt to classify the collected funeral songs was made according to the purpose (request, farewell, warning), according to the destination (God, the Virgin, the living, etc.), by category (about the crucifixion of Jesus Christ, dedicated to the Virgin Mary, about the fragility and futility of the life on the Earth, the God judgement, mournful songs, etc.).

A special place in the publication is given to the categorization of the world, which is reflected in this genre of family rituals and in a mournful moment of a human life affects the representation of the whole village community that takes part in the funeral. Certain stereotyped images have been fixed in the songs, that are essential for a language picture of the world: God, the Virgin Mary, the mother (the common person), the soul, the paradise (the sky), the hell, human (living and dead), home (after death), the miracle (miraculous places), the cross, etc.

The publication completes the list of all written songs, uses the first lines of songs (the names of the manuscript_s, if there are any).

Key words: funeral rites, funeral songs, the Polish-Belarusian border region, the categorization of the world, a language picture of the world

Wieś Dubicze Cerkiewne odwiedziłam w 2001 roku podczas objazdu terenowego pod kierunkiem prof. Elżbiety Smułkowej w ramach Sesji Białostockiej Międzynarodowej Szkoły Humanistycznej Europy Środkowej i Wschodniej *Pogranicze polsko-białorusko-litewskie: historia, kultura, język* (17 czerwca–30 czerwca 2001).

Pogłębienie warsztatu badacza terenowego (wówczas miałam za sobą badania obrzędowości pogrzebowej i narodzinowej w środowisku Polaków na Białorusi oraz byłam w trakcie zbierania materiału do pracy doktorskiej na temat fleksji gwarowej) nie mogło nie wzbudzić mojego zainteresowania lokalną obrzędowością pogrzebową. Mając wówczas bardzo niewiele czasu, mogłam jedynie wykonać kserokopie ręcznie zapisanych zeszytów, wypożyczonych w wymienionej miejscowości od osób zaangażowanych w przebieg obrzędów pogrzebowych. Niestety, nie potrafię w tej chwili podać nazwisk wszystkich osób, z którymi rozmawiałam (większość tekstów pochodzi od Maryny Kiryluk, zamieszkałej w Dubiczach Cerkiewnych).

W moim przekonaniu udokumentowany materiał stanowi bardzo cenne źródło badawcze nie tylko dla muzykologa czy folklorysty, ale również dla językoznawcy. Teren eksploracji przedstawia się jako szeroko rozumiane pogranicze językowe i kulturowe. Miejscowa ludność prawosławna, mająca białoruską tożsamość narodowościową (wymienne mianuje siebie Białorusinami i ludźmi „ruskimi”), posługuje się północno-zachodnią gwarą języka ukraińskiego. Gwarze Dubicz Cerkiewnych oraz okolicznych wsi (m.in. Czechów Orłańskich, Grabowca, Jelonki) poświęcono wiele opracowań, bardziej lub mniej obszernych (m.in. Władysława Kuraskiewicza, Michała Kondratiuka, Mikołaja Roszczenki, Elżbiety Smułkowej, Michała Łesiowa, Niny Sajewicz. Bibliografię dotyczącą gwary szczegółowo omawia Nina Sajewicz [Sajewicz 1995, 185–186]). Znaczące są wpływy języka polskiego na tę gwarę, szczególnie na poziomie słownictwa. Naturalnie, miejscowi mieszkańcy mówią również po polsku. Wpływy języka białoruskiego z kolei są symboliczne. Jest to jeden z powodów, dla których warto poddać analizie pieśni pogrzebowe z tych okolic.

Jednocześnie można się pokusić o porównanie analizowanych tekstów z podobnym materiałem z innych terenów pogranicza polsko-białoruskiego, np. z Grodzieńszczyzny na Białorusi [Дода 1996, 309–320; Adamowski, Doda, Mickiewicz 1998, 287–318], gdzie przeważa ludność katolicka o polskiej świadomości narodowej (najczęściej z prymarnym językiem białoruskim oraz ze znajomością polszczyzny i języka rosyjskiego), z Białostocczyzny, na której terenie ludność prawosławna posługuje (posługiwała) się gwarą białoruską [Barszczewski 1995, 95–109], z różnych ośrodków staroobrzędowców [Никитина 1989, 149–161 itd.] oraz z polskojęzycznymi pieśniami pogrzebowymi z Litwy [por. Syrnicka 2005, Syrnicka 2006, Syrnicka 2007, Syrnicka 2008, Syrnicka 2009].

Pieśń pogrzebowa jako gatunek tekstu

Warto zaznaczyć, że pieśni pogrzebowe, zarówno religijne, jak i ludowe, na początku XXI wieku nadal są żywym elementem obrzędowości pogrzebowej polsko-białoruskiego pogranicza¹.

¹ Np. T. Marcinkowska dwadzieścia lat temu pisała o zanikaniu dawnych pozakościelnych śpiewów pogrzebowych w woj. krakowskim [Marcinkowska 1994, 58–59].

Pieśni pogrzebowe², podobnie jak lamentsy ludowe, „opłakują zmarłego” [STL 1988, 354], śpiewane są przy zmarłym od momentu śmierci do zakończenia stypy po pochówku. „Opłakiwanie zmarłego” nie wyczerpuje jednak funkcji tego gatunku. Pieśni pogrzebowe „ukazują [bowiem] niezwykły moment spotkania ze śmiercią, odsłaniają jej potęgę i bezwzględność, uczą człowieka pokory i reguł życia, często go upominają i ostrzegają, inne, nasycone treściami religijnymi, objawiają między innymi dogmatykę katolicką [tu: prawosławną – J.K.-D.] i zasady moralne, ujawniają ludzką wiarę i głęboką ufność w miłosierdzie Boże, w nieustanną pomoc Matki Boskiej, wielu świętych orędowników i patronów” [Turek 1993, 40–41].

Pieśni pogrzebowe są odtwarzaniem już istniejących utworów, odróżniam je od lamentów, tymczasowych „przejawów indywidualnej ekspresji człowieka” [Turek 1993, 41]. Pomagają pogodzić się ze śmiercią jako nieuchronnym faktem biologicznym. Poza tym, razem z modlitwami mają pomóc zmarłemu osiągnąć zbawienie.

Forma utrwalenia i język pieśni pogrzebowych z Dubicz Cerkiewnych

Uzyskałam 106 stron formatu A4 kopii rękopisów. Rękopisy podobnych utworów znane są z innych terenów pogranicznych (m.in. ze środowiska staroobrzędowców [Никитина 1989, 155] oraz Polaków na Białorusi [Дода 1996] itd.). Sposób funkcjonowania pieśni pogrzebowych, czyli zapis, w odróżnieniu od tradycyjnych, ustnych gatunków folkloru, ma swoje uzasadnienie. Po pierwsze są to utwory, które w swojej większości „mają drukowaną genezę” – śpiewniki, poza tym są to teksty dość długie i wykonywane generalnie tylko na pogrzebach [Adamowski 1994a, 15].

Zebrany materiał pieśniowy ułożyłam według incipitów (pierwszych wersów) w kolejności alfabetycznej. W sumie materiał zawiera 75 pieśni, niektóre z nich mają warianty (wszystkich tekstów jest 88).³

Do zapisu pieśni w Dubiczach Cerkiewnych używano cyrylicy oraz łacinki: 35 tekstów zapisanych jest cyrylicą, 53 – łacinką. W obu rodzajach zapisu widoczne są wpływy miejscowej gwary. Dla porównania – Polacy na Białorusi posługują się często

² *Wschodniosłowiański folklor. Słownik naukowej i ludowej terminologii*, wydany w 1993 roku w Mińsku, definiuje pieśni pogrzebowe jako utwory „wykonywane podczas pogrzebu oraz podczas uroczystości ku czci zmarłych. Wiele z tych pieśni napisanych jest przez wiejskich diakonów, opierających się na poetyce pieśni ludowych, na ludowych wyobrażeniach i melodyce. Ogólnie rzecz biorąc, nawiązują do średniowiecznych kantów (z łac. *cantus* ‘uroczysty śpiew, zawierający pochwałę, świecki lub cerkiewny. Gatunek bardzo popularny na Rusi w XVII i XVIII w’, БТСРЯ 2000, 415) oraz psalmów. Z jednej strony, treść i motywy pieśni pogrzebowych utrzymane są w tym samym stylu co pieśni duchowne, z drugiej zaś, można je jednocześnie odnieść do długich ludowych pieśni lirycznych. [...] Zwyczaj wykonywane są zespołowo, jest to śpiew kilkugłosowy, ale możliwe jest także wykonanie przez jednego z krewnych zmarłego jako lament” [ВФ 1993, 232].

³ Jedną z pieśni jest kolęda *3 Новым роком идем от хаты до хаты*, nie wiadomo, czy w rękopisie znalazła się przypadkowo, jednak jej treść nie sugeruje, by miała służyć podczas pogrzebu konkretnemu celowi, jak np. pieśń wielkanocna *Weselcie się, śmierć zwyciężona*, śpiewana na Śląsku w celu podniesienia na duchu krewnych i sąsiadów [Turek 1993, 79].

cyrylicą, ponieważ nie wszyscy znają pisownię polską, niektórzy nawet polszczyznę mówioną posługują się okazjonalnie [Дода 1996, 315; Kozłowska-Doda 1999]. Jeżeli chodzi o język samych pieśni pogrzebowych, to w Dubiczach Cerkiewnych są to języki: rosyjski, ukraiński lub miejscowa gwara ukraińska. Jedna pieśń – *Makary w pustyni się modlił* – została zapisana w języku polskim.

Pochodzenie utworów (śpiewniki cerkiewne lub pieśni ludowe)

A. Barszczewski, omawiając teren wschodniej Białostocczyzny (okolice Bielska Podlaskiego, Siemiatycz, Hajnówki), twierdzi, że większość pieśni pogrzebowych pochodzi z rosyjskich śpiewników cerkiewnych, i dodaje, że na całym tym obszarze „istnieje zaledwie kilkadziesiąt autentycznych ludowych pieśni religijnych” [Barszczewski 1995, 107]. Podobnie sytuacja wygląda w Dubiczach, tyle że tu w słownictwie pieśni zauważalny jest, jak już wspomniałam wyżej, duży wpływ języka ukraińskiego, a nie białoruskiego, jak na terenie badanym przez Barszczewskiego.

Charakteryzując polskie pieśni pogrzebowe, J. Adamowski zwraca uwagę na jeszcze jedno źródło ich pochodzenia, mianowicie tzw. kartki, „różne druki ulotne sprzedawane na odpustach czy w miejscach kultowych” [Adamowski 1994a, 14]. Zapewne takiego pochodzenia rozpowszechnionych w Dubiczach Cerkiewnych pieśni pogrzebowych też nie można wykluczyć, jednak wymaga to sprawdzenia w terenie.

Klasyfikacja pieśni pogrzebowych

Często w klasyfikacjach pieśni pomija się podział na podstawowe grupy: ludową, religijną i świecką (propozycja J. Kolbuszewskiego) [Kolbuszewski 1986, 50–51], ponieważ osobne pieśni religijne i świeckie ulegały procesowi „uludowienia” (folkloryzacji). Bardzo trudno jest dokładnie wyznaczyć granicę między tekstami „sfolkloryzowanymi” a *stricte* wyznaniowymi „kościelnymi pieśniami pogrzebowymi katolickimi, protestanckimi i prawosławnymi”. Co więcej, „ludowymi pieśniami pogrzebowymi stały się w ciągu przynajmniej dwóch stuleci [...] nie tyle pieśni przez lud wytworzone, ile utwory przez lud aprobowane i wykorzystywane” [Kolbuszewski 1986, 51]. Z tego powodu w niniejszej publikacji nie stawiam sobie za zadanie wyodrębnienia wymienionych grup, choć szczególnie interesujące wydaje się wydzielenie archaicznych ludowych pieśni pogrzebowych, które przetrwały m.in. w repertuarze dziadowskim, np. pieśń dziadowska o duszy stukającej do nieba [por. Kolbuszewski 1986 (za J. S. Bystroniem), 51; Turek 1993, 42; Barszczewski 1995, 107–109], w materiale *Вылетела душа с тела...*

Bez dodatkowych badań nic się nie da powiedzieć o przypisaniu konkretnych utworów do struktury obrzędu. Zwykle brana jest pod uwagę treść i tematyka pieśni oraz lokalne upodobania [Дода 1996, 319]. Na poszczególnych terenach w konkretnych momentach obrzędu wykonywane są inne utwory, badanie tego rodzaju nale-

żałoby przeprowadzić w przyszłości. Istotne znaczenie, jak zaznacza K. Turek, „mają następujące okoliczności: kto zmarł, w jakim wieku, w jakiej rodzinie, jaki był status zmarłego, jego pozycja i ranga w hierarchii społecznej, wreszcie kto uczestniczy w modlitewnym spotkaniu” [Turek 1993, 73], dlatego badaczka proponuje uporządkować materiał pieśniowy pogrzebu (głównie pieśni religijno-wyznaniowe) w grupy: pieśni związane z przebiegiem obrzędu; pieśni uwzględniające wiek i płeć zmarłego; pieśni określone więzami rodzinnymi; pieśni związane z zawodem lub statusem społecznym; główne wątki tematyczne pieśni pogrzebowych [Turek 1993, 43–44].

Pieśni pogrzebowe posiadają „głęboko religijne treści” i tym samym „wzmacniają siłę całego modlitewnego aktu” [Turek 1993, 73]. Stąd istotnego znaczenia nabiera ich temat. Jeżeli chodzi o klasyfikację tematyczną, to wydaje się ona krzyżować z intencjonalnością pieśni pogrzebowych, na którą zwracał uwagę J. Adamowski jako na „istotny kulturowo składnik” tego gatunku pieśniowego [Adamowski 1994a, 16]. Fakt, że każdy gatunek mowy charakteryzuje się „intencją komunikacyjną”, niejednokrotnie podkreślali też inni badacze [por. Wierzbicka 1983, 134 i nast.]. Wyodrębnia się trzy podstawowe intencje pieśni pogrzebowych: prośba, pożegnanie, przestroga.

Adresatami próśb pieśni pogrzebowych z Dubicz Cerkiewnych są:

– Bóg (*Спаситель, спаситель, согрэй мою душу..., Ах Божэ, мой Боже з выскогаго нэба... // О Боже мой, услышь ты молитву мою..., Со святыми упокои, спасэ души всэх людэи..., К Тэбэ, о Божэ, я зываю..., Ах Иисусе мой Назаранский..., Страшно буиуэт жительское море..., Орлицюю я летала по различным сторонах...*)⁴

– Matka Boża (*К тэбэ о Дэво прэсвятая..., О Святэйшая Дэво..., Царица нэбэсная, зорочка ясная..., В коленном преклонении с поникшей головой..., Царица, Мать Господа..., Прэсвятая Дэво, свэтлая зарница...*);

– św. Trójca (*Прэсвятой Тройцэ*);

– Anioł Stróż (*Прэсвэтлыи ангэль мой господэн...*);

– ludzie (dzieci, rodzice, duszpasterz itd.): *Я лежу в могиле уже сорок дней... / Я лежу во гробе уже 40 дней..., Послушайте, христиане, святой церкви рыдание..., Отец мой духовный, за Вас я молюся..., Умоляла мать родная своё милое дитя...*;

– zmarli (*Мое дитя, мой сын любимы..., Сني, наша милая мама в глубокою могилэ сырой..., Мама, ты спишь, а тебя наряжают твои родные...*) – w tych frazach pieśni zwerbalizowana jest obietnica modlitwy za duszę zmarłego oraz wiecznej pamięci.

W Dubiczach Cerkiewnych prośby do żywych najczęściej dotyczą modlitwy (*Я лежу в могиле уже сорок дней..., Ах вы братья, мои сестры, вы прийдите все, друзья...*), ale są także prośby np. do sieroty o to, aby w przyszłości poświęciła się Bogu (*Умоляла мать родная своё милое дитя...*); do zmarłych o wstawiennictwo u Boga za żywymi (*Как прекрасна жизнь земная, но она уж не долга...*) itd. Pieśni pogrzebo-

⁴ Zachowano oryginalną pisownię incypitów (w przypadku zapisu łacinką dokonano uproszczonej transkrypcji).

we z Grodzieńszczyzny to najczęściej prośby o opiekę i przebaczenie, modlitwę, zmiłowanie, odpuśczenie win czy wstawiennictwo [Дода 1996, 319].

Intencję pożegnania przedstawiają pieśni, w których zmarły żegna się ze światem, jak również te, w których zmarłego żegnają żyjący, koniecznie przebacząc mu jego winy. Do pieśni takich należą: *Я лежу в могиле уже сорок дней... // Я лежу во гробе уже 40 дней...*, *Ах Божэ мой Боже з выскогаго нэба... // О Боже мой, услышь ты молитву мою...*, *Мое дитя, мой сын любимы...*, *Спи, наша милая мама в глубокои могилэ сырой...*, *Вылетела душа с тела, на зеленой траве села...* itd.

Intencja przestrogi odwołuje się do funkcji: przypomnienia grzesznikom o karze w postaci piekła, męki czyścicowej itd., wezwania do zmiany zachowania, do postępowania według przykazu Bożego (np. *Опять зашумели народы, а пушки, ракеты гремят...*).

Poza tymi trzema głównymi intencjami w pieśniach pogrzebowych z Dubicz Cerkiewnych zwraca uwagę jeszcze jedna intencja – pocieszenia, ukojenia (*Если сил не хватает порою...*, *Не тоскуй ты, душа дорогая, не печалься, но радостна будь...*), ponieważ nie jest ona frekwencyjnie częsta, można byłoby ją traktować jako uzupełnienie intencji pożegnania. Podobnie, jako rozwinięcie sytuacji pożegnania, interpretuje J. Adamowski słowa podziękowania, jakie zmarły kieruje do krewnych [Adamowski 1994a, 17].

Kryterium tematyczne prowadzi do wyróżnienia jednorodnych cykli pieśni pogrzebowych, takich jak: pasyjne (pieśni o Męce Pańskiej), maryjne, do patronów i świętych, o przemijaniu i marności świata, żałobne, o Sądzie Ostatecznym [Turek 1993, 112–113; Szymańska 1998, 215–220].

Świadome nawiązanie do tematyki Męki Pańskiej, do pieśni pasyjnych jest po to, aby podnieść na duchu rodzinę zmarłego oraz całą wspólnotę smutku. Tradycja śpiewania pieśni dotyczących męki Chrystusa wywodzi się z kanonów *ars bene moriendi* [Włodarski 1987, 71–79]. Radziły one naśladować mękę Zbawiciela w czasie śmierci. Wśród pieśni zebranych w Dubiczach Cerkiewnych do tego cyklu odnoszą się: *Для Иисуса умираю, для Иисуса буду жит...*, *Крэст тяжолы, крэст тяжолый... // Крест тяжелый, крест тяжелый, надо мне его нести...*, *Сон Божей Матери, Вот в эти дни и теперь Христос снова грядет на распятье...*, *Спит сён и дремлет злоба, спит во гробе царь царей...*, *Прийдите, грешные, под крест креста...*, *Горько плакала Мария...*, *Возложили на Иисуса крест тяжелый несть...*, *Что за народ толпой идет, за собою узника ведет...*, *Вышла луна, на небе ясна...*, *Ерозолимский сад прекрасной...*, *На ужасной горе, у подножья креста...*

Dość licznie jest poświadczona grupa pieśni tematycznie związanych z postacią Matki Bożej jako głównej patronki umierających i pośredniczki łask Bożych. W XVII-wiecznych instrukcjach dobrej śmierci wielokrotnie wskazywano na wagę jej wstawiennictwa [Włodarski 1987, 71–79]. Są to następujące pieśni: *О Святейшая Дева...*, *Царица небесная...*, *В кольэнном прыклонений с поникшэй головой...*, *Царица, Мать Господа...*, *Ты Яс[н]а Мати Царица Небэсная...*, *Прэсвятая Дэво, святлая*

зарница..., [В] древние, древние годы, улицей злого села..., Горько плакала Мария..., На ужасной горе, у подножья креста пречистая мать стояла...

Poczet świętych, patronów konania i dobrej śmierci, jest bardzo obszerny na Grodzieńszczyźnie (święci: Barbara, Józef, Anna, ale także Michał, Stanisław, Wincenty, Jan z Bolesława), pełnią oni funkcję skutecznych pośredników w mediacjach między człowiekiem a Bogiem [Doda 1996, 317, por. Aries 1989]. W Dubiczach Cerkiewnych święci zwracają się ogólnie do aniołów oraz do Anioła Stróża: *Проспали мы, пролежали мы все царство Твое все небесное..., Святая тая путь, там где странники идут..., Прэсвятлыи ангэль мой господэн....* Do tej grupy pieśni zalicza się także ewangeliczną przypowieść o Łazarzu (*Было два брата на свиэтй родни, одын був брат Лазарь...*) [Szymańska 1998, 216], należałoby tu włączyć również pieśń o św. Aleksym (*Песнь Алексея / Я родился в городэ Рим...*) oraz o chrzcie wodą przez Jana Chrzciciela (*В далекой стране Палестине струица река Иордан...*).

W zebranych materiale źródłowym odrębny cykl tworzą pieśni tematycznie związane z przemijaniem świata, z jego sprawami i problemami oraz z życiem ziemskim człowieka. Wątek marności i kruchości świata i ludzkiego życia zawierają przede wszystkim pieśni: *Спаситель, спаситель, согрэй мою душу..., Настала на свэты нежданно трывога..., Все живём на этом свете и не думаем о том..., Вылетела душа с тела, на зеленой траве села..., Последний взор подходит, Господ зовет на пир..., Опять зашумели народы, а пушки, ракеты гремят..., Жиз[нь] уныло наступает, лучше братья посмотреть..., Проходят по городу вести, Господь наш идет, посетит..., Христос перед смертью друзей поучал..., В жизни светлая дорога, сердце бьется пред тобой...*

Problematyka poszczególnych utworów wyraźnie koncentruje się wokół biblijnej sentencji *vanitas vanitatum et omnia vanitas*. Wątek przemijania i marności świata łączy się z innym – *temento mori*. W tekstach pieśni pogrzebowych zwraca się uwagę na: potrzebę życia z Bogiem, modlitwę, pomoc bliźniemu, dobre relacje dzieci i rodziców (*Нема добра и не буде, прогневляют Бога люде... itd.*

Grupa pieśni pożegnalnych, łącząca się z wyżej omówionymi tekstami, nawiązuje do sytuacji ostatecznego pożegnania świata żywych, m.in. *Как прекрасна жизнь земная, но она уж не долга..., Умоляла мать родная своё милое дитя..., Мама, ты спишь, а тебя наряжают твои родные..., Ах вы братья, мои сестры, вы приходите все, друзья..., На всех солнце светит, на меня уж нет..., О милый муж, зачем так рано, зачем покинул ты меня..., Узрел лежащего меня без чувств, без плача...*

Odrębny cykl pieśni pogrzebowych stanowią utwory na temat Sądu Ostatecznego. Obrazy nieba, piekła i czyścica działają na wyobraźnię zebranej społeczności wiejskiej. Wśród pieśni na ten temat znajdują się: *Помэнтайтэ, Христиане, шчо сэ с вами потом стане – на вэки..., О яка то радость будэ нэ могу сказати, коли господь своих вирных будэ забираты... / О якая то радость буде, о якая смосьт буде ни могу сказаты, коли господь своих верных буде забираты..., Прийдэт година,*

для всіх эдина..., Встретимся и устрасимся о соих лэтах..., Прийдут веки, придутут годы, вдруг заколышется земля..., Ах Иисусе мой Назаранский..., Настане на свете велика тревога, никто из людей не хотев..., На что, братья, осуждать друг друга, знай над нами Бог судья..., С другом я вчера сидел, дысяй смерть его увидал..., Опомнитесь все люди, ответьте на вопрос..., Звезды на небе сияли, ночь была тиха, светла..., Узрел лежащего меня без чувств, без плача..., Послушайте, християне, святой церкви рыдание...

Osobną też grupę tworzą pieśni o cudownych obrazach oraz miejscach kultu: Старокорнянская быль, Если сил не хватает порою в Божий храм поскорей поспеши..., Бижат у Печаев стежкы по дороге⁵... // Бегут в храмы стежки и дорожки, там Божие звоны гудут..., О пречудная икона, Вихлёмская звезда..., Ерозолим прекрасной в Боже чыстоты велик..., Гора Айрон, гора святая, престол где Господа стоит...

W pieśniach związanych z pogrzebem można, jak się wydaje, wyodrębnić także punkt widzenia: zmarłego, żywych, Boga, Matki Bożej itd.

Pieśni pogrzebowe jako źródło badań nad stereotypami językowo-kulturowymi

W pieśniach pogrzebowych z Dubicz Cerkiewnych występuje ta sama tradycja – metafora śmierci: śmierć jako droga, sen itd. Pojawia się motyw ptaków znany w obrzędowości białoruskiej (orlica, gołąb). Motyw ten często występuje w lamentach białoruskich, w których zmarłego porównuje się do odlatującego ptaka.

W dalszej części swojego opracowania chciałabym przedstawić próbę konceptualizacji poszczególnych pojęć, często występujących w pieśniach pogrzebowych. Jak wiadomo, na znaczenie wyrazu składają się znaczenia: leksykalne, zawarte w pracach leksykograficznych, oraz kontekstowe [por. Laskowski 1978, 403]. Specjalnym typem kontekstu jest „konwencja gatunkowa tekstu” [Adamowski 1994b, 53].

Opierając się na założeniach etnolingwistów lubelskich, podjęłam starania, aby wyodrębnić i scharakteryzować główne motywy zawarte w pieśniach pogrzebowych, składające się na poszczególne ludzkie wyobrażenia. Są to (w nawiasie podano incipity pieśni):

♦ **Dusza** (*Вылетела душа с тела; Я лежу в могиле уже 40 дней; Ах Боже, мой Боже, з высокого неба*)

- 1) po śmierci rozłącza się (rozstaje się) z ciałem;
- 2) po śmierci 40 dni „chodzi” wokół domu i rodziny;
- 3) płacze z niewiedzy o tym, co ją czeka;
- 4) męczy się (męka wieczna);

⁵ Chodzi o Poczajowską Ławrę (Почаевская лавра), jeden ze słynnych męskich klasztorów prawosławnych w obw. tarnopolskim na Ukrainie.

- 5) nie ma stałego miejsca;
- 6) może „pójść” do Boga (niebo), sprawiedliwa „idzie” do nieba;
- 7) szuka zbawienia;
- 8) w ciele grzeszyła; była grzeszna; grzeszna „idzie” na mękę;
- 9) jej los zależy od Boga; „idzie” na Sąd Boży;
- 10) porusza się („idzie”, „szuka” itd.);
- 11) prosi o modlitwę;
- 12) samotna (po ludzku) – Anioł Stróż pamięta o swojej duszy (prosi Boga o wybaczenie, zmiłowanie);
- 13) może pomóc żywym (zmarły może wstawić się za żywymi).

♦ **Krzyż** (*Крест тяжелый*)

- 1) jest ciężki;
- 2) jak się go ma, trzeba go nieść;
- 3) jest miłością Boga;
- 4) człowiek jest za słaby, by go dźwigać, potrzebuje Bożej pomocy;
- 5) Bóg też upadał pod ciężarem krzyża, ale go nie zostawił (nie drewno, tylko cierpienie);
- 6) człowiek powinien naśladować Boga – powinien nieść krzyż w ślady Boga;
- 7) nie wolno narzekać, niosąc krzyż; trzeba cierpliwie go nieść;
- 8) siły i cierpliwość dają: Bóg, Matka Boża, Anioł Stróż (trzeba prosić);
- 9) jest drogą do zbawienia.

♦ **Matka – Matka Boża (Bogurodzica)**

A. matka człowieka (*Сни ты наша милая мама...*)

- 1) opiekuje się i troszczy o innych;
- 2) jest ciepła i serdeczna;
- 3) jest pracowita i ofiarna;
- 4) jest sprawiedliwa;
- 5) daje radość;
- 6) czeka na nas;
- 7) tylko ona taką czułością obdarza dzieci.

B. Matka Boża (*В коленном преклонении, О святейшая дева, Царица небесная, Молитвенная песнь Богородицы, Ты ясна Мати, Царица небесная; Бежат у По-чаев стежки и дороги; Сон Божей Матери*)

- 1) jest panną;
- 2) jest Matką Bożą; Matką Chrystusa; zawsze towarzyszy Synowi;
- 3) jest matką każdego człowieka (jest matką wszystkich ludzi); potrafi człowieka chronić przed nieszczęściem; pomaga ludziom; zawsze pamięta o ludziach (również grzesznikach; jest matką nieba i ziemi);
- 4) jest święta; jest w niebie, jest gwiazdą; „promieniuje” światłem;
- 5) jest królową w niebie; jest królową nieba;

- 6) jest opiekunką grzeszników; pomaga największym grzesznikom; modli się za nimi;
 - 7) daje miłość, by człowiek potrafił być wierny Bogu; uczy kochać, wybaczać;
 - 8) wstawia się za ludźmi u Boga;
 - 9) jest obroną: przed łzami, cierpieniem, chorobą; przed nią skłaniamy głowę, stoimy na kolanach; do niej się modlimy; prosimy o zbawienie duszy; prosimy o wybaczenie grzechów; potrafi obronić człowieka na Sądzie Ostatecznym;
 - 10) jest pośredniczką między Bogiem a człowiekiem;
 - 11) daje pokój, nadzieję;
 - 12) dają uciechę, pocieszenie;
 - 13) wzmacnia w nieszczęściu.
- **Cudowny obraz – Święte miejsce** (*Если сил не хватает порою, Старокорнянская быль, Бежат у Почаев стежки и дороги*)
- 1) daleko i (od dawna) o tym wiadomo;
 - 2) tam dzieją się cuda (Matka Boża płacze);
 - 3) są z miłości Boga / Matki Bożej do ludzi;
 - 4) w miejscu takim jest cudowne drzewo z objawionym obrazem (obok znajduje się źródło z „żywą” wodą);
 - 5) jest święte („promieniuje” światłem);
 - 6) ma zbawczą siłę, która pomaga wyzdrowieć (leczy); daje ulgę;
 - 7) uzdrowia nie tylko ciało, ale i duszę (by dzieci nauczyły się kochać); daje przebaczenie i miłość;
 - 8) do niego zmierzają liczni pielgrzymi; tam zbierają się tłumy; nadciągają ludzie;
 - 9) daje nam siłę, wiarę, nadzieję; ratunek; błogosławieństwo (dobra nowina); nadzieja na niebo;
 - 10) wobec niego potrzebujący (np. chorzy) czują pokorę (brak honoru);
 - 11) miejsce to pozwala odzyskać pewność;
 - 12) człowiek przed nim musi oczyścić duszę;
 - 13) daje pocieszenie;
 - 14) jest to miejsce modlitwy i adresat modlitwy;
 - 15) za okazane łaski ludzie ofiarują łzy, żywe kwiaty, szczerą miłość;
 - 16) opozycja: honor (pycha), „zimna” dusza, „kajdany” na sercu, brak łez, grzech, brak modlitwy, brak prośby o rozgrzeszenie, „lód w sercu”, „oczy nie widzą”, ślepoty itd.
- **Bóg** (*Для Иисуса умираю, Спаситель, спаситель, согрей мою душу, Пресвятой Троице, Настало на свете нежданно тревога*)
- 1) jest stwórcą świata i ludzi;
 - 2) wszystko wie o człowieku (zna jego zmartwienia);
 - 3) pomaga ludziom; wybacza grzechy; „ogrzewa” duszę człowieka; potrafi zbawić duszę człowieka; jest miłosierny; może wybaczyć w dzień Sądu Ostatecznego; jest miłościwy;

- 4) dał ludziom wolną wolę (pozwala człowiekowi zejść z drogi, ale też powrócić do siebie przez modlitwę, skruchę, spowiedź);
 - 5) należy do Trójcy, która zbawi świat, jeżeli ludzie będą się modlić;
 - 6) syn Boży umarł za ludzkie grzechy na krzyżu;
 - 7) syn Boży, umierając, pocieszał swoją matkę;
 - 8) syn Boży pozwolił, by proroctwo się dokonało (całkowite zaufanie Ojcu);
 - 9) syn Boży dokonywał cudów;
 - 10) jeżeli człowiek umrze z powodu syna Bożego, to po śmierci zmartwychwstanie; zbawienie jest możliwe jedynie przy wierze w Boga;
 - 11) trzeba być z Bogiem (trwoga bez Boga, nie można o Bogu zapomnieć);
 - 12) jest światłem człowieka;
 - 13) jest tarczą (obroną) człowieka;
 - 14) pomaga człowiekowi w trudnych życiowych sytuacjach;
 - 15) uspokaja człowieka (daje nadzieję i oparcie);
 - 16) pozwala dostać się do Raju i spocząć tam obok innych dusz zbawionych;
 - 17) jest (będzie) sędzią; za grzechy Bóg osądzi ludzi.
- ♦ **Duszpasterz** (*Отец мой духовный, за Вас я молюся*)
 - 1) pomaga odkryć Boga; wyprowadzić z ciemności (grzechu); daje spokój duszy, ulży człowiekowi; daje radość; może rozgrzeszyć grzesznika; zbawić duszę, dać jej miłość; jest „lekarzem” duszy; daje spokój duszy przed Sądem Ostatecznym;
 - 2) może modlić się za grzesznika bardzo gorliwie (tak, jak za siebie);
 - 3) człowiek ma się modlić za duszpasterza.
 - ♦ **Miejsce człowieka po śmierci** (*Ах Боже, мой Боже, з високого неба*)
 - 1) ziemia (mokra, głęboka);
 - 2) trawa i drzewa (np. czerwona kalina);
 - 3) dom mały bez okien;
 - 4) grób (wilgotny mokry grób);
 - 5) zmarły będzie tam sam.
 - ♦ **Raj (niebo)** (*Моё дитя, мой сын любимый; Орлицою я летаю; Пресвятой ангел мой Господен*)
 - 1) ma drzwi zamknięte;
 - 2) otwiera się je za zgodą Pana Boga, gdy są odkupione grzechy, dzięki modlitwie żywych;
 - 3) tam nie ma miejsca dla grzeszników;
 - 4) tam znajdziemy spokój;
 - 5) tam nie ma cierpienia, biedy;
 - 6) tam jest tylko radość, nie ma smutku, brak płaczu.
 - ♦ **Śmierć**
 - 1) to sen i odpoczynek (śpi, odpocznij); spokój (wieczny spokój);

- 2) po śmierci grzeszników czeka piekło;
 - 3) śmierć nagła (utonięcie, śmierć w pożarze) nie pozwala przygotować się do odejścia;
 - 4) kojarzona jest z ciemnością;
 - 5) Bóg może zbawić od śmierci przypadkowej (np. utonięcie, śmierć w pożarze).
- ◆ **Zmarły** (*Моё дитя, мой сын любимый; Сон Божей матери*)
 - 1) „idzie” (motyw drogi, wędrówki);
 - 2) z nim możemy się zobaczyć tylko po naszej śmierci;
 - 3) ciało zmarłego rozłącza się z duszą.
 - ◆ **Święci** (np. Jan Chrzciciel, Łazarz, Aleksy, *В далёкой стране Палестине*)
 - 1) posłani przez Boga (Jan Chrzciciel);
 - 2) posłani po to, by ludzie porzucili grzech;
 - 3) mówią lub ukazują swoją mizerność wobec wielkości Boga;
 - 4) do nich ciągną tłumy z nadzieją na oczyszczenie;
 - 5) im towarzyszą cuda.
 - ◆ **Anioł Stróż** (*Проспали мы, пролежали мы; Пресветлый Ангел мой Господен*)
 - 1) występuje w postaci białego gołębia; gołębiczy;
 - 2) to opiekun duszy i ciała;
 - 3) może doprowadzić do nieba.
 - ◆ **Orlica**
 - 1) dusza.
 - ◆ **Gołąb**
 - 1) Anioł Stróż;
 - 2) Anioł w niebie;
 - 3) Duch Święty.
 - ◆ **Woda**
 - 1) ma moc oczyszczającą (chrzest);
 - 2) leczy („żywa” woda) z dolegliwości fizycznych, psychicznych.

Na materiale badań terenowych w środowisku staroobrzędowców S. Nikitina stwierdza, że kultura chrześcijańska, mająca swe źródło w tekstach pisanych, jest genezą gatunków i motywów kultury ustnej, wzbogaca ją i na nowo kształtuje folklorystyczny obraz świata. Teksty pisane, znajdujące się w obiegu konkretnej kultury lokalnej, dzięki działalności śpiewaków mogą przekształcać się w repertuar ustny, znikać z niego i znowu się odradzać [Никитина 1989, 156]. Obserwując repertuar pieśni pogrzebowych z Dubicz Cerkiewnych, trudno jest z tym się nie zgodzić.

Wnioski

Pieśni pogrzebowe w Dubiczach Cerkiewnych stanowią gatunek wciąż żywy w lokalnej obrzędowości pogrzebowej. Śpiewy pogrzebowe pozwalają zaakceptować fizyczne odejście bliskiej osoby, pogodzić się ze śmiercią jako nieuchronnym zjawiskiem biologicznym, przynoszą pocieszenie.

Innym ważnym zagadnieniem są, jak potwierdzają rozważania, same teksty pieśni, utrwaliły bowiem społecznie utarte wyobrażenia. W związku z tym stanowią źródło badań nad ludzkim postrzeganiem świata. Pieśni związane z pogrzebem charakteryzują się ustabilizowanymi sądami na temat Boga, matki (Matki Bożej i matki człowieka), świętego (osoby lub miejsca), domu, nieba (Raju), piekła (zaświatów), śmierci, duszy, krzyża itd. Teksty pieśni pogrzebowych odzwierciedlają wyobrażenia ludności, nawet wówczas, gdy nie są to autentyczne teksty ludowe, tylko pochodzące ze śpiewników cerkiewnych. Ich treść jest znana i akceptowana przez miejscową ludność, a na osoby mniej zaangażowane w życie religijne na co dzień oddziałują podczas czuwania i uroczystości pogrzebowych. W tekstach pieśni pogrzebowych odnalazły swe odbicie – tradycyjny ludowy światopogląd oraz wpływy chrześcijańskie.

Pieśni pogrzebowe rozpowszechnione na terenach pogranicznych są jednym z wielu gatunków pieśni obrzędowych, w których możemy odnotować wzajemne zapożyczenia i asymilacje sąsiednich etosów, kultur i języków. Interesujące wydaje się np. pojawienie się na przełomie XX i XXI w. w środowisku Polaków w rejonie wronowskim na Białorusi pieśni białoruskiej – *Ах, Божа мой, Божа, з высокага неба...*,⁶ która funkcjonuje również w Dubiczach Cerkiewnych jako ukraińska *Ой, Боже мой, Боже, з високого неба...* Jak widzimy, miał rację J. Kolbuszewski, pisząc: „[...] widząc w pieśni pogrzebowej interesujące zjawisko kulturowe, pamiętać warto, że nawet najlepiej przeprowadzone mechaniczne podziały o wszystkim rozstrzygać nie mogą: pieśni protestanckie były śpiewane przez katolików i vice versa, zaś zjawiska, których «ludowości» moglibyśmy być pewni, występowały także w kulturze «wysokiej»” [Kolbuszewski 1986, 51].

Literatura

- Adamowski 1994a** – J. ADAMOWSKI, *Polskie pieśni pogrzebowe*, „Twórczość Ludowa”, nr 3–4, s. 14–16.
- Adamowski 1994b** – J. ADAMOWSKI, *Gatunek tekstu a znaczenie słowa (na materiale folkloru polskiego)*, „Etnolingwistyka” 6, Lublin, s. 53–63.
- Adamowski, Doda, Mickiewicz 1998** – J. ADAMOWSKI, J. DODA, H. MICKIEWICZ, *Śmierć i pogrzeb w relacjach Polaków mieszkających na Białorusi*, „Etnolingwistyka” 9/10, s. 253–318.
- Aries 1989** – P. ARIES, *Człowiek i śmierć*, Warszawa.
- Barszczewski 1995** – A. BARSZCZEWSKI, *Białoruski folklor związany ze śmiercią i pogrzebem we Wschodniej Białostocczyźnie*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej: Białorutenika”, t. 22, Warszawa, s. 95–109.

⁶ Jeszcze dwadzieścia lat temu na tym terenie fakt wykonania pieśni innej niż polskojęzyczna na pogrzebie w środowisku Polaków byłby niedopuszczalny [Kozłowska-Doda 1999, 19].

- Bartkowski 1987** – B. BARTKOWSKI, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków.
- Bartmiński 1998** – J. BARTMIŃSKI, *Dusze rzewnie zapłakały. Odmiany gatunkowe pieśni o wędrowce dusz szukających miejsca wiecznego spoczynku*, „Etnolingwistyka” 9/10, s. 149–168.
- Kolbuszewski 1986** – J. KOLBUSZEWSKI, *Polska pieśń pogrzebowa. Prolegomena*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 1–2, s. 49–56.
- Kozłowska-Doda 1999** – J. KOZŁOWSKA-DODA, *O sytuacji języka polskiego w rejonie woronowskim na Białorusi*, [w:] *Język polski dawnych Kresów Wschodnich*, t. 2, *Studia i materiały*, red. J. Rieger, Warszawa, s. 11–26.
- Lach 1998** – K. LACH, *Pieśni pogrzebowe na pograniczu kulturowym i etnicznym (Borucin w Raciborskiem)*, „Etnolingwistyka” 9/10, s. 335–345.
- Laskowski 1978** – R. LASKOWSKI, *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, red. S. Urbańczyk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Marcinkowska 1994** – T. MARCINKOWSKA, *Pieśni związane ze śmiercią i pochówkiem w miasteczkach i wsiach województwa krakowskiego (zarejestrowane przez Krakowski Dom Kultury)*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego”, t. 11, s. 51–59.
- Nowicka-Jeżowa 1992** – A. NOWICKA-JEŻOWA, *Pieśń czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVII–XVIII w.*, Lublin.
- Sajewicz 1995** – N. SAJEWICZ, *Wokalizm gwary wsi Czechy Orlańskie na Białostocczyźnie*, „Rozprawy Sławistyczne”, t. 10, s. 185–195.
- STL 1988** – *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, s. 354.
- Syrnicka 2005** – K. SYRNICKA, *Rodzima twórczość pieśniowa w tradycyjnym obrzędzie pogrzebowym na Wileńszczyźnie*, [w:] *Pejzaże kultury*, red. W. Dynak i M. Ursel, Wrocław, s. 807–820.
- Syrnicka 2006** – K. SYRNICKA, *Tematyka maryjna w polskich pieśniach pogrzebowych na Wileńszczyźnie*, [w:] *Kultura polityczna w Polsce*, t. 6, cz. 2, *Litwa w polskiej tradycji i kulturze politycznej*, red. M. Kosman, Poznań, s. 116–144.
- Syrnicka 2007** – K. SYRNICKA, „Cokolwiek w świecie jest, wszystko marność...”: *Idee vanitas i memento mori we współczesnym repertuarze pieśni pogrzebowych na Wileńszczyźnie*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii*, t. 11, red. J. Kolbuszewski, Wrocław, s. 237–246.
- Syrnicka 2008** – K. SYRNICKA, *Polsko-litewskie interferencje kulturowe w katolickich pieśniach pogrzebowych na Litwie*, [w:] *Tożsamość na styku kultur*, Vilnius, s. 249–261.
- Syrnicka 2009** – K. SYRNICKA, *Współczesny repertuar pieśni pogrzebowych na Wileńszczyźnie i jego źródła*, „Tautosakos Dariai” 38, s. 229–247.
- Szymańska 1998** – J. SZYMAŃSKA, *Pieśni pustych nocy*, „Etnolingwistyka” 9/10, s. 211–252.
- Turek 1993** – K. TUREK, *Ludowe zwyczaje, obrzędy i pieśni pogrzebowe na Górnym Śląsku*, Katowice.
- Wierzbicka 1983** – A. WIERZBICKA, *Genry mowy*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, E. Janus, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- Włodarski 1987** – M. WŁODARSKI, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków.
- БТСРЯ 2000** – *Большой толковый словарь русского языка*, red. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург.
- ВФ 1993** – *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*, red. К. П. Кабашников, Минск, с. 232 (артыкул *Песня погребальная, Песня пахавальная, Пісня похавальна*).
- Дода 1996** – Я. Г. ДОДА, *Рэпертуар польскамоўных пахавальных песень (на матэрыялах Воранаўскага раёна)*, [у:] *Славянскія культуры: гістарычны вопыт і сучасныя праблемы*, рэд. С. В. Марцэлеў, Мінск, с. 309–320.

Никитина 1989 – С. Е. НИКИТИНА, *О взаимоотношении устных и письменных форм в народной культуре (на материале полевых исследований старообрядчества)*, [в:] *Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы*, Москва, с. 149–161.

Incipity udokumentowanych pieśni:⁷

1. *Makary w pustyni się modlił*
2. *А милый муж, зачем так рано, зачем пакинул*
3. *Ах вы, братья мои, сестры, вы придите все друзья*
4. *Ах Иисус мой Назаранский терпел*
5. *Бегут в храмы стежки-дорожки, там Божие звоны гудут // Бижат у Печаев стежки по дороге*
6. *Боже, услыши, как жаждет несмелое, бедное сердце моё (Пресвятой Троице)*
7. *Было два брата на свете родных (о Св. Лазаре)*
8. *В далекой стране Палестине струится река Йордан*
9. *В жизни светлая дорога, сердце бьется*
10. *В коленном преклонении, с поникшей головой*
11. *Возложили на Иисуса крест тяжелый*
12. *Вот в эти дни и теперь Христос снова идет на распятье*
13. *Все живем на этом свете и не думаем о том*
14. *Вставай, вставай, госпадару, и на восток спогляды*
15. *Встревожимся и устрашимся*
16. *Вылетела душа с тела, на зелёной траве села*
17. *Вышла луна на небе ясна, сад Ерозолимский*
18. *Где царствует древо и толстое (Старокорнянская быль)*
19. *Гора Айрон, гора святая, престол где Господа стоит*
20. *Горько плакала Мария*
21. *Для Иисуса умираю, для Иисуса буду жить*
22. *Древние, древние годы, улицей злого села*
23. *Ерозолим прекрасный, в Боже чистоты*
24. *Если сил не хватает порою, в Божий храм поскорей поспеши*
25. *Жиз[нь] уныло наступает, лучше братья посмотреть // Жизнь уныло наступает, лучше братья посмотреть*
26. *З Новым роком идем от хаты до хаты*
27. *Звезды на небе сияли, ночь была тиха, светла*
28. *К Тебе, о Боже, я взываю*
29. *К Тебе, о Дева Пресвятая, люблю молиться в час ночной (Молитвенная песнь Богородице)*
30. *Как прекрасна жизнь земная, но она уж не долга (Песнь о вдове)*
31. *Крест тяжёлый, крест тяжёлый, нету сил его поднять // Крест тяжелый, крест тяжелый. Надо мне его нести*
32. *Крепяся, молюся до Бога (Сон Божей Матери)*
33. *Лисиянской горнице убранной Христос трапезу совершал*
34. *Мама, ты спишь, а тебя наряжают // Мама, ты спишь, а тебя наряжают твои родные*

⁷ Niektóre teksty mają warianty, incipity wariantów oddzielone są znakiem //.

35. *Мое дитя, мой сын любимый*
36. *На брачной горе у подножья креста пречистая мать стояла // На ужасной горе у подножья креста пречистая мать стояла*
37. *На всех солнце светит, на меня уж нет*
38. *На что братья осуждать друг друга // На что, братья, осуждать друг друга*
39. *Настала на свете нежданно тревога, никто из людей не хотел // Настане на свете велика тревога, никто из людей не хотел*
40. *Не тоскуй ты, душа дорогая, не печалься и радостна будь*
41. *Нема добра и не буде, прогневляют Бога люде*
42. *О пречудная икона, вифлеемская звезда*
43. *О святая тая путь, там, где странники идут*
44. *О Святейшая Дева й мать Христа, ты споручница грешных*
45. *О яка то радость буде не могу сказати // О якая то радость буде не могу сказати // О якая радость буде, ой якая смутость буде*
46. *Ой, Боже мой, Боже з высокого неба // О Боже мой, услыш ты молитву мою*
47. *Опомнитесь все люди, ответьте на вопрос*
48. *Опять зашумели народы, а пушки ракеты гремят*
49. *Орлицю я летаю по различным сторонам // Орлицю я летаю по различным сторонам // Орлицю я летаю по различных сторонах*
50. *Отец мой духовный, за Вас я молюсь*
51. *Паментайте, христиане, что сея с Вами потом стане*
52. *Последний взор подходит Господ, зовет напир???*
53. *Послушайте христиане святой церкви рыдание*
54. *Пресветлый ангел мой, Господь, хранитель Ты души моей*
55. *Придут веки, прийдут годы, вдруг закалышется земля*
56. *Придет година для всех едына*
57. *Прийдите грешные под крест*
58. *Проспали мы, пролежали мы все царство Твое Небесное*
59. *Проходят по городу вести, господ наш идет*
60. *Прыйдут веки, прыйдут годы*
61. *С другом я вчера сидел, дзисяй смерть его увидал*
62. *Со святыми упокой, спасе души всех людей*
63. *Спаситель, спаситель, согрей мою душу (Спаситель)*
64. *Спи, ты наша милая мама, в глубокой могиле сырой*
65. *Спит сён и дремлет злоба, спит во гробе царь царей*
66. *Страшно бушует житейское море*
67. *Ты ясная Мати, Царица Небесная*
68. *Узрел лежащего меня без чувств, без глаза*
69. *Умоляла мать родная свое милое дитя*
70. *Христос перед смертью друзей собирал*
71. *Хто себе вывыжшае, буде унижен*
72. *Царица Небесная, зорочка ясная*
73. *Что за народ толпой идет, за собою узника ведет*
74. *Я лежу в гробе уж сорок дней // Я лежу в могиле уже сорок дней*
75. *Я родился в городе Рим (Песнь Алексея)*

Лариса В. Лаўрэнка

Брэст

Песні «каляндарнага цыкла» (гадавога земляробчага круга) жыхароў Палесся ў 20–30-я гг. XX ст.

*The Songs of the "Annual Cycle" ("Agricultural Annual Circle") of the
Polesian Inhabitants in the 1930s*

Піеśniowa twórczość muzyczna ma istotne znaczenie w życiu codziennym ludności białoruskiej, ponieważ towarzyszyła zawsze wszystkim znaczącym wydarzeniom. Białorusini od dawna uprawiali ziemię, dlatego pieśni przy pracy na roli są szczególnie ważne. Pieśni „cyklu rocznego” miały swoje charakterystyczne cechy: zróżnicowanie gatunkowe, zakorzenienie w białoruskich tradycyjnych warunkach życiowych. Właśnie tu tkwi aktualność tematu artykułu.

Autor zaznacza, że złożone warunki życia społeczno-gospodarczego ludności białoruskiej, negatywny wpływ polityki władz polskich w dziedzinie kultury stanowiły przeszkodę w formowaniu się białoruskiej profesjonalnej kultury artystycznej. Działalność artystyczna ludu białoruskiego ograniczała się do form amatorskiej twórczości muzycznej, które miały charakter epizodyczny i lokalny. Stwierdza, że mimo braku struktur organizacyjnych, ludność zachodniobiałoruska wytrwale pielęgnowała swoje zamiłowanie do twórczości pieśniowej. Twórczość ludowa oddziaływała na świadomość zarówno obywatelską, jak i narodową, była pomocna w estetycznym wychowaniu młodzieży oraz jej socjalizacji.

Autor dochodzi do wniosku, że pieśniowa tradycja rolnicza, zarówno na terenie Polesia, jak i całej Białorusi, wywarła wpływ na białoruską klasykę muzyczną. Pieśni cyklu rolniczego przenikały do ludowo-klasycznego repertuaru pieśniowego lat 20–30 XX w., tworząc z nim jedną całość, mimo różnorodności stylistycznej.

Słowa kluczowe: pieśniowa twórczość muzyczna, cykl roczny, pieśni przy pracy, kultura artystyczna, ludowo-klasyczny repertuar pieśniowy

Singing musical creativity to recoup an important role in the daily life of the Belarusian population – all the important events in the life of the Belarusian people were accompanied by songs. Belarusians have long been farmers, so the song of the agricultural work in their life and work occupied a central place. Songs 'calendar cycle' had its own characteristics: open genre system, rooted in the traditional life of Belarus. It should hence the relevance of this topic.

The author notes that the complex conditions of social and economic life of the Belarusian population, the negative impact of the policy of the Polish authorities in the branch of culture prevented the formation of a professional Belarusian culture. Artistic life of the Belarusian population is almost entirely limited to amateur forms of musical activity, which had sporadic and localized. It is said that despite the lack of organizational structures, *zapadnobelorusskoe* population continues to maintain its commitment to the work of folk songs at the household level, which affect both the civic and the national consciousness, held aesthetic education of youth, her socialization.

The authors conclude that the agricultural tradition of performing songs on the territory of Polissya, and the whole territory of Belarus led to a lead role calendar melody all the way to the development of Belarusian classical music. Songs of the agricultural cycle permeates the entire People's classic songs of 20–30-ies of XX century and combines it into a single, although stylistically laminated together.

Key words: musical-song creativity, annual cycle, songs at work, artistic culture, classical-folk song repertoire

Беларускае Палессе як гісторыка-этнаграфічны рэгіён уяўляе вялікую навуковую цікавасць асаблівасцямі матэрыяльнай і духоўнай культуры, мовы яго насельніцтва. З'яўляючыся часткай арэала былой прарадзімы славян, найстаражытнай этнакантактнай зонай, Палессе захавала шматлікія рэлікты агульнаславянскай і ўсходнеславянскай культуры, вывучэнне якіх – неадкладная задача даследчыкаў розных галін навукі. Сваю спецыфіку маюць і сучасныя этнакультурныя працэсы на гэтай тэрыторыі, лакальныя асаблівасці ў розных абласцях культуры і побыту як усяго насельніцтва Палесся, так і асобных яго частак.

Агульныя складаныя ўмовы сацыяльна-эканамічнага жыцця беларускага насельніцтва паўплывалі на асноўныя кірункі развіцця яго мастацкай культуры. Па меры актывізацыі грамадскай актывнасці беларусаў у 1920-я гады распаўсюджванне атрымала музычна-тэатральнае мастацтва.

На заходнебеларускіх землях існавала шэраг мастацкіх калектываў, якія адрозніваліся паміж сабой узроўнем выканальніцкай культуры, актывнасцю. Нягледзячы на адсутнасць спецыялізаваных нацыянальных мастацкіх устаноў (філармоній, кансерваторый), намаганнямі асобных прадстаўнікоў інтэлігенцыі беларуская музычна-тэатральная дзейнасць дасягнула высокага ўзроўню свайго развіцця. Улічваючы захаванне аграрна-патрыярхальнага ўкладу жыцця палескай вёскі, галоўнай крыніцай напаўнення яе рэпертуару была пераважна народная спадчына. Традыцыяй збору і апрацоўкі беларускага песеннага фальклору займаліся А. Грыневіч і Р. Шырма. А. Стаповіч размяшчаў сабраныя народныя песні ў заходнебеларускім друку [Вабішчэвіч 2010, 123].

Нягледзячы на адсутнасць арганізацыйных структур, заходнебеларускае насельніцтва працягвала настойліва захоўваць сваю прыхільнасць да народнай песеннай творчасці на побытавым узроўні. Беларускія песні гучалі падчас вя-

сковых забаў ці сямейных свят. Сярод народнай песеннай творчасці неабходна вылучыць песні так званага каляндарнага цыклу (песні гадавога земляробчага круга). Беларусы спрадвеку былі земляробамі, таму ў іх жыцці і творчасці песні земляробчай працы займалі адно з цэнтральных месцаў. Песні земляробчага каляндара маюць свае асаблівасці: разгорнутасць жанравай сістэмы, укаранёнасць у беларускім традыцыйным побыце [Мухарынская 1993, 23].

Асноўнымі рысамі, характэрнымі для ўсяго масіву песень беларускага гадавога земляробчага круга, былі разнастайнасць паэтычных сюжэтаў і матываў, дэталізаванасць распрацоўкі тэм, дакладнасць прымацавання да дат календара і найцяснейшая сувязь прымеркаванасці выканання з традыцыйнай паслядоўнасцю земляробчых работ. На Беларусі цыкл каляндарных песень быў больш моцна звязаны з працай і побытам земляроба, даўжэй служыў мэтам грамадскай арганізацыі жыццёвага ўкладу. Усе сезонныя песні жыхароў Палесся можна падзяліць на 4 групы: «вясна», «лета», «восень» і «зіма». У іх склад уваходзілі песні, якія выконваліся падчас сезонных сельскагаспадарчых работ. Песні, якія выконваліся ў перыяд уборкі хлеба, прыбліжаліся і да восеньскіх. Да восеньскіх адносіліся таксама песні, якія спяваліся ў час збірання ў лесе позніх ягад і грыбоў. Затым у рэпертуары палешукоў ішлі песні, якія выконваліся зімой, у перакалядны пост [Мухарынская 1993, 25]. Да групы «Зіма», акрамя некалькіх сезонных песень, уваходзілі песні, якія выконваліся ў любую пару года. Паколькі на вёсцы зімою было больш вольнага часу, таму песні болей спяваліся зімой [Шепелевіч 2014, 7]. Сувязь абрадавай творчасці з працай і працоўнымі звычаямі народа найбольш яскрава адлюстроўвалася ў песнях летняга каляндарнага круга (зажыначных, дажыначных і г.д.). у якасці прыклада можна прывесці наступныя песні: «**Ой, і дай, Божэ, лето**» (в. Клетнае, Пінскі раён): *Ой, і дай Божэ, лето, / Зароді ж, Божэ, жыто. / Да вжэ жытэчко курэ, / Дід бабу з пэчы турэ. / Годэ ж, бабо, лэжаты, / Пора жытэчко жаты.* «Вясна» (скрыпка) [Традыцыйная мастацкая культура беларусаў 2008–2009]. «**Ужэ літо й начынае**» (в. Псышчава, Іванаўскі раён): *Ужэ літо й начынае, / Яа выноргад розлягае. / – Ты, зылёный выноградэ, / Ой, хто ж тыбэ й обламае? / – Й обламаюць нас дывочкы / На зылёный выночкы. / Й обламаюць малодыйі / На выночкы зылёныйі /* [Традыцыйная мастацкая культура беларусаў 2008–2009]. «**І ўгэ жы сонцэ**» (в. Яжэўкі, Лунінецкі раён): *І ўгэ жы сонцэ, / І ўгэ жы сонцэ, коко... кокоцэцца, / Кокочэцца. / Мне додому не хо... не хочэцца, / Не хочэцца. / В мэне дома не свой, не свой бацько, / Не свой бацько. / Стрэне мэне в воро... в вороцечках, / В вороцечках. / Серпа з руки – вэдро, вэдро ж в рукі, / Вэдро ж в рукі: – Ідзі, невехно, по во водзіцу / По водзіцу. / Іу в холодную кры...іу в крыніцу* [Традыцыйная мастацкая культура беларусаў 2008–2009]. «**Да на болоті жы косяр косыць**» (пас. Рэчыца Столінскі раён): *Да на болоті жы косяр косыць, / Ды кынув косу дай голосыць: / – Да чы то жы моя жы коса й тупа, / Да чы то моя жынка скупа? / Ой, моя жы коса жы, як мэч гостра, / А моя жынка як ніч товста* [Традыцыйная мастацкая культура бе-

ларусаў 2008–2009]. «**Ой, Пэтро Ільлю клічэ**» (в. Горталь, Івацэвіцкі раён): *Ой, Пэтро Ільлю клічэ: / – Ой, Ільліца-сестрыца, / Ой, Ільліца-сестрыца, / Да ходзі, погуляймо. / – Ой, гуляй, Пэтро, гуляй, / Як тобі гуляецца. / А мне, ‘Льі, нема колі, / В мэне жанчыкі в полі, / Ёа косцы по болоці, / Все людзі по рабоці* [Традыцыйная мастацкая культура беларусаў 2008–2009].

Да песень веснавога цыклу жыхароў беларускага Палесся адносіцца песні: «**За горою выл бушуе**» (в. Вулька-1, Лунінецкі раён): *За горою выл бушуе, / Выл бушуе – вэсну чуе. / Не бушуй, воле, не бушуй, воле, / Набушуесса. / Прыйдзе вэсна, прыйдзе вэсна – / Найорэсса. / Не плач, дзіўко, замуж пыйдзеш, / Не плач, дзіўко, замуж пыйдзеш, / Замуж пыйдзеш – наплачэсса* [Традыцыйная мастацкая культура беларусаў 2008–2009]. «**Ой, прылытылы галочки**» (в. Рагодашч, Іванаўскі раён): *Ой, прылытылы галочки, / Сілы в чэтыры радочки. / Ой, дэся взявся горлычок, / Ой, дэся взявся сывэнькій... / Тыіі галочкі розогнав, / Шчойнайчырнейшу собі взяв. / Шчойнайчырнейшу собі взяв. / На йііі пір’ечко й опуствыв, / На йііі пір’ечко й опуствыв, / А йііі м’ясо сам із’йів / Повыходылы дывочки, / Сталы в чэтыры радочки. / Ой, дэсэ взявся жэньшыок / Ой, дэсэ взявся й молоды / Тыіі дывочки розыгнав / Шчойнайхорішчу собі взяв* [Традыцыйная мастацкая культура беларусаў 2008–2009]. «**Заплакала ж дівочка**» (с. Багданаўка, Лунінецкі раён): *Заплакала ж дівочка, / Шчо ж рано да зіма стала, / Шчо ж рано да зіма стала, / Снігом рута прыпала. / Да з нычэго вэнка звыты, / На голывку ж наложым. / Опадае ж лісточок / Да на жовтый пэсочо* [Традыцыйная мастацкая культура беларусаў 2008–2009].

Прыкладам веснавога харагода выступае песня «**Ой, не расьці жы, кропе**» (в. Адвержычы Столінскі раён): *Ой, не расьці жы, кропе, / Пывышэй огорода. / Ой, не ходзі жы, старый, / До мене й, молодое... / Бо я й старэньго / Здалегаць полюбіла. / Бо я его жы следкі / Персценьком накоціла / Бо я его жы з двора / Музыкай проводзіла* [Традыцыйная мастацкая культура беларусаў 2008–2009].

Валачобныя і велікодныя песні адлюстроўвалі ў сваім змесце увесь цыкл палявых работ з поўным апісаннем іх паслядоўнасці – ворыва, сяўбы, уборкі. Вытворчымі былі юраўскія абрады і песні з рытуальным выгнаннем жывёлы на пашу, з праходамі-шэсцямі жанчын-жней па сяле, з абавязковым абходам палёў, песеннымі заклікамі да Юр’я адмакнуць зямлю, каб прыйшло цяпло і дажджы.

Падводзячы вынік вышэй сказанаму, неабходна адзначыць, што земляробчая песенная традыцыя як на тэрыторыі Палесся, так і на ўсёй тэрыторыі Беларусі абумовіла вядучую ролю каляндарнай мелодыкі на ўсім шляху развіцця беларускай музычнай класікі. Песні земляробчага цыкла пранізвалі ўсю народна-класічную песеннасць 20–30-х гг ХХ ст., аб’ядноўваючы яе ў адзінае, хоць і стылістычна шматслойнае цэлае.

Літаратура

- Вабішчэвіч 2010** - А.М. ВАБІШЧЭВІЧ, *Нацыянальна-культурнае жыццё ў Заходняй Беларусі (1921–1939 гг.): дыс. ... д-ра гістар. навук : 07.00.02, Брэст.*
- Мухарынская 1993** - Л.С. МУХАРЫНСКАЯ, *Беларуская народная музычная творчасць*, Мінск.
- Шепелевіч 2014** - В.В. ШЕПЕЛЕВИЧ, *Песни деревни Ковнятин Пинского района*, Пинск.
- Традыцыйная мастацкая культура беларусаў 2008** – *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. Брэсцкае Палессе*, [у:] Том 4 [Электронный ресурс]: электронное дополнение к печатному изданию: в 2 кн, Мінск.

W tej kolędzie kto dziś będzie, każdy się ucieszy, czyli uwagi o pieśniach w obrzędzie koledowania na pograniczu polsko-wschodniosłowiańskim

*W tej kolędzie kto dziś będzie, każdy się ucieszy or remarks about songs in
the rite of going caroling in the Polish – East-Slavic Borderland*

Артыкул прысвечаны асабліва сям песень абраду калядавання. Апісваецца структура і функцыі абраду, а таксама змест калядак. Аналізуюцца абрадавыя калядныя песні ў выкананні калектыву “Румэнок” з Галовна (першы радок песні *В тэй коленьдзе кто дзись бэньдзе*) і спевакоў з Розвадувкі (першы радок песні *Тушоци пастэжэ, жэ дзень бліско*). Аналіз зместу абедзвюх песень паказаў, што біблейныя матывы (нараджэнне Хрыстова, паклон нованароджанаму, дары мудрацоў) пераплятаюцца з элементамі, характэрнымі для польскай вёскі (імяны персанажаў, інструменты, дары і г.д.) У публікацыі парушаецца характэрнае для пагранічча пытанне, т.зв. паратэкстаў – перакладаў, які носяць вонкавы і павярхоўны характар, выражаны фанетычнымі і марфалагічнымі субстытуцыямі, свайго роду “калькамі” тэкстаў з адной мовы на іншую з захаваннем таго ж сінтаксісу і той жа лексікі. Як прыклад паратэксту разглядаюцца пастаралі *Го-го, го-го-го, коза нэбого* і *Добры вечур, шчодры вечур*, аналізуюцца прыклад лексічнай субстытуцыі і набор матываў (сяўба збожжа, знішчэнне ўраджаю звярамі, сустрэча пана з ваўком, гаспадарчыя матывы і г.д.). Як паказаў аналіз твораў, у такіх перакладах большасць лексікі тоесная (лінейная), словы маюць раз украінскую, іншы раз польскую фанетычную постаць.

Ключавыя словы: пагранічча, калядаванне, калядка, пастараль, паратэкст, сельскагаспадарчыя матывы, біблейныя матывы.

The paper is devoted to the specificity of the song accompanying the rite of going caroling. It discusses the structure and functions of the rite, and the textual content of carols. Analysis covered the carols sung by the “Rumenok” group from Holowno (the song with the incipit: *W tej kolędzie kto dziś będzie*) and by the singing group from Rozwadówka (with the incipit: *Tuszac pasterze, że dzień blisko*). The textual content of the two songs was analyzed, showing the combination of the Biblical motifs (Christ’s birth, obeisance to the newborn infant, gifts given by the Magi) with the elements characteristic of the Polish rural areas (names of the figures, instruments, gifts, etc.). The study discusses the

characteristic feature present in the borderland: the issue of so-called paratexts - variant texts that are superficial, external translations consisting in phonetic and morphological substitutions, a kind of "calquing" of a text from one language into the other, preserving the same syntax and the same vocabulary. The following New Year carols with the incipit *Ho-ho, ho-ho-ho, koza neboho* and *Dobry wieczór, szczodry wieczór*, were discussed as examples of paratexts; the analysis covered the example of lexical substitution, a set of motifs (the corn sown, destruction of the crops by animals, an encounter of the lord with a wolf, farm motifs, etc.). As the analysis showed, in this type of translation the majority of words are identical and they have once a Ukrainian and then Polish phonetic version.

Key words: borderland, going caroling, singing carols, carol, paratext, Biblical motifs.

Pogranicze jest fenomenem poznawczym przyciągającym uwagę badaczy z różnych dziedzin. Szczególnie interesujące problemy znajdują tu badacze kultury i języka, pogranicze bowiem to nie tylko – jak wynikałoby z definicji słownikowych – linia delimitująca przestrzeń, to przede wszystkim strefa współistnienia różnych grup etnicznych, różnych kultur, religii i języków, strefa wzajemnych wpływów i przenikania elementów kultury, religii, języka.

Pogranicze polsko-wschodniosłowiańskie – zawężone tytułem niniejszej publikacji do pogranicza Polski i Białorusi, a badaniami autorki tekstu do północno-wschodniej części województwa lubelskiego¹ – jest miejscem styku rzymskiego (zachodniego) i bizantyjskiego (wschodniego) kręgu kulturowego. Rezultaty tego kontaktu odnaleźć można na różnych poziomach kultury, folkloru i języka.

Jednym z przykładów ilustrujących zjawisko pogranicza językowo-kulturowego jest obrzęd kołędowania, znany na szerokim – nie tylko słowiańskim – obszarze Europy [zob. Caraman 1933, *passim*]. Nazwa pochodzi z języka łacińskiego, gdzie słowo *Kalendae* oznacza 'kalendy; u Rzymian pierwszy dzień miesiąca, dzień spłaty długów', związane z *calāre* 'zwoływać, wywoływać', 'wołać' [Brückner, 245; ESUM, II, 526–527, Boryś 2005, 244]. Pierwotnie nazwa ta odnosiła się do pierwszego dnia każdego miesiąca, kiedy ogłaszano publicznie, co ma się w nim wydarzyć, oraz praktykowano zwyczaj obdarowywania się i składania sobie życzeń [Gaweł 2012, 27].

Obrzęd kołędowania spełniał wiele funkcji, a do najistotniejszych należało magiczne zaklęcie powodzenia w gospodarowaniu w nowym roku, zachowania zdrowia, zebrania obfitych plonów, zawarcia szczęśliwego związku małżeńskiego, chęć podtrzymywania społecznych więzi wspólnoty wioskowej, a także nie mniej istotna funkcja ludyczna [tamże].

Kołędowanie jest obrzędem o określonej strukturze. Jego pierwszy etap stanowi zapowiedź kołędowania, zawierającą prośbę o zgodę na wykonanie pieśni i wygłoszenie życzeń. Po otrzymaniu zgody kołędnicy wchodzi do domu lub zostają pod oknami chaty i rozpoczynają kolejny etap obrzędu, którego centralnym elementem jest pieśń. Po jej wykonaniu kołędnicy składają gospodarzom powinszowania. Obrzęd zamykają

¹ Badania terenowe przeprowadzone w 2015 roku w powiecie białskim i parczewskim

krótkie prośby o wynagrodzenie oraz formuły dziękczynne wygłaszane po otrzymaniu datków [Winogradowa 1982, 23].

Jak stwierdza J. Bartmiński, dzięki połączeniu w jedną całość słowa, muzyki i zachowania kolędy są głównym czynnikiem organizującym sytuacje obrzędowe w rodzinie, we wspólnocie sąsiedzkiej, w relacjach między ludźmi obcymi i równocześnie modelującym przeżycie tych sytuacji przez uczestniczących w nich ludzi [Bartmiński 1986, 78].

Jak już powiedziano, centralny element obrzędu kolędowania stanowi pieśń, czyli kolęda. Za J. Okoniem można stwierdzić, że kolęda jest wytworem nie tylko poezji i że przekracza w związku z tym granice dostępne badaniom literackim. Kolęd się nie czyta i nie recytuje, lecz się je śpiewa, są zatem gatunkiem związanym nierozdzielnie z meliką² – to zaś odsyła nas z miejsca do samych początków poezji w ogóle, do sytuacji, gdy powstawała jako przejaw kultowy, jako wyraz uczuć człowieka, poza świat *metá ta physiká*, fizyczny, uczuć zatem jak najbardziej wzniosłych, a przy tym powszechnych, wyrażanych nie tylko słowem, ale też melodią, ruchem i gestem. Na drodze filologicznej możemy wskazać taki właśnie rodowód kolęd, przyjmując za św. Łukaszem, że to sami aniołowie oddali jako pierwsi hołd Nowonarodzonemu (Łk 2, 13) i że to od nich nauczyli się słownych pochwał pasterze, którzy wracali od żłóbka, wielbiąc i wystawiając Boga pieśnią pochwalną. Tak więc kolędy należy postrzegać w szerokim kontekście kulturowym, jako zjawisko nie tylko literackie, ale też estetyczne i społeczne, jako realizację muzyczną a zarazem jako wypowiedź religijną, indywidualną i zbiorową [Okoń 1996, 21].

Okres wykonywania kolęd przez grupy kolędnicze to Boże Narodzenie i wigilia Nowego Roku. Kolędy bożonarodzeniowe i noworoczne różnią się w zakresie treści: te pierwsze odnoszą się do wydarzeń ewangelicznych związanych z narodzeniem Jezusa w stajence betlejemskiej, często zawierają także elementy życzeniowe dotyczące gospodarstwa, rodziny, małżeństwa itp. Kolędy noworoczne zaś są prawie pozbawione elementów religijnych, a ich treść odnosi się do prac gospodarskich, dostatku w domu czy pomysłowości w sprawach matrymonialnych.

Poniżej przytacza się tekst pieśni wykonywanej podczas kolędowania. Śpiewaczki³, członkinie zespołu „Rumenok” w Hołowni, określają tę pieśń jako *pastorałkę*, tłumacząc, iż kolęda to pieśń utrzymana w bardziej poważnym tonie, można ją wykonywać w kościele, pastorałka zaś jest pieśnią żartobliwą i chociaż jest osnuta na biblijnym wydarzeniu narodzin Jezusa, to występują w niej elementy śmiechu, humoru, dowcipu, a w związku z tym nie powinno się jej śpiewać w kościele. Oto tekst takiej pastorałki:

*W tej kolędzie kto dziś będzie, każdy się ucieszy,
A kto co ma podarować, niechaj prędko śpieszy.*

² Melika (łac. *melicus*, z gr. *melikós* – dotyczący śpiewu, muzyczny) – jeden ze składników melodii, dobór interwałów bez uwzględnienia rytmu.

³ Informatorzy: Marianna Burzec, ur. w 1936 r. w Hołowni, Marianna Stupak, ur. w 1933 r. w Hołowni; wywiad przeprowadzono w roku 2012, materiał zweryfikowano w roku 2015.

Dać dary z tej miary dla Pana małego,
By doznał po śmierci zbawienia wiecznego.
Kuba stary przyniósł dary, masła na talerzu,
Tomek gołąbeczków parę, takich jeszcze w pierzu.
Wziął Tomek gomulek i jajeczko gęsie,
A Bartek nie miał co dać, dobre chęci niesie.
Walek sprawiał tłuste raki nierychło z wieczora,
Nałożywszy dwie kobiele, biegł z nimi przez pola.
Aż tu strach napotkał Walka nieboraka,
Stanęły dwa wilki niedaleko krzaka.
Gdy obaczył owe gady, podskoczył wysoko,
Wielkim strachem przestraszony wybił sobie oko.
Uciekał przez krzaki, podarł se chodaki,
A wilcy mu targali z kobieliny raki.
Szymek wziął kozę na powróż, prowadzi do pana,
Śpiewa sobie, wykrzykuje, dana moja, dana!
Kozą się zbrykała, powróż mu urwała,
Skoczywszy jak dzika, do lasu bieżała.
On, porwawszy się przedziuchno, biegł za nią przez krzaki,
Kozą skacze jak szalona, spłoszyły ją ptaki.
Uchwycił za ogon, trzymając co mocy,
A kozą fiknęła, podbiła mu oczy.
Stach kudłaty, chłop bogaty wziął czerwony złoty,
Nie chciał się nikomu kłaniać, biegł prosto do szopy.
Uderzył Jurka w brzuch, aż mu kiszki wzruszył,
A Jurko go za łeb, kudły mu osmuszył.
Głupi Wojtek nie wziął portek, mówił – leciej będzie,
Po kołędzie sperki zbierać, gdzie które nabędzie.
Biegł Wojtek bez portek, po śniegu, po grudzie,
Cieszę się, śmieję się, ha, ha, ha, ha, ludzie.
Maciek biegł po śliskim lodzie, wybił sobie zęby,
A chwycił mleko połykać, leciało mu z gęby.
Biegł prędko i upadł, rozbił z mlekiem dzbanek,
Smucił się, żałował, gdy miał ten trafunek.
Przeto wszyscy oddawajmy temu Panu dary,
Pan to dobry, wszystkim szczodry, przyjmie nas do chwały.
Niech będzie, niech będzie Jezus pochwalony,
Który jest, który jest w żłobie położony!⁴

⁴ Pieśń wykonały Marianna Burzec, ur. w 1936 r., i Marianna Stupak, ur. w 1933. Zapisu w miejscowości Hołowno dokonała A. Dudek-Szumigaj w 2012 r.

Pieśń jest utrzymana w wesołym, pogodnym tonie. Świat biblijny przenika się ze swojską rzeczywistością polskiej wsi i w humorystyczny sposób opisuje radość z narodzenia Jezusa w stajence betlejemskiej (*Niech będzie, niech będzie Jezus pochwalony, który jest, który jest w żłobie położony*) i składanie mu darów (*Przeto wszyscy oddawajmy temu Panu dary*) – w Biblii przez mędrców ze Wschodu, w pastorałce zaś przez zwykłych mieszkańców wsi. Postaci występujące w pieśni noszą swojsko brzmiące imiona, popularne na polskiej wsi (Kuba, Tomek, Bartek, Walek, Szymek, Stach, Jurko, Maciek), i niosą nowo narodzonemu Jezusowi dary, które przynieść może zwykły mieszkaniec wsi: masło, mleko, ser, gołębie, raki, kozę. Najbogatszy z nich ofiarowuje pieniądze, a ubogi, choć nie ma co podarować, także spieszy do stajenki oddać pokłon, ofiarowując „dobre chęci”. Podczas wędrówki do stajenki przez grudniowe, a więc w Polsce pokryte śniegiem i lodem szlaki, bohaterowie doświadczają drobnych przygód, zdarza się, że tracą swoje dary dla Jezusa, przeżywają spotkanie z wilkami itp. Sacrum, jakim jest narodzenie Pańskie, łączy się tu z profanum wiejskiej codzienności, a warstwy te spaja radość, humor i żart.

Inną pastorałkę wykonuje zespół śpiewaczy z Rozwadówki w gminie Sosnówka, powiat bialski. Oto tekst tej pieśni (początkowe zwrotki z transkrypcji nagrania⁵, pełny tekst na podstawie kantyczki z 1888 r., z której korzystają śpiewaczki [*Pastorałki i kolendy*, 317–324]:

*Tusząc pasterze, że dzień blisko,
Wygнали owce na pastwisko
Z obory, z obory, z obory,
Zapędzili pod bory, pod bory,
Trafili na dobrą trawę,
Pokładli się na murawę,
Posnęli, posnęli,
A bydło jadło, jadło, jadło
Potem się pokładło.
Wilk zaś wypadłszy od ugoru
Zagnał im owce aż do boru,
O bieda, o bieda, o bieda,
Kozom się wilk paść nie da, paść nie da.
Podusiwszy już kozłeta
Suwa jeszcze po jagnięta
Masz tobie, masz tobie,
Już trzoda cała, cała, cała.
W rozsypkę pójść miała.
Lecz porwawszy się ze snu Kuba*

⁵ Pieśń wykonały Jadwiga Szypiło, ur. w 1949 r., Maria Kościuczyk, ur. w 1941 r., Janina Olesiejuk, ur. w 1941 r., i Halina Jaszczuk, ur. w 1951 r.

Spojrząwszy widzi, że tu zguba,
A to co, a to co, a to co!
Jak skrzyknie swą mocą, swą mocą,
Nieszczęsne mych lat momenta,
A kędyż są moje jagnięta,
Już po nich, już po nich.
A anioł leci, leci, leci,
Jasnością swą świeci
Wtem Kuba na pół umarł zgoła,
Słyszy spod niebios głos anioła:
Gloria, gloria, gloria,
Ach toć i ja, toć i ja, toć i ja
Z bydłem razem zginąć muszę,
Nie wiem, czy mą zbawię duszę,
Bom grzesznik, bom grzesznik.
Ach, Panie, Panie, Panie, Panie,
Cóż się ze mną stanie.
Gwoli potem słów dochodzi,
Anioł nuci: Bóg się rodzi,
I wstaje, i wstaje, i wstaje,
Serca sobie dodaje, dodaje,
Widzi gwiazdę, że stanęła.
Jasność wielka ogarnęła
Betlejem, Betlejem,
I woła: trwoga, trwoga, trwoga,
Hej wstańcie, wstańcie.
Zerwą się wszyscy wnet na nogi,
Rzucą oczyma na cud srogi.
Poklękli, poklękli, poklękli,
Wraz się wszyscy przelekli, przelekli,
Lecz zważając jaki taki,
Poznaje, że przez te znaki
Pełnią się, pełnią się
Proroctwa owe, owe, owe,
Izajaszowe.
Wnet do Betlejem poskoczyli,
Bogu swe trzody polecili,
Ciekawi, ciekawi, ciekawi,
Święte dziecię gdzie bawi, gdzie bawi.
W szopie, gdzie są osieł z wołem,
Na sianeczku leży spotem,

A tu mróz, a tu mróz,
Stwórcą Bóg płacze, płacze, płacze,
a stworzenie skacze.
Maryja siedząc przy dziecinie,
Z wielkiej radości niemal ginie,
Dogadza, dogadza, dogadza,
Już na łonie posadza, posadza,
Już nakarmia, już powija,
Już kołysząc się uwija,
Jak może, jak może,
A Józef stary, stary, stary
Wesół jest bez miary.
Tego się zaraz wziął momentu
Do ciesielskiego instrumentu,
Nuż robić, nuż robić, nuż robić,
Dla Jezusa sposobić, sposobić
Bardzo piękną kolebeczkę,
Ucieszył nią panienczkę
Maryję, Maryję.
O słabe siły, siły, siły,
Coście potrafiły.
Przybyli z dala już nadedniem
Królowie z darem niepoślednim,
Do szopy, do szopy, do szopy,
Ściskając go za stopy,
Kłękli z niskim głów pokłonem,
Służąc Panu złota gronem
I mirą, i mirą,
W czym Boga szczerze, szczerze, szczerze
Uznali w tej mierze.
Niebo zaś całe jasne stało
Wielkim płomieniem znać dawalo,
Że z góry, że z góry, że z góry
Do bydłcej obory, obory
Wszystka jasność się ściągala,
Serca ludzkie przerażała
Swym światłem, swym światłem.
Więc hurmem, hurmem, hurmem, hurmem,
Niby jakim szturmem
Krzyknęli razem w głośne tony,
Brzmiące na wszystkie świata strony,

A skały, a skały, a skały,
Świat i ziemia skakały, skakały,
Tak były wkróś przeniknione,
Do melodyi skłonione,
Niezwyczaj, niezwyczaj,
Że tylko ra, ra, ra, ra, ra, ra
Samych słów niemiara.
Wtem przyskoczyli do nóg Pana
Pasterze, padli na kolana,
Wesoło, wesoło, wesoło,
Otoczyli go w koło, go w koło,
Darami go obsypali,
Bydła, ptactwa nadawali,
Dostatkiem, dostatkiem.
A sami dalej, dalej, dalej
Piosneczki śpiewali.
Miał Bartek dudy, Grzela skrzypki,
Stanąwszy z dala od kolebki,
Oj różnęli, oj różnęli, oj różnęli,
Oj co tylko sił mieli, sił mieli.
Struny się im pozrywały,
Dudy się też popękały,
Oj grali, oj grali,
O dyna, dyna, dyna, dyna,
Gdzie mała dziecina.
I chociaż nogę Stach wywinął,
A Banachowi kołpak zginął,
Nie stali, nie stali, nie stali,
Lecz co żywo skakali, skakali,
Z swych podkówek ognia dając,
Zawsze ho! ho! wykrzykując,
A Maciek, a Maciek,
Hej da da, da da, da da, da da,
Piosneczki wynajdą.
Amen, zawołał z nich gospodarz,
Całej owczarni pierwszy trzodarz:
Ustańcie, ustańcie, ustańcie,
Bogu pokłon oddajcie, oddajcie.
Nuty, nuty, nuty, nuty
Póty, póty, póty, póty
Zakończcie, zakończcie,

*Niech Jezus będzie, będzie, będzie
Pochwalon w kolędzie.*

W warstwie tekstowej pieśni przedstawione zostało spotkanie pasterzy z nowo narodzonym Jezusem. Pasterze wypędzili owce na pastwisko, sami zasnęli. Jeden z nich po przebudzeniu usłyszał głos anioła oraz zobaczył gwiazdę i jasność nad Betlejem. Pasterze zrozumieli, że spełnia się proroctwo o nadejściu Syna Bożego, i pobiegli do szopy, gdzie w żłóbku leżał mały Jezus. Pokłon Nowonarodzonemu oddali królowie i złożyli przed nim dary, podarunkami obsypali go także pasterze. Swoją radość z narodzenia Jezusa pasterze wyrazili poprzez muzykę: grali na dudach, na skrzypcach, śpiewali piosenki i skakali, oddając w ten sposób hołd Bogu. Podobnie jak w poprzednim przypadku, także ta pieśń jest dynamiczna i wesoła, przeplatają się w niej elementy biblijne (narodzenie Chrystusa, oddanie mu hołdu) z realiami polskiej wsi (wilki zagrażające owcom, polskie instrumenty muzyczne).

Charakterystyczne dla pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego jest kolędowanie w ostatni wieczór starego roku. Zanotowane podczas badań terenowych pieśni towarzyszące kolędowaniu potwierdziły interesujące badaczy kultury i języka zjawisko paratekstów. Parateksty to pewien typ przekładu, który ma charakter zewnętrzny i powierzchniowy, polega wyłącznie lub prawie wyłącznie na substytucjach fonetycznych i morfologicznych, a więc na swego rodzaju „kalkowaniu” tekstu z jednego języka na drugi z zachowaniem tej samej składni i (w miarę możliwości) tego samego słownictwa [Bartmiński 2006, 19–20]. Oto przykład takiej kolędy noworocznej, śpiewanej w wersji oryginalnej w miejscowej gwarze wschodniosłowiańskiej⁶

*Ho-ho, ho-ho-h¹o, koza neboh¹o,
Ho-ho, ho-ho-h¹o, koza neboh¹o.
Nasiejaw nasz pan pszenicy mnoh¹o,
A pry dołyny wyjili swyny,
Ho-ho, ho-ho-h¹o, koza neboh¹o.
A pry dorozy wyjili kozy,
Ho-ho, ho-ho-h¹o, koza neboh¹o
Ćwierotka horochu, ćwierotka pszenicy
Ho-ho, ho-ho-h¹o, koza neboh¹o
Naszuj koziulc¹y na podkowyc¹y
Ho-ho, ho-ho-h¹o, koza neboh¹o
Streliw pan wowka, ne popaw w serce,
Ho-ho, ho-ho-h¹o, koza neboh¹o
Niech nam babula trochy poszepcze!*

⁶ Więcej na temat różnicowania językowego opisywanego terenu zob. w artykule F. Czyżewskiego w niniejszym tomie.

Okazuje się, że wykonawczynie mają w swoim repertuarze wokalnym także pieśń będącą przekładem poprzedniego tekstu na język polski. W przekładzie, czyli paratekście, zachowany jest schemat tekstu, zestaw motywów (posiane zboże, niszczenie plonów przez zwierzęta, spotkanie pana z wilkiem itd.). Większość słów jest tożsamyh, a tylko niektóre wyrazy z wersji oryginalnej trudno poddają się przekładowi (np. *koziulka*, *podkowycia*). Wprowadzono także substytucję leksykalną, dzięki której zachowano rym (*nasiejaw nasz pan pszenicy mnoho* : *nasiał nasz pan pszenicy łan*). Pozostałe słowa są wspólne obu wersjom językowym i mają raz ukraińską, raz polską wersję fonetyczną (*pry dorozy* : *przy drodze*, *horochu* : *grochu*, *swyny* : *świnie*, *wowka* : *wilka*). Poniżej przykład takiego paratekstu:

Ho-ho, ho-ho-ho, koza niebogo
Nasiał nasz pan pszenicy łan.
Ho-ho, ho-ho-ho, koza niebogo,
A przy dolinie wyjedli świnie,
Ho-ho, ho-ho-ho, koza niebogo,
A przy drodze wyjedli kozy.
Ho-ho, ho-ho-ho, koza niebogo,
Ćwiartka grochu, ćwiartka pszenicy,
Ho-ho, ho-ho-ho, koza niebogo,
Naszej koziulce na podkowicy,
Ho-ho, ho-ho-ho, koza niebogo,
Strzelił pan wilka, nie popadł w serce,
Ho-ho, ho-ho-ho, koza niebogo,
Niech nam babula troche poszepcze!

Podobny przykład paratekstu odnotowano w miejscowości Wyryki. Dwujęzyczna wykonawczynie zaśpiewała noworoczną kolędę życzącą z incipitem *Dobry wieczór, szczodry wieczór* : *Dobry wieczór, szczodry wieczór*. Oto oba teksty tej kolędy [tekst za: Dudek-Szumigaj 2006, 198]:

Dobry wieczór, szczodry wieczór,
Jaskółeczka przyleciała,
Jaskółeczka przyleciała,
Pod okienkiem szczebiotała,
Wyjdźże, wyjdźże, gospodaruku,
Zajdźże, zajdźże na obórkę,
Na obórcie sam Bóg chodzi,
Stawia stogi i obrogi.
Żyj szczęśliwy, bądź bogaty
I nie żałuj dla nas słaty.

Dobry wieczór, szczodry wieczór,
Łastuwońka prylitiała,
Pud ukońcom szczebetała,
Wyjdy, wyjdy, gospodaruku,
Zajdy, zajdy na obyрку,
Na obyrcy sam Bóh chodyt',
Stawyt' stohy, oborohy,
A jakyż-to pszenyji,
Szcze-j do toho pytlowyji.
Żyj szczęsływo, bud' bohaty
I ne szkoduj dla nas słaty.

- ESUM** – *Етимологічний словник української мови*, за ред. А. Мельничука, т. 2: *Д–Копці*, Київ 1985.
- Gawel 2012** – A. GAWEL, *Rok obrzędowy na Podlasiu*, Białystok.
- Okoń 1996** – J. OKOŃ, *Kolęda jako fenomen kultury*, [w:] *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i krajach słowiańskich*, pod red. T. Budrewicza, S. Koziary, J. Okonia, Tarnów, s. 21–29.
- Pastorałki i kolendy** – *Pastorałki i kolendy w czasie świąt Bożego Narodzenia w domach śpiewane*, Częstochowa 1888.
- Winogradowa 1982** – Л. Н. ВИНОГРАДОВА, *Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования*, Москва.
- WSZP 2014** – *Wyryki. Śladem zapomnianych pieśni*, wybór, transkrypcja, opracowanie M. Chyżyński, Lublin.

Современное полиэтническое песенное творчество Малоритчины: теоретическое осмысление и роль в мультикультурном социуме

*The Contemporary Polyethnic Songs of Malarita Area: Theoretical
Characteristics and Importance for the Multicultural Community*

Chęć zbadania twórczości pieśniowej na białorusko-polsko-ukraińskim pograniczu, do którego należy także i Małorycczyzna, tłumaczy potrzeba odrodzenia osobliwej duchowej kultury narodowej, która w ciągu wielu stuleci trwa jako część wspólnej formacji europejskiej, jako twórczość wielokulturowa różnych narodów i etnosów zamieszkujących pogranicze. Wiele pieśni do dzisiaj funkcjonuje na Małorycczyźnie jako ustna twórczość wielokulturowa, a zapisane jej formy akumulują i „przetapiają” tradycje nosicieli różnych kultur.

Celem artykułu jest ukazanie miejsca i znaczenia wielonarodowej twórczości pieśniowej białorusko-polsko-ukraińskiego pogranicza – Małorycczyzny w kontekście innych ważnych kwestii. Podkreśla się, że pieśni akumulują elementy różnych kultur (na poziomie poszczególnych grup wiekowych, etnicznych, wyznaniowych). Mieszkańców białorusko-polskiego pogranicza tak dawniej, jak i obecnie charakteryzuje tolerancja we wzajemnych relacjach i w stosunku do kultury sąsiadów. Tematyka i treść pieśni pogranicza są niezmiernie bogate, odzwierciedlają historię i tradycje własne oraz sąsiadów.

W publikacji stwierdza się, że obecnie szczególnie popularne w wielokulturowej społeczności małoryckiej są pieśni liryczne, pouczające, sentymentalne, humorystyczne, filozoficzne oraz etykietałne. Wiele tekstów literackich, do których stworzyli muzykę miejscowi kompozytorzy, śpiewanych w różnych językach słowiańskich, w tym i w miejscowej odmianie zrusyfikowanego języka białoruskiego, tzw. trasiance, świadczy o rozpowszechnieniu się na pograniczu wielokulturowej twórczości pieśniowej jako swoistego pośrednika między twórczością profesjonalną a folklorem ludowym, pozostającego niecodziennym strażnikiem nie tylko własnych białoruskich elementów w kulturze pieśniowej pogranicza, ale także ogólnoludzkich.

W drodze charakterystyki polietnicznej twórczości ludowej Małorycczyzny wyodrębniono kilka wskaźników jakościowych. Wśród nich – wielokulturowość, która kształtowała się na pograniczu historycznym i religijnym, gdzie od dłuższego czasu krzyżowały

się procesy etnokulturowe, socjolingwistyczne, psychologiczno-etyczne i wyznaniowe. Inną osobliwością jest antropocentryzm – w wielokulturowych pieśniach pogranicza główną postacią jest człowiek, szukający odpowiedzi na skomplikowane pytania życia codziennego. Do ważnych cech należą również: *etnowitalność, przejmowanie, przejściowość*, ponieważ pieśń na pograniczu nie tylko odzwierciedla, przechowuje swój etniczny kod pieśniowy, jego wielojęzyczność, ale także dynamicznie przesuwa go (porusza nim) w wielokulturowej przestrzeni Europy i świata.

Słowa kluczowe: polietniczność (wieloetniczność), harmonizacja, konsolidacja, uświadomienie (sobie), symbioza, antropocentryzm, polilingwizm (wielojęzyczność)

The reference to studying song creativity on the Belarus-polsko-Ukrainian Border zone to which Maloritchina belongs, is caused by requirements of spiritual revival of specific national culture which throughout many centuries remains here as a part of a common cultural and European formation, as polycultural creativity of the different people and the ethnoses living here. Many songs and 'live' today on Maloritchine as polycultural oral creativity, and its written forms accumulate and melt traditions of the different cultures which carriers live on the Border zone.

In article the place and a role of polyethnic song creativity of specific Belarus-polsko-Ukrainian region – Maloritchiny in a context of the problems connected with judgement of music in life of each person and definition of its role in multicultural society of the Border zone where the song is one of the factors influencing consolidation of a society, on harmonisation of relations in it for the first time is considered. It is underlined that song creativity here accumulates elements of different cultures of all age, ethnic, *конфессиональных* associations which lived and live now on the polsko-Belarus Border zone and tolerantly concern universal culture. Songs of the Border zone of a pas are rich also are directed the subjects and the maintenance by the various spiritually-material phenomena first of all on reflexion of national history and traditions of the different ethnoses living on Maloritchine.

In article it is noticed that special popularity and a role in polycultural maloritchiny society is played today by songs lyrical and instructive, sentimental and comic, philosophical and specially-etiketnye. Many literary texts set to music by local authors, executed in different slavic languages including on local "трасянке", testify to distribution on the Border zone of multicultural song creativity which carries out a role of the original intermediary between professional and folklore layers and remains to one of the main keepers not only actually the Belarus elements in song culture of the Border zone, but also universal.

Therefore, characterising polyethnic song creativity of Maloritchiny, we have allocated some specific quality indicators. Among them – *поликультурность* which was formed on a historical and religious border zone where were crossed by years and interpenetrated ethnocultural, *социоллингвистические*, psihologo-ethical and *конфессиональные* streams. It and *антропоцентричность*. At the heart of multicultural songs of the Border zone – the person who searches for answers to life complicated questions in songs. It and – *этновitalность*, *the continuity and transitivity* as the song not only reflects in the Border zone, keeps the ethnic song code, it *полилингвистичность*, but also dynamically advances it in polycultural European and world space.

Key words: Polyethnic, harmonisation, консодидация, judgement, symbiosis, антропоцентричность, полилингвизм

Песенное творчество занимает особое место в жизни каждого человека. Вот как рассуждает о его роли один из героев романа Ч. Айтматова «Плаха» Авдий Каллистратов: «...откуда всё это в человеке – музыка, песни, молитвы, какая необходимость была и есть в них? Возможно, от подсознательного ощущения трагичности своего пребывания в круговороте жизни, когда всё приходит и уходит, вновь приходит и вновь уходит, и человек надеется таким образом выразить, обозначить, увековечить себя...»

Жизнь, смерть, любовь, сострадание и вдохновение – всё будет сказано в музыке, ибо в ней, в музыке, мы смогли достичь наивысшей свободы, за которую боролись на протяжении всей истории, начиная с первых проблесков сознания в человеке, но достичь которой нам удалось лишь в ней. И лишь музыка, преодолевая догмы всех времён, всегда устремлена в грядущее... И потому ей дано сказать то, чего мы не смогли сказать...» [Айтматов 1987, 24–25]

Проблемы, связанные с осмыслением музыки в жизни каждого человека и определением её роли в социуме, особенно важны для жителей мультикультурного Пограничья, где песенное творчество является одним из факторов, влияющих на консолидацию общества, на гармонизацию отношений в нём.

Малоритчина, особенно её приграничные районы, – удивительный полиэтнический край, где в разные исторические периоды земли принадлежали то Польше, то России, то Украине. Следует подчеркнуть, что сегодня полиэтничность этого приграничного региона способствует «смягчению» отношений между людьми различных национальностей (а здесь проживают более 20 национальностей!) и вместе с тем содействует развитию культуры всех этнических сообществ. В равновесном состоянии здесь находится «свое» и «чужое». Такое равновесие свидетельствует об историческом здоровье социума, о способности этнических поляков, русских, украинцев, немцев, евреев, туркмен, таджиков и др. устанавливать и укреплять здесь позитивные межэтнические связи, постигая и уважая другие культуры.

Поэтому полиэтническое песенное творчество приграничного мультикультурного региона, созданное представителями разных этносов и отражающее жизнестойкость этнической культуры каждого и прирастающих к ней элементов инокультур, отражённых в современных песнях, являются единым целым и одинаково значимым для представителей разных национальностей мультикультурного социума. Исследуя такой феномен, учёные отмечают, что «процессы глобализации, происходящие сейчас в мире, имеют неоднозначный характер, сопровождаясь, в том числе, такими явлениями, как релокализация, глокализация, креолизация¹ и т.д.» [Научная библиотека]. Л.В. Арутюнова, например, справедливо подчёркивает, что «в условиях глобализации все большее

¹ креол (фр.-исп.) – в Лат. Америке – потомок от брака колонизаторов – испанцев с представителями цветных рас; на Аляске – потомок от брака русских с алеутами, индейцами, эскимосами [Стерлигов 2000, 24–25]

значение приобретает формирование мультикультурного тождества, и культурная идентичность может быть преградой в процессе коммуникации, прежде всего, потому, что в ней заключается определенное ограничение, основанное на особенностях той или иной культуры» [Арутюнова 2000, 22].

А мультикультурализм, по своей сути, означает «как раз формирование правил и норм сосуществования различных культур и их носителей в одном, едином обществе, в едином правовом, социальном, экономическом поле» [Научная библиотека].

Мультикультурный социум Малоритского региона и является таким обществом поликультурного согласия. Здесь каждому индивиду в соответствии с государственным законом предоставлена свобода выбора того, какие культурные образцы являются их «собственными». Культурное разнообразие Малоритчины – это не только и не столько этническое разнообразие, сколько уже разнообразие жизненных стилей, культурных ориентаций и культурных тенденций, отражённых в современном литературном и песенном творчестве.

Наше обращение к проблеме функционирования полиэтнического песенного творчества пограничного малоритского мультикультурного региона, которое отражает такие образцы, неслучайно. Ведь известно, что появление в мире все новых транскультурных образований актуализирует в науке поиск выработанных и апробированных в ходе исторического развития образцов и сценариев сосуществования в едином культурном поле различных традиций и менталитетов. А глубокое знание особенностей пограничья, его экономического, политического, конфессионального, культурного состояния создает условия толерантности, спокойствия и мира в регионе, приводит к разрядке возникающих социальных стрессов и напряженностей.

Известно, что культура каждого региона Беларуси характеризуется спецификой того исторического пути, который прошёл народ, проживающий здесь. История Малоритчины подтверждает, что её современная поликультурная общность складывалась столетиями. Чтобы убедиться в этом, достаточно проанализировать исторические данные, основанные на архивных материалах и опубликованные в современных изданиях [Мікуліч 2012]. Эти данные свидетельствуют о том, что история Малоритчины (г. Малорита основан в 1566 году) неотделима от истории Брестчины, которой в разные времена владели многие государства мира. Так, «почти 170 лет (с 980 г. – по 1150 г.) Брестчина принадлежала Киевской Руси, 216 лет (с 1150 по 1366 г.) – Волынскому и Галицко-Волынскому княжеству, потом Королевству, 203 года (с 1366 по 1569 г.) – Великому Княжеству Литовскому, 206 лет (1569–1795 г.) – Речи Посполитой обоих народов, 120 лет (1795–1915) – России, 9 месяцев (09.1915 по 05.1916 г.) Австро-Венгрии, 14 месяцев (05.1916 по 12.11.1918) – Германии, 1 год (1918–1919) – Украинской Народной Республике, 19 лет (1920–1939) – Польше, в общей сложности около 50 лет – СССР (из них с 1941 по 1944 – Германии). И только с 1991 года

– Республике Беларусь стала самостоятельным и независимым государством» [Микуліч 2012, 8–9].

Поэтому за многие годы существования Малоритчины люди научились жить в мультикультурном пространстве, когда каждый народ, остававшийся здесь на постоянное жительство после определённых исторических событий, привносил в общую малоритскую симбиотическую полиэтническую культуру свои традиции и нравы, одновременно заимствуя, обогащая и уважая чужие. Согласно переписи населения (данные на 2009 г.) [6, с. 108.] на Малоритчине и сегодня мирно уживаются более 20 национальностей, среди которых «евреи и армяне, татары и цыгане, азербайджанцы и литовцы, молдоване и туркмены, немцы и грузины, китайцы и узбеки, латыши и казахи, арабы и чувашаи, поляки и русские. Но более всего здесь проживает белорусов (23 775 чел.) и русских (966 чел.), украинцев (1850 чел.) и поляков (48 чел.)» [Перепись населения 2011, 319].

В силу таких исторических событий в малоритском мультикультурном социуме постоянно и активно происходило сближение народов разных этнических статусов, подчас нивелируя их национальные различия. А традиции и менталитеты разных народов отложились в социальной памяти мультикультурного пространства Малоритчины – в первую очередь, в языке песенного творчества, который является средством взаимодействия поколений, культур и цивилизаций.

Сформировавшись как принципиально новое, пограничное мультикультурное песенное творчество белорусско-польско-украинского региона, оно имеет и особенности: в отличие от «классических» цивилизаций, стратегическая роль в нём принадлежит не культурному синтезу, а культурному симбиозу (сожительству), витальности разных культур, которые являются ее основными культурообразующими механизмами. Именно на Малоритчине владение и одновременно попеременное использование элементов нескольких различных языков, так называемой «трасянки» и «суржика», то есть, элементов русско-белорусского и русско-украинского языков, куда входят и элементы польского, каждый из которых выбирается в соответствии с конкретной коммуникативной ситуацией, отразилось в народных песнях и является нормой.

Такой мультилингвизм и мультикультурализм в действии – это не столько способность говорить и петь на нескольких языках, сколько ещё и особый тип мышления, впитывающий в себя культурные ценности нескольких народов, цивилизаций. Это мышление, открытое к взаимопониманию, к осмыслению и принятию норм культур разных собеседников. Особенно это характерно для репертуара народного ансамбля «Рыцкі куфэрак». Заметим, что на Малоритчине элементы всех славянских языков активно используются в песенной среде, где коммуникативный аспект культурно значимого, в данном случае, песенного текста, не нуждается в переводе, а автоматически перерастает в межкультурное

взаимодействие, в диалог (русско-белорусский, русско-украинский), а в некоторых случаях и в полилог (русско-белорусско-украинско-польский), как, например, в песне **«Марыся»** (исполняет народный ансамбль Малоритчины «Рыцкі куфэрак»): *Біе мама, біе мама, біе мне, / Што я хлопцаў, што я хлопцаў цалуе, / Неве мама, неве мама як то злэ, / Усе панны хлопцаў маюць а я не. / Прыеў: / Марыся бусі дай, / Матулі не пытай. / Матуля так робіла, / Як сама млода была. / Біе мама, біе мама, ой бяда, / Льюцца слёзы, льюцца слёзы як вада. / Неве мама, неве мама ось цо да, / А ці ж табе дочкі сваёй не шкада. / Ой, Марыся, ой Марыся ты ж мая, / Адзін я цябе кахаю, толькі я. / Неве мама, неве мама як то злэ, / Усе хлопцы дзевак маюць а я не /.*

Поэтому песенный мультикультурализм в этом регионе уже многие годы возрождает и укрепляет различные песенные языки и культуры, сохраняя при этом языковое многообразие, и вместе с тем способствует эффективной межкультурной и межэтнической коммуникации.

Вместе с тем, следует подчеркнуть, что всякая пограничная культура, и Малоритская в частности, имеет постоянные культурные контакты и взаимосвязи. А значит, она демонстрирует не только способность к продуктивному сотрудничеству и взаимообогащению, но и в какой-то мере к «консервации» своего архетипического кода. Поэтому на Малоритчине до сих пор сохранились аутентичные песни, как например, в песне **«Из-за гир, з-за гир»**: *Из-за гир, з-за гир вылытыв сокил / А з-за хутора вылытае два – 2 р. / А з-за хутора (й) вылытае два / Сокил сокола братом называ... – 2 р. / Ой, бацю ж ты мий, ой, дэ ж ты бував / Ой, дэ ж ты бував, ой, шо ж ты чував – 2 р. / Ой, бував жэ я в поли високо / Ой, бачыв жэ я зэлэнэ жыто – 2 р. / Ой, бачыв жэ я (й) зэлэнэ жыто(й) / А в тому жыти козака вбыто – 2 р. / Ой, вбыто, вбыто ны тэпэрыка / Пролылася кров кругом сэрдэйка – 2 р. /.*

На наш взгляд, симбиотический характер культурных реляций белорусско-польско-украинского пограничья на Малоритчине ярко проявился в феномене полиэтнического песенного творчества, отражающего мультикультурное пространство региона, и в песнях, созданных и местными поэтами на русском языке (Замотаев И. «Малоритский вокзал»), белорусском (песня «Слова да Маларытчыны» на слова С. И. Ковенько, музыка Б. Фуксона), украинском («Колы ты бэрэгом идэш»: *Колы ты бэрэгом идэши, то нэ ламай калыну, / Колы ты в Армию идеш, то нэ кохай див(ы)чыну. / Ой, помню, помню я той час, ты плакала за мною, / Ой, на прощання раз у раз махала хустыною. / Одихав хлопэць до войска, дивчына прысягала, / Казала будэ вирно ждаць, хустыну дарувала. / Ой, помню, помню я той час, ты плакала за мною, / Ой, на прощання раз у раз махала хустыною. / Пройшов годок, пройшов другы, козак з войска вэр(ы)тае / Сады цвытуть, душа трэмтыть, аж сэриэ замырае. / Вышнэвы сад, зэлэны гай, калына коло хаты, / Встрыча солдата-вояка, старэнька йёго маты. / Колы калына одцитэ, тоди ламай калыну, / Колы ты з Армии прыйдэши, тоди кохай див(ы)*

чыну. / Ой, по мне, по мне я той час, ты плакала за мною, / Ой, на прощання раз у раз махала хустыною /.

В современном многонациональном, многоконфессиональном и поликультурном обществе Малоритчины вопросы взаимодействия песенного языка и культуры в целом, а значит, и человеческих характеров, определяют принципы повседневной коммуникации и консолидации приграничного социума. Известно, что в процессе такого поликультурного общения – непосредственного, в быту, и опосредованного, через разные информационные каналы, – малоритчане руководствуются поликультурным песенным фондом, созданным представителями разных этносов. Он сформировался в Малорите, с одной стороны, в определенной общей полиэтнической социальной и лингвистической среде, а с другой стороны, в специфической среде, имеющей некоторые различия не только в культуре общения, нравах, чертах характера и обычаях, стиле жизни, но и в песенном языке, как, например, в песне «Ой ты, мисяц-мисячэньку»: *Ой, ты мисяць / Ой, ты мисяць, мисячэньку / Ой, ты ясная зора/Засвیتی мні доріжэньку / До дівчыны, до двора. / Як прыйшов я до дівчыны / Аж до самого двора / Подывлюся (й) у вконцэ / На столи стоить свіча. / Засвічу я яру свічу / Подывлюся (й) по кутках / Сыдыць моя дівчынонька / В товариша на руках / Ой, на тоби товаришу / Сто чэронців на рукы / Да (й) нэ робы, товаришу, / Мому сэцію розлукы /.*

Следует заметить, что симбиотический песенный язык Малоритчины тоже специфичен, так как в каждом регионе он имеет свой культурно-лингвистический фон. Это отмечают и жители района. Так, в деревнях Луково, Высокое, Орехово, Перовое, Дрочево, Перевысь, Радеж, Хмельёвка, Гвозница, несмотря на их значительную территориальную разбросанность, – песенный культурно-лингвистический фон один: здесь вместо *о* используется *у*, вместо *ы* используется *э* – *кунь* (конь), *вуз* (телега), *ходэла*; часто встречаются украинские и польские слова – *баяска* (штукетник), *коца* (одеяло). А в Збураже, Черняхнах, Ляховцах, Ланской, Великорите, Хотиславе, Олтуше – этот фон другой. Здесь вместо *о* используется *и* – *кинь* (конь), *повиз* (повёз), вместо *а* используется *е* – *жеба*, *шепка*; часто встречаются слова польского, немецкого происхождения. На симбиотическом языке исполняются чаще всего частушки.

И в то же время – каждый язык понятен представителям разных этносов, проживающих в региональной национально-культурной среде. Следует сказать, что язык Малоритчины, с его специфическими особенностями, используемый в быту каждого региона, живёт и в песенном творчестве, разному по своей тематике и проблематике, жанровому стилю. Здесь одинаково значимы и этновитальны, как, впрочем, и оценены, традиции разных народов, отражённые в песенном творчестве, написанном и на белорусско-русско-польско-украинском диалекте.

Следует заметить, что сегодня для песенного творчества Малоритчины особенно важна антропоцентрическая составляющая. Поэтому творчество направ-

лено на осмысление в песне способов изображения человека: его судьбы, характера, опыта жизни, психологии поведения, знания и соблюдения им основ и норм этнической и общечеловеческой морали, определения её роли, значимости и места в социуме.

В современных песнях, которые поются на Малоритчине, часто оцениваются те изменения, которые принёс человечеству век технологизации. В них отражены изменения, которые происходят как в сфере материальных, так и моральных ценностей. Иногда приоритет в песнях, как и в жизни, отдаётся материальному, а не духовному миру. Потому мы наблюдаем, как в современных песнях «подорожала» жизнь, потому что на первый план выдвинулись ценности материальные. В песнях подчёркивается, как постепенно и незаметно уходит из жизни самое главное и самое ценное – нравственность, а вместе с ней и такие её лучшие качества, как: порядочность, ответственность, чистота данного слова, доброта, сочувствие, взаимовыручка и взаимопомощь, совесть, стыд... В таких песнях авторы, кажется, предостерегают потомков от духовной катастрофы.

Есть в малоритской культуре и такое песенное творчество, которое рассказывает о национальных белорусских традициях и человеческих судьбах. Вот, например, как описывается такой элемент культуры пограничья, как проведение современной свадьбы в белорусской песне «**За маладых**» (верш Уладзіміра Пецюкевіча, музыка Мікалая Алешкі): *Гудзе вяселле і звiнiць: / Музыкі граюць – не спыніць! / Пяе застолле – не суняць! / Сват запрашае чарку ўзняць. / Прыпеў: Давай, браткі, нальём, давай, браткі, кульнём / Па чарцы беленькай, па чарцы светленькай. / За нашых маладых, за шчасце-долю іх / Мы вын’ем, зноў нальём за маладых! / За маладых, за іх святло, / Што ў сэрцы любасцю ўзышло, / За іх каханне, за любоў, / Каб не згасала сто гадоў! / Прыпеў: (той жа) За маладых, за іх красу, / Што так нагадвае ясну, / За бацяна, каб ён насіў / Штогод чароўных дзетак ім! / Прыпеў (той жа).*

Песни о природе и родине, любви и дружбе, вере и безверии; частушки, отражающие вечные человеческие пороки, созданы на русском, белорусском, украинском языках, на местном диалекте. В них отразились и человеческие страдания, и боль души, и надежда, и проблемы времени, и жизнь современников в прагматичном XX веке.

Песни на стихи малоритских поэтов [Жигалова 2012, 305] разных этнических статусов: русских И.И. Замотаева, М. Котелева, украинцев С. Ковенько, Е. Авдеюк, поляков А. Избицкого, Е. Можаровской, белорусов П. Чагайды, Н. Патеюка, В. Данилюка, Е. Бегезы, И. Мищука, и др. одинаково понятны и близки жителям Малоритчины. В их творчестве национальная специфика проявляется в соединении фрагментов различных локальных культур не только в сильных позициях, в фонике и ритмике, но и в подтексте песен. В них автор, как правило, даёт возможность выйти слушателю на широкие философские обобщения, как,

например, в песне на стихотворение И. Замотаева² «Малоритский вокзал» [Лядинский 2011, 17]: *Место в городе есть, всех/ прекрасней оно. / На тюльпанах ро-
синочки тают. / В мир распахнуты двери и / настезь окно. / Провожают здесь
всех и встречают. / Малоритский вокзал – / моей жизни причал. / За вагонами
рельсы, как руки. / Это ты, наш уютный и скромный вокзал, – / Дом родной
после долгой разлуки. / Ты рубином сверкаешь зимой на снегу, / Летом розой под
солнцем пылаешь, / Без тебя я и дня здесь прожить не могу / О любви моей ты
только знаешь. / Ты, конечно, не Минский красавец-вокзал. / И не Брестский
дворец на границе. / Ты – осколок от солнца, что/наземь упал. / Ты – снегирь –
красногрудая птица. / Лунный свет убаюкал / притихший вокзал, / На перроне
влюблённые пары. / Спи спокойно, вокзал, ты / ведь тоже устал, / Охраняет
твой сон плач гитары.*

Автор с любовью говорит о двух родинах, которые стали неразрывным це-
лым [Жигалова 2012, 197–216]. Любовь к городу, в котором он живёт, у поэта не
надуманна, а рождена самой жизнью. Для Ивана Замотаева Малорита, «словно
невеста, представшая перед глазами влюблённого жениха», о которой он пове-
дал своему читателю в стихотворении «Мой город» [Жигалова 2012, 18], став-
шим песней: *Он вишь раздался, устремился / ввысь, / О временах былых не со-
жалая, / Здесь тонкие берёзки разбрелись / Стайками по улицам, аллеям. / Здесь
любят жизнь и уважают труд, / Здесь девушки красивы, / не вульгарны. / Здесь
по утрам соловушки поют. / И тут над лесом зори лучезарны. / Здесь тополи-
ный пух и рядом – / ширь полей. / Здесь родники вкуснее лимонада. / Гордитесь,
люди, Родиной своей – / Она одна у нас, и нам другой не надо.*

Малоритское полиэтническое песенное творчество, созданное и спетое не
раз коллективом народного ансамбля «Рыцкі куфэрак» на разных славянских
языках, функционирующих в малоритском приграничном регионе, доносит ка-
ждому слушателю, желающему его постичь, проверенную годами философию
жизни, которую можно сформулировать как нескольких правил. Правило пер-
вое: хочешь быть понятым сам – учись понимать других. Правило второе: нет
плохих народов – есть разные люди в каждой нации и народности. Правило
третье: помни, что все души говорят на одном языке.

Как видим, в полиэтническом песенном творчестве Малоритчины отражён
не просто «культурный плюрализм», а чётко прослеживается «организованное
культурное многообразие» [Арутюнова 2009, 22], которое успешно осмыслива-
ется современным слушателем.

Таким образом, проанализировав только отдельные страницы полиэтничес-
кого песенного творчества Малоритчины, мы видим, как отражена в нём эт-
новитальность и мультикультурность, способствующая усвоению значимых

² Поэт-малоритчанин родился в 1941 году на Рязанине (Россия) в красивом посёлке Елатьма на берегу Оки. И сама земля нарекла ему продолжить дело своего великого земляка С. Есенина, воспеть бескрайние, но уже не только русские, но и Полесские края.

концептов, которые основаны на понимании того, что человеческая личность – главная фигура Мироздания, а духовность есть солнечный гений любой культуры для всех времён и народов. И научить слушателя учитывать соотношение норм и традиций в разных культурах, и песнях в том числе, – это есть ещё один шаг к тому, чтобы обратить внимание человека к постоянному позитивному диалогу и полилогу, который всегда консолидирует общество. Поэтому нашу научную концепцию по анализу песенного творчества Малоритчины условно можно сформулировать так: самое трудное в песенном творчестве – осознать общеизвестное и увидеть очевидное, понять, что конструктивное общение правит миром и определяет наше будущее. И потому нельзя оставаться равнодушным к народам, другим этносам, культуры которых составляют неделимое целое. Поэтому такой подход даёт возможность лучше познавать собственную национальную идентичность, расшифровать свой национальный код, почитать свои национальные традиции, как об этом поётся в белорусской народной песне «Звіняць, звіняць звончыкі»: *Звіняць-звіняць звончыкі блізенька, / Сядай-сядай дзеванька нізенька. / А хто ж табе косаньку рашчэша / А хто ж табе сэрданька пацеша / Прыпеў: / Ой да асыпаецца вішнёвы сад / Час табе Ганусенька на пасад. / Ой рашчэшуць косаньку дзеванькі / Ой пацеша сэрданька міленькі / Матуля галованьку прыбярэ / Бо ўжо стаяць конікі на дварэ.*

Конечно, сегодня очевидно и другое: необходимо искать оптимальное соотношение формирования более тесных связей между народами, с одной стороны, и сохранения национальных особенностей, культурных традиций, – с другой. Сегодня одинаково опасно, если мы будем искусственно замыкаться в национальных рамках, и если мы допустим, чтобы глобализация приобрела характер всеобщего распространения массовой культуры. И вполне понятно, что в контексте этих процессов важную роль играет и региональное песенное творчество как важный атрибут нации, как часть её культуры, как важнейшее средство жизнедеятельности. В этой связи мы позволим себе предположить, что постижение и осмысление песенного творчества регионов Пограничья, является одним из средств налаживания межкультурного диалога, способом достижения взаимопонимания в обществе, ибо «важнейшей функцией искусства является функция построения коммуникативного моста между народами и цивилизациями, между эпохами и поколениями. Проникая в сознание, многие произведения способны повлиять на манеру человека мыслить, совершать поступки, творить собственную жизнь, обустривать общество» [Радиончик 2014, 187].

Таким образом, малоритское песенное творчество входит в духовную биографию полиэтнической культуры, помогает каждому жителю Пограничья находить ответы на сложные вопросы бытия. Поэтому, слушая песни Малоритского Пограничья, которые отражают всю сложность мультикультурного мировосприятия, понимаешь, как переплелись здесь людские судьбы, славянские миры, и их культуры.

Литература

- Айтматов 1987** – Чингиз АЙТМАТОВ, *Плаха*, «Роман – газета», № 11–12.
- Арутюнова 2009** – Л.В. АРУТЮНОВА, *Мультикультурализм и его модели в современном мире: автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филос. наук*, Москва.
- Мікуліч 2012** – МІКОЛА МІКУЛІЧ, УЛАДЗІМІР ГНІЛАМЁДАЎ, *Заставацца сабой...*, Мінск.
- Жигалова 2012** – М.П. ЖИГАЛОВА, *Этновитальность и мультикультурность в литературе: Интерпретация и анализ*, Саарбрюккен, Германия.
- Лядинский 2011** – А.С. ЛЯДИНСКИЙ, *Здесь жили мой отец, и дет, и прадед. Тема Родины и родного края в творчестве малоритских поэтов*, Малорита.
- Научная библиотека** – *Научная библиотека диссертаций и авторефератов: disserCat* <http://www.dissercat.com/content/multikulturalizm-i-ego-modeli-v-sovremennom-mire#ixzz39s5Lmv7D>
- Перепись населения 2011** – *Перепись населения 2009. Национальный состав населения Республики Беларусь: его численность и состав*, т. 3, Минск.
- Радиончик 2014** – Дм. РАДИОНЧИК, *Искусство и либеральная идея*, «Нёман», № 8.

Leksyka kresowa północno-wschodniej Lubelszczyzny i jej odzwierciedlenie w pieśni ludowej

Borderland lexis of north-east Lublin region and its reflection in folk song

Предметам разважання з'яўляецца значэнне і месца так званай «крэсавой» лексікі, занатаванай у вусным маўленні і песнях, у станаўленні рэгіянальнай тоеснасці паўночна-ўсходняй Любліншчыны. Матэрыялам да даследавання паслужылі тэксты песень пра каханне, залётных, забаўляльных, абрадавых, вясельных, сямейных, эпічных, а таксама песень пра працу, сабраных у двух зборніках Аляксандра Алешчука. «Крэсавая» лексіка, занатаваная ў падляшскіх народных песнях, прадстаўлена на фоне лексічнага складу паўночна-ўсходняй Любліншчыны, уключана ў лексічную карціну ўсходняй Любліншчыны і супрацьпастаўлена слоўнікаваму саставу з яе заходняй часткі. Разнастайная лексічная супольнасць рэгіёна дазваляе зразумець істоту замацаванай у словах шматкультурнасці як паказчыка рэгіянальнай ідэнтычнасці. Гэты тэзіс адлюстроўваюць і пацвярджаюць дзве далучаныя карты.

Ключавыя словы: «крэсавая» лексіка, народная песня, гаворка, Падляссе, Любліншчына, пагранічча.

The text focuses on the role and place of borderland lexis in shaping regional identity in the north-east Lublin region as reflected in speech and song. The diagnostic material is based on two collections of Aleksander Oleszczuk and encompasses various types of songs such as love and flirty songs; fun and ritual songs; wedding and family songs as well as epic songs about work. Borderland vocabulary extracted from the folk songs of Podlasie is merged with the vocabulary of the north-east Lublin region and juxtaposed with that of the western part. The region's lexical collectivity rooted in diversity allows to establish the essence of multiculturalism as an indicator of regional identity preserved in words. This thesis is documented and illustrated with the maps attached to the text.

Key words: borderland lexis, folk song, dialect, Podlasie, the Lublin region, border

Specyfikę i odrębność każdego regionu kształtuje jego zasób kulturowy, którego istotną częścią jest słownictwo. Na Lubelszczyźnie północno-wschodniej taką rolę spełnia leksyka kresowa, która nie tylko nazywa określone realia, ale – wra-

stając w strukturę regionu i tworząc jego obraz – interpretuje, wartościuje i segreguje otaczającą rzeczywistość, stając się identyfikatorem miejsca i upływającego czasu. Słowa kresowe są częścią pamięci zbiorowej i jednym z istotnych wykładników trwałości kultury oraz wynikającego stąd nie tylko bogactwa semantycznego, ale także wspólnoty historycznej, kulturowej i obyczajowej ziem szeroko pojętego pogranicza.

Kresowizmy leksykalne wpisują się w wielość i różnorodność nazw, zgrupowanych w gwarach Lubelszczyzny wschodniej w opozycji do zachodniej, są odzwierciedleniem i ostoją dawnej kultury tych terenów oraz świadectwem współistnienia różnych grup ludnościowych z odmiennością religii i kultury. Z jednej strony są elementem codzienności, z drugiej wpisują się w świętowanie i magiczną wiarę w rzeczy niezwykłe. Następuje też wyraźne odniesienie do rzeczywistości pozajęzykowej i ściśle usytuowanie desygnatu i jego nazwy w określonym kręgu znaczeniowym i kulturowym. W dalszej części rozważań zatrzymamy się przy niektórych słowach, potwierdzających tę tezę, odzwierciedloną nie tylko w mowie, ale też w pieśniach i przyspiewkach, towarzyszących obrzędom, zwyczajom, obyczajom oraz stanowiących ich istotny komponent.

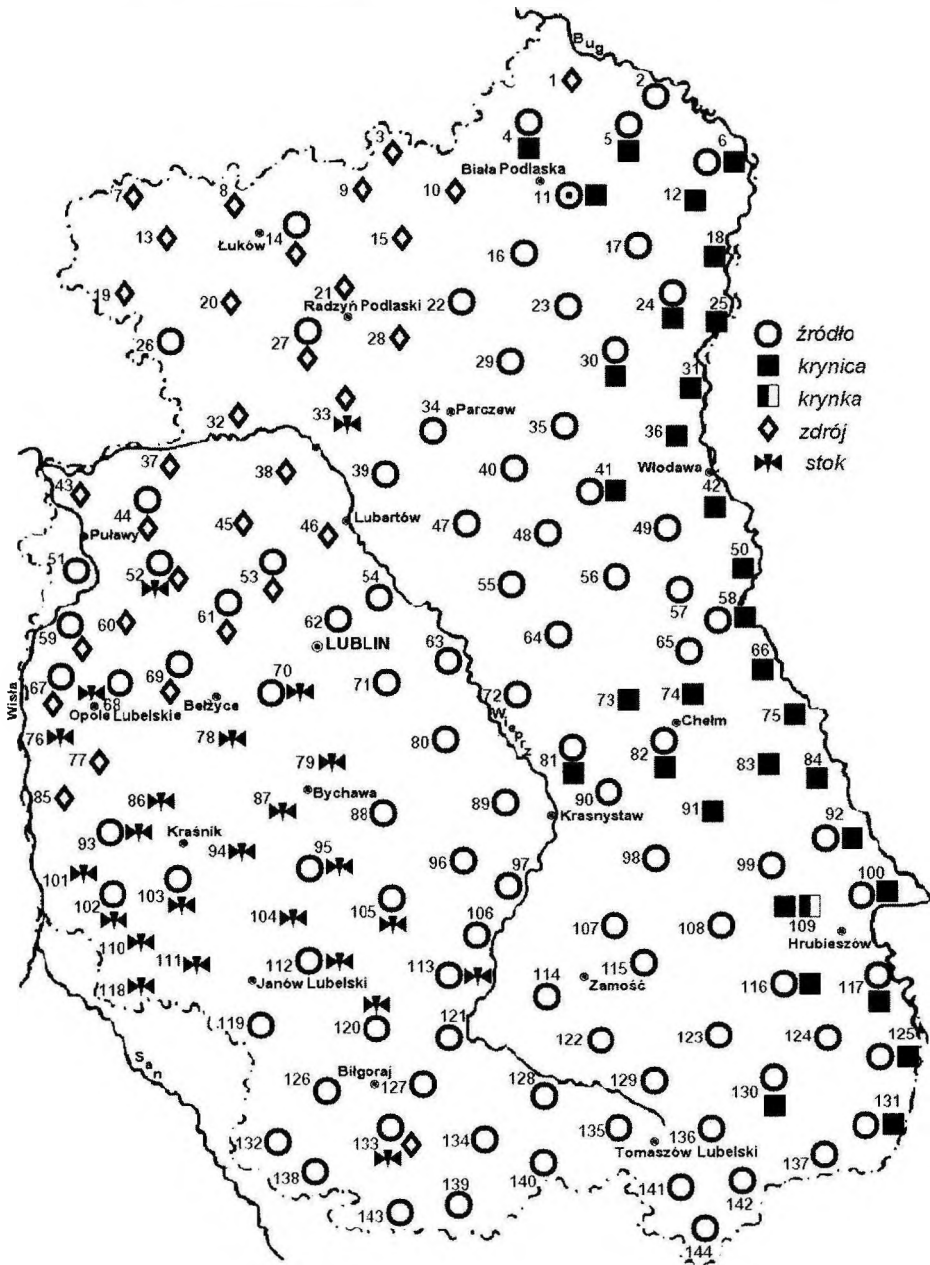
Aby otaczającą rzeczywistość zrozumieć, trzeba ją nazwać i – jak stwierdziła jedna z mieszkanki wsi tego regionu – także *wyspiewać, bo człowiek, który śpiewa, żyje dwa razy*. Słownictwo będące tworzywem pieśni jest odbiciem:

- 1) obrzędów i obrzędowości ludowej (pieśni obrzędowe, weselne, zabawowe),
- 2) obyczajowości oraz mechanizmów zachowań naszych przodków i kierujących nimi uczuć (pieśni miłosne, zalotne, rodzinne, epiczne),
- 3) warunków życia i pracy (pieśni o pracy).

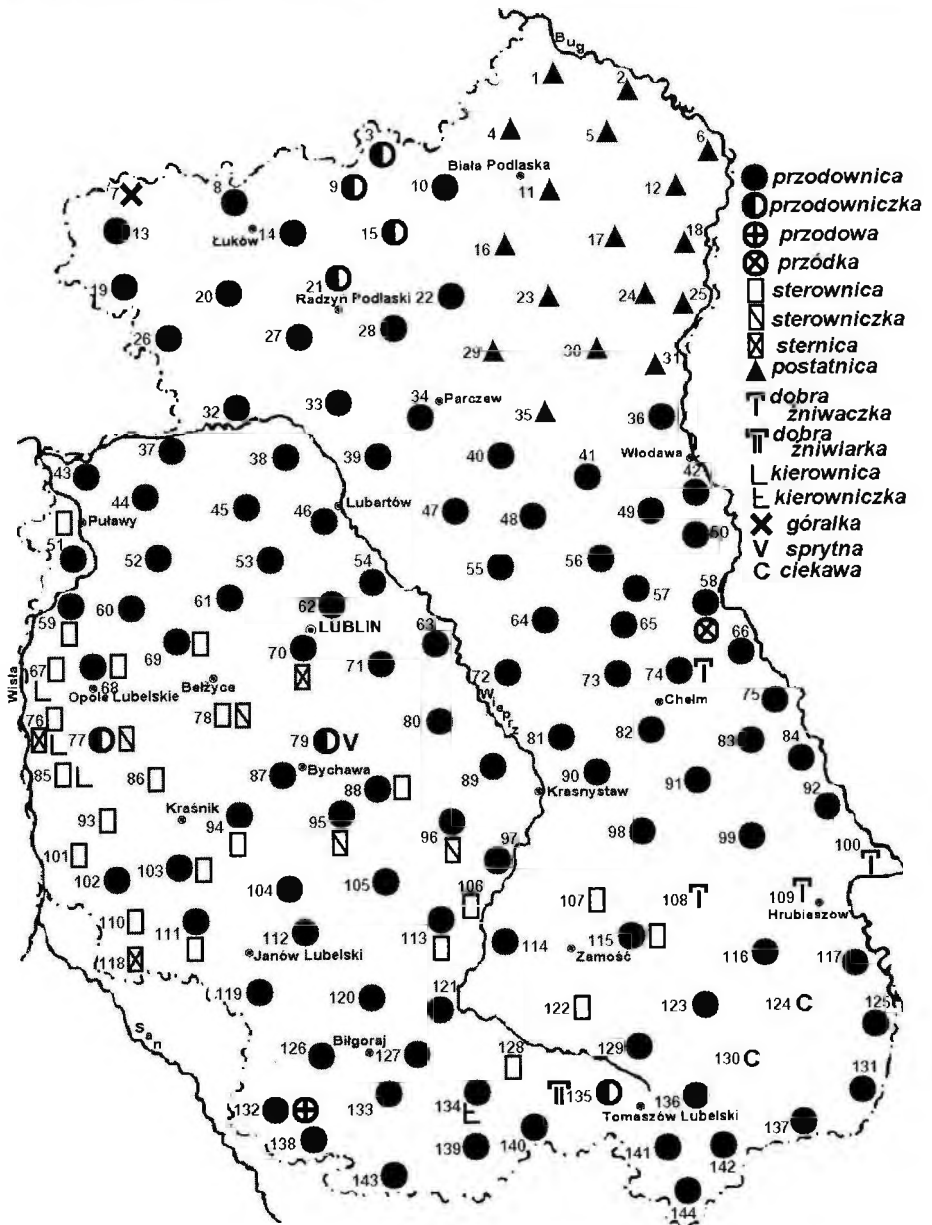
Jest częścią ogólnego zasobu leksykalnego i wyraźnie wpisuje się w podział geograficzny regionu lubelskiego, ze swoistością Lubelszczyzny północno-wschodniej, z jednej strony włączającej się leksykalnie w obszar całego regionu, z drugiej przeciwstawiającej się części zachodniej i południowej. Obrazują to zamieszczone mapy

Wykaz cyfrowych oznaczeń miejscowości na mapach 1 i 2

1. Komarno, 2. Bohuwały, 3. Łukowisko, 4. Worgule, 5. Lipnica, 6. Blotków Duży, 7. Toczyska, 8. Grzędzowa, 9. Leszczanka, 10. Sino, 11. Wólka Plebanska, 12. Dobryńka, 13. Jedlanka, 14. Łazy, 15. Żakowola, 16. Kozły, 17. Koszoly, 18. Kąty, 19. Germanicha, 20. Siedliska, 21. Zabików, 22. Ossowa, 23. Dubica, 24. Matiaszówka, 25. Jableczna, 26. Okrzeja, 27. Stara Wieś, 28. Branica Radzyńska, 29. Dawidy, 30. Motwica, 31. Hanna, 32. Krępa, 33. Dębica, 34. Glinny Stok, 35. Kodeniec, 36. Żuków, 37. Pogonów, 38. Rudno, 39. Niedźwiada, 40. Uhnin, 41. Lubień, 42. Orchówek, 43. Gołąb, 44. Osiny, 45. Abramów, 46. Nowodwór, 47. Kolechowice, 48. Żalucze Stare, 49. Żdzarka, 50. Zbereże, 51. Zarzecze, 52. Stok, 53. Krasienin, 54. Jawidz, 55. Nadrybie, 56. Kulczyn, 57. Mszanna, 58. Stulno, 59. Wilków, 60. Slotwiny, 61. Ługów, 62. Dys, 63. Zakrzów, 64. Głębokie, 65. Radzanów, 66. Świerże, 67. Braciejowice, 68. Janiszkowice, 69. Poniatowa, 70. Konopnica, 71. Krępiec, 72. Dorohuczka, 73. Ochoża, 74. Wólka Czulczycka, 75. Brzezno, 76. Piotrawin, 77. Kluczkowice, 78. Borzechów, 79. Bychawka, 80. Gardzieniec, 81. Zulín, 82. Weremowice, 83. Andrzejów, 84. Rogatka, 85. Basonia, 86. Wierzbica, 87. Kielczewice, 88. Krzczonów, 89. Łopiennik Górny, 90. Siennica Duża i Siennica Różana, 91. Alojzów, 92. Skryhiczyn, 93. Książomierz, 94. Sulów, 95. Tarnawka, 96. Rożki, 97. Ostrzyca, 98. Bończa, 99. Jarosławiec, 100. Kopyłów, 101. Opoka, 102. Gościeradów, 103. Trzydnik Duży, 104. Wierzchowiska, 105. Tarnawa Duża, 106. Staw Noakowski, 107. Udrycze, 108. Rogów, 109. Obrowiec, 110. Irena, 111. Stojeszyn, 112. Wólka Ratajska, 113. Zrebece, 114. Zawada, 115. Horyszów Polski, 116. Malice, 117. Cichobórz, 118. Lipa, 119. Momoty Dolne, 120. Kocudza, 121. Kawęczyn, 122. Białowola, 123. Zubowice, 124. Miętkie, 125. Gołbie, 126. Ciosmy, 127. Hedwiżyn, 128. Malewszczyzna, 129. Antoniówka, 130. Małoniż, 131. Oszczów, 132. Hucisko, 133. Majdan Stary, 134. Aleksandrów, 135. Zielone, 136. Nedeżów, 137. Ułhówek, 138. Potok Górny, 139. Łukowa, 140. Zamch, 141. Brzeziny, 142. Wierzbica, 143. Woła Różaniecka, 144. Siedliska.



Mapa 1. Źródło



Mapa 2. Kobieta przodująca w pracach żniwnych

z zasięgami *krynicy* 'źródła' (mapa 1) i *postatnicy* 'kobiety przodującej w pracach żniwnych' (mapa 2).

Słownictwo ludowe tego terenu ma w dużej mierze proveniencję kresową z geograficznymi dialektyzmami tworzącymi wspólnotę wschodniolubelską, północno-wschodniolubelską, północnolubelską, z wyrazami wspólnymi dla gwar polskich, białoruskich i ukraińskich:

- 1) należącymi do wspólnego dziedzictwa prasłowiańskiego,
- 2) będącymi zapożyczeniami genetycznie wschodniosłowiańskimi – kresowizmy genetyczne [por. Pelcowa 1997, 189–194; 2001a, 66],
- 3) motywowanymi geograficzną wspólnotą terytorialną – kresowizmy geograficzne [por. Pelcowa 1997, 194–196; 2001a, 66–67].

Do grupy nazw kresowych tworzących obszar geograficzny wschodniolubelski należą m.in.: *beltun / bołtun* 'jajko zepsute lub niezaplodnione'; *bodiak / bodak / bodziak* 'chwast, oset: *Cirsium arvense*'; *cedziłko* 'lniana szmatka do precedzania mleka'; *cepilno* 'część cepa, którą trzyma się w ręku'; *człowieczek* 'zrenica oka'; *chaszczce* 'krzaki, zarośla'; *chudoba* 'zwierzęta domowe'; *chusty* 'brudna bielizna przeznaczona do prania'; *duga / duha* 'kabląk do zaprzęgu jednokonnego'; *hołoble* 'dyszle podwójne w jednokonnym typie wozu'; *kociuba* 'narzędzie do wygarniania węgla z pieca chlebowego'; *koromysło* 'nosidła na wodę'; *korowaj* 'specjalne ciasto weselne'; *kosowica* 'okres koszenia traw i zboża'; *koza* 'warkocz'; *krynica* 'źródło' (zob. mapę 1); *kutia* 'potrawa wigilijna z pszenicy, maku i miodu'; *lepiech* 'tatarak zwyczajny: *Acorus calamus*'; *łatać (łatacz)* 'kaczeniec: *Caltha palustris* L.'; *mołoducha* 'panna młoda'; *murawnik* 'mrowisko'; *ożyny* 'jeżyny, owoce rośliny *Rubus*'; *pieweń* 'samiec kury domowej, kogut'; *raby* 'różnobarwny'; *radno* 'lniane prześcieradło' i 'płachta do siania zboża'; *siný* 'niebieski'; *sutki* 'wąskie przejście między zabudowaniami'; *słozy* 'łyż'; *tok* 'miejsce w stodole, gdzie się młóci zboże'; *zezula – zazula – zaziulka – zaziuleńka* 'ptak, kukułka: *Cuculus canorus*'.

Nazwy północno-wschodnie to m.in.: *bijanka* 'drewniane naczynie służące do wyrobu masła'; *kaczatka* 'tłuczek do ziemniaków'; *kałatuszka* 'tłuczek w maślnicy'; *kruk* i *kruczek* 'pogrzebacz do poprawiania ognia w piecu'; *kul* 'duży wymłócony snop słomy, duża wiązka słomy'; *kulsza* 'biodro'; *kwaszeliny* 'galareta z nówek'; *młodziwo / mołodziwo* 'pierwsze mleko, które krowa daje po ocieleniu'; *opołonik* 'drewniana łyżka do mieszania w garnku'; *pojas* 'powrósło do wiązania snopów zboża'; *polica* 'część pługa, która odkłada ziemię na bok'; *postatnica* 'kobieta przodująca w pracach żniwnych' (zob. mapę 2); *ruzdwo* 'święta Bożego Narodzenia'; *soroczka* 'koszula'; *sosznik // sośnik* 'lemiesz w pługu lub sosze'; *wierciocha / wiertacha* 'gliniana miska do ucierania maku'; *wołoszka* 'chwast – chaber, *Centaurea cyanus*'; *złukto* 'drewniane naczynie z klepek służące dawniej do zaparzania brudnej bielizny w łygu, przeciwstawiające się nazwom synonimicznym na pozostałym terenie.

W pieśniach z terenu Lubelszczyzny północno-wschodniej występują tylko niektóre z wymienionych słów. Ponadto, ze względu na fakt nazywania ściśle określonych realiów, są one wyraźnie uwikłane kontekstowo.

W pieśniach zebranych przez Aleksandra Oleszczuka [1965; 1989] znalazłam następujące nazwy i ich formy o proveniencji kresowej (zarówno kresowizmy genetyczne, jak i geograficzne):

- *korowaj* 'specjalne ciasto weselne',
- *krasny* 'piękny',
- *krynica* 'źródło, z którego bierze się wodę',
- *mołodyje* 'młode',
- *postatnica* 'kobieta przodująca w pracach żniwnych',
- *sosznik* // *sośnik* 'lemiesz w pługa lub sosze',
- *srebranyje* 'srebrne',
- *ślozy* 'tzy',
- *świekra* 'teściowa, matka męża',
- *wrony* 'koń maści czarnej, kary',
- *zaziuleńka* 'ptak, kukułka: *Cuculus canorus*',
- *zołotyje* 'złote'.

Obrazują to następujące przykłady (w nawiasach podaję skrót źródła i numer stro-ny), przyporządkowane do różnych domen tematycznych pieśni.

I. W pieśniach miłosnych i zalotnych:

Zajeżdżił konika, zajeżdżił wronego,

– *Powiedz mi dziewczyno, -czy co będzie z tego,* [Oleszczuk 1965, 49–50].

1. *Szumiała leszczyna, jak ja przez nią jechał,*
/: *plakała dziewczyna, żem jej nie poczekał. :/*
2. *Plakała, plakała, miała czego płakać,*
/: *poszła po konika, nie dał się jej złapać. :/*
3. *Poszła po konika, poszła po wronego,*
/: *łapała, łapała aż do dnia białego. :/* [Oleszczuk 1965, 29].

1. *Ponad górami świeci zorzeńka,*
a tam z chaty idzie Kasięńka wąską dróżeczką.
2. *A ja za nią w ślad, za kochaneńką,*
siwym swoim koniczeńkiem, bitą drożeńką.
3. *Koń wodę pije, kopytem bije,*
Hej, uciekaj krasna panno, bo cię zabije. [Oleszczuk 1965, 28].

A u sokoła ogon perlisty,

a u naszej krasnej panny warkocz złocisty. [Oleszczuk 1965, 48].

II. W pieśniach weselnych, obrzędowych i zabawowych:

[...]3. – Oj, wstań, młodsza siostrzyczko, ranienko
i polewaj drobną ruteńkę częścienko.

1. Rannymi, wieczornymi rosami,
a ja młoda drobniusięnkami ślózami. [Oleszczuk 1965, 87].

[...]10. Rataiki mołodyje,
ej, to, to...

11. U nich soski zołotyje,
ej, to, to...
12. A sońniki srebranyje,
ej, to, to...
13. Siwa, mała zaziuleńka,
ej, to, to...
14. Wszystkie sady okowała,
ej, to, to...
15. Tylko w jednym nie bywała.
ej, to, to... [Oleszczuk 1965, 164].

III. W pieśniach rodzinnych:

1. Poszedł Jasio w pole orać, miał sońniki ostre,
Kasia za nim wyglądała, czy zagony proste. [Oleszczuk 1965, 92].

[...]1. Płynął, płynął z róży kwiatek, na krynicy stanął,
wyszła mamunia po wodę, z róży kwiat poznała.

2. – Czyś ty córuś, czy ty moja, trzy lat chorowała,
na tej bystrej kryniczance ledwie cię poznała.
3. – Nie chorowałam ja, mamo, ni dnia, ni godziny,
popadłam się w liche ręce nadobnej chłopczyny. [Oleszczuk 1965, 101].
1. – Nieszczęśliwa wiosna, gdy ja za mąż poszła,
mężowa mamunia jak kolęca sosna.
2. Od kolącej sosny można się zagrodzić,
mężowej mamuni to trudno dogodzić.
3. Oj, Boże mój, Boże, jak mie główka boli,
nie dała mi świekra wyspać się do woli. [Oleszczuk 1965, 105].

IV. W pieśniach o pracy:

Panie gumieny, bądź nam łaskawy, /
każ zagotować kociołek kawy. /
Plon niesiem, plon. //

*A do tej kawy dobrego ciasta. /
bo postatnica piękna niewiasta. /
Plon niesiem, plon. // [Oleszczuk 1989, 63].*

Wyrazy kresowe, zarówno występujące w pieśniach, jak i wymienione wcześniej i poświadczane w gwarach regionu, weszły już na stałe do zasobu leksykalnego mieszkańców wsi wschodniolubelskich, funkcjonując w nim jako relikty kultury materialnej i duchowej przeszłości, z wpisanym w kontekst wartościowaniem i z opozycją staronowy, przeszłość–współczesność, a także wieś–miasto. Pozostając w ścisłej korelacji i ciągłości terytorialnej z leksyką terenów zabużańskich, są trwałym elementem obrazu świata Lubelszczyzny północno-wschodniej w opozycji do północno-zachodniej i południowej. Ukazują dziedzictwo pogranicza, ujmowane w aspekcie zetknięcia się różnych języków, religii, obyczajów, zwyczajów i tradycji. Wydobywają to, co łączy i zbliża narody, co jest wspólne. Wyraźnie zaznacza się tu łączliwość geograficzna i genetyczna, z elementami wspólnymi i różniącymi. J. Czekanowski [1957] i K. Moszyński [1934–1936, 1967] wskazywali na istnienie na tym terenie jednej z najwyraźniej zarysowanych w Europie granic etnograficznych, gdzie fakty językowe ściśle łączą się ze zjawiskami kulturowymi i obszarami grupowania się typowo wiejskich wytworów kultury materialnej, z konkurującymi ze sobą polonizmami, ukrainizmami czy bałorutenizmami [por. m.in.: Czyżewski 1986; 1988, 87–93; 1990, 57–64; Czyżewski, Sajewicz 1992, 121–132; Kaczmarek, Bartmiński, Mazur 1978, 65–89; Kuraszkiewicz 1932, 273–324; MAGP 1957–1970; OLA 1988 i n.; Pelcowa 1994, 88–90; 2001a; 2001b, 43–59], które współlistnieją na jednym obszarze, dopełniając się wzajemnie i przenikając, np. na określenie ‘żrenicy oka’ funkcjonują obocznie nazwy: *żrenica, człowieczek i panienka*, nazwie *wołoszka* na określenie ‘chwastu *Centaurea cyanus*’ towarzyszy *cha-ber*, a *tok* współwystępuje z *klepiskiem*.

Słownictwo kresowe łączy tereny po obu stronach Bugu. Jest świadectwem prąsłowiańskiego dziedzictwa kulturowego oraz wielowiekowego współżycia sąsiadujących ze sobą narodów i ich kultur. Nazewnictwo zgrupowane na wschodniolubelskim pograniczu językowym jest świadectwem historii i przykładem ciągłości tradycji, a wspólnota leksykalna gwar po obu stronach Bugu nie jest przypadkowa. Ma uwarunkowania genetyczne i kulturowe.

Literatura

- Czekanowski 1957** – J. CZEKANOWSKI, *Wstęp do historii Słowian*, Poznań.
Czyżewski 1986 – F. CZYŻEWSKI, *Atlas gwar polskich i ukraińskich okolic Włodawy*, Lublin.
Czyżewski 1988 – F. CZYŻEWSKI, *O problemach interferencji językowej w ukraińskich gwarach wschodniej Lubelszczyzny*, „Z Polskich Studiów Slawistycznych”, Seria VII, Językoznawstwo, Warszawa, s. 87–93.
Czyżewski 1990 – F. CZYŻEWSKI, *Paralele leksykalne w polskich i ukraińskich gwarach okolic Włodawy*, Acta Universitatis Wratislaviensis, Wrocław, s. 57–64.

- Czyżewski, Sajewicz 1992** – F. CZYŻEWSKI, M. SAJEWICZ, *Polsko-ukraińskie paralele leksykalne w gwarach b. powiatu włodawskiego*, [w:] *Dzieje Lubelszczyzny*, t. 6, *Między wschodem i zachodem*, cz. 4, *Zjawiska językowe na pograniczu polsko-ruskim*, red. J. Bartmiński i M. Łesiów, Lublin, s. 121–132.
- Kaczmarek, Bartmiński, Mazur 1978** – L. KACZMAREK, J. BARTMIŃSKI, J. MAZUR, *Ugrupowanie gwar Lubelszczyzny*, Biuletyn Lubelskiego Towarzystwa Naukowego, Humanistyka, vol. 20, nr 1–2, s. 65–89.
- Kuraszkiewicz 1932** – W. KURASZKIEWICZ, *Przegląd gwar województwa lubelskiego*, [w:] *Monografia statystyczno-gospodarcza województwa lubelskiego*, t. 1, Lublin, s. 273–324.
- MAGP 1957–1970** – *Mały atlas gwar polskich*, oprac. Zespół Pracowni Atlasu i Słownika gwar polskich, t. 1–2 pod red. K. Nitscha, t. 3–13 pod red. M. Karasia, Wrocław.
- Moszyński 1934–1936** – K. MOSZYŃSKI, *Atlas kultury ludowej w Polsce*, z. 1–3, Kraków.
- Moszyński 1967** – K. MOSZYŃSKI, *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa.
- OLA 1988 i n.** – *Obszczesławjanskij lingwisticzeskij atlas*, Moskwa.
- Oleszczuk 1965** – A. OLESZCZUK, *Pieśni ludowe z Podlasia*, Wrocław.
- Oleszczuk 1989** – A. OLESZCZUK (wyb. i oprac.), *Pieśni i obrzędy ludowe na Podlasiu*, Lublin.
- Pelcowa 1994** – H. PELCOWA, *Mazowizmy leksykalne w gwarach Lubelszczyzny*, Lublin.
- Pelcowa 1997** – H. PELCOWA, *Słownictwo wschodniosłowiańskie w gwarach Polski środkowo-wschodniej w świetle związków językowych polsko-ukraińskich*, [w:] *Ze studiów nad gwarami wschodniosłowiańskimi w Polsce*, pod red. F. Czyżewskiego i M. Łesiowa, „Rozprawy Sławistyczne” 12, Lublin, s. 189–211.
- Pelcowa 2001a** – H. PELCOWA, *Interferencje leksykalne w gwarach Lubelszczyzny*, Lublin.
- Pelcowa 2001b** – H. PELCOWA, *Kulturowa wartość słownictwa w gwarach pogranicza (na przykładzie gwar wschodniolubelskich)*, [w:] *Język i kultura na pograniczu polsko-ukraińsko-białoruskim*, seria „Pogranicze”, pod red. F. Czyżewskiego, Lublin, s. 43–59.

Мова regionu w świadomości mieszkańców pogranicza Polski i Białorusi (w świetle wypowiedzi ludności południowego Podlasia)

The Language of the Region in the Awareness of Inhabitants of the Polish-Belarusian Borderland (In Light of the Speech of the South Podlasie Inhabitants)

У артыкуле зарысавана агульная моўная сітуацыя на польска-беларускім памежжы. Двухмоўе на гэтай тэрыторыі абумоўлена наступным чынам: украінская гаворка з'яўляецца першай мовай вясковай грамадскасці над Бугам, у сваю чаргу, польская гаворка ўзнікла на ўсходнеславянскім субстраце як другасная сістэма. Падкрэсліваецца, што новыя бугскія гаворкі фармаваліся ў канкрэтных палітычна-грамадскіх варунках, г.зн. пасля абвяшчэння ўказу талерантнасці, які дазволіў былым уніям перайсці на каталіцызм. У сучасны час моўная сітуацыя характарызуецца вялікай разнастайнасцю; т.зв. «руская» гаворка выкарыстоўваецца толькі нешматлікімі мясцовымі жыхарамі ў сям'і і суседстве. Побач з польскімі гаворкамі новага тыпу, што функцыянуюць на кампактнай тэрыторыі левага буга, у наваколлі Бялай Падляскі знаходзяцца астраўкі, дзе размаўняюць на старых мазавецкіх гаворках. Адлюстроўваюць яны эвалюцыйна змененую мову XVII ст. шляхецкіх пасяленцаў, якія пераехалі на гістарычныя землі Вялікага княства Літоўскага. Польская мова вясковых жыхароў памежжа Польшчы і Беларусі ўяўляе сабой сістэму польскай т.зв. крэсвай гаворкі (сялянскія вёскі) і даўняй мазавецкай гаворкі (вёскі бяльскага павета заселеныя дробнай шляхтай).

Прыведзеныя ў другой частцы артыкула дадзеныя на тэму моўнай свядомасці паказалі, што мясцовыя жыхары заўважаюць складанасць моўных узаемадачынненняў польска-беларускага пагранічча. «Руская» гаворка (маларуская), гістарычна першасная, у сённяшні час выконвае функцыю дамашняй мовы і, у нейкай ступені, прыпісана да старэйшага пакалення аўтахтонаў. Мясцовыя жыхары выкарыстоўваюць эўфемістычныя назвы сваёй мовы: маўленне па-свойму, па-нашаму або па-хахляцку. З правага боку Бугу, ад Маларыты да Брэста, карыстаюцца гаворкай, падобнай да гаворкі наваколя Владавы і Бялай Падляскі, званай заходнепалескай, яна шырока выкарыстоўваецца вясковымі жыхарамі і знаходзіцца ў апазіцыі да літаратурнай беларускай мовы.

Ключавыя словы: славянская дыялекталогія, гаворкі польска-беларускага сумежжа, «рускія» гаворкі, польскія гаворкі, заходнепалескія гаворкі, хахлацкая мова, сацыялінгвістычная сітуацыя на моўным паграніччы

The article presents the general linguistic situation in the borderland between Poland and Belarus. The origin of bilingualism - the Ukrainian dialect as the primary system for the rural community along the Bug River; the Polish dialect formed on the East Slavic substratum as the secondary system. The article also shows that new Bug dialects formed under specific political-social circumstances, i.e. after the proclamation of the Tolerance ukase, which allowed the former Uniate believers to convert to Catholicism. Today's linguistic situation is highly varied; the Ruthenian (Russian) dialect is the language used at home and in relations with neighbors by a small number of indigenous inhabitants. Along with the new type of Polish dialects spoken in the uniform area on the left side of the Bug, there are insular areas of old Mazovian dialects in the vicinity of Biała Podlaska. The latter reflect the evolutionally changed dialect of seventeenth-century settlers of gentry background, who arrived in the historical territories of the Grand Duchy of Lithuania. The Polish dialect of the rural population in the Polish-Belarusian borderland is the system of the Polish Kresy (Eastern Borderland) dialect (peasant villages) and of the former Mazovian dialect (villages with petty-gentry settlers in the Biała Podlaska district). The data cited in the second part of the article, collected in the field concerning the linguistic awareness, show that the inhabitants are aware of the highly complicated linguistic systems of the Polish-Belarusian borderland. The historically primary Ruthenian (Malorussian) dialect has today been reduced to the function of a home language and in a way reserved for the older generation of the indigenous population. It is euphemistically called by the inhabitants as 'speaking in one's language' in 'in our language' or 'in khakhlatsky dialect'. On the right side of the Bug, the dialect in the area from Malorita to Brest (basically similar to the dialect used in the vicinity of Włodawa and Biała Podlaska), defined as West-Polesian, is commonly spoken by the rural population and remains in opposition to literary Belarusian/Russian.

Key words: Slavic dialectology, dialects of the Polish-Belarusian borderland, Ruthenian, dialects, Polish dialects, West Polesian dialects, "khakhlatsky dialect," sociolinguistic situation in the linguistic borderland

Pieśń ludowa odzwierciedla określone cechy języka mieszkańców regionu, szczególnie słownictwo dialektalne. Charakterystyczną cechą pogranicza Polski i Białorusi, na obszarze objętym projektem BUG/7/12, czyli na odcinku Włodawa-Brześć, jest dwujęzyczność ludności wiejskiej. Pieśń jako tekst kliszowany dłużej przechowuje cechy dawne, archaizmy; nierzadko są to cechy substratowe.

Celem artykułu jest przedstawienie współczesnej sytuacji językowej na wymienionym obszarze oraz wskazanie czynników, które ją wywołały. Podstawą źródłową są badania terenowe autora, których efektem są m.in. prace: *Atlas gwar polskich i ukraińskich okolic Włodawy* [Czyżewski 1986], *Polskie i ukraińskie teksty gwarowe ze wschodniej Lubelszczyzny* [Czyżewski, Warchoł 1998], oraz teksty gwarowe z południowego Podlasia Hryhorija Arkuszyna [Arkuszyn 2007]. W zbiorach tych zasadnicze znacze-

nie – w zakresie podejmowanej tutaj tematyki – mają wypowiedzi mieszkańców dotyczące języka komunikacji w rodzinie i w sąsiedztwie.

Spółeczność wiejska znajdująca się po lewej stronie Bugu posługuje się na co dzień polską gwara kresową i lokalną gwara zachodniopoleską (gwarą ruską). Z kolei autochtoniczna ludność zamieszkująca po prawej stronie Bugu komunikuje się we wspólnotach lokalnych także w podobnej gwarze wschodniosłowiańskiej i w literackim języku białoruskim/rosyjskim.

Obszar objęty badaniami w ramach projektu *Tam gdzie bije źródło. Kultura muzyczna pogranicza Polski i Białorusi* to przestrzeń usytuowana po obu stronach Bugu na odcinku, który na południu wyznacza Włodawa, a na północy Brześć. Granicę zachodnią tego obszaru stanowi schematyczna linia: Janów Podlaski–Międzyrzec–Parczew–Łęczna (por. Czyżewski, Warchoł 1998, LXVI mapa), zaś wschodnią – Małoryta na południu i Kobryń na północy. Obszar ten po lewej stronie Bugu stanowi część województwa lubelskiego, zaś po stronie prawej – zachodnią część obwodu brzeskiego. Po stronie polskiej obejmuje powiaty: biański, włodawski i częściowo parczewski, zaś po stronie białoruskiej rejony: brzeski, małorycki i kobryński¹.

Język ludności pogranicza. Wyodrębniony obszar pogranicza Polski i Białorusi, zamieszany przez ludność wiejską starszego pokolenia, charakteryzuje się dwujęzycznością: po obu stronach Bugu używane są terytorialne odmianki języka polskiego i języka ukraińskiego (określane przez dialektologów białoruskich jako zespół gwar brzesko-pińskich [zob. artykuł Fiodora Klimczuka w niniejszym tomie]), zaś na północ od Brześcia rozciągają się gwary południowo-zachodniobiałoruskie [por. LABH I m. XVII]. Granice zasięgów terytorialnych odmian języków ogólnonarodowych (gwar) układają się inaczej niż granice zasięgów języków literackich – polskiego i białoruskiego/rosyjskiego. Te ostatnie odpowiadają granicom państwowym, natomiast zasięgi dialektów są zgodne z dawnymi granicami etnicznymi. Tak więc granica państwowa na Bugu jest granicą języków literackich: polskiego po jego lewej stronie, zaś białoruskiego/rosyjskiego po stronie prawej [por. Adamowski, Bartmiński, Czyżewski 2001, 243–244]. Inaczej natomiast przebiega granica dialektalna. Gwary ruskie² występują zarówno po stronie białoruskiej, jak i polskiej (po schematyczną linię Międzyrzec–Łęczna na zachodzie). Dalej na zachód od wymienionej granicy rozciągają się dawne etniczne gwary polskie: na północy – mazowieckie, zaś na południu – małopolskie (por. artykuł Haliny Pelcowej w niniejszym tomie). Dawne polskie gwary etniczne istnieją także na opisywanym obszarze pogranicza Polski i Białorusi, ale ich geografia jest wyspowa. Geneza tych gwar wiąże się z dawnym osadnictwem mazowieckim na

¹ W celach porównawczych przywołuje się w projekcie dane językowe z innych niż objęte projektem obszarów Białorusi i Polski (por. artykuł J. Dody-Kozłowskiej).

² W literaturze dialektologicznej, głównie w pracach polskich uczonych, przez pojęcie „gwary ruskie” rozumie się gwary ukraińskie i białoruskie. W takim znaczeniu terminu „gwary ruskie” używał Władysław Kuraskiewicz.

ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego. W powiecie m.in. bialskim (wsie szlacheckie Huszcza, Tuczna, Wiski) [por. Buczyński 1967; Dłużyńska 1988] występują w rozproszeniu gwary mazowieckie, natomiast po stronie polskiej wymienionego obszaru – w sposób zwarty – nowe gwary polskie³ powstałe na substracie ruskim.

Tekst pieśni w polskiej gwarze kresowej (wieś Korolówka koło Włodawy; tekst zapisany w 1936 r., informatorka J. Ostapczukowa ur. 1917 [Oleszczuk 1965, 55]):

*Nie na to ja śpiewam, żebyście słyszeli,
/: smutne serce moje, niech się rozweseli. :/*

*Smutne serce moje, smutne, zasmucone,
/: bo moje kochanie już jest oddalone. :/*

*Trzy latka, trzy latka kalina pękała,
/: nie wie ojciec, matka, kogo ja kochała. :/*

*A na czwarty roczek kalina rozkwita,
/: a tato się z mamą o kochanie pyta :/*

Świadomość językowa mieszkańców wsi włościańskich i szlacheckich jest żywa do dziś, o czym świadczą zapisy etnograficzne Magdaleny Dłużyńskiej z lat 80. XX w., por.: „Te mówili po rusku (ludność chłopska), a tych co nawieźli (szlachta)⁴, to Polaki byli [materiał z Choroszczynki – przyp. F.Cz.]”. „Oni wojowali [...] oni przywileje mieli [...] To była szlachta z Huszczy [...] i oni rozmawiali po polsku [zapis z Bokinki Pańskiej – przyp. F.Cz.]”. „Oni rozmawiali po polsku przeważnie, a u nas rozmawiali [...] po chachłacku [...] oni rozmawiali po polsku. Może nie czysto tak po polsku, jak teraz rozmawiają Warszawiaki a my starsze ludzie między sobą to, tako, jak to się mówi, po chachłacku. Byli chachły”⁵. Na skutek wydarzeń polityczno-społecznych, szczególnie w 2. połowie XIX wieku i w pierwszych dekadach następnego stulecia⁶, ludność etnicznie ruska, posługująca się pierwotnie gwarami przynależnymi do dialektu zachodniopoleskiego zaczęła stopniowo przyswajać sobie polszczyznę. Mimo to w świadomości wspólnoty lokalnej mowa wsi włościańskich pozostaje aż do czasów współczesnych w opozycji do mowy wsi szlacheckich. Podkreśla się, jak pisze Magdalena Dłużyńska, że choć „na wsiach [włościańskich] mówi się teraz po polsku, to język Huszczy, Tucznej i Wisiek jest poprawniejszy, bardziej »czysty«, por. wypowiedź mieszkańca Tucznej: »Tam (po wsiach) chociaż po polsku, ale akcent, zaciąganie jest mocne«”⁷ [Dłużyńska 1988, 177–178].

³ Określenie „nowe gwary polskie” oznacza gwary powstałe w wyniku polonizacji językowej dawnej ludności etnicznie ruskiej (mowy dawnych unitów).

⁴ Chodzi o osadników przybyłych na omawiane ziemie po unii lubelskiej.

⁵ Materiał pochodzi z Bokinki Pańskiej.

⁶ Wymienić tutaj trzeba represje zaborcy wobec ludności unickiej, likwidację Kościoła greckokatolickiego, wreszcie ukaz tolerancyjny.

⁷ Chodzi o akcent dynamiczny, który jest typowy dla języków wschodniosłowiańskich.

Powstaje pytanie, jaka była sytuacja językowa na wsi nadbużańskiej drugiej połowy XIX wieku w całym pasie obecnego pogranicza Polski i Białorusi. Autochtoniczna ludność chłopska, tj. zamieszkująca wsie włościańskie, posługiwała się na co dzień gwarą wschodniosłowiańską, przynależną do dialektu zachodniopoleskiego. Inaczej było w miasteczkach kresowych (Biała, Dokudów, Łomazy, Wisznice), gdzie – jak pokazują XVII i XVIII-wieczne księgi miejskie ze wschodniej Lubelszczyzny – używany był regionalny język polski [por. Kość 1988]. Kwestie te pozostają jednak poza naszym zainteresowaniem, ze względu na to, że pieśń ludową trzeba postrzegać przede wszystkim na tle mowy ludowej.

Proces tworzenia się nowych gwar polskich na obszarze nadbużańskim dokonywał się na szeroką skalę przede wszystkim w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Najpełniej i zarazem lakonicznie ujął to, pochodzący z Włodawy, prof. Władysław Kuraszkiewicz (1905–1997): „Przed wojną w latach 1936–1939 [...] badałem gwary ruskie na Podlasiu, ale przygodnie notowałem też osobliwości tamtejszych gwar polskich. Na ogół byli to dawni unicy [tj. sprzed 1875 r. – przyp. F.Cz.], którzy po 1905 roku po ogłoszeniu w Rosji [tj. w Imperium Rosyjskim, obejmującym także tereny nadbużańskie – przyp. F. Cz.] tolerancji wyznaniowej⁸ masowo przypisywali się z przymusowego prawosławia do Kościoła katolickiego. Ci uważali się za Polaków i mówili po polsku, a którzy pozostali przy prawosławiu, byli uważani za Rusinów. Często jednak po wsiach spotykałem katolików z językiem domowym ruskim [tj. gwarą małoruską – przyp. F.Cz.], choć w kościele śpiewali po polsku. Prawosławni też często mówili po polsku, wszyscy rozumieci język polski. Była to więc ludność dwujęzyczna”⁹ [Kuraszkiewicz 1989, 171].

Zarysowana ogólnie sytuacja językowa na wsi nadbużańskiej jest wewnętrznie zróżnicowana, zarówno terytorialnie, jak i pokoleniowo. Stwierdzając więc bilingwizm ludności autochtonicznej, istniejącej tutaj od wieków, przyjąć trzeba, że jeden z systemów językowych był historycznie prymarny, drugi zaś – wtórny, sekundarny. Z danych historycznych wynika, że omawiany obszar przed rokiem 1569 wchodził do Wielkiego Księstwa Litewskiego. Po unii lubelskiej rozpoczęły się – w ramach jednego organizmu państwowego – procesy polonizacyjne, obejmujące w pierwszej kolejności elity społeczne zamieszkujące obszary na wschód od Korony. Procesy te zostały przyspieszone wraz z zawarciem unii brzeskiej (1596) oraz osadnictwem szlachty mazowieckiej, ekspandującej na obszar Wielkiego Księstwa Litewskiego [por. Buczyński, Dłużyńska]. Tak więc uznać trzeba, iż do końca XIX wieku autochtoniczna ludność nadbużańska na obszarze od Włodawy aż po Brześć posługiwała się na co dzień w swoich wspólnotach wiejskich i w unickich wspólnotach parafialnych wewnętrznie zróżnicowaną gwarą wschodniosłowiańską (gwarą ruską). W opisach językoznawczych wskazuje się na przynależność tych gwar do dialektu północnoukraińskiego,

⁸ W roku 1905 ogłoszony został ukaz o tolerancji religijnej.

⁹ Wyróżnienie tekstu w przywołanym cytacie dokonane zostało przez autora niniejszej publikacji.

a na północny wschód od Brześcia – do dialektu południowo-zachodniobiałoruskiego [por. LABH I, m. XVII]. Częściej jednak w literaturze naukowej wyróżnia się zespoły gwarowe i włącza się gwary ruskie omawianego obszaru do zachodniopoleskich; po stronie białoruskiej jest to zespół brzesko-piński, zaś po stronie polskiej – gwary podlaskie.

Oto przykład tekstu pieśni w gwarze podlaskiej należącej do dialektu północno-ukraińskiego [wieś Matiaszówka koło Sławatycz; informatorka Paulina Ślązak, ur. 1902, zapisano w 1973; tekst pochodzi z udostępnionego autorowi zbioru prywatnego Jana Ignaciuka]:

*Brąta wodu
Porod^lyla men^e , m^lamo
R^lano u ned^lilu,
Da^la menⁱ tych ^lu d^lolu
De j^liji pod ^liju*

*Pones^u ja sw^oju d^lolu
W m^listo prodaw^laty
Zn^lajut^l Żyd^ly, zn^lajut^l Lach^ly
Ne scho^lczut^l kup^laty [...]*

„**Mowa chachłacka**”. W zakresie stosowanej terminologii – głównie przez polskich językoznawców – w odniesieniu do nadbużańskich gwar wschodniosłowiańskich istnieje określenie „gwary ruskie”. Ma ono swoje historyczne konotacje z Rusią, oznacza bowiem ogólnie gwary ukraińskie i białoruskie. XVIII- i XIX-wieczni etnografowie nazywają ludność posługującą się tymi gwarami Rusinami (np. Rusini podlascy u Wójcickiego). Rusinów owych, służących w wojsku carskim, ze względu na noszone przez nich charakterystyczne nakrycia głowy (czapki) Rosjanie nazywali Chachłami, zaś ich język – mową chachłacką. Ten XIX-wieczny zwrot, o charakterze przezwiskowym i raczej obelżywym, ukuty przez zaborcę rosyjskiego, został zaakceptowany przez Polaków, a także w jakimś sensie przez nadbużańskich Rusinów i przetrwał do dzisiaj. Językoznawca-dialektolog nie stosuje w opisie naukowym terminu „mowa chachłacka”, ponieważ takie określenie nie poddaje się kryterium o przynależności genetycznej, wskazującym na określoną rodzinę językową. Na brak w pracach językoznawczych terminu „mowa chachłacka” zwraca uwagę Mariusz Drzazgowski, stwierdzając, „że mimo jego powszechności w okolicach zachowujących gwary ruskie, nie pojawił się dotąd w pracach językoznawczych, choć badaczom tych obszarów jest na ogół znany. W dodatku nazwa *chachłacka mowa* nasuwa wiele pytań: o jej pochodzenie, o zasięg terytorialny, o zabarwienie emocjonalne czy o funkcję socjolingwistyczną, zwłaszcza w aspekcie narodowościowym” [Drzazgowski 1992, 29].

Stosunkowo chętnie określenia „mowa chachłacka” używano „w języku polityków” wraz z przyjęciem XIX-wiecznego kryterium, iż wyznacznikiem narodowości jest język i wyznanie. Jest to kryterium proste a zarazem, jak wiadomo, zawodne. Tak więc lokalną gwarę ruską, używaną przez autochtoniczną, zamieszkałą od wieków nad Bugiem ludność chłopską powiatów włodawskiego i bialskiego oraz rejonów brzeskiego i małoryckiego, określało się i określa mianem „mowy chachłackiej”. Zarówno określenie przez niejęzykoznawców lokalnej gwary ruskiej (małoruskiej) terminem „mowa chachłacka”, jak i sposób jej definiowania, mimo istnienia już od lat 30. XX wieku licznych prac lingwistycznych (Władysława Kuraszkiewicza, Jana Tokarskiego, Michała Łesiowa, Stefana Warchoła, Kazimiery Pastusiak i innych), wskazuje na istnienie w opisie badanej rzeczywistości językowej dwóch nurtów – naukowego i pozanaukowego. Ten ostatni, świadomie (bądź nieświadomie) pomijający historyczny i współczesny dorobek dialektologiczny, daje bardzo mętne wyobrażenie o języku opisywanego tutaj regionu (por. m.in. uwagi B. Górnego [Górny 1939, 147–148] czy publikacje w „Podlaskim Kwartalniku Kulturalnym”¹⁰, czy też różne wpisy internetowe niespecjalistów).

Świadomość językowa ludności pogranicza Polski i Białorusi określona zostanie na podstawie wypowiedzi mieszkańców powiatów włodawskiego i bialskiego zawartych w chrestomatii gwar z Podlasia Hryhorija Arkuszyna [Arkuszyn 2007].

Charakterystyczną cechą ludności wiejskiej starszego pokolenia jest dwujęzyczność, rozumiana jako porozumiewanie się w zależności od sytuacji w językach – polskim bądź ukraińskim. Chodzi tutaj o terytorialne odmianki obu języków, to jest gwary, nie zaś standardowe języki literackie, funkcjonujące w mowie i piśmie warstw wykształconych. Przywołane zostaną wypowiedzi przedstawicieli najstarszego pokolenia mieszkańców okolic Włodawy i Białej Podlaskiej, charakteryzujących używane przez siebie gwary jako gwarę ruską (ukraińską) i kresową gwarę polską.

Lokalną gwarę ruską, wschodniosłowiańską, określa się jako „mowę podobną do ukraińskiego”.

[W jakim języku rozmawiacie?] *Ja wiem, jak nazwać? Toż niby, my nazywamy się Ukraińcami, to i język ukraiński, ale to taka już mowa ukraińska daleko przeplatana z polską* [Krzywowierzba, Arkuszyn 2007, 63]; *to taki podobny jenzyk do ukrajinskie... ukrajinskiego*¹¹ [Stary Brus, Arkuszyn 2007, 34–36].

Częściej jednak lokalną gwarę ruską nazywa się „mową chachłacką podobną do ukraińskiego”, por.: *To howoryliśmy, mówili po chachłacku, o, po chachłacku* [Stary

¹⁰ „Podlaski Kwartalnik Kulturalny”, Miejska Biblioteka Publiczna, Towarzystwo Miłośników Podlasia, Miejski Ośrodek Kultury, Biała Podlaska 1987 – red. nac. G. Michałowski.

¹¹ Zapisy w chrestomatii podane zostały w języku ukraińskim i grażdanką; w artykule przetłumaczono je na kresową gwarę polską i podano łąciną.

Brus, Arkuszyn 1997, 34–36]; *My to starszy ze wszystkich* [najstarsi], *nu jak oto siedze* [tj. tak jak w tej chwili z panem rozmawiam], *to my o tak^o po chachtackomu* [Wola Uhruska; Arkuszyn 2007, 28–29].

Używa się też określeń takich, jak mówienie po „swojemu, po dawniejszemu” czy „po naszymu”: *jeżeli z kimś swoim takim, znam go, to rozmawiam po swojemu, bo mnie jakoś tako* [lepiej – przyp. F. Cz.] [Wola Uhruska; Arkuszyn 1997, 28–29].

[A jak jest lżej?] *pop... po naszymu (po naszymu), po dawniszemu mnie lżej mówić, tak jak z panem rozmawiam, to mnie lżej mówić* [Wyryki, Arkuszyn 2007, 45].

Mieszkańcy są świadomi zróżnicowania gwar wynikającego z geografii (z ich położenia) zarówno ruskich, jak i polskich. Stwierdzają, że inaczej się mówi w ich wspólnocie wiejskiej, inaczej zaś we wspólnotach oddalonych o kilkanaście kilometrów.

Do polskiej mowy nasza ta mowa, ta gwara bardziej: „byli, chodyli”. A u nas „bul’e, chodeli”. Ot tak. W nas ta tradycja o tu w Woli Uhruskiej, ja mówię, była powiązana bardziej, bo za Włodawą¹², tam na Podlasiu, tam już bardziej oni i dzisiaj inaczej jakoś oni obradują [obchodzą obrzędy] [Wola Uhruska; Arkuszyn 2007, 28–29].

W wypowiedziach informatorów wskazuje się, że spośród dwóch istniejących na tym terenie języków gwara ukraińska jest dla części najstarszych mieszkańców systemem prymarnym. Pozostaje kontynuacją języka przodków.

[Od kogo nauczyliście się mówić po ukraińsku?] *Nauczył się. Babka mówiła, dziadek mówił i jeszcze potem mówili, a ta spiewała, choć i mała... Toż ny wszystkie wyjchali* [wywózki w latach 1944–1946 i w 1947], *a para* [tj. trochę] *ostało się. Oto i tak ono rozumie* [Wyryki; Arkuszyn 2007, 49].

Proces przyswajania drugiego języka w przypadku ludności ukraińskojęzycznej dokonywał się przez przyswajanie w różny sposób języka polskiego. Po roku 1918 uczono się języka polskiego w szkole, często też przez czytanie książek i czasopism. Ważną rolę w procesie polonizacyjnym pełnił dwór szlachecki, nierzadko z bogatą biblioteką książek polskojęzycznych.

I tak że jakich tam... Polska powstała [tj. po roku 1918], *to ojciec to... [przeszedł] z ruskiego... sam nauczył się po polsku. Tak dużo czytał ks’... . Tu u nas był dwór i my tych ksionzek z... bibliteke i brał i pożyczal, i prynemerował jeszcze gazety [...]* [Stary Brus; Arkuszyn 2007, 37].

Zasady przełączania kodu w środowisku dwujęzycznym. W sytuacji funkcjonowania dwóch języków – gwary polskiej i gwary ruskiej na obszarze powiatów włodawskiego i bialskiego ta ostatnia może być językiem komunikacji między różnymi wspólnotami, np. między autochtonem z Woli Uhruskiej a księdzem prawosławnym pochodzącym z Białostoczczyzny, por.:

[W jakim języku pani lepiej rozmawiać?] *Jaką? Zależy z kim rozmawiam, jeżeli z kimś swoim takim, znam go, to rozmawiam po swojemu, bo mnie jakoś tako* [lepiej]. Ot

¹² Rzeka Włodawka wpadająca do Bugu stanowi południową granicę Podlasia.

z *batiuszka, batiuszka* [...] z Białostocczyzny *on mówi po białorusku*. [...] [Wola Uhurska; Arkuszyn 2007, 28–29].

W gwarze ruskiej, która dla części najstarszych mieszkańców badanych wsi jest językiem prymarnym, rozmawia się łatwiej, mimo że warunki do takiej konwersacji zdarzają się rzadko.

[A jak jest *lżej*?] *pop... po naszymu (po naszymu), po dawniszomu mnie lżej mówić, tak jak z panem rozmawiam, to mnie lżej mówić*. [...] *My to staryji ze wszystkich* [najstarsi], *nu jak oto siedze* [tj. tak, jak w tej chwili z panem rozmawiam], *to my o tak'o po chachłackomu. Lżej, lżej jakaś mowa, bo polska mowa jest trudna, bardzo trudna* [Wiryki Arkuszyn 2007, 45].

Prymarna gwara ruska nie zawsze jest językiem domowym, bowiem na skutek określonych wydarzeń historycznych, w rodzinie młodsze pokolenie posługuje się już polszczyzną. Często więc rodzice ze swoimi dziećmi rozmawiają już po polsku.

Po polsku, swoje [moje] *dzieci już mówią po polsku. A jak jest lżej? pop... po naszymu (po naszymu), po dawniszomu mnie lżej mówić, tak jak z panem rozmawiam, to mnie lżej mówić* [Wiryki, Arkuszyn 2007, 45].

Motywy przyswajania języka polskiego. Przyswajanie języka polskiego na przełomie XIX i XX wieku było jedną z form sprzeciwu wobec zaborcy rosyjskiego, likwidującego Kościół unicki na rzecz prawosławia.

W tym Brusi [...] *...w tej szkoli* [...] *mój ojciec chodził do ruskiej* [rosyjskiej] *szkoły, bo wtedy było pod zaborem rosyjskim, to było musowo. Ja jeszcze pamiętała, ee matka mojego ojca, że... był, no... a była, to zmuszali do prawosławia, bo jak było pod zaborem*¹³. *A ona jakoś tam... unicka była* [tj. była unitką] *miała..., unicka była taka, [...] to mówiła, że zy złości, czy* [tj. gdy] *było święto prawosławne, to szła w pole* [do roboty, by nie świętować] *pole między lasami, to tam szła żeby tyle złości zrobiła* [...].

Przywołane informacje pokazują, że mieszkańcy zdają sobie sprawę z bardzo skomplikowanych układów językowych pogranicza Polski i Białorusi. Obecnie współistnieją chociaż w różnym zakresie polska gwara kresowa, określana mianem nowej gwary polskiej i wyspowa dawne gwary polskie (mazowieckie) i głównie używana przez starsze pokolenie gwara ruska (małoruska), przynależna do dialektu zachodniopoleskiego (północnoukraińskiego). Gwara ta, określana przez mieszkańców jako mówienie „po swojemu”, „po naszymu” bądź „po chachłacku”, historycznie prymarna, obecnie używana przez starszych pełni głównie funkcję języka domowego. Inaczej jest po prawej stronie Bugu, tutaj gwara ruska jest powszechna zarówno we wspólnocie rodzinnej, jak i sąsiedzkiej. Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi tę złożoną sytuację językową stosunkowo dobrze odzwierciedlają (zob. załączony zbiór tekstów pieśni w niniejszej książce).

¹³ Chodzi o sytuację po roku 1875, tj. kiedy władze carskie zlikwidowały Kościół unicki.

Literatura

- Arkuszyn 2007** – H. ARKUSZYN, *Hołoty z Podlaszszia (Teksty)*, Łuck.
- Adamowski, Bartmiński, Czyżewski 2001** – J. ADAMOWSKI, J. BARTMIŃSKI, F. CZYŻEWSKI, *Atlas etnolingwistyczny Pobuża (Projekt)*, [w:] *Język i kultura na pograniczu polsko-ukraińsko-białoruskim*, „Pogranicze” t. 3, red. F. Czyżewski, Lublin, s. 243–252.
- Buczyński 1967** – M. BUCZYŃSKI, *Wschodniosłowiańskie wpływy językowe w gwarze wsi Huszcza powiat Biała Podlaska*, „Annales UMCS”, sectio F, vol. XXII, 10, s. 223–256.
- Czyżewski 1986** – F. CZYŻEWSKI, *Atlas gwar polskich i ukraińskich okolic Włodawy, Włodawa*.
- Czyżewski, Warchoł 1998** – F. CZYŻEWSKI, S. WARCHOŁ, *Polskie i ukraińskie teksty gwarowe ze wschodniej Lubelszczyzny*, Lublin.
- Dłużńska 1988** – M. DŁUŻYŃSKA, *Mit o pochodzeniu wspólnoty i jego znaczenie. Język a świadomość odrębności grupowej na przykładzie wybranych wsi drobnoszlacheckich i chłopskich z okolic Kodnia*, „Język a kultura”, t. I, pod red. J. Anusiewicza, i J. Bartmińskiego, Wrocław, s. 289–299.
- Drzagowski 1992** – M. DRZAGOWSKI, *O nazwie „chachłacka mowa”*, [w:] K. Handke (red.), *Słowiańskie pogranicza językowe*, Warszawa.
- Górny 1939** – B. GÓRNY, *Monografia powiatu bialskiego województwa lubelskiego*, Biała Podlaska.
- Kość 1988** – J. KOŚĆ, *Słownictwo regionalne w XVII–XVIII-wiecznych księgach miejskich wschodniej Lubelszczyzny*, „Studia Językoznawcze. Streszczenia prac doktorskich”, T. XII, Wrocław, Ossolineum.
- Kuraszkiewicz 1989** – W. KURASZKIEWICZ, *Uwagi o gwarze polskiej na Podlasiu 50 lat temu*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego”, Gdańsk, s. 171–178.
- LABH 1993** – M. BIRYŁA, J. F. Mackiewicz (red.), *Leksycon atlas bielaruskich narodnych haworak u piaci tamach*, t. I, *Raslinny i żywiolny swiet*, Minsk.
- Oleszczuk 1965** – A. OLESZCZUK, *Pieśni ludowe z Podlasia*, Wrocław, Ossolineum.

Гаворкі Берасцейскай вобласці

Dialects of Brest Province

W artykule omówiono zróżnicowanie dialektalne obwodu brzeskiego. Określono następujące grupy gwar, strefy i mikro-strefy oraz opisano ich najważniejsze cechy: 1) gwary grodzieńsko-baranowickie lub poniemeńskie, występujące na północy obwodu brzeskiego (bliskie ukraińskiemu językowi literackiemu; cechy: miękkie spółgłoski wargowo-zębowe i przedniojęzykowe przed refleksami historycznych *e, *i, konsekwentne cecanie i dziekanie, formy zaimkowe *jon, janá, janó, jany*, formy przymiotnikowe *nowy, dobry* itp., akanie niecałkowite, ponieważ *o historyczne utrzymało się w sylabach poakcentowych, [ɛ] lub [e] jako kontynuanty *jat' pod akcentem; 2) gwary zagorodzkie właściwe, występujące na Polesiu Brzesko-Pińskim; cechy: okanie, [i] w miejscu *jat' pod akcentem, twarde spółgłoski wargowe i przedniojęzykowe przed etymologicznymi e, i, twarde spółgłoski tylnojęzykowe w połączeniach *hy, ky, xy*, miękkość etymologicznych spółgłosek szumiących, wargowo-zębowe lub dwuwargowe [w] zamiast [ũ] właściwego białoruskiemu językowi literackiemu, brak cecania i dziekania itd.; 3) gwary północnobrzeskie, występujące na północy historycznej ziemi brzeskiej, cechy: w części gwar okanie, zachowanie samogłoski *o w nowo powstałych sylabach zamkniętych pod akcentem lub jego przejście w „zamknięte” [ɔ], w części gwar refleksy *o > [ɔ] w nowo powstałych sylabach zamkniętych, w części gwar akanie; 4) gwary środkowobrzeskie, typ zagorodzki, cechy: spółgłoski [d], [t], [z], [s], [n] przed historycznymi *e, *i wymawiane półmiętko, zamiast *jat' w sylabach akcentowanych wymowa ɛ zamkniętego, zamiast *o w nowo powstałych sylabach pod akcentem wymowa ɔ zamkniętego i inne.

Słowa kluczowe: gwary obwodu brzeskiego, gwary grodzieńsko-baranowickie, gwary zagorodzkie, gwary północnobrzeskie, gwary środkowobrzeskie

The article discusses dialectal diversity in the Brest Province. The following dialect groups, zones and microzones were determined and their major features were described: 1. Grodno-Baranovichi or Niemen dialects present in the north of the Brest Province (resembling literary Ukrainian; features: soft labiodental and front consonants before the reflexes of historical *e, *i, consistent dziekanie, and tsekanie (the pronunciation of palatalized d and t as soft affricates), pronominal forms *jon, janá, janó, jany*, adjectival forms *nowy, dobry* etc., akanie, [ɛ] or [e] as continuants of stressed jat'; 2. Zaharodzye dialects proper, present in Brest-Pinsk Polesie; features: okanie, [i] replacing stressed *jat', hard labial and front consonants before etymological e, i, hard velar consonants in combinations: *hy, ky, xy*, softness of etymological postalveolar consonants, labiodental or bilabial

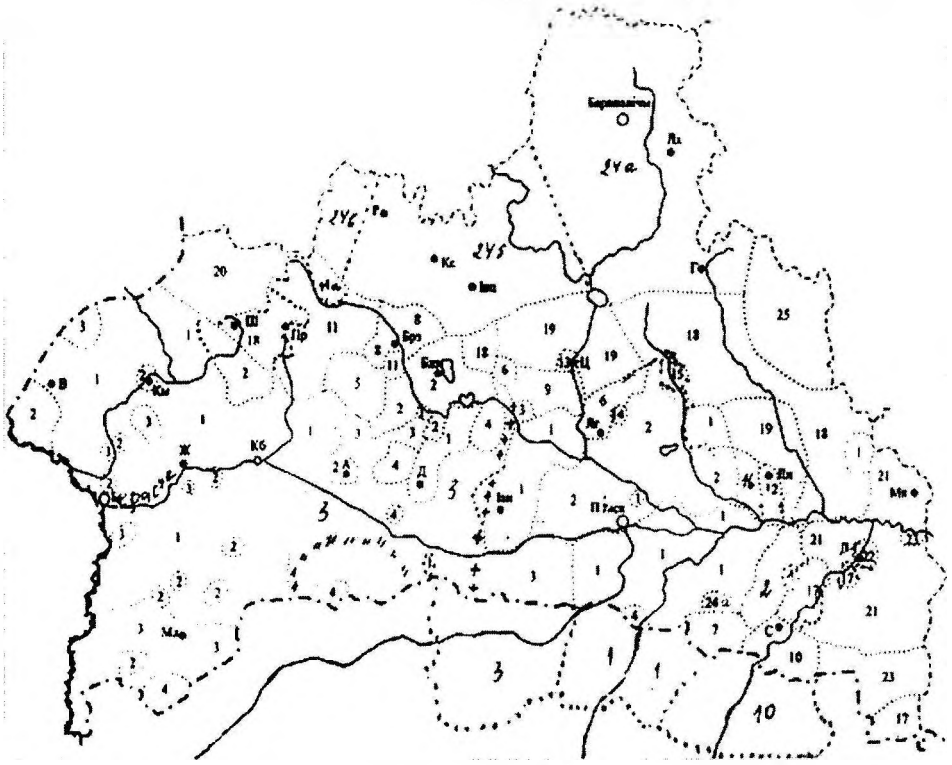
[w] in place of [ŭ] characteristic of literary Belarusian, absence of tsekanie and dzekanie, etc.; 3. Northern Brest dialects present in the north of the historical Brest region, features: okanie in some dialects, preservation of the vowel *o in newly formed, stressed closed syllables or its transition into “closed” [ɔ]; in some dialects – reflexes of *o [ɛ] in newly formed closed syllables, akanie in some dialects; 4. Central-Brest dialects, Gorodno type, features: consonants [d], [t], [z], [s], [n] before historical *e, *i pronounced half-softly, *jat’ in stressed syllables replaced by the pronunciation of closed ê; *o in newly formed stressed syllables pronounced as closed ô, and others.

Key words: dialects of the Brest province, Grodno-Baranovich dialects, Zaharodzye dialects, Northern Brest dialects, Central Brest dialects

Гаворкі Берасцейскай вобласці неаднародныя. У іх выдзяляецца шэраг груп і падгруп, а таксама зоны і мікразоны. Такая дыялектная стракатасць выклікае ва ўспрыняцці дыялектнага ландшафту гэтай тэрыторыі пэўныя цяжкасці. Сюды якраз падыходзіць прымаўка: «За дрэвамі лесу не бачна». Таму тут ужо ўзнікае праблема не выдзялення асобных дыялектных адзінак, а іх аб’яднання. Калі ж аб’яднаць блізкароднасныя групы і падгрупы гаворак Берасцейскай вобласці, дык можна выдзеліць чатыры дыялектныя зоны: гаворкі 1) гродзенска-баранавіцкія ці панямонскія, 2) уласна загарадскія, 3) паўночна-берасцейскія, 4) сярэднеберасцейскія. Да гродзенска-баранавіцкіх ці панямонскіх прымыкаюць блізкія да іх слуцкія гаворкі, да паўночнаберасцейскіх – блізкія да іх гаворкі тураўскія. Сярэднеберасцейскія гаворкі складаюцца з шэрагу невялікіх дыялектных груп. Выкарыстаны матэрыял, прыведзены ў спісе літаратуры, а таксама рукапісныя фіксацыі аўтара. У асобных выпадках даецца спасылка на апублікаваную працу.

Гродзенска-баранавіцкія або панямонскія гаворкі. Пашыраны яны на поўначы Берасцейскай вобласці. Ахопліваюць раёны Баранавіцкі і Ляхавіцкі поўнасю, паўночны ўсход Пружанскага (Ружаншчыну), цэнтр і поўнач Івацэвіцкага, цэнтр і поўнач Ганцавіцкага раёнаў. Блізкія да іх **слуцкія** гаворкі пашыраны ва ўсходняй частцы Ганцавіцкага раёна і на паўночным усходзе Лунінецкага раёна (Чучавіцкі сельсавет). Гродзенска-баранавіцкія і слуцкія гаворкі блізкія да літаратурнай беларускай мовы. Ім, у прыватнасці, характэрна: 1. Мяккасць губных зычных і пярэдняязычных перад рэфлексамі гістарычных *e, *i: *бэраг, вёчар, мэншы, пёршы, дзень, расце, вязе, нясе, небо, зрабіў, вішня, мілы, піць, хадзіць, ціхо, зіма, сіла, ніва*. 2. Паслядоўнае цеканне-дзекане: *дзед, дзяўчына, цень, ціхі, хадзіць*. 3. Прыметнікавыя формы *новы, добры, малады, малы*. 4. Займеннікавыя формы: *ён, яна, яно, яны*. Гэтым гаворкам характэрна і пэўная спецыфіка, напрыклад: 1. Аканне ў іх няпоўнае, паколькі гістарычны *o ў паслянаціскных складах захавалася: *вада, малако, каваль*; але: *бацько, лето, жыто, нічога, чужога*. 2. На месцы гістарычнага «яця» (ѣ) над націскам вымаўляецца «закрыты» [ê] або [e]: *лѣс, лѣто, сѣно, пѣсьня, лес, лето, сено, песьня*. «Закрыты»

[é] вымаўляецца як [e] з адценнем [i]. 3. На месцы галоснага *o ў новых закрытых складах пад націскам вымаўляецца «закрыты» [ó], або [o] захоўваецца: *вóз, кóнь, бóльшы, карóўка, вóз, конь, бóльшы, галóўка*. «Закрыты» [ó] вымаўляецца як [o] з адценнем [y]. 4. Назоўнікавыя формы *вясёлэ, насенё, зёлэ, вецэ, чытанё, збóжо* (вяселле, насенне, зелле, вецце, чытанне, збожжа).



Карта 1. Групы і тыпы гаворак на тэрыторыі Берасцейскай вобласці

1 – сярэднезагародскія, 2 – паўночназагародскія, 3 – паўднёвазагародскія, 4 – тараканскія, 5 – малецкія, 6 – вайшчанска-аброўскія, 7 – гарадзянскія, 8 – стрыгінскія, 9 – паўднёвацеляханскія, 10 – сярэднепагарынскія, 11 – верхнясельскія, 11а – смалянцкая падгрупа верхнясельскіх гаворак, 12 – традыцыйная гаворка г. Лунінец, 13 – традыцыйная гаворка м. Целяханы, 14 – традыцыйная гаворка в. Вулька Лаўская, 15 – гаворка в. Бобрык, 16 – лунінскія, 17 – беражоўскія, 18 – асноўныя паўночнабрэсцкія, 19 – паўночнабрэсцкія з рэфлексам *o > [э], 20 – паўночнабрэсцкія акаючыя, 21 – усходнепалескія, 22 – гаворка г. Давыд-Гарадка, 23 – колкаўскія*, 24 – панямонскія (гродзенска-баранавіцкія), 24а – Навагрудска-Баранавіцкая мікразона, 24б – Слонімска-Косаўская мікразона, 24в – Ваўкавыскай мікразона, 25 – слуцкія.

Слуцкім гаворкам у адрозненне ад гродзенска-баранавіцкіх характэрна, у прыватнасці, саканне: *набўса, умбўса*. Унутраныя адрозненні паміж гродзенска-баранавіцкімі гаворкамі нязначныя. У Берасцейскай вобласці на тэрыторыі пашырэння разглядаемай дыялектнай групы выдзяляецца некалькі дыялектных мікразон.

1. Ваўкавыская мікразона пашырана пераважна ў межах Гродзенскай вобласці. На тэрыторыі Берасцейскай вобласці да яе адносяцца гаворкі некалькіх сельсаветаў на захад ад Ружан (Пружанскі раён). Фарміраванне гэтай мікразоны звязана з уплывамі старажытнага горада Ваўкавыска.

2. Слонімска-Косаўская мікразона лакалізуецца пераважна ў Гродзенскай вобласці. У межах Берасцейскай вобласці да яе адносяцца гаворкі цэнтральнай і паўночнай часткі Івацэвіцкага раёна, а таксама гаворкі наваколляў Ружан і тэрыторыі на ўсход ад гэтага населенага пункта (Пружанскі раён). Фарміраванне гэтай мікразоны звязана з уплывамі старажытнага горада Слоніма, а таксама старадаўняга населенага пункта Косава. Назва апошняга мае аналогіі ў славянскім свеце: г. Косаў (Косів) у Івана-Франкоўскай вобласці на Украіне, былая сербская вобласць Косава, Косуў Ляшскі і Косуў Рускі – населеныя пункты ва ўсходняй частцы Мазавецкага ваяводства ў Польшчы.

3. Навагрудска-Баранавіцкая мікразона лакалізуецца ў Гродзенскай і Берасцейскай абласцях. У Берасцейскай вобласці да яе адносяцца гаворкі раёнаў Баранавіцкага, Ляхавіцкага, а таксама цэнтральнай і паўночнай часткі Ганцавіцкага. На фарміраванне гэтай мікразоны вялікі уплыў аказаў старажытны горад Навагрудак, а ў новы час – горад Баранавічы.

Служыць гаворкі ў межах Брэсцкай вобласці пашыраны на ўсходзе Ганцавіцкага і паўночным усходзе Лунінецкага раёнаў. Яны адносяцца да служыцкай дыялектнай мікразоны, пашыранай пераважна на тэрыторыі Мінскай вобласці. Фарміраванне гэтай мікразоны звязана з уплывамі старажытнага горада Служыцы.

Паўночнаберасцейскія (паўночнабрэсцкія) і тураўскія гаворкі

Паўночнаберасцейскія гаворкі пашыраны на поўначы гістарычнай Берасцейшчыны. Ахопліваюць яны паўночна-заходнюю частку Пружанскага раёна, пераважаюць у паўднёвай частцы Івацэвіцкага раёна (на Целяханшчыне), на большай частцы Лунінецкага раёна, пашыраны ў паўднёвай частцы Ганцавіцкага раёна. Суцэльную тэрыторыю займаюць паўночнаберасцейскія гаворкі ў межах Івацэвіцкага, Ганцавіцкага і Лунінецкага раёнаў. Аддзелены ад іх масівам верхнясельдскіх гаворак паўночнаберасцейскія гаворкі Пружанскага раёна.

Тураўскія гаворкі пашыраны на ўсходзе Столінскага і ў паўднёва-ўсходняй частцы Лунінецкага раёнаў. Асноўныя асаблівасці гэтых гаворак наступныя. 1. **Оканне.** Галосны *o ў ненаціскных складах у гэтых гаворках захоўваецца: *голова, молоко, добрo, ходзіў, гoлос, холад, бацько*. Выключэнне складае значная частка паўночнаберасцейскіх гаворак Пружанскага раёна, у якіх у пераднаціскных складах *o перайшоў у [a]: *галава, малако, дабрo, хадзіў*; але: *голос, холад, бацько*. 2. На месцы гістарычнага «яця» (ѣ) над націскам вымаўляецца «закрыты» [é] або [e]: *лeс, лeто, сeно, пeсьня, лeс, лeто, сeно, пeсьня*. 3. На месцы галоснага *o ў новых закрытых складах пад націскам вымаўляецца: [o], [э] або

закрыты [ɔ]: *воз, конь, большы, короўка (кароўка), вэз, кэнь, бэлышы, корэўка, вѡз, кѡнь, бѡлышы, корѡўка*. 4. Мяккасць губных зычных і пярэдняязычных перад рэфлексамі гістарычнага *i, пярэдняязычных перад рэфлексамі гістарычных *e, *i: *дзень, росіе (расіе), вэзэ, несé, нэбо, зробіў (зрабіў), вішня, мілы, піць, ходзіць (хадзіць), ціхо, зіма, сіла, ніва*. Перад гістарычным *e ў большасці паўночнаберасцейскіх і ў некаторых тураўскіх гаворках губныя зычныя цвёрдыя: *б*рэз, вэчор, мэнышы, пэрышы, вэсна, бэда, мэжа, пэсок*. 5. Сустракаюцца формы тыпу: *бада, вадрѡ, машѡк, пасѡк* (бяда, вядро, мяшок, пясок). 6. Паслядоўнае цеканне-дзекане: *дзед, дзэўчына, цень, ціхі, ходзіці (хадзіці, ходзіць)*. 7. Займеннікавыя формы *вон (вэн), вонá (ванá), вонѡ (ванѡ), воні (вані)*. 8. Паўночнаберасцейскім гаворкам характэрны дзеяслоўныя формы тыпу *ходзіці (хадзіці), робіці (рабіці)*, тураўскім гаворкам – формы тыпу *ходзіць, робіць*.

У паўночнаберасцейскіх гаворках выдзяляюцца наступныя тыпы.

1. Асноўныя паўночнаберасцейскія гаворкі. Ім характэрны: а) óканне, б) захаванне галоснага *o ў новых закрытых складах пад націскам або пераход яго ў «закрыты» [ɔ]. Гэтыя гаворкі бытуюць: паміж Пружанамі і Шарашовам у Пружанскім раёне, на крайнім паўднёвым захадзе Івацэвіцкага раёна, у паўднёвай частцы Ганцавіцкага раёна, ва ўсходняй частцы Лунінецкага раёна.

2. Паўночнаберасцейскія з рэфлексам *o > [э] ў новых закрытых складах. Пашыраны ў паўднёвай частцы Івацэвіцкага раёна і на значнай частцы Лунінецкага раёна. У гэтых гаворках выдзяляецца цэнтральнацеляханская падгрупа [Самуйлік 2013, 58].

3. Паўночнаберасцейскія акаючыя. Пашыраны на поўночным захадзе Пружанскага раёна [Босак А., Босак В. 2005].

У межах пашырэння тураўскіх гаворак на тэрыторыі Берасцейскай вобласці выдзяляюцца тры мікраарэалы: усходні, пагарынскі і паўночны. Найбольш тыповымі тураўскімі гаворкамі з'яўляюцца гаворкі ўсходняга арэала. Гаворкі пагарынскага арэала зазналі ўплыў заходнепалескіх гаворак. Гаворкі паўночнага арэала (размешчаны на поўнач ад Прыпяці) зазналі ўплыў паўночнаберасцейскіх гаворак.

Загародскія (уласна загародскія) гаворкі

Загародскія (уласна загародскія) гаворкі складаюць аснову гаворак Берасцейска-Пінскага Палесся. Арэал іх пашырэння ўключае раёны: Брэсцкі, Камянецкі, Маларыцкі, Жабінкаўскі, Кобрынскі, Драгічынскі, Іванаўскі, Пінскі (без некалькіх вёсак на поўначы раёна), заходнюю частку Столінскага, паўднёвую частку Бярозаўскага (у тым ліку раён Белаазёрска), паўднёва-заходнія ўскраіны Пружанскага, заходнія ўскраіны Лунінецкага. У Лунінецкім раёне ёсць невялікі масіў загародскіх гаворак ва ўсходняй яго частцы. Утвораны ён перасяленцамі мінулага стагоддзя.

Для асноўнага масіву гаворак Берасцейска-Пінскага Палесся існуюць яшчэ назвы: гаворкі брэсцка (берасцейска)-пінскія або заходнепалескія. Асноўныя асаблівасці ўласна загародскіх гаворак наступныя. 1. Оканне – г. зн. адрозніванне галосных [o] і [a] не пад націскам: *молоко́, голова́, здоро́вый*. 2. Вымаўленне на месцы ʃ (яця) пад націскам галоснага [i]: *бі́лый, сі́но, на но́зі, лі́с*. 3. Цвёрдасць губных і пярэдняязычных перад этымалагічнымі e, i: *вэ́чор, бэ́рог, дэ́н, тэ́плы, ны́сэ, вы́зэ, мы́ска, бы́ты, ходы́ты, зы́ма*. 4. Цвёрдасць задняязычных у спалучэннях *гы, кы, хы*: *но́гы, кы́нуты, хы́трый*. 5. Наяўнасць мяккіх этымалагічных шыпячых (*ножі, шы́пка, жя́ба*), [p] (*рiчка, горiх, поря́док*), [ц] (*жнэ́ць, хлoпэ́ць, на конці́*). 6. Губна-зубны або губна-губны [в] на месцы [у] у літаратурнай беларускай мове: *пра́вда, сказа́в*. 7. Адсутнасць цекання: *тiнь, тiло, тягну́ты*. 8. Адсутнасць дзекання: *дiд, дiвчына, дя́куваты*. 9. Канчатак – *ый* у назоўным склоне прыметнікаў мужчынскага роду адзіночнага ліку: *но́вый, сы́ный, мо́лоды́й, кру́тый*. 10. Указальныя займеннікі *гэтой, гэты́й, гэ́та, гэ́тэ, гэ́ты, гэ́то*. У некаторых гаворках ім адпавядаюць: *ці́тый, ці́та, ці́тэ, ці́ты, ці́то* (Маларыцкі раён), *сі́тый, сі́та, сі́тэ, сі́ты, сі́то* (захад Камянецкага раёна), *стой, ста, стэ, сты* (Радастаўскі сельсавет Драгічынскага, Павіцкі сельсавет Кобрынскага раёнаў), *цёй, ця́я, цёе, ці́йі* (поўдзень Берасцейскага раёна). Займеннікі *гэтой, гэты́й, гэ́та, гэ́тэ, гэ́ты, гэ́то* ўжываюцца на прылягаючай да Берасцейскай вобласці тэрыторыі Украіны (поўнач Роўненскай і паўночны ўсход Валынскай абласцей) [АУМ, карты № 210, 211]. Мяжа пашырэння займеннікаў *гэтой, гэты́й, гэ́та, гэ́тэ, гэ́ты, гэ́то* ва Украіне суадносіцца з паўднёвай мяжой гістарычнай Піншчыны і паўднёва-ўсходняй мяжой арэала берасцейска-пінскіх гаворак. 11. Займеннікавыя формы *мні, йёю*. 12. Пашырэнне лексем: *клўня* ‘гумно’, *прач* ‘пранік’, *пацыят* ‘франтон’, *шы́пка* ‘павець’, *быяк* ‘біч’, *шы́тык* ‘папруга’, *судосы́ты* ‘сустрэць’, *волочы́ты* ‘баранаваць’, *лататы́* ‘лапіць’, *бы́цю-бы́цю* ‘падзыўныя для кароў’, *путь-путь* ‘падзыўныя для курэй’.

У загародскіх гаворках выдзяляюцца чатыры асноўныя дыялектныя групы або тыпы: гаворкі **паўночназагародскія**, **сярэднезагародскія**, **паўднёвазагародскія** і **тараканскія**. Сярод іх **генетычныя тыпы** – тры: паўночназагародскі, сярэднезагародскі і тараканскі. Што датычыцца паўднёвазагародскіх гаворак дык яны па сутнасці з’яўляюцца пераходнымі паміж сярэднезагародскімі і тараканскімі. У іх пераважна аснова сярэднезагародская з наяўнасцю некаторых тараканскіх рыс, у першую чаргу так званага екавізму (вымаўлення гука [e] на месцы *a, *ɛ пад націскам). У некаторых паўднёвазагародскіх гаворак тараканская аснова. Адрозніваюцца паміж сабой асобныя групы загародскіх гаворак перш за ўсё рознай рэалізацыяй *o (новыя закрытыя склады), *a, *ɛ, *e, *ь ў націскай пазіцыі. 1. На месцы *o ў новых закрытых складах пад націскам вымаўляюцца [i], [ы], [і́] ў гаворках сярэднезагародскіх, паўднёвазагародскіх і тараканскіх (*він, віз, більш, сіль, ніс кiнь, вын, выз, быльш, сьль, ныс кынь, вiн, вiз, бiльш, сiль, нiс, кiнь*), у гаворках паўночназагародскіх твймаўляецца [y] (*вун, вуз, бульш*,

сульт, нус, кунь). 2. Розная рэалізацыя гістарычных *е, *ь > э ў сярэдне, паўночна – і паўднёвазагародскіх гаворках (дэнь, вызэ, бэрог, мэд, вычэра, цэркава); *е, *ь > [а] ў гаворках тараканскіх (дань, выза, баруг, мад, вычара, царква). 3. Розная рэалізацыя гістарычных *а, *е: *а, *е > [а] ў паўночна – і сярэднезагародскіх гаворках (взав, сяду, гляню, шяпка, шапка, зятъ), *а, *е > [е] у гаворках тараканскіх і паўднёвазагародскіх (взев, седу, глену, шепка, зетъ). У тараканскіх гаворках Драгічынскага раёна адзначаны наступныя рэгіянальныя лексемы і словаформы, якія не характэрны суседнім гаворкам іншых дыялектных тыпаў: бруслянэ ‘брусніцы’, бучак ‘птушка бугай’, залога ‘каўнер кажуха’, кеп ‘кепка’, кутася ‘стужка’, нарўччэ ‘абярэмак’, пасмо ‘пластаваны абярэмак сена’, пасмоватэ ‘пластаваць граблямі сена’, пілка ‘кош, плецены з лазы і саломы’, хвартух ‘ніжняя частка, нахіл у франтоне’, ціха ‘радно’, шенка ‘невялікі мяшок з добрага палана’. Зафіксаванае члянненне загародскіх гаворак даволі выразнае. Існуюць фразыжарты, у якіх спецыяльна канцэнтруюцца словы, якія адлюстроўваюць пэўную рысу гаворкі. Прыкладу некаторыя з іх. Шэпка ёблык пьетъ рублів. Жэба в ёмцы качее ёблыко. Повзправлэюсь, прыду в хату, седу да буду прэсты. Дэдэку, ны робы тешко. Зароблэлы грóшы да куплэлы, шо трэба. Продала вапручка, купэла цабрычка. Іду по стажцэ, дывлэюсь на набо, пудходжу до хатэ, стўкаю в дварэ, выхóдыть Хвадур і кажитъ: Добри вакур. Гатэ дарво ваймэ твардэ. Цілы дань выбыралэ мад. Там мóжна будэ взпытэ горілкэ і закусэтэ рэбью. Нымá сэлэ всю роботу поробэтэ. Вун туды бульш ны пуйдэ. Гэто муй кунь і муй вуз і ныкóму я ёд ны дам. Кут скóчыв на ослун, з ослóна на стул да помарáв настўлнычка. Цілу нуч булó зўрно на дворі. Тютка взяла свою корўку за руг. Прыніос цылыый кóшык грыбўв.

Размяшчэнне адзначаных тыпаў гаворак мазаічнае. Паміж асобнымі гаворкамі аднаго і таго ж тыпу, размешчанымі ў розных рэгіёнах, існуе розніца, нярэдка даволі значная. У асноўным масіве загародскіх гаворак (не ўключаюцца перыферычныя загародскія гаворкі) каля палавіны яго тэрыторыі займаюць гаворкі сярэднезагародскія, каля чвэрці – паўночназагародскія, таксама каля чвэрці – паўднёвазагародскія, каля 5% – тараканскія. Вышэй мы адзначылі асноўныя рэлевантныя асаблівасці асобных груп загародскіх гаворак. Гэтым групам (тыпам) уласцівы і іншыя асаблівасці. Адзначым найбольш характэрныя рысы для кожнай з адзначаных груп.

Гаворкі сярэднезагародскія. 1. Рэфлексы *о > [і], [ы], [ў] (новыя закрытыя склады пад націскам). 2. Рэфлекс *а, *е > [а] (пад націскам; як і ў паўночназагародскіх гаворках). 3. На месцы этымалагічных *е, *ь, ў паслянаціскных закрытых складах вымаўляецца [е (э)]: хлópэць, хлópэц, гóсэнъ, пópэл (як і ў гаворках паўночназагародскіх). 4. У асноўных сярэднезагародскіх гаворках у параўнанні з іншымі дыялектнымі групамі Берасцейска-Пінскага Палесся найбольш шырокая дыстрыбуцыя мяккага [ц]. 5. Шырокая дыстрыбуцыя мяккага [р] (Як і ў паўднёвазагародскіх і тараканскіх гаворках). 6. Шырокая дыстрыбуцыя мяккіх

шыпячых (Як і ў паўднёвазагародскіх і тараканскіх гаворках). 7. У параўнанні з іншымі дыялектнымі групамі Берасцейска-Пінскага Палесся найбольш паслядоўна захоўваюцца спалучэнні *-гы-*, *-кы-*, *-хы-*.

Гаворкі паўднёвазагародскія. Ад сярэднезагародскіх гаворак іх адрозніваюць наступныя асаблівасці. 1. Рэфлексы **a*, **ę* > [’e] (пад націскам). 2. Рэфлексы **o* > [i], [ы] (новыя закрытыя склады пад націскам), сустракаюцца параўнальна рэдка. 3. Больш абмежаваная дыстрыбуцыя мяккага [ц]. 4. Больш абмежаваная дыстрыбуцыя захавання спалучэнняў *-гы-*, *-кы-*, *-хы-*. 5. На месцы этымалагічных **e*, **ь*, ў паслянаціскных закрытых складах вымаўляецца [ы]: *хлопыць*, *хлопыц*, *госынь*, *побыл*.

Гаворкі паўночназагародскія. 1. Рэфлекс **o* > [y] у новых закрытых складах пад націскам. 2. Рэфлекс **a*, **ę* > [’a] (пад націскам; як і ў сярэднезагародскіх гаворках). 3. Вузкі галосны [i^м] або [ы^л] на месцы гістарычных **i*, **ы* пасля шыпячых, [р] і [ц] (*ж^літо*, *ш^літы*, *чы^лсто*, *р^ліба*, *тр^лі*, *ці^лбуля*). 4. На месцы этымалагічных **e*, **ь*, ў паслянаціскных закрытых складах вымаўляецца [e (э)]: *хлопэц*, *госэнь*, *побыл* (як і ў гаворках сярэднезагародскіх). 5. Пераважае цвёрды [ц]. 6. Пераважае цвёрды [р]. 7. Пераважаюць цвёрдыя шыпячыя. 8. У рэфлексах гістарычных спалучэнняў *-гы-*, *-кы-*, *-хы-*, пераважае паўмяккае вымаўленне заднеязычных: *-г-и-*, *-к-и-*, *-х-и-*.

Гаворкі тараканскія. 1. Рэфлекс **e*, **ь* > [a]. У тараканскіх гаворках Малаарыцкага, Кобрынскага і Пінскага раёнаў дыстрыбуцыя [a] < **e*, **ь* больш шырокая, чым у тараканскіх гаворках Драгічынскага і Іванаўскага раёнаў. 2. Рэфлекс **’a*, **ę* > [’e] (як і ў гаворках паўднёвазагародскіх). 3. Рэфлекс **ы*, **i* > [э], [э^м], [и^м]: *ходэв*, *сэн*, *рэба*, *робэтэ*, *нымá сэлэ* (хадзіў, сын, рыба, рабіць, няма сілы). 4. Рэфлекс **o* > [i] (новыя закрытыя склады пад націскам). 5. Звужэнне *ы* > *i*, *i^м*, *ы^л*. 6. На месцы этымалагічных **e*, **ь*, ў паслянаціскных закрытых складах вымаўляюцца [ы], [i]: *госынь*, *хлопіц*. 7. Пераважае цвёрды [ц]. 8. Широкая дыстрыбуцыя мяккіх шыпячых і мяккага [р] (Як і ў паўднёва – і сярэднезагародскіх гаворках).

Сярод разгледжаных рыс, якія характэрны для тараканскіх гаворак, характэрны аналогіі ў заходне – і паўднёваславянскіх мовах. Параўн.: тараканск. *вына́ц*, *да́нь*, *кона́ц*, *купа́ц*, *па́кло*, *слыпа́ц*, *таст’*, *та́шча*, *часть*, *чыпа́ц* і сербск. *венац*, *дан*, *конац*, *косац*, *купац*, *пакао*, *сленац*, *таст*, *ташта*, *часть*, *чепанц* (вянец, дзень, канец, купец, пекла, сляпец, цесць, цёшча, чэсць, чапец), а таксама тараканск. і паўднёвазагародск. *взётэ*, *взёты*, *глэнув*, *дэкуватэ*, *дэкуваты*, *зеть*, *мнёсо*, *пійеть*, *пійеты*, *пійетый*, *тешко*, *тылэ*, *чэсто* і сербск. *зет*, *месо*, *нет*, *пети*, *теле*, *тешко*, *узети*, балгарск. *зет*, *месо*, *нет*, *пети*, *теле*, *тежко*, *често*, славенск. *zet*, *meso*, *tele*, *težak*, *gledati*, чэшск. *zet’*, *tele*, *pět*, *děkovat*, *děkovati*, *težko*.

Пераход **e* > [a] характэрны і для неславянскіх індаеўрапейскіх моў. Параўн.: авест. *-da* ‘дзе’ (тарак. *да* ‘дзе’), санскр. *dāraṇa*, *dārva*, *dāru*, хецк. *taru*, стараж.-ірландск. *daur* ‘дрэва’ (тарак. *дэрво*, *дэрыво*, *дэраво* ‘дрэва’), авест. *dasa*, скіф. *dasa*

‘дзесяць’ (тарак. *dácить, dácать* ‘дзесяць’), санскр. *dvār, dvāra*, авест. *dvar, dvāra*, скіф. *dvāra* ‘дзверы’ (тарак. *dvārэ* ‘дзверы’), авест. *madu-*, скіф. *madu* ‘мёд’ (тарак. *мад* ‘мёд’), санскр. *nābhan* ‘неба’ (тарак. *набо* ‘неба’).

Акрамя дыялектных тыпаў, у арэале загародскіх (заходнепалескіх) гаворак вылучаюцца дыялектныя зоны і мікразоны Дыялектныя зоны заходнепалескага арэала – заходнезагародская і ўсходнезагародская. Мяжа паміж імі праходзіць па заходняй частцы Іванаўскага раёна. Гаворкам заходнезагародскай дыялектнай зоны характэрны наступныя рысы: часціцы *-ся, -сь* (*найіўся, найіўсь, вмiлася, вмiлась, платiлося*), суфікс *-ськ-* (*бацьковський, сільський, Пыньський*), этымалагічны мяккі *ц у ненаціскных складах і на канцы слоў пераважна захаваў мяккасць (*гульця, рукавiця, конэц, хлiпэц*, формы прыметнікаў тыпу *малэ, старэ, золотэ*, лічэбнікі *сім, шысть*). Гаворкам усходнезагародскай зоны характэрна: часціцы *-са, -со* (*найiўса, вмiласа, платiлоса*), суфікс *-ск-* (*бацьковский, сільский, Пыньск*), этымалагічны мяккі *ц у ненаціскных складах і на канцы слоў пераважна зацвярдзеў (*гульця, рукавiця, конэц, хлiпэц*, формы прыметнікаў тыпу *малэ, старэ, золотэ*, лічэбнікі *сэм, шэсть*). Мяжа паміж заходнезагародскай і ўсходнезагародскай дыялектнымі зонамі суадносіцца з старадаўняй мяжой паміж Берасцейскай і Пінскай землямі.

Дыялектныя мікразоны ў заходнепалескім арэале выдзелены пераважна на аснове матэрыялыў «Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы» [ДАБМ], «Лінгвагеаграфіі і групкі беларускіх гаворак» [ЛГ], складзенай на матэрыялах ДАБМ, а таксама манаграфіі «Лексічныя ландшафты Беларусі» [ЛЛБ]. Да такіх мікразон адносяцца наступныя. [1]. Брэсцка-Кобрынская мікразона [ДАБМ, карты 25, 47, 139, 166, 196, 223, 225, 230, 238, 244, 265, 275, 306; ЛГ, карта 3; ЛЛБ, карта 36]. [2]. Прыбужжа ў шырокім плане [ДАБМ, карты 30, 33, 201, 269, 271; ЛГ, карта 14, 28; ЛЛБ, карта 37, 38]. [3]. Прыбужжа ў вузкім плане [ДАБМ, карты 90, 228, 247, 275, 302, 305, 310; ЛГ, карта 14, 28; ЛЛБ, карта 37, 38]. [4]. Брэсцка-Янаўская [ЛЛБ, карта 36]. [5]. Камянецка-Высокаўская або паўночна-заходняя мікразона [ДАБМ, карты 156, 254–256, 264, 265, 307, 315, 331; ЛЛБ, карта 32, 36]. [6]. Камянецкая мікразона (палявыя матэрыялы, публікацыі). [7]. Маларыцка-Дамачоўская або паўднёва-заходняя мікразона [ДАБМ, карты 47, 62, 82, 242, 243, 247, 268, 278, 283, 296]. [8]. Раён г. Кобрына [ДАБМ, карты 44, 171, 228 (уключае Маларытчыну), 232, 235, 242, 250, 255, 317]. [9]. Цэнтральнае Загароддзе або Кобрынска--Драгічынска--Янаўская мікразона [ДАБМ, карты 33, 47, 83, 140, 193, 221, 229, 243, 248, 253, 237; ЛЛБ, карта 35]. [10]. Драгічынска-Пінска-Столінская мікразона [ДАБМ, карты 47, 144, 196, 228, 230, 242, 265, 306; ЛГ, карта 1; ЛЛБ, карта 27, 34]. [11]. Раён г. Пінска [ДАБМ, карты 131, 223, 229, 259, 278, 286, 303]. [12]. Заходнестолінская або паўднёва-ўсходняя мікразона [ДАБМ, карты 24, 84, 86–88, 139, 142, 164, 181, 221, 248, 281, 286, 296, 325]. [13]. Паўночна-ўсходняя мікразона або Загародскае Зясельдзе [ДАБМ, карты 29, 127, 138, 184, 192, 241, 260, 279–281, 304; ЛГ, карта 5; ЛЛБ, карта 32, 40]. [14]. Лагішынска-Столін-

ская мікразона [ДАБМ, карты 25, 35, 51, 71–79, 85, 86, 109, 114, 152, 179, 194, 220, 239, 258, 277, 323; ЛГ, карта 2, 4, 12, 23, 25]. [15]. Пінска-Сталінская мікразона [ЛГ, карта 33; ЛЛБ, карта 29, 33]. [16]. Радастаўская мікразона (палявыя матэрыялы, публікацыі). Арэал радастаўскай мікразоны суадносіцца з паўночна-ўсходнім «клінам» гістарычнай Холмскай зямлі. [17]. Паўднёвыя ўскраіны загародскага дыялектнага арэала [ДАБМ, карты 31, 32, 64, 103, 259, 267, 277, 286]. Папярэдне выдзеленая намі Брэсцка-Драгічынская мікразона [ЛГ, карта 3; ЛЛБ, карта 36] адпавядае заходнезагародскай дыялектнай зоне.

Сярэднебрэсцкія (сярэднеберасцейскія) гаворкі. Сярэднебрэсцкія гаворкі ўтвараюць некалькі невялікіх груп, якія лакалізуюцца на ўзмежжы гаворак уласна загародскіх, з аднаго боку, і гаворак паўночнабрэсцкіх і тураўскіх – з другога. Тэрытарыяльна, пачынаючы з захаду, яны размяшчаюцца наступным чынам: гаворкі 1) верхнясельдскія, 2) малецкія, 3) стрыгінскія, 4) паўднёвацеляханскія, 5) валішчанска-аброўскія, 6) традыцыйная гаворка мястэчка Целяханы, 7) традыцыйная гаворка в. Вулька Лаўская, 8) бобрыкскія, 9) лунінскія, 10) традыцыйная гаворка г. Луніна, 11) гаворка г. Давыд-Гарадка, 12) гаворка в. Дубенец, гаворкі 13) гарадзянскія, 14) сярэднепагарынскія, 15) беражноўскія, 16) колкаўскія. Гэтыя дыялектныя адзінкі аб'ядноўваюцца ў некалькі тыпаў.

I. Гарадзянскі тып. Да яго адносяцца гаворкі гарадзянскія, якія бытуюць у мястэчку Гарадная Сталінскага раёна і ў суседніх вёсках. Гэта самы архаічны тып сярод гаворак Заходняга Палесся [Клімчук 1998, 1999, 2004, 2008]. Набольш характэрная рыса гарадзянскіх гаворак – зычныя [д], [т], [з], [с], [н] перад гістарычнымі *e, *i вымаўляюцца паўмякка: *д-э́рэво, д-э́нь, т-эп-э́р, н-э́бо, з-э́мля, до с-э́бэ, ход-і́т-и, з-іма́, с-і́ла, гон-і́т-и, накос-і́в*. Літарай [и] абазначаецца гук сярэдні [i] і [ы]. Паўмяккасьць абазначаецца значком [·] пасля зычнага. Гэтая рыса была ўласціва праславянскай мове і старажытнарускай кніжнай мове ранняга перыяду. Гэтыя ж зычныя перад гістарычным *ы – цвёрдыя: *дым, ты, тры козы́, сьі́пат-и, б-эз войны́*. На месцы *ѣ (яця) ў націскных складах у гарадзянскіх гаворках вымаўляецца *е* закрытае (*лѣс, сѣно, снѣг*), на месцы *о ў новых закрытых складах пад націскам – *о́* закрытае (*во́з, ко́нь, сто́л*).

II. Стыгінскі тып. Да гэтага тыпу адносяцца гаворкі стрыгінскія (цэнтр і паўночны захад Бярозаўскага раёна), паўднёвацеляханскія (узмежжа Івацэвіцкага і Пінскага раёнаў), сярэднепагарынскія (традыцыйная гаворка г. Століна, гаворкі навакольных вёсак). У гаворках стрыгінскага тыпу зычныя [д], [т], [з], [с], [н] перад гістарычным *e вымаўляюцца цвёрда, перад гістарычным *i – мякка: *дэ́рэво, дэ́нь, тэ́пэр, нэ́бо, зэ́мля, до сэ́бэ, ході́ти, зіма́, сі́ла, гоні́ти, накосі́в*. Губныя зычныя перад *e цвёрдыя, перад *i у большасці гаворак мяккія, у гаворках вв. Бухлічы і Варані – цвёрдыя. Заднеязычныя перад [i] звычайна мяккія, у некаторых гаворках (Бухлічы, Варані на Століншчыне) – цвёрдыя або паўмяккія. Цеканне-дзеканне – звычайна адсутнічае. У некаторых сярэднепагарынскіх гаворках (Бухлічы, Варані) на месцы *д мяккага і паўмяккага вымаўляецца гук

сярэдні паміж [дʲ] і [дзʲ], на месцы **t* мяккага і паўмяккага – гук сярэдні паміж [тʲ] і [цʲ]. На месцы **ʔ* (яця) ў націскных складах выступаюць: у стрыгінскіх гаворках – [e] або дыфтонг [ie], у паўднёвацеляханскіх – пераважна [é] закрытае, у сярэднепагарынскіх – [é] закрытае, у некаторых гаворках (Рэчыца, Церабязоў) – [i]. На месцы **o* ў новых закрытых складах пад націскам ужываюцца: у стрыгінскіх гаворках – [o] або дыфтонг [yo], у паўднёвацеляханскіх – [э] (вэз, кэнь, стэл), у сярэднепагарынскіх – [ɔ] закрытае, у некаторых гаворках (Рэчыца, Церабязоў) – [y].

III. Верхнясельдскі тып. Да гэтага тыпу адносяцца гаворкі верхнясельдскія і традыцыйная гаворка г. Лунінца. Верхнясельдскія гаворкі пашыраны ў цэнтры і на ўзходзе Пружанскага раёна, на паўночным захадзе Бярозаўскага раёна і ў некалькіх населеных пунктах на поўдзень ад г. Бярозы. У верхнясельдскіх гаворках выдзяляюцца тры падгрупы: смялянцкая, рудніцкая і ліноўская. У гаворках верхнясельдскага тыпу тыпу зычныя [д], [т], [з], [с], [н] перад гістарычнымі **e*, вымаўляюцца цвёрда, перад гістарычным **i* – мякка: *дэрэво, дэнь, тэпэр, нэбо, зэмля, до сэбэ, ходзіці (ход’іці), зіма, сіла, гонці, накосів*. Губныя зычныя перад **e* цвёрдыя, перад **i* – мяккія. Мяккі і паўмяккі **t* перайшоў у мяккі [цʲ], акрамя пазіцыі перад **e*. Мяккі і паўмяккі **d* у рудніцкай і ліноўскай падгрупах верхнясельдскіх гаворках, а таксама ў традыцыйнай гаворцы г. Лунінца перайшоў у мяккі [дʲ], акрамя пазіцыі перад **e*. Мяккі і паўмяккі **d* у смялянцкай падгрупе верхнясельдскіх гаворках перайшоў у мяккі [дʲʲ], акрамя пазіцыі перад **e*. У пазіцыі перад **e* былыя паўмяккія зычныя **d* і **t* у гаворках верхнясельдскага тыпу захавалі сваю якасць і ацвярдзелі. На месцы **ʔ* (яця) ў націскных складах у верхнясельдскіх гаворках выступае дыфтонг [ie], у традыцыйнай гаворцы г. Лунінца – пераважна [é] закрытае. На месцы **o* ў новых закрытых складах пад націскам у верхнясельдскіх гаворках вымаўляецца дыфтонг [yo], у традыцыйнай гаворцы г. Лунінца – пераважна дыфтонг [ыэ].

IV. Беражноўскі тып. Да гэтага тыпу адносяцца гаворкі беражноўскія (некалькі населеных пунктаў, размешчаных на паўночным усходзе ад г. Століна па р. Гарынь, і в. Храпунь на паўночным усходзе раёна), лунінскія (некалькі населеных пунктаў на захад ад г. Лунінца), бобрыцкія (два населеныя пункты на воўначы Пінскага раёна), традыцыйная гаворка м. Целяханы, традыцыйная гаворка в. Вулька Лаўская на поўначы Пінскага раёна. У гаворках беражноўскага тыпу зычныя [д], [т], [з], [с], [н] перад гістарычнымі **e*, **i* вымаўляюцца мякка: *дэрэво, дэнь, тэпэр, нэбо, зэмля, до сэбэ, ходіці, зіма, сіла, гонці, накосів*. Дзеканне-цеканне адсутнічае. У некаторых гаворках (Белагуша, Манькавічы і інш.) мяккі зычны [д] мае прыгук зычнага [дз], мяккі зычны [т] – прыгук зычнага [ц]. Для большасці гаворак беражноўскага тыпу хакактэрна ɔканне, бобрыцкім гаворкам уласціва ąканне. На месцы **ʔ* (яця) ў націскных складах у большасці гаворак выступае [é] закрытае, часам – [e]. У лунінскіх гаворках у гэтай пазіцыі выступае [i]: *сіно, сніг, ліс*. На месцы **o* ў новых закрытых складах пад націскам

верхнясяльдскіх гаворках вымаўляецца [ó] закрытае, часам – [o]. У лунінскіх гаворках – звычайна [ы]: *стыл, ныс*.

V. Малецкі тып. Да гэтага тыпу адносяцца гаворкі малецкія (паўднёвы захад Бярозаўскага раёна) і валішчанска-аброўскія (узмежжа раёнаў Івацэвіцкага і Пінскага). У гаворках маецкага тыпу губныя зычныя і пярэдняязычныя перад рэфлексамі гістарычных *e, *i вымаўляюцца цвёрда: *вэчор, бэрог, дэнь, тэплы, нэсэ, вэзэ, мыска, быты, ходыты, зыма*. Усім гаворкам характэрна ёканне. Дзеканне-цеканне адсутнічае. На месцы *ъ (яця) ў націскных складах у малецкіх гаворках выступае дыфтонг [ie], у валішчанскіх – пераважна [é] закрытае. На месцы *o ў новых закрытых складах пад націскам у малецкіх гаворках гаворках вымаўляецца дыфтонг [uo], у валішчанска-аброўскіх – пераважна [é] закрытае.

Фактычна асобныя тыпы ўяўляюць гаворкі г. Давыд-Гарадка, вёсак Дубенец і Колкі. Адзначым найбольш спецыфічныя іх рысы. Гаворцы г. Давыд-Гарадка характэрна цеканне-дзеканне, аднак гукі [дз], [ц] перад [e] адвардзелі: *дзэнь, до цэбэ* (дэнь, да цябе).

У гаворцы вёскі Дубенец Столінскага раёна, у адрозненне ад гаворкі суседняй вёскі Беражное, былыя паўмяккія губныя перад рэфлексамі *i вымаўляюцца паўмякка або цвёрда: *робі'ці, робы'ці*.

Гаворцы в. Колкі (паўднёвы ўсход Столінскага раёна) характэрна цеканне, але адсутнічае дзеканне: *ціхо, ідуць, ходіці, дэнь*. Л. Асоўскі ў 1930-я гады адзначаў такую спалучальнасць разглядаемых рыс яшчэ ў некаторых суседніх населеных пунктах [Ossowski 1992, 98–100].

На тэрыторыі бытавання паўночнабрэсцкіх, сярэднебрэсцкіх і тураўскіх гаворак існуе некалькі дыялектных мікрэзон.

1. Верхнясяльдская мікрэзона. У межах Пружанскага і Бярозаўскага раёна ўключае гаворкі паўночнабрэсцкія, верхнясяльдскія, стрыгінскія, малецкія.

2. Выганаўская мікрэзона. Уключае поўдзень Івацэвіцкага раёна і наваколлі [ЛЛБ, карта 31, Самуйлік 2013, 269–272, 275, 277–284].

3. Лунінецка-Целяханская мікрэзона. Уключае поўдзень Івацэвіцкага раёна, асноўную частку Лунінецкага раёна, сумежныя тэрыторыі другіх раёнаў. Асноўная фанетычная рыса гэтага рэгіёна: рэфлекс *o > [э] ў новых закрытых складах пад націскам. Відаць тут калісьці жыло асобнае малое племя.

4. Малькавіцка-Лахвенская мікрэзона. Уключае поўдзень Ганцавіцкага і ўсход Лунінецкага раёнаў.

5. Пагарынская мікрэзона. Уключае тэрыторыю Пагарыння ў вузкім сэнсе. Тут бытуюць гаворкі сярэднепагарынскія, беражноўскія, гараднінскія, колкаўскія, заходняя частка ўсходнепалескіх (тураўскіх).

6. Тураўска-Жытавіцкая мікрэзона. Уключае ўсход Столінскага і паўднёвы ўсход Лунінецкага раёнаў.

На тэрыторыі пашырэння гродзенска-баранавіцкіх і паўночнаберасцейскіх гаворак лакалізуецца панямонска-паўночнаберасцейская дыялектная зона.

На тэрыторыі Палесся намі выдзелена некалькі дыялектных тыпаў [Климчук 1998, 118–135; 1999, 214–227]. Кожны тып звычайна аб'ядноўвае некалькі дыялектных адзінак. У межах Берасцейска-Пінскага Палесся выдзелены наступныя дыялектныя тыпы. Паўночнапалескі тып: уключае гаворкі паўночнаберасцейскія, тураўскія (усходнепалескія), колкаўскія, гаворку г. Давыд-Гарадка. Паўднёвапалескі тып: уключае гаворкі паўночна-, сярэдне- і паўднёвазагародскія і тараканскія. Малецкі тып: уключае гаворкі малецкія і валішчанска-аброўскія. Стрыгінскі тып: уключае гаворкі стрыгінскія, паўднёвацеляханскія, сярэднепагарынскія. Верхнясельдскі тып: уключае гаворкі верхнясельдскія і традыцыйную гаворку г. Лунінца. Беражноўскі тып: уключае гаворкі беражноўскія, лунінскія, бобрыкаўскія, традыцыйную гаворку м. Целяханы, традыцыйную гаворку в. Вулька Лаўская.

Літаратура

- ДАБМ 1963** – Дыялекталагічны атлас беларускай мовы, Мінск: Выд-ва АН БССР, 971 с., 338 карт.
- Карский 1903** – Е.Ф. КАРСКИЙ, *Белорусы*, т. 1, *Введение к изучению языка и народной словесности с приложением двух карт*, Варшава, 477 с.
- Климчук 1968** – Ф.Д. Климчук, *Специфическая лексика Дрогичинского Полесья // Лексика Полесья: Материалы для полесского диалектного словаря*, Москва, с. 20–78.
- Климчук 1983** – Ф.Д. Климчук, *Гаворкі Заходняга Палесся. Фанетычны нарыс*, Мінск, 128 с.
- Климчук 1992** – Ф.Д. Климчук, *3 лексікі вёскі Камянюкі Камянецкага раёна // Жывое народнае слова. Дыялекталагічны зборнік*, Мінск: Навука і тэхніка, с. 36–55.
- Климчук 1993** – Ф.Д. Климчук, *Да пытання аб палеска-арыйскіх (інда-іранскіх) сувязях // Арэалогія. Праблемы і дасягненні. Тэзісы дакладаў міжнароднай навуковай канферэнцыі 25–27 траўня*, Мінск, с. 34–35.
- Климчук 1994** – Ф.Д. Климчук, *Заходнепалескія гаворкі // Беларуская мова. Энцыклапедыя*, Мінск, с. 57 (карта), 218–219.
- Климчук 1995** – Ф.Д. Климчук, *Аб суадносінах гаворак Брэсцка-Пінскага Палесся і Падляшша // Badania dialektów i onomastyki na pograniczu polsko-wschodniostowiańskim*, Białystok, s. 121–125.
- Климчук 1997** – Ф.Д. Климчук, *Групы гаворак на Піншчыне // Навукова-практычная канферэнцыя, прысвечаная 900-годдзю Пінска*, Пінск, с. 33–35.
- Климчук 1998** – Ф.Д. Климчук, *Диалектные типы Полесья // Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого*, т. 1, Москва, с. 118–135.
- Климчук 1999** – Ф.Д. Климчук, *Диалектные типы Полесья на общеславянском фоне // Славянские этюды: Сборник к юбилею С.М.Толстой*, Москва, с. 214–227.
- Климчук 2001** – Ф.Д. Климчук, *Словы з-над Белавежскай пушчы // Жывое наша слова. Дыялекталагічны зборнік*, Мінск: Беларуская навука, с. 63–78.
- Климчук 2003** – Ф.Д. Климчук, *Гаворкі Берасцейска-Пінскага Палесся і Падляшша як вынік гістарычнага развіцця // Pogranicze*, t. 4, Lublin, s. 245–256 [+карты № 1, 2].
- Климчук 2004** – Ф.Д. Климчук, *Отголоски праславяницыны в Столинском районе Брестской области // Язык культуры: Семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996)*, Москва, с. 454–465.

- Клімчук 2006** – Ф.Д. КЛИМЧУК, *Берасцейска-Пінскае Палессе ў дыялекталагічных атласах // Лінгвістычний атлас – від створення до інтерпретації / Діалектологічні студії*. б. Львів, с. 37–51.
- Клімчук 2006а** – Ф.Д. КЛИМЧУК, *Гаворкі Маларыцкага раёна Брэсцкай вобласці [Публікацыя – гэта атлас гаворак Маларыцкага раёна, які складаецца з 15 карт, і ўступу да яго] // Gwary i onomastyka pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego. Tom prac ofiarowany Prof. Michałowi Kondratiukowi z okazji 45-lecia pracy naukowej*, Białystok, с. 191–208.
- Клімчук 2007** – Ф.Д. КЛИМЧУК, *Народные говоры Беларуси в диалектологических атласах // Континуальность и дискретность в языке и речи. Материалы Международной научной конференции*, Краснодар: Просвещение-Юг, с. 289–292.
- Клімчук 2008** – Ф.Д. КЛИМЧУК, *Тэксты са Столінскага раёна // Народныя скарбы. Дыялекталагічны зборнік. Да 80-годдзя А.А. Крывіцкага*, Мінск: ВТАА «Права і эканоміка», с. 261–268.
- Клімчук 2010** – Ф.Д. КЛИМЧУК, *Берасцейска-пінскі дыялектны арэал // Волинь філологічна: текст і контекст. Західнополіські говірки в просторі і часі. Випуск 9*, Луцьк, с. 199–207.
- Klimčuk 2006** – FJODAR D. KLIMČUK, *Славянскія і індаеўрапейскія сувязі тараканскіх гаворак (рэфлекс *e, *v > [a]) // Zora, 41. Diachronija in sinhronija v dialektoloških raziskavah*. Maribor, с. 296–302, карта.
- Руц, Клімчук 2010** – К. РУЦ, Ф. КЛИМЧУК, *Славуты Хотамель // Гістарычная брама. Гісторыя і культура Палесся. Навуковы часопіс. Выдае Пінскі дзяржаўны ўніверсітэт*. № 1(25), с. 151–153.
- Руц 2010** – К. РУЦ, *Палешукі пра сябе і сваё жыццё // Беларуская дыялекталогія. Матэрыялы і даследаванні. Зборнік навуковых артыкулаў*. Випуск 1. Мінск: Беларуская навука, с. 286–288.
- Самуїлік 1986** – Я.Р. САМУЙЛІК, *Дыялектны мікраатлас Выганаўскага Палесся: Дыпломная работа // Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт*. Мінск.
- Філосаф 2005** – В.М. ФІЛОСАФ, *3 гаворкі горада Камянца Брэсцкай вобласці // Скарбы народнай мовы. Дыялекталагічны зборнік*, Мінск, с. 176–180.
- Філосаф 2008** – В.М. ФІЛОСАФ, *Тэксты з Камянецкага раёна // Народныя скарбы. Дыялекталагічны зборнік да 80-годдзя А.А. Крывіцкага*. Мінск: ВТАА Права і эканоміка, с. 310–316.
- Atlas 1980** – *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Atlas 1983** – *Atlas Linguarum Europae, cartes, vol. 1, premier fascicule*, Van Gorcum–Assen–Paays–Bas.
- ALE 1983** – *Atlas Linguarum Europae (ALE) – v. 1, Commentaires, premier fascicule*, Van Gorcum–Assen.
- Ossowski 1992** – L. OSSOWSKI, *Studia slawistyczne*, Wrocław–Warszawa–Kraków, с. 77–89.
- Tarnacki 1939** – J. TARNACKI, *Studia porównawcze nad geografiją wyrazów (Polesie–Mazowsze)*, Warszawa.

Скарачэнні (у дужках прыводзяцца мясцовыя назвы):

- | | |
|---|---|
| А – Антопаль (Антопілле, Гантопілле, Антоп’улле, Антополь), | В – Высокае (Высokэ), |
| Блз – Белаазёрск (Білоозёрск, Білоозёрськ, Грэс), | Г – Ганцавічы (Ганцавічы, Ганцэвічы), |
| Брэ – Бяроза (Бэрэза), | Д – Драгічын (Дарогічэнь), |
| | Д-Г – Давыд-Гарадок (Городок, Давыд-Городок), |

Ж – Жабінка (Жабынка, Жябынка),
Івн – Іванава (Янів),
Івц – Івацэвічы (Івацэвічы, Вацэвічы),
Кб – Кобрын (Кобрэнь),
Км – Камянец (Камянэць, Камэнэць),
Кс – Косава (Косаво),
Лг – Лагішын (Логішын),
Лн – Лунінец (Лунінец, Лунінэц, Лўнынэц),
Лх – Ляхавічы (Ляхавічы),
Мк – Мікашэвічы (Мікашэвічы),

Мл – Маларыта (Малорыта),
Пр – Пружаны (Пружана, Пружаная),
Р – Ружаны (Ражана, Ружана, Ружаны),
С – Столін (Столін, Столын),
Ц – Целяханы (Телеханы, Целеханы),
Ш – Шарашова (Шэрэшо́во);
Брэст (Бэрэсть),
Баранавічы (Баранавічы),
Пінск (Пынск, Пынськ).

Іна А. Швед

Брэст

Песенны код каравайнага абраду Брэстчыны

The Song Code of the Rite of Wedding Korovai in Brest Province

W artykule na podstawie materiału folklorystyczno-etnograficznego z obwodu brzeskiego, zanotowanego w okresie XIX – początek XXI w. i po raz pierwszy poddanego analizie naukowej, przedstawiono główne aspekty semantyki pieśni śpiewanych w czasie najważniejszego etapu ceremonii weselnej, mianowicie pieczenia korowaja. Prześladowano funkcjonalność kodu pieśniowego w tym ważnym momencie obrzędu weselnego. Pokazano, że za jego pośrednictwem nie tylko wartościowano jedno z ważniejszych wydarzeń życia wewnętrznego tradycyjnej społeczności, ale także „wypełniano” sam obrzęd pieczenia korowaja weselnego. W obwodzie brzeskim mieszanii ciasta i praktycznie wszystkim czynnościom z nim związanym towarzyszą pieśni, które jako jeden z najważniejszych „języków” i „metajęzyków” obrzędu przechowała do dnia dzisiejszego pamięć zbiorowa. W tych pieśniach, zwykle jako fiksacji jednego lub kilku motywów rzeczywistości obrzędowej, skupiono znaczeniowe i emocjonalne akcenty obrzędu, a sam obrzęd nabrał ogólnie uznanego statusu faktu estetycznego. W pieśniach poetyzowano, idealizowano zarówno jego pierwszorzędne postaci: Państwa Młodych, ich rodziców, korowajnice, jak i sam sakralizowany korowaj, główny symbol wesela. Poprzez kod pieśniowy, zgodnie z regułami rządzącymi gatunkiem, są uświadamiane, konceptualizowane i modelowane realia „przejęcia” obrzędowego postaci wesela, przede wszystkim Panny Młodej i Pana Młodego, którzy zmieniają nie tylko status rodzinno-rodowy i społeczny, ale także stan fizjologiczny. Właśnie w kodzie pieśniowym w przenośni, metaforycznie uczestnicy obrzędu „od wewnątrz” opisują przebieg ceremonii. W pieśniach tego cyklu zawarte jest subiektywne psychologiczne i emocjonalne wartościowanie wydarzenia pieczenia korowaja (szerzej – ślubu). Wartościowanie najbardziej relewantne jest w stosunku do Panny Młodej i Pana Młodego, kluczowych postaci wesela, których los związany jest z korowajem. Teksty wielu pieśni traktują całą ślubną sytuację Państwa Młodych w kategoriach „kulinarnych”, które aktualizują się w obrazach pieśniowych mieszanania surowego ciasta, „lepiania” z niego nowych ludzi, uporządkowania (zaprogramowania) ich nowej drogi i zakończenia procesu wyrobu, udoskonalenia drogą pieczenia (upiększenia), tj. nadanie Pannie Młodej i Panu Młodemu (= korowajowi) konkretnych właściwości.

Słowa kluczowe: obrzęd korowaja weselnego, kod pieśniowy, symbol, semantyka, korowaj

In the article on folklore and ethnographic materials of Brest region, which belongs to the XIX – beginning XXI centuries and enter into a scientific context for the first time,

reveal the main aspects of the semantic content of the songs belonging to the most important factor of wedding ceremony – loaf production, traced the functionality of a song code in the loaf rites. It was shown that it wasn't not only through comments evaluated one of the major events of the Inner Life of the traditional collective, but signed the loaf rite itself. Knead the dough and almost all manipulations with a loaf in Brest accompanied by songs that as one of the major “languages” and “meta language” rites preserved until today the collective memory. In these songs, usually constructed as fixation in one or more fragments of ritual motifs of reality, focused conceptual and emotional accents of a rite, and it acquired the status of a recognized aesthetic fact – in songs poetize, idealized as the image of the main characters of wedding ceremonies – the young, their parents, loaf producers and a loaf – the main symbol of the wedding. Securing through rites of loaf song texts not only evaluated one of the major events of the Inner Life of the traditional collective, but the event itself was made out. Through song code in accordance with the laws of the genre conceptualizing and simulated realities of weddings characters ritual «transition», especially the bride and groom, who are changing not only the comments of family and kinship and social status, but also the physiological state. It is in the song code allegorically, metaphorically participants rites “inside” describes the progress of a ceremony, manifest the subjective psychological and emotional evaluation of loaf manufacture events (wider – marriage at all). And these estimates are most relevant in relation to the bride and groom – wedding key characters, whose fate is connected with the loaf. Texts of a number of songs treat all marital conflict of the bride and groom in a “culinary” category, is actualized in the song scenes mixing and grasp raw dough, modeling from it new people, streamline their organization and completion of the new share during the manufacturing process-improvement through baking, decoration, that means empowering the bride and groom (= loaf) with certain attributes.

Key words: loaf rite, song code, symbol, semantics, loaf.

Адной з праблем, якая патрабуе пастаяннага даследчага напружання, з’яўляецца даследаванне міжкультурных, міжэтнічных узаемадзеянняў, функцыянавання пэўных культурных з’яў на памежжах. Актуальным з’яўляецца даследаванне музычна-песеннай традыцыі польска-беларускага памежжа. Цікава ў гэтым плане прасачыць ролю песеннага кода ў традыцыйным вяселлі Берасцейшчыны, у прыватнасці разгледзець асноўныя аспекты семантычнага зместу песень, якія адносяцца да найважнейшага чынніка вясельнай цырымоніі – вырабу каравая. Пры гэтым метадалагічна важным з’яўляецца навуковае заключэнне, зробленае Б. Пуцілавым: «З фактамі перасемантызацыі этнаграфічных рэалій, перакладу іх з сферы прагматыкі ў паэтычную сферу фалькларыст павінен лічыцца як з адным з вызначальных законаў фальклорнай творчасці» [Путилов 2003, 138].

У традыцыйным вяселлі Брэстчыны вялікае значэнне надавалася вырабу найважнейшага яго атрыбута – каравая. У аповедах рэспандэнтаў пра каравайны абрад акцэнтуюцца ўвага на тым, што калі рабілі каравай, абавязкова спявалі. Часта прыводзяцца адпаведныя песні: *В суботу было очэнь інтэресно! Собыра-*

юцца люды, росчыняють пырог. Пыклы вжэ вечером каравайніцы. І вжэ в чытыры чоловіка місяць гэтой каравай, песні спывають: то вжэ воны, то мы ім спываем. Як ужэ він спычэця: “Каравайнічкы з міста, // Ны хвайтайтэ в карманы тіста, // Бо будэ бушоваты, // З кішэнь будэ тісто вылытаты”. А вжэ як ёго выймуць з пэчы, то вжэ спывалы: “Просывся наш каравай // З пэчы на прыпэчок, // А з прыпэчка до коморы, // Там ёму нычку ночоваты // І на стыл завтра собыратыся” [ФЭАБ; Вельямовічы Брэсцкага р-на].

Сімволіка вясельнага хлеба па-рознаму рэалізуецца ў рытуалах, звязаных з яго замешваннем і выпяканнем, дарэннем, праламленнем, падзелам і сумесным з’яданнем. На працягу вясельнага абраду хлеб маркіруе ўсе важнейшыя моманты рытуальнага «пераходу». Каравай набывае статус святога хлеба, Божага дару. Вясельны хлеб сімвалізуе асобна яшчэ не жанатых жаніха і нявесту, іх злучэнне ў шлюбe, маладых як шлюбную пару, іх далейшы сумесны лёс і працяг роду. Дзеянні з ім скіроўваюцца на забеспячэнне маладых новай сумеснай доляй, каханнем, дабрабытам, нашчадкамі [Гура 2014, 431–432], найчасцей актуалізуюцца прадуквальная і злучальная функцыі каравая. Сам працэс вырабу каравая ўспрымаецца як магічная дзея, скіраваная на стварэнне новай сям’і (жыцця, сваяцкіх адносін), забеспячэнне дзетанараджэння, будучага ўраджаю, дабрабыту, «салодкага» жыцця, прыязных узаемаадносін маладых. «Гібанне» – выпяканне вясельнага каравая на міфапаэтычным роўні набывае касмалагічны і антрапаганічны сэнс, каравай выступае «рэчавым сімвалам “нараджэння” паўналецця ці гатовых да шлюбe маладых людзей: зачынанне яго цеста з касмапрыродных кампанентаў з дапамогай Бога, Хрыста, Божай Маці, святых і выпяканне = роды ўзнаўлялі тварэнне першалюдзей» [Бернштам 2000, с. 252]. Практычна ўсе пералічаныя аспекты сімволікі і функцыянальнасці вясельнага хлеба так ці інакш праламляюцца праз прызму жанравых законаў каравайных песень. Гэтыя песні сведчаць пра тое, што працэс выпякання каравая (які «праграмуе» жыццё і лёс маладых) асацыюецца з пачатакам уласна вяселья: *В огородзе на пэрэходзе росцілаецца зелле, // А ў тэбэ, молодая Галечка, начынаецца вэселле. // Ой, Галіна маці по ўсем улочкам ходзіт, // По ўсем улочкам ходзіт, // Коровайнічков просіт: // – Коровайнічкі мое, прыхілітэс до мэнэ, // Прыхілітэс до мэнэ і до мого дціяці, // І до мого дціяці, коровая згібаці* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на].

Практычна ўсяму, што мела дачыненне да вырабу каравая, надавалася вялікае значэнне, бо як *коровай упадэ чы трэснэ, то ў жызне нешо нэ повезёт. А колі коровай хорошы выростэ, то хорошэ будэ, добрэ, в довольстве* [ФЭАБ; Сакалова Бярозаўскага р-на]. У адносінах прыгатавання вясельнага хлеба абавязкова павінны былі выконвацца пэўныя патрабаванні, у першую чаргу рытуальнай чысціні і навізны, гэта датычыла і абрадавых асоб, і атрыбутаў выпечкі каравая, і яго кампанентаў. Сказанае адлюстравана ў песенных тэкстах. Для выпечкі вясельнага хлеба да нявесты і жаніха запрашаліся каравайніцы, колькасць якіх звычайна была няцотнай (да 13-ці), у песнях найчысцей гаворыцца

пра пяць каравайніц: *Собірайцеса, коровайночкі, все пяць, // Сабраўшыся, сабе служачку наймеце, // Наняўшы, по віноград пошлеце, // Той віноград у коровай улеце. // Той коровай, як віноград, зросцеца, // А нашай маладой на добры лад кладзеца* [ФЭАБ; Вялікія Якавічы Пружанскага р-на].

У Палессі вядомы калектыўны збор мукі на вясельны хлеб. Тое, што ў выглядзе мукі, яек, масла і іншых інгрэдыентаў уносілі сваю долю каравайніцы, выяўлена ў шмалікіх песнях тыпу: *На коровай я ішла, // Да й ў коробцы яйца нэсла. // Пэрэйнялы мэнэ хлопцы, // Да й побілі яйца ў коробцы, // Наробілі мне бэду, // З чым жэ ж я на коровай пойду?* [ФЭАБ; Глінная Івацэвіцкага р-на]; *Ой ідуть, ідуть коровайночкі горою, // Там воны нысуть по мысцы мукы з собою. // Ой ідуть, ідуть коровайночкі горою, // Там воны нысуть по копі яіц з собою. // Ой, дай Божэ, шоб наш коровай удався, // На шчасце, долю нашым молодым згодывся* [ФЭАБ; Астромічы Кобрынскага р-на]. Цягам каравайнага абраду вада (крынічная, з Дунаю, як спяваецца ў песнях), мука (зерне з ста палёў), закваска сакралізуюцца, у песнях іх колькасць (як і сам каравай) гіпербалізуюцца, а змешванне малюецца як крэацыйны міф, аперацыі з цестам маюць эрагтычны падтэкст. Самі ж прадукты надзяляюцца рознымі сімвалічнымі і рытуальнымі значэннямі і функцыямі. Песенныя тэксты сярод інгрэдыентаў каравая згадваюць з сямі млыноў муку (ці бочку мукі), з сямі крыніц ваду, сорак (ці ад ста маладых кур) яек, траецкае (ці ад ста кароў) масла, духоўны элемент – долю-шчасце абодвух маладых, прыкладам: *Ой, ніхто гэты нэ знае, шо ў нашом коровае – // Крынічна водзіца, пшэнічна мучніца // У нашом коровае, // С трох полей пшэніца, // Із трох рэчок водзіца, // Две деженькі масла, // Две доленькі шчасця* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на]. Новае жыццё маладых, такім чынам, стваралася з самага лепшага, што было ў вёсцы, і гэта адбілася ў адпаведных песнях. Асаблівае значэнне надаецца зерню, а сама пшаніца становіцца аб'ектам песеннага звароту каравайніц, пры гэтым можа адмыслова абыгрывацца старажытны матыў «жыццёвага шляху і пакутаў хлеба»: *Ярая пшэнычэнька, // Як з тэбэ добра многа: // Посіють – куры грыбуть, // Як выйдэ – гускі шчыпляють, // Поспіе – коровай гэблють* [ФЭАБ; Астромічы Кобрынскага р-на]. Такія песні актуалізуюць завершанае кола жыцця пшаніцы ад моманту севу да вырабу сакральнага хлеба, адсылаюць да ідэі «сціснутага часу» і хрысціянскага культу праведных пакутаў ды маюць глыбокі магічны сэнс.

Незвычайнымі, здзіўнымі выяўляюцца і іншыя атрыбуты выпечкі каравая ды ён сам. Так, у каравайных песнях дровы малююцца залатымі: *Затупылы буяры золотымы дрывамы, // Шолковыя дымы ідут, // Дорогі товар пыкут. // Ой, ні есть то товар, // То Манечкін коровай* [ФЭАБ; Бушмічы Камянецкага р-на]. (Паводле этнаграфічных звестак, дровы для выпечкі каравая браліся з сакральна вызначаных парод дрэў і надзяляліся магічнымі ўласцівасцямі прадукавальнага і ахоўнага характару шляхам іх рытуальнай кражы ў аднавяскоўцаў). Вобразы золата і іншых сакралізаваных металаў (маркераў далучанасці да тага-

свету) узнікаюць у разгляданым кантэксте не толькі як элементы «апявання» – ўзвышэння каравая і працэсу яго вырабу, але і ўказваюць на адмысловы «касмiзм» вясельнага хлеба, яго лучнасць з рознымі сферамі светабудовы. У гэтым плане характэрна асацыяцыя каравая з раем і яго функцыянальнасць як адухаўлёнага аб'екту звароту, з якім каравайніцы збіраюцца «іграць» (ігра – сімвал маладосці, буйнога тэмпу росту, праява жыццёвых сіл жывых істот на стадыі маладосці; каравай – сімвал спеласці [Бернштам 2000, 274]): *Короваю мой раю, // Я з тобою поиграю. // Я на срэбры качаю, // А на золоты сажая* [ФЭАБ; Лагішын Пінскага р-на].

Цеста мясілі жанчыны (ці дзяўчаты), на Брэстчыне – хросныя маці. Цеста не мясілі кулакамі, а «гібалі», разміналі, каб муж «не паднімаў кулака на жонку». *Месыты каровай старалысь нэ кулакамы – так поглядывалы, поднімалы з дна* [ФЭАБ; Сакалова Бярозаўскага р-на]. Пры гэтым спявалі: *Стук-постук на дворы, // Коровай місяць на столы, // Біленькымы ручэнькамы, // Золотымы пэрстэнькамы* [ФЭАБ; Спорава Бярозаўскага р-на]. Цеста на дрожах павінна было добра падняцца, што прадвызначала павышэнне вітальных патэнцый, плоднасці, дабрабыту маладых, якія таксама знаходзяцца ў стане нараджэння і росту ў новай якасці (узгадаем падніманне цеста як метафару коітусу ў вяселлі). У каравайных песнях персаніфікаваны каравай, які «в'ецца», «іграе», прыпадабняецца да нявесты ці суадносіцца з жаніхом, з іх доляй – як узыходзіць месяц, так паднімаецца каравай, як падыходзіць каравай, так прыбывае доля маладых: *А ў нэбе месячык узышов, // А ў дэжы каровай подышов. // З дэжы веко подымае – // Молодое доля прыбывае. // Коровай гічэ, гічэ, // Коровайночок клічэ* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на].

З ідэямі пераразмеркавання агульнай долі-шчасця і ўключэння маладой сям'і ў калектыў звязана рытуальная практыка, калі, перш чым зрабіць з цеста булку, каравайніцы раздавалі па кавалку сырога цеста ўсім прысутным, у тым ліку дзецям, якое кожны ў сырым (калі не мог, то ў спечаным) выглядзе павінен быў з'есці. Песенныя тэксты выяўляюць апісаную дзею як рытуальную кражу, якая, як і ў адносінах да дроваў, традыцыйнай свядомасцю трактавалася як магічны прыём: *Старшая каровайніца // Усэ цесто покрала: // То в хвартух, то в кішэню, // Для дэтэй на вэчэру* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на]. Сёння такія песні могуць успрымацца як сатырычныя, уключаць элементы «выкрыцця» п'яных, нямых каравайніц, нібыта схільных да крадзяжу: *Коровайночкі п'яны // Всэ тісто покралі, // То ў мышок, то ў кішэню, // Своім дітям на вэчэру. // Коровайночкі немы // Грэцкую муку елі, // Грэцкая мука сонка – // Им заліпла глотка* [ФЭАБ; Дубае Пінскага р-на]. Тое, што цеста сырое, указвае на мажлівасці змены стану няспечанага хлеба, прадукавання багацця, плоднасці, нараджэння дзяцей. Цікава, што, паводле некаторых песень, цеста для каравая, сімвалічна звязанае з дабрабытам сям'і, якая толькі ствараецца, мае дынамічную прыроду, трапляе ў палісцішча звонкі, паводзіць сябе як жывая, вельмі рухомая, цнатлівая (у барвінку)

істота, якую каравайніцам неабходна злавіць: *Пшанічнае цеста // Ляцела цераз места (горад), // Села сабе на рыначку // У зялёным барвіначку. // Мы тое цеста злавлі, // Каравая зрабілі* [ФЭАБ; Міневічы Камянецкага р-на]. Увогуле сыры, яшчэ не гатовы вясельны хлеб суадносіцца з няўзяўшымі шлюб хлопцам і дзяўчынай (змена сацыяльнага статусу якіх яшчэ была наперадзе) і вызначае іх будучы лёс у шлюбе. Так, сыры невялікі калач, які пяклі да дзявочага вечара, называлі імем жаніха, а калі ён спячэцца, варажылі, што чакае маладога ў шлюбе. Калі патрэскаецца, шчасце жаніха будзе нямоцным [Гура 2014, 434].

У Палессі ў каравай для багацця ўкладалі адну ці некалькі манет. Удаўліваць у цеста манеты мог бацька маладой. Так, у в. Вайская, калі рабілі каравай, першая каравайніца клала падошву (ніжні кавалак цеста), другая рабіла з цеста крыж і клала яго на падошву, а потым з цеста выраблялі «сонца», у якое бацька локцем правай рукі, агорнутым ручніком, тройчы ўдаўліваў манеты. Гэты магічны акт інтэрпрэтаваўся ў песні, што яго суправаджала, як бацькава дапамога: *У городычку, у новэнькому // Зыллічко зацвітае, // У нашыі Ірочкі // Высылычко зачынае. // Бог жа ей даў всюго добруго, // Батэнько пумагае: // – Я тобі даю, шо ў хаты маю* [ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на]. Звычайна пакладзенае маладзіцамі на лапату цеста садзіў у печ мужчына. У Бярозаўскім раёне каравай садзіць у печ замужня жанчына: *І каровай саджае тожэ жэнішчына, котора ў парэ жывэ. Коб нэ тая, шо сама, одна, вдова. Яна яго саджае, допусцім, на лопату бэрэ, пэрэхрыціт і ўсадзіт* [ФЭАБ; Спорава Бярозаўскага р-на]. Паводле песень, у працэсе саджання каравая ў печ (што мае эратычны падтэкст) удзельнічаюць не толькі каравайнікі, але і навакольныя прадметы, у прыватнасці вокны, лавы, якія паводзяць сябе як людзі (*Окны мігают // І лавы дрыгают, // І печка рыгочэ // І каравай у печ хоча*; ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на), але ў першую чаргу – сама печ, якая «рагоча, а прыпечак колываецца, кароваю дождыдаецца». Печ (з яе жаночай семантыкай) можа і не выяўляць жадання прымаць каравай, што ўскосна адсылае да тэмы «эратычных гульніў»: *Каровай-кароваю я ў печ посаджаю, // А печ рогочэ, прымаці нэ хочэ* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на].

Той, хто пасадзіў у печ каравай з духоўным элементам – «доляй-шчасцем пасярод», танцаваў з лапатай і паднімаў яе высока. Значэнне гэтага акта раскрываецца ў адпаведнай песні: *...коб рос каровай на всю печ, // Коб была слава на вэсь свет, // Коб каровай вэлікі рос, // Коб нашого свата за бороду потрос* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на]. Паводле іншай каравайнай песні, выкарыстаную ў рытуале хлебную лапату закідвалі на страху, прычым падкрэслена новай хаты: *Закінэмо лопату // На нову хату, // На нову стрыху, // Наробыму людям сміху* [ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на]. Ваду, у якой каравайніцы мылі рукі, стол ад цеста і ў якой была сканцэнтравана ўся плоднасць пасля вырабу каравая, жанчыны ўсе разам, трымаючыся хоць адной рукой за міску, неслі выліваць пад плоднае дрэва. У песні, звязанай з гэтым магічным актам, адлюстроўваецца і тлумачыцца сам рытуал ды гучаць заклінальныя матывы: *Каровайнічкі ручкі мылі, //*

Дай на вышэньку воду лілі, // Коб вышэнькі плодзіліса, моладые любіліса, // Коб моладые любіліса, // Коб хорошы дзеткі родзіліса [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на]. Эратычны падтэкст, прадукавальную скіраванасць мае рытуальна-заклінальная песня з вобразам абвітага вакол тычкі хмелю, якую спявалі падчас вылівання на кветкі вады са змытым цестам: *На хмэлец водыцю, // На хмэлец. // Ныхай хмэлец на тычачцы заўеца, // На добрый быт кладэцца* [ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на]. За тым, як пёкса каравай, сачылі жанчыны. Згодна песні, адказнай была «мэнча каровайніца»: *Старша каровайніца, постав мэнчу вкрай пэчэ, // Постав мэнчу вкрай пэчэ, // Коровая стэрэгчы* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на]. Выкананне прыпевак тыпу *Ой, цело запоцело, // Гарэлочки захоцело* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на], *Молодэнькый сваточку, коты тую бочку, // Шчо стоіть у куточку, // Дай каровайныкам по глоточку, // Каб вэсёлымы булы, // Нам пісьні стывалы!* [ФЭАБ; Спорава Бярозаўскага р-на] было знакам таго, што настаў час, калі гаспадары павінны пачаставаць удзельнікаў абраду. У чаканні гатоўнасці вясельнага хлеба яны (калі не разыходзіліся па справах па сваіх хатах, каб потым зноў сабрацца), закусвалі і спявалі, нярэдка «саромныя» песні. *А потом ужэ, як зроблять, усэ мыють руки, сядяца за стул. От ужэ муй батько чы маты ўжэ ставяць водкы, закускы і ўсі выпывають. А потом музыка грае* [ФЭАБ; Нівы Бярозаўскага р-на].

Калі наступаў час даставаць каравай з печы, збіраліся ўсе каровайніцы. Лічылася добрым знакам, калі вясельны хлеб вырастаў вялікім, заставаўся роўным, цэльным. *Каравай даўжон быць румяным, роўным, бо када ён трэснуты ці каравы, такая і жызня будзе ў сям'і* [ФЭАБ; Камароўка Брэсцкага р-на]. Натуральна, каб захаваць яго цэльнасць, калі-нікалі прыходзілася вынімаць з печы некалькі цаглін. У песнях магла выяўляцца і сама карціна «калупання печы» каровайніцамі, прадстаўленымі ў арнітаморфным кодзе: *Налытілы куропаты, // Сталы піч колупаты, // Коровая выыматы* [ФЭАБ; Моталь Іванаўскага р-на]. Каб акцэнтаваць гэты «шчаслівы» момант «удаласці» велізарнага караваё, магла разыгрывацца спецыяльная сцэнка. Каровайніцы тройчы спявалі, выклікаючы кавалёў: *Коровай гычэ-гычэ, // Коровайныц клычэ: // – Дэ вытэ заборылыс, // Шо до мэнэ нэ явылыс? // Дэ ж тыі ковалі, // То жэлізны сокіры? // Нэхай ідуць, піч рубають, // Коровая выймають*. Прыходзілі пераапанугыя ў вывернутыя кажухі жанчыны, стукалі-грукалі, нібыта разбіраючы печ. Але гаспадыня не дазваляла гэтага рабіць і праганяла іх [ФЭАБ; Моталь Іванаўскага р-на]. Дарчы, вобраз кавалёў паўстае і ў сувязі з шлюбнай сімволікай кавання – у вясельных песнях Кузьму-Дзям'яна просяць скаваць шлюбны вянец і саму «свадзьбу крэпкую». Калі вымалі каравай, спявалі: *Каравай, гічэ, гічэ, // Каровайнічок клычэ. // Ідэмо, ідэмо // Выматы каравая с печы, // Каб не асмаліў // Сабе плэчы* [ФЭАБ; Перасудавічы Бярозаўскага р-на]. Вымаў з печы каравай звычайна мужчына. Вясельны хлеб клалі шышкамі на падушку. *Ну і стываім там: “Ногоріла піч, як рожа, // Ногоріла піч, як рожа, // До каровая гожа. // Ны трэба вышэнь, // А ны*

чырышэнь, // Ны чырвоныйі руты – // Наш каравай і так гожаы” [ФЭАБ; Пагубяцічы Брэсцкага р-на].

Каравай (у песнях «караваю-раю») – кіслы хлеб вялікага памеру, павінен быць не толькі вялікім, высокім, цэлым, але і багата ўпрыгожаным, «па-райску прыгожым, дзіўным». Гэта ўвасабляе жаданы дабрабыт, «райскае» жыццё маладых: ...*Прыгож-хорош наш коровай // Господу Богу на хвалу, // Молодым на славу!* [ФЭАБ; Спорава Бярозаўскага р-на]. Адпаведна пасля выпечкі каравай «убіраюць», «квецяць» [ФЭАБ; Астромічы Кобрынскага р-на]. *Первый брат берет коровая пріносіт, его убрать надо. Он і так украшен цветами і птчкамі, а посередіне мясяц і сонце обязательно должны быць, чтобы жынь хорошо* [ФЭАБ; Пагубяцічы Брэсцкага р-на]. Вобраз «караваю-раю» «прыцягвае» пашыранае ўяўленне пра рай як сад, і сам каравай, паводле песень, расцвітае адмысловымі садамі: *Ой, ныхто ны вгадае, // Шо в нашым короваі. // А в нашым короваі // Тры сады росцвіталы: // Пэршы сад – калыновы, // Другы сад – рабыновы, // Трэці сад – малыновы* [ФЭАБ; Астромічы Кобрынскага р-на]. У касмалагічны кантэкст каравай уключаны і ў карцінах яго вырабу прадстаўнікамі вышэйшай сакральнай іерархіі. Бог, Хрыстос, Тройца, Прачыстая, анёлы, а таксама тыя сакральныя аб’екты, што ўтвараюць «нябесную сям’ю», – сонца, мясяц і зоры, удзельнічаюць у нашэнні вады, замешванні, качанні цеста, саджані ў печ, упрыгожванні, пакрыванні караваі. Прыкладам: *Труйца по цэрквы ходыць, // Спаса за ручку водыць. // – Ходым, Спасэ, до хаты // Коровая убыраты* [ФЭАБ; Гарадная Столінскага р-на], *В саду голле вісыць, сам Буг коровай місыць, // Прычыстая помогае, обрусом прыкрывае!* [ФЭАБ; Спорава Бярозаўскага р-на]; *Соступі, Божэ, з нэба, // Нам тэпэр трэба, // Помогав замэсіці, // Поможы ўсадзіці. // – Росці, короваю, вышэй того гаю, // Вышэй тое пэчэ, шчо втрох можна лэгчы* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на]; *Чэрэз новыя сені тры ангелы лецелі, // Тры ангелы лецелі, дай на покуце селі, // Дай пыталі ж, пыталі, чы коровай скачалі* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на]. Не толькі выпяканне караваі, але і ўсё вясельле парадкуе-ладзіць Божая Маці: *Тэнься, тэ, тэнься, колэна красна, // Тэнься, тэ, тэнься, колэна красна. // Сюдою підэ Божая Матэ, // Сюдою підэ Божая Матэ, // Божая Матэ з Божым Сыночком. // – Куды ідэш тэ, Божая Матэ? // Куды ідэш тэ, Божая Матэ? // – Іду на засіллі, чую высіллі, // Іду на засіллі, чую высіллі. // Молодзі матэ высіллі мае, // Молодзі матэ высіллі мае, // Высіллі мае, ладу ны знае. // Высіллі мае, ладу ны знае. // Ой, ек я прыйду, // Всеі лад навіду, // Ой, ек я прыйду, // Всеі лад навіду: // Найму анёлов воду носэтэ, // Коровайнычок коровай мысэтэ, // Найму анёлов воду носэтэ, // Коровайнычок коровай мысэтэ* [ФЭАБ; Сулічавы Драгічынскага р-на].

Вясельны хлеб, выпечаны з цеста, зробленага з сакралізаваных касмапрыродных кампаненаў, як вобраз нанова створанага свету-раю ўпрыгожвалі менавіта дзяўчаты. *Раділі коровай одно дзўчата. Оны роблят з бумагі цвэтное квэткі, радят голле, сповають усякія песні* [ФЭАБ; Глінна Івацэвіцкага р-на]. У песнях

актуалізуецца вобраз сакральнай ракі славян – Дунаю, па якой з «чужога» свету павінен дабрацца да дзіўнага (= сакральнага) каравая «снапок»: *Ой, річанько, ой, быстрая, Дунаю, // Да прыплы, прыплы, снопок, до краю, // Як к нашому дывнэнькому короваю* [ФЭАБ; Белін Драгічынскага р-на]. У песнях высокі, прыгожы каравай асацыюецца з нявестай і/ці жаніхом, якіх велічаюць: *Красівый був коровай, высокі. Кажны старався, шоб красівэй убраты цвітамы такымы. Сывалы: “Наш коровай вышій, // Наш жэніх хорішчій!”* *Красного вжэ накрывалы, хусткаю тэю, красны цвет, шэнэлівка така цветная* [ФЭАБ; Перасудавічы Бярозаўскага р-на]. Лагічным выглядае тое, што апяванне ўпрыгожанага каравай суправаджалася апяваннем спрактыкаваных каравайніц: *Ой, убраўся наш каровай, убраўся, // Бо удылые коровайночкі ўбіралы, // А нуўдалыя за порогом стоялы* [ФЭАБ; Перасудавічы Бярозаўскага р-на]; *Коровай народжоны, // Хто тебе нарадзіў? // – Нарадзіла пані королеўна // Да рукамі да беленькімі, // Да перснямі золоченькімі* [ФЭАБ; Аздамічы Столінскага р-на]. У такіх песнях нярэдка заклінаецца дабрабыт маладых, у прыватнасці праз актуалізацыю сімволікі чырвоных кветак: *Ой, богат господар з господинёю, богат: // Дай высокі стогі на дворэ, // Дай высокі стогі на дворэ, // Шэй вышэй коровай на столе. // Ой, удавса наш коровай удавса, // В чэрвоныя кветкі вбравса. // Убіраем коровай в чэрвоныя кветкі, // Коб любіліса дзеткі* [ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на].

Пасля ўпрыгожання гатовы каравай пад спевы выкупалі родны (або дваюрадны, калі не было роднага) брат нявесты ці жаніха або бацька. *Хазяіна вызывалы гэтого коровайныка. Прыходыць хазяін. І ёму сывалы песні, і він грошы даваў* [ФЭАБ; Глінна Іванаўскага р-на]. Песня *Як на дворі дрыбны дождж крапае, // Два жыдовыны в окэнэчко торкоюць, // Хочуць купыты наш дывны коровай. // – Нэ торкай, жыдовіна, нэ оддам, // Свойму дытяты дарма оддам* з’яўлялася сігналам для пачатку выкупу каравай [ФЭАБ; Белін Драгічынскага р-на]. Ад імені таго боку, што прадае, і таго, што выкупае каравай, гучалі словы: *Ой, медведю каиляты, // Наш гаспадар багатый, // Выкоть тую бочку, // Што з мэдам у куточку. // – Е ў мэнэ бочка, // Алэ тая бочка для майго сыночка. // – А як тая бочка для сыночка, // То выкоть другую бочку – за дочку. // – Добрэ, пойду по бочку // За мою дочку // Для каравайніц угошчэне. // Возьмітэ, коровайночкі, выкуп – віна бочку. // – Ныхай будэ шчасліва твая дочка* [ФЭАБ; Перасудавічы Бярозаўскага р-на]. Магічна-ўтылітарная функцыянальнасць такіх тэкстаў відавочная. Пасля выкупу каравай маглі несці ў кляць ці камору брат, бацька або старэйшая сваха, трымаючы века (абіку) з караваем на галаве і кружачыся па ходу сонца, астатнія ж свахі ішлі разам, ухапіўшыся за века, скачучы і спяваючы: *Зыйшоў, зыйшоў наш далеко, // Поставылы ў коморы каравай на жыты, // О дай, Божэ, з родыною спожыты* [ФЭАБ; Перасудавічы Бярозаўскага р-на]. Каравай сапраўды ставілі на жыта. Пазытыўнае значэнне жыта, аўса раскрываюць тэксты з заклінальнымі матывамі: *Высоко сонэчко высоко, занэсэм коровай далёко // Дай поставім на жыце, // Дай Бог, молодэнькім добрэ жыці, //*

Поставім на овсе, дай Божэ, як усем. // Поставім на сено, // Хай жывут шчасліво
[ФЭАБ; Рачыца Бярозаўскага р-на].

У тых мясцінах, дзе выпяканне каравая адбывалася прыкладна ў той самы час, калі выраблялі «вэлян» і кветкі (гэта магло быць у адной хаце), вясельны хлеб прысутнічаў пры заключных рытуалах «вянкоў». Пасля таго, як дзяўчаты ўпрыгожылі каравай, ладзіўся выкуп яго і вэлюма. За падрыхтаваны загадзя стол садзіліся малады з дружком, брат маладой ставіў на стол упрыгожаны каравай, побач з якім на пакрытую хусцінкай талерку клалі вэлюм. Кветкі ў рэшаце ставілі побач. Дзяўчаты спявалі: *Звылы выночкі з бэрвынку, // Нэсы, молодый, гарэлку, // Як нэ выкупиш, нэ дамо, // А росшыемо, продамо* [ФЭАБ; Хрыса Бярозаўскага р-на]. Паміж дружком (які, каб збіць цану, шукаў у вянку недахопы), і дзяўчатамі пачынаўся торг, пакуль бакі не дамаўляліся пра выкуп (звычайна ў салодкім, цукерках, пазней – грошак). Гэта быў адзін з першых у ланцугу шматлікіх выкупаў маладой, якія ў традыцыйным вяселлі адбываюцца практычна на кожным яго этапе і сімвалізуюць паступовы адрыў дзяўчыны ад свайго «роду-племені» і пераход у «род-племя» мужа.

Рашчынанне цеста і практычна ўсе дзеі з караваем, такім чынам, на Брэстчыне суправаджаліся песнямі, якія як адну з найважнейшых «моваў» і «метамоваў» абраду захавала да сённяшняга дня калектыўная памяць. У гэтых песнях, звычайна пабудаваных як фіксацыя ў адным ці некалькіх матывах фрагментаў абрадавай рэальнасці, засяроджваліся сэнсавыя і эмацыянальныя акцэнтны абраду, а сам ён набываў агульнапрызнаны статус эстэтычнага факту – у песнях паэтызаваліся, ідэалізаваліся як вобразы галоўных персанажаў вясельнага абраду – маладыя, іх бацькі, каравайніцы, так і самога сакралізаванага караваю – галоўнага сімвала вяселля. Праз замацаванне за каравайным абрадам песенных тэкстаў не толькі ацэньвалася адна з найважнейшых падзей унутранага жыцця традыцыйнага калектыву, але і афармлялася сама гэтая падзея. Праз песенны код у адпаведнасці з жанравымі законамі асэнсоўваюцца, канцэптуалізуюцца і мадэлююцца рэаліі абрадавага “пераходу” персанажаў вяселля, у першую чаргу нявесты і жаніха, якія змяняюць не толькі сямейна-родавыя і сацыяльныя статусы, але і фізіялагічны стан. Менавіта ў песенным кодзе іншасказальна, метафарычна ўдзельнікамі абраду «знутры» апісваецца ход цырымоніі, выяўляюцца суб’ектыўныя псіхалагічныя і эмацыянальныя ацэнкі падзеі вырабу караваю (шырэй – шлюбу ўвогуле). І гэтыя ацэнкі найбольш рэlevantныя ў адносінах да нявесты і жаніха – ключавых персанажаў вяселля, чый лёс звязаны з караваем. Тэксты песень дазваляюць раскрыць яшчэ адзін ракурс сімвалічнага “пераходу”, а менавіта тракоўку ўсёй шлюбнай калізіі нявесты і жаніха ў “кулінарных” катэгорыях, якія актуалізуюцца ў песенных карцінах замешвання і лову сырога цеста, гібання з яго новых людзей, упарадкавання-арганізацыі іх новай долі ды завяршэння працэсу іх вырабу-дасканалення праз выпечку-упрыгожанне, г.н. надзяленне нявесты і жаніха (= караваю) пэўнымі атрыбутамі. Характэрна, што

сучасныя рэспандэнты з Брэстчыны часта нецікаваць цяперашняга вяселля тлумачаць адсутнасцю ў ім абраду вырабу каравая – «самага галоўнага ў вяселлі», калі амаль бесперапынна гучалі песні. *Тэпэрэчка каровая купылы, подэлылы на тому вэсілі, і всё. А раньшэ это делалі вечером, собьралысь каровайныці, собьралыся молодёж. Тутка спывалы, тутка мысылы каровай: “Лытіло тісто чэрэз місто, // Упало тісто, // Упало на рынок, // Зацвыло, як бырвынок”* [ФЭАБ; Астрэмечав Брэсцкага р-на].

Літаратура

- Бернштам 2000** – Т.А. БЕРНШТАМ, *Молодость в символизме переходных обрядов восточных славян: учение и опыт Церкви в народном христианстве*, Санкт-Петербург.
- Гура 2014** – А.В. ГУРА, *Хлеб свадебный*, [в:] *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 5: *С (Сказка) – Я (Ящерица)*, Москва, с. 431–434.
- Путилов 2003** – Б.Н. ПУТИЛОВ, *Фольклор и народная культура*, Санкт-Петербург.
- Скарачэнні ФЭАБ** – Фальклорна-этнаграфічны архіў вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі БрДУ імя А.С. Пушкіна (кіраўнік – І.А. Швед).

Оценочная лексика в песенной народной поэзии (на материале песен Каменецкого района Брестской области)

Evaluative Vocabulary in Folk Song Poetry (Based on the Songs of Kamenets District, Brest Province)

W publikacji przedstawiono sposoby prezentacji wartościującego komponentu znaczenia wyrazu w ludowej poezji pieśniowej białorusko-polskiego pogranicza. Analizie poddano sposoby wartościowania wyrazów w tekstach pieśni i przemów (*приговоры*) zanotowanych w trzech wsiach rejonu kamienieckiego obwodu brzeskiego. Zaznaczono, że wartościowanie jest pojęciem uniwersalnym, natomiast każdy język etniczny wypracował swoje sposoby zobrazowania znaczeń wartościujących. Są one współzależne zarówno z konkretnymi jednostkami językowymi, jak i z semantyką całej wypowiedzi. Drogą analizy ustalono, że w pieśniach ludowych białorusko-polskiego pogranicza wyrazy demonstrują różny stopień wyrażenia wartościującego komponentu w semantyce wyrazu. Wartościowanie może mieć charakter eksplicytny, implicytny lub ambiwalentny. Wartościowanie wyrażane eksplicytnie zawarte jest w samym znaczeniu wyrazu. Wartościowanie o charakterze implicytnym ujawnia się za pomocą eksplikatorów tekstowych. Ambiwalentne wartościowanie wynika z kontekstu pieśni. Analiza pieśni z rejonu kamienieckiego pozwoliła stwierdzić, że wyrazów negatywnie wartościowanych w pieśniach zanotowano dużo mniej, przeczy to ogólnej tendencji słownictwa wartościującego, mianowicie przewadze w języku wyrazów nacechowanych negatywnie. Charakter rzeczywistości, podlegającej wartościowaniu, jest w takim stopniu różnorodny, w jakim różnorodny jest sam obraz świata, podlegający rekonstrukcji w ludowej twórczości pieśniowej.

Слова ключевые: слownictwo wartościujące, wartościowanie eksplicytnie, wartościowanie implicytnie, wartościowanie ambiwalentne, ludowa poezja pieśniowa (pieśń ludowa), białorusko-polskie pogranicze

In article ways of presentation of an estimated component of a word meaning in song national poetry of the Belarusian-Polish border zone are considered. Means of expression of an assessment of lexemes in lyrics and sentences of three villages of the Kamenetsky area of the Brest region are analyzed. It is noted that the assessment is a language universal, but ways of representation of estimated values are national peculiar. They correspond both to actually language units, and to semantics of the statement in general. It is estab-

lished that in song national poetry of the Belarusian-Polish border zone of a lexeme show different degree of expressiveness of an estimated component in semantics of the word. The assessment can be explicated, implied and ambivalent. In article ways of presentation of an estimated component of a word meaning in song national poetry of the Belarusian-Polish border zone are considered. Means of expression of an assessment of lexemes in lyrics and sentences of three villages of the Kamenetsky area of the Brest region are analyzed. It is noted that the assessment is a language universal, but ways of representation of estimated values are national peculiar. They correspond both to actually language units, and to semantics of the statement in general. It is established that in song national poetry of the Belarusian-Polish border zone of a lexeme show different degree of expressiveness of an estimated component in semantics of the word. The explicated assessment contains in the word meaning. The implied assessment of lexemes is shown by means of text explikator. Ambivalence of an assessment is removed in a contextual environment. The analysis of songs of the Kamenetsky area showed that words a negative assessment in songs met much less that contradicts the general tendency of estimated lexicon – to overweight in language of words with negative connotation. Nature of the realities which are exposed to an assessment differs so, the naive picture of the world reconstructed in song national creativity how differs.

Key words: estimated lexicon, эксплицированная an estimation, имплицированная an estimation, an ambivalent estimation, song national poetry, the Belarus-Polish border zone

Напряженная эмоциональность народной песни создается разными средствами: мелодическими, ритмическими, фонетическими, словесно-образными, синтаксическими. Однако наиболее значимыми в смысловом и эмоционально-экспрессивном плане в системе языковых средств народной поэзии являются лексические единицы, и прежде всего оценочная лексика, которая отражает национальную систему ценностей и этнических нормативов. Оценочная лексика национально специфична в той степени, в какой специфичен тип жизнеустройства народа, религиозное мироощущение, национальная культурная символика. В центре нашего исследования – лексика с оценочным значением, представленная в песенном народном творчестве белорусско-польского пограничья – Каменецкого района Брестской области (д. Верховичи – информант Шпак Нина Константиновна (1930 г.); д. Угляны – информант Силькевич Ирина Николаевна (1932 г.); д. Вулька – информант Корнелюк Антонина Панкратьевна (1932 г.)). Материал предоставлен фольклорной лабораторией филологического факультета БрГУ имени А.С. Пушкина. Мы рассмотрели песни разных жанров (колядные, венчалные, свадебные, каравайные, застольные, погребальные) и приговоры – всего 16 текстов с целью анализа в них степени презентации лексической коннотативной составляющей.

Слова, содержащие оценочную коннотацию, – важнейшее языковое средство, с помощью которого народ выражает свое отношение к реалиям и фактам действительности, способен реализовать свои коммуникативные намерения.

Причем, чем более значима какая-либо сфера жизни для носителей языка (например, рождение, свадьба, праздник, похороны и т. д.), тем больший набор лексем с компонентом оценки, существующих в языке, позволяет человеку полнее выразить свои позитивные и/или негативные эмоции [Смирнова 2008, 5].

Оценка является языковой универсалией, но способы представления оценочных значений национально своеобразны; они могут быть соотнесены как с собственно языковыми единицами, так и с семантикой высказывания в целом. Семантическая сфера оценки имеет ряд особенностей, которые отличают ее от других семантических сфер языка, таких как количественность, квалификативность, темпоральность и др. Общим во всех исследованиях оценки (Ш. Балли, Н.Д. Арутюнова, Н.Б. Мечковская, Ю.Д. Апресян, А. Вежицкая, Н.А. Лукьянова, Г.Н. Скляревская, Ю.С. Степанов, Л.Г. Смирнова, Г.Н. Моложай, Н.А. Лобань, В.В. Леснова и др.) является положение об антропоцентричности оценки и то, что оценка базируется на понятии нормы. Антропоцентричность ограничивает сферу оценки. «Оценивается то, что нужно (физически и духовно) человеку и Человечеству» [Смирнова 2008, 21].

Оценочность – сложная языковая категория, поскольку связана с языковой прагматикой, с организацией модальности высказывания. Главное средство создания оценочной модальности – лексические единицы с оценочным компонентом значения.

В песенной народной поэзии в целом и в исследованном нами материале можно выделить несколько типов лексем по степени представления оценочного компонента в значении слова:

1) лексем с **эксплицированной оценкой**, обозначаемой обычно в дефиниции слова и однозначно понимаемой носителями языка:

*Добре було мой батыньку **солодкій мыдок** рыты, Як настане літничко, з кім ты будеш робити?* (Сватанье, д. Угляны); *Ой, сивая там зозуленька // **Шчодры** вечор, **добры** вечор // **Добрым** людям на здоровье* (Колядная песня, д. Вулька); *Хороша, краса Явдоська наша, як у сьлюбу бывала, **похорішчала, покраснышчала**, як на посаховы сіла* (Застольная песня, д. Угляны) – в данных текстах в выделенных лексемах представлена положительно эксплицированная оценка.

*Тому **ны скорбыть**, а молятся / Щоб Біг воскресив на сей чяс / Щоб Ангелы Божьі устрэлы / Из радостью нас в небесах* (Похоронная песня, д. Верховичи); *Моїж віте **ворогі**, ны переходте дороги, Ныхай перейде Господь Біг, а муї батынько напйїрїд... // Из сьлюбу Явдоська, із сьлюбу, завязала **ворогом** губу, / Говорылы мускулаты, тіпер пересталы* (Песня после венчания, д. Угляны); *А в пічі палюхів ны стало / Я полїз на гору за салом // А я сала ны достав / З дробыною з горы **впав** / **Забывся, забывся!*** // (Колядная песня, д. Вулька) – в данных текстах в выделенных лексемах содержится отрицательная оценка.

Эксплицированная оценка, кроме того что содержится в лексическом значении слова (**шчодры, добры, здоровье, краса, солодкій, із радостью, скорбыть**,

ворогі, забився), часто усиливается с помощью морфем (*похорішчяла, покра-сньшчяла*) или проявляется в определенной грамматической форме – обычно в деминутиве (*мыдок, зозуленька, батыньку, літычко*).

Слова с эксплицированной оценкой составляют основной массив оценочной лексики языка и пронизывают всю ткань народных песен.

2) лексемы с **потенциальной, или имплицированной, оценкой**. В лексической системе языка подобные слова лишены оценочной маркированности. Такой потенциальной оценкой обладают, например, термины родства (*семья, мать, отец, дитя* и др.), явления природы (*весна, лето, зима, осень, береза, солнце, месяц* и др.), предметы быта (*дом, каравай, хлеб, мед, день, окно* и др.), понятия (*душа, жизнь, свадьба*), признаки, качества (*густой, желтый, зеленый, сырой* и др.). Потенциальная оценка, характерная для отдельных лексем, может иметь устойчивый характер, быть тривиальной, поскольку отражает исторически сложившееся отношение носителей языка к тем или иным реалиям (*ясны месяц, добры люды, міцны Божэ, рідны батько*).

Положительное или отрицательное отношение носителей языка к действительности посредством подобных лексем в текстах проявляется в контекстуальном окружении или в системных отношениях слов в языке: а) в словообразовательных связях данных лексем; б) в различных семантических связях; в) в устойчивых сочетаниях; г) в синтаксических конструкциях.

Наиболее продуктивны в песенной народной поэзии Каменетчины словообразовательные дериваты как способы экспликации потенциального оценочного компонента. Среди всех словообразовательных значений максимальным потенциалом обладают существительные со значением лица: термины родства (*маты, матка – матіонка, матынька; батько – батынько, батенько; діты – діткі; дочка – доченька, дочічка; родына – родынонька; кум – кумочка*); со значением лица как производителя действия (*запывальныкі – запывальнычкі; шчедровка – шчідровочка* – отглагольные дериваты); со значением лица по роду занятий (*чабаны – чабаночкі*); со значением лица как носителя признака (*нывістка-богатырочка*); встречаются также номинации животных (*коровы – коровкі*); явлений природы (*сонце – сонычко*); предметов быта – напитки, одежда, обувь (*горілка – горілочка; юпка – юпочка; чырывікі – чырывічкі*) и др.:

Подякуймо Господу Бігу, каменецькому ксєндзу, / Шчо наши діткі звывозав, ны дорого за слюб взяв!... / Ныхай перейде Господь Біг, а муй батынько напійрід, / А за батыньком матіонка, а за матынькою родына, / За родыною хоч і всі... / (После венчания, д. Угляны); Прыйіхалы запывальнычкі Явдоську запываты, / Прывезлы вони бочку медочку батыньку честоваты, / А горілочкі дві бавылочкі для всієї родынонькі. / Родынонька н'є, бо думає оддаты, / Батенько ны н'є, ну думає дочіньку оддаты... / (Сватанье, д. Угляны); Буде на сонычко поглядаты, чы сонце нызько, вечур близько / (Сватанье, д. Угляны); Шчідровала шчідровочка / До окенця прыпадала... / В мыне юпочка красенька / Чыры-

вічки хромовы / Буťте с празнічком здоровы (Шедровка, д. Вулька); *Май-май батоньку кватырочку, везем нывістку богатырочку, / Жынемо коны, всі воронны, жынемо волы, всі половые, / Жынем коровкі оліндэркі, жынем овэчки всі чабаночкі.* / (Приезд молодых к жениху, д. Угляны); *Ты, кумочку пане, тыкі в тыбе стане, / Всады ручку в кішыньку, выймы злота жміньку / Город обгородыты, дочічку спорадыты.* / (Крестильная песня, д. Угляны)

Словообразовательные дериваты в песенной народной поэзии эксплицируют оценку, выражая преимущественно деминутивное значение: уменьшительность, малость, ласкательность, жалость. Словообразовательные оценочные форманты способны присоединяться к производящим основам первой группы (эксплицированная оценка), в результате уже имеющаяся в семантике слова оценка взаимодействует с оценочным компонентом словообразовательной морфемы, усиливая его (*богатырочка, с празнічком, красненька*). Другая, большая часть лексем, не обладая оценочным компонентом семантики, получает оценочное значение именно благодаря словообразовательному форманту (*юпочка, жміньку, до океньца, ручку, горлічкі дві бавылочкі* и др.). Таким образом, оценочные словообразовательные дериваты – слова пограничной зоны, переводящие лексемы с потенциальной оценкой в разряд лексем с выраженной оценкой.

Экспликация потенциальной оценки слова может происходить посредством синтагматических сочетаний слов. В этом случае экспликаторами являются слова, чаще всего имена прилагательные с положительной коннотацией (*хорошы, жондана наша*) или наречия (*вірно, добре*), предикаты с положительной модальной оценкой (*густый буде коровай, солодкій буде коровай, жовты буде коровай; живы вынёсла, живы здорова; абы вівся, абы йівся*). Интенсификации оценки служат лексические повторы. Ярким примером экспликации положительной оценки слов *коровай, коровайніцы, день, хліб, нывістка* служит песня, связанная со свадебным обрядом в д. Угляны Каменецкого района: *Міцны Боже! Густый будэ коровай! / Ішлы, йшлы коровайніцы хорою, ныслы ныслы по хутну цікру з собою, / Міцны Боже! Солодкій буде коровай! / Ішлы, йшлы коровайніцы хорою, ныслы ныслы по копі яець з собою / Міцны Боже! Жовты буде коровай!... / Вэчур коровайніцы, вэчур, наш коровай мы печем. / Хорошы коровай, хорошы, бо хорошы коровайніці робылы! / (Каравайная песня); Што два золотыйі на день даты, чужая ну ны буде вірно жаты, / Буде на сончыко поглядаты, чы сонцэ нызько, вечур блызько, / Абы день вівся, та хліб йівся / (Сватанье). *Жондана наша нывістка, ждалы му йійі ны рік, ны два... / Жывы вынёсла як высна, живы здорова як зыма, живы здорова як осын / (Приезд молодых).**

Экспликации потенциальной оценки способствуют определенные синтаксические конструкции, которые организуют семантические связи и создают контекст. В песнях в контекстуальном выражении оценки особенно продуктивны некоторые синтаксические фигуры, что в целом характерно для народной песенной поэзии. Это прежде построения, в основе которых лежит сравнение

(Зрубалы бырозу сырую, звывчалы Явдоську сылою; Жывы вынёсла як высна, жывы здорова як зыма, жывы здорова як осынъ (в. Угляны)), а также синтаксические конструкции, построенные на основе параллелизма: *А ў пэришому ясно сонце. / Шчодры вечур, добры вечур / Добрым людям на здорыве. / А ў другому ясны місяц / А ў трэтім дробны зоркі. / Ясне сонце – іхня матка / Ясны місяц – іхні батько / Дробны зоркі його диткі.* / (д. Вулька); *Ясны місяць за хмурку заходыт, Явдоська Іванка наводыт, / Надвые Явдоська до лясу, сама вернутыся завчасу. / Надвые Явдоська до бору, сама вернутыся до дому.* / (д. Угляны).

В песнях Каменецкого района отмечена синкретичная конструкция, совмещающая сравнение и параллелизм: *В городеньку новынькому зіллічко зацвітае, / У нашый Явдоські молоденькій высллічко зачынае* (д. Угляны).

3) лексемы с **амбивалентной оценкой** содержат входящую в лексическое значение слова оценку, способную реализовываться в разных контекстах с разными знаками (плюс или минус). Конкретный знак этой оценки зависит от намерений говорящего, от контекста, в который попадает лексема, но сама амбивалентность лексемы закрепились в системе языка. Такие контексты встретились в песнях Каменецкого района: *Шчідрвала шчідрочка / До окенця прыпадала / Шчо ты тітко напыхала.* / (д. Вулька).

Слово **напыхатъ (напхатъ)** имеет словарную дефиницию «запихивая внутрь что-н., наполнить» // разг. положить внутрь чего-н. какое-л. количество чего-н.». [Атрахович, II, 294]. Семантическую структуру слова **напыхатъ** образуют константные семы: «действие», «ёмкость», «количество». В контексте колядного приговора актуализируются семы «количество» (много / мало) и семы «ценность», «щедрость» («хорошее, дорогое, вкусное» или «чего не жалко»; «что самим не нужно»). Прагматический сигнал, посылаемый колядовщиками хозяйину: «отнесись к колядным дарам как к должному, как к важному», так как от щедрости будет зависеть здоровье и благосостояние дома, семьи. Амбивалентность слова обычно снимается в сложившейся денотативной ситуации.

Глагол **буяць** также амбивалентен в системе языка: 1. Бурно разрастаться; пышно цвести. 2. Расти в стебель (о картофеле, помидорах и др.), в солому (о ржи, пшенице и под.); разрастаться во вред плодоношению [Атрахович, II, 428].

Данная растительная метафора используется в песне для характеристики невесты, которая уже готова к замужеству, и для оценки качества караваев, который каравайницы пекут из хорошей муки: *Буяла пышыныця, буяла, сім літ у копі стояла, / Тыпер мы коровайныці хорою, ныслы-ныслы по мысці мукі з собою* / (д. Угляны).

Амбивалентностью характеризуется и слово **недорого (ныдорого)**. В различных контекстах может актуализироваться положительная или отрицательная оценка предмета / лица с помощью данного наречия и эксплицироваться значения «дешево», «в меру», «не много и не мало», «хорошо», «плохого качества»,

«неценное» и др. В приведенном контексте дается положительная характеристика лица – каменэцького ксёндза: *Подакуймо Господу Бігу, каменэцькому ксёндзу, / Шчо нашы дítкі звынозав, ны дорого за сьлюб взяв (!)* (д. Угляны).

Таким образом, в песенной народной поэзии белорусско-польского пограничья лексемы демонстрируют разную степень выраженности оценочного компонента в семантике слова. Характер реалий, подвергающихся оценке, различается настолько, насколько различается сама наивная картина мира, реконструируемая в песенном народном творчестве.

Анализ песен Каменецкого района показал, что слов с отрицательной оценкой в песнях встретилось значительно меньше, что противоречит общей тенденции оценочной лексики – перевесе в языке слов отрицательно коннотированных. Такое положение дел обусловлено жанром песен, их тематической привязанностью к важнейшим жизненным моментам, прагматическим потенциалом: воспевается, оценивается то, что достойно похвалы, прославления, одобрения, умиления, сочувствия, жалости.

Литература

- Смирнова 2008** – Л.Г. СМЕРНОВА, *Лексика с оценочным компонентом значения в современном русском языке*, Смоленск.
- Атраховіч 1977** – К.К. АТРАХОВІЧ, *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, т. I, Мінск.
- Атраховіч 1979** – К.К. АТРАХОВІЧ, *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, т. III, Мінск.

Зоя М. Заіка

Брэст

Семантыка-стылістычная адметнасць калядных песень Камянеччыны

*The Semantic and Stylistic Specificities of Christmas Carols
in Kamenets Area*

W artykule omówiono jeden z wariantów czterech podstawowych kolęd bożonarodzeniowych, które cechuje konkretna treść, kompozycja i symbolika (pieśni: *Добры вечор, Застылай столы, Небо ў земля, За воротамі*), popularnych we wsi Nawickawiczy w rejonie kamienieckim. Pieśni te można wykonywać jedynie w okresie od 14 do 19 stycznia.

Pieśni, włączone w dramatyczną akcję *Gotucha*, wiążą się ściśle z konkretnym momentem obrzędu. Wariant scenariusza *Gotucha* spisano na podstawie relacji przedstawicieli starszego pokolenia, którzy słyszeli zawarte w nim pieśni jeszcze od swoich babć. Scenariusz przesycony jest różnorodnymi środkami językowymi, charakterystycznymi dla przywołanej miejscowości, i opracowany jest w miejscowej gwarze ludowej.

Opisany w publikacji wariant obrzędu Bożego Narodzenia we wsi Nawickawiczy z rejonu kamienieckiego (białorusko-polskie pogranicze) stanowi skomplikowany kompleks tematyczno-gatunkowy, który składa się z wielu elementów semantycznych. Pieśniom przypada tu główna rola, zawarte są w nich bowiem w szczególnej, emocjonalnej formie oczekiwania i nadzieje ludzi na dobroć, porządek i zdrowie.

W kolędach śpiewanych w Nawickawiczach wyróżniono następujące środki obrazowania artystycznego: epitet, uosobienie, paralelizm, symbole, refreny i powtórzenia itd.

W artykule analizie poddano osobliwości semantyczno-stylistyczne tekstów sakralnych jednego z wielu wariantów czterech kolęd oraz scenariusza „*Gotucha*” z repertuaru zespołu folklorystycznego Orlica ze wsi Nawickawiczy z rejonu kamienieckiego. Określono semantyczny kierunek tekstów oraz ich strukturę, zwrócono uwagę na środki obrazowania artystycznego kolęd (scenariusz *Gotucha* oraz pieśni *Dobry wieczor, Zastyłaj stoły, Nebo j zemla, Za worotami*).

Słowa kluczowe: symbol, kosmogogeniczność, powtórzenie, refren, metafora, inwersja, pole semantyczne, konotacja, kolędy, obrzęd, struktura sylabiczna

The article discusses one of the variants of four basic Christmas carols characterized by specific content, composition and symbolism (the songs: *Добры вечор, Застылай столы, Небо ў земля, За воротамі*), popular in the village of Navitskavichy, Kamenets district. These songs can be sung only between 14 and 19 January.

The songs, included in the dramatic plot of *Gotukha*, are closely connected with a specific moment of the ritual. The variant of the *Gotukha* scenario was written down based on accounts by representatives of the older generation, who heard the songs included in it from their grandmothers. The scenario is full of diverse linguistic factors characteristic of the village in question, and prepared in the local folk dialect.

The presented variant of the Christmas ritual in the village of Navitskavichy in the Kamenets district (Belarusian-Polish borderland) is a complicated thematic and genre complex consisting of many semantic elements. The songs play the main role in it because they express, in a special and emotional form, the expectations and hopes of people for kindness, order, and health.

In the carols sung at Navitskavichy the following devices of artistic representation were distinguished: epithet, personification, parallelism, symbols, refrains and repetitions, etc.

Key words: symbol, cosmogonic feel to its, repetition, refrain, metaphor, inversion, semantic field, connotation, Christmas songs, ritual, structure syllabically

Суб'ектыўная мадальнасць даволі часта ў фальклорнай песеннай творчасці пераходзіць у аб'ектыўную мадальнасць. І гэта зразумела, таму што народ выкарыстоўвае найбагацейшыя выяўленча-вобразныя моўныя сродкі ў сваіх песнях, фрэймах, абрадах, замовах і г.д.

Стары Новы год (з 13 на 14 студзеня) неафіцыйна адзначаецца ў Беларусі, як і ў некаторых іншых краінах, якія працягваюць адзначаць усе царкоўныя святы па юліянскім “старым” календары, а сучасныя людзі жывуць па “новым” грыгарыянскім календары (Новы год па ім адзначаем 1 студзеня).

Новы год па старым стылі вельмі важны для праваслаўных веруючых, таму што ён дае магчымасць адсвяткаваць надыход Новага года тым, хто посціцца.

Сустракаць Новы год трэба было весела, чынна і ў новым адзенні. Гэты вечар суправаджаўся аберагаючымі абрадамі з песнямі, пераапананнямі ў скуры жывёл (часцей казы) і са звяздой і іншымі атрыбутамі. Шчадравальшычыкі, або валачобнікі, спявалі 4 асноўныя песні (*Добры вэчор, Застылай столы, Небо й земля, За воротамі*)¹. Гэтыя песні спяваюцца толькі ў гэты дзень і могуць спявацца на працягу святак да 19 студзеня. Але ж яны не павінны спявацца з 7 па 13 студзеня.

Неабходна адзначыць, што названыя вышэй творы на тэрыторыі Берасцейшчыны сустракаюцца ў розных варыянтах, са зменамі ў змесце, кампазіцыі і вобразнай сімволіцы. І таму мы іх разглядаем, як інварыянты тэкстаў.

Калядныя песні ўключаны ў драматычнае дзеянне і маюць дачыненне да таго ці іншага моманту абрада. Паходжанне слова “калядка” даследчыкі фальклору звязваюць са словам *каляндар*, – гэта значыць ‘першы дзень’. Каляднымі сталі

¹ Песні, надрукаваныя ў артыкуле, запісаны ў снежні 2014 года ад інфарматараў: 1) Казанжа Ніна Фадзееўна, 72 гады, в. Клепачы; 2) Дзвінкова Валянціна Васільеўна, 75 гадоў, в. Навіцкавічы; 3) Зарэцкая Валянціна Іванаўна, 69 гадоў, в. Навіцкавічы. Песні апрацаваны кіраўніком фальклорнага калектыву “Орліца” в. Навіцкавічы Пяркоўскай Галінай Канстанцінаўнай, 52 гады. У сакральных песнях Камянеччыны захавалася аўтэнтычная манера выканання.

назваць зімовыя віншавальныя песні [Макарэвіч 2007, 63–70]. Сцэнар каляднага абрада *Готуха*, або, як яшчэ яго называюць, *Готовуха-хохотуха* і тэксты калядных песень, ужытых у гэтым сцэнары, насычаны самымі рознымі моўнымі выяўленчымі сродкамі. Сцэнар запісаны ў в. Навіцкавічы Камянецкага раёна (2014 г.), выконваецца на мясцовай гаворцы, якая належыць да арэала Заходнепалескіх гаворак, канкрэтна да паўночнабрэсцкіх. Гаворкам уласцівы такія рысы, як оканне, акрамя часткі шарашоўскіх гаворак (*голова, молоко, дорога*, але: *трава*), мяккасць пярэдняязычных перад *e*, пярэдняязычных і губных зычных перад *i* (*небо, дзень, косіці, міска*), цвёрдасць губных зычных перад *e* (*вэчор, мэд*), дзеканне і цеканне (*дзеці, ходзіці, церэр*), наяўнасць форм тыпу *вадро* ‘вадро’, *машок* ‘мяшок’, *пасак* ‘пясок’ і інш. [Клімчук 1983; Аляхновіч 1989].

Шчадравальнікі падыходзяць да хаты гаспадароў з віншавальнай каляднай песняй *Добры вэчор*, сэнс якой заключаецца ў благапакаенні, што адбудзецца пры дапамозе магічных слоў, у якія яны цвёрда вераць. Характэрнымі прыёмамі для ўзвышэння гаспадара з’яўляюцца прыёмы **гіпербалізацыі** і **метафарызацыі** для якаснай характарыстыкі вобразаў: *Радуйся, о радуйся, зімля, / Новы рік народывся! /*

Наш інварыянт сцэнара *Готовуха* больш позняга перыяду, гаму што ў ім, як і ў іншых песнях, ва ўзвелічэнні гаспадара адсутнічаюць іншасказанне, метафарычнасць вобразаў. У песні *Добры вэчор* гучаць канкрэтныя пажаданні шчасця, здароўя, дабрабыту і ўсяму свету мірнага жыцця: *Мы тобі жэлаем / Шчасця і здаровья / [...] / Шчыбы твоі дзіты / Булы всі здорovy / [...] / Мы тобі жэлаем / Добрых урожаев / [...] / Шоб у господарцы / Все тобі вэлося / [...] / І на всему світы / Мірно всім жылося /*

Песня *Добры вэчор* – адна з самых старажытных калядных песень.

*Добры вэчор,
Пане господару!
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
Мы тобі жэлаем
Шчасця і здорovья,
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
Шчыбы твоі дзіты
Булы всі здорovy,
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.*

*Мы тобі жэлаем
Добрых урожаев.
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
Шоб у господарцы
Все тобі вэлося.
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
І на всему світы
Мірно всім жылося.
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.
Радуйся, о радуйся, зімля,
Новы рік народывся.*

Разгледжаны намі варыянт больш позняга ўтварэння і таму адаптаваны ў рэпертуар фальклорных дзіцячых груп. Розныя варыянты (і са скрытай метафарай) ідэнтычныя па сілабічнай будове, могуць адрознівацца толькі па сінтаксічнай структуры тэксту: прыпеў можа ўтварацца ад паўтора дзесяцірадкоўя з рэфрэнам або змест апошніх радкоў закончанай вершаванай будовы выконвае функцыю прыпева. У нашым варыянце самастойны тэкст прыпева, які паўтараецца ўжо ў кожнай страфе, з'яўляецца працягам сэнсу рэфрэна. Увасабленне ў прыпева перадаецца праз вобразна-эмацыянальную метафару, якая выражаецца загадным ладам паўторнага дзеяслова з узмацняльнай часціцай *о*, што надае страфе ўзвышанасць, велічнасць і ўзнёсласць. Гэтаму дапамагае і сілабічная структура тэкста, якая ўяўляе сабой трохстопны *харэй*, а рэфрэн – чатырохстопны *харэй*. / *Добры вечор, / Пане госпадару! / Радуйся, о радуйся, зімля, / Новы рік народывся. /*

Анафэрчны паўтор сінтагм у пачатку 2 і 4 страфы (*Мы тобі жэлаем*), адна тыпнасць даданных частак сказаў са злучнікам *што б (каб)* у пачатку 3 і 4 страфы, зваротак, з якім звяртаюцца шчадравальнікі да гаспадароў (*Пане госпадару!*), аднародныя члены (*Шчасця і здароўя*), ствараюць святочнасць музычнай фразы. Інтаніраванне на працягу ўсёй песні ўзнёсла-віншавальнае, клічнае. Песня пашырыла свае маштабы праз формы паўтору часткі вершаў пасля рэфрэну, двухрадковага прыпеву песні. Песня гучыць у пачатку сцэнара, калі калядоўшчыкі падыходзяць да дома, вітаюцца з гаспадарамі, просяць дазволу зайсці ў хату і заспяваць песню. Дзеючыя асобы: *гаспадар, гаспадыня, шчадравальшчыкі, павадыр, цыганка.*

У сцэнарыі гучаць рытмічныя магічныя замовы-пажаданні, у якіх складаныя сказы ствараюць структурны паралелізм: *У ночы трэба паложыты сала, / Коб на місто душа стала; / Удрыж сала коло спыны, / Коб вэлыся добры свыны.*

Самастойны від вуснай народнай творчасці – жанр каляднага абраду – прадугледжвае выкарыстанне бытавых дыялогаў, кароткіх (часта выкарыстаных ў форме няпоўных сказаў або парцэляцыі) і разгорнутых рэплік, насычаных прымаўкамі, прыказкамі, параўнаннямі, метафарамі, якія робяць тэкст дынамічна-камічным, насычаным гумарам, вяселлем: *нашой козочцы трэба оладкы, коб булы бокы гладкы; я чоловік богаты: у мэну у кармані вош на арканы, а ў другім блоха на цэні; встань, козочка, повэрнься, в золоты шаты обэрься; майтэ торбу грошэй, жывітэ в роскошы; майтэ свого доволі, а бэды ныколі; бувайтэ здорovy, як на небе анёлы; з міром і покоем, з добрым здововьем; шчо б на другій год прыждаты, Вас у вашуй хаты поздравляты і г.д.*

Жанравая сістэма абраду патрабуе ўключэння архаічнага дзейства – тэатралізаванага абходу-прадстаўлення *Ваджэнне казы*, якое выконвалася невялікім гуртом хлопцаў (часам і дзяўчат) на чале з павадыром “казы”. Функцыянальная роля ўсёй абрадавай сцэнікі з казой і сэнс яе тэксту і песень, што выконваюцца ў гэты час, сведчаць аб глыбокай старажытнасці гэтага абраду, звязанага з зем-

ляробчай урадлівасцю. Абрад “ваджэння казы” мае магічнае значэнне, таму што ў старажытнасці каза ўяўляла міфалагічную істоту, якая магла паўплываць на ўрадлівасць пасаваў збожжа. І таму ў сцэнарыі гучаць такія магічныя традыцыйныя фраземы: *Дэ коза ходыт, / там жыто родыт. / Дэ коза рожком, / там жыто стожком. / Дэ коза нэ бувае, / там жыто вылягае.*

Песня *За воротамі* апісвае прыгажосць і дабрабыт гаспадарскага двара. Песня гучыць на прыканцы сцэнарыя, і таму трыдыцыйна ў ёй выкарыстаны прыём “звужэння абраду”.

*За воротамі стоіць вішэнка,
Шчодры вэчор, богаты вэчор } 2 р.
Коло вішэнькі стоіць столычок,
Шчодры вэчор, богаты вэчор } 2 р.
На тым столычку горыць свічэчка,
Шчодры вэчор, богаты вэчор } 2 р.*

*Коло свічэчкі лэжыць булэчка,
Шчодры вэчор, богаты вэчор } 2 р.
Коло булочки лэжыць курочка,
Шчодры вэчор, богаты вэчор } 2 р.
Коло курачкі стоіць пляшэчка,
Шчодры вэчор, богаты вэчор } 2 р.*

Сілабічная структура песні тая ж, што і ў песні *Добры вэчор*, з якой пачынаецца сцэнар: чатырохстопны харэй, які складаецца з двух пяцірадкоўяў (5+5), што пашыраюцца за кошт рэфрэна і паўтораў пасля кожнага радка магічных велічальных слоў: *Шчодры вэчор, богаты вэчор*. Убранне двара і стала гаспадара апісваецца пры дапамозе канкрэтных назоўнікаў з эмацыянальна-ацэначнымі суфіксамі (-эчк/-ечк, -ічк/-ычк, -очк/-ачк, -к: *вішэнько, столічок, свічэчка, булочка*), якія ствараюць атмасферу спагады, добрабычлівасці і святочнасці.

З гэтай мэтай ужыты словы, якія ў народнай міфалогіі маюць магічнае значэнне. Суб’ектыўную мадальнасць вобразу магічнасці, якая вагаецца з аб’ектыўнай мадальнасцю, стварае прэдыкат, што паказвае на рэаліі цяперашняга часу ў аднатыпных сказах простага будовы. У песні паўтараюцца два пастаянныя, традыцыйныя эпітэты *шчодры (вэчор)* і *багаты (вэчор)*, якія набылі ўстойлівы характар магічнасці вечара, стварэння ўрачыстасці, светлага і радаснага настрою.

Касмаганічны матыў песні *Небо й земля* сустракаецца ў розных варыянтах. Прывядзём прыклад варыянта песні, ужытай у сцэнарыі *Готухі* Камянеччыны, да таго ж ён з’яўляецца самым распаўсюджаным ва ўсіх рэгіёнах Беларусі. Спяваюць на рускай мове.

*Небо й земля, } 2 р.
Ныне торжествуют.
Ангелы и люди, } 2 р.
Весела ликуют.
Христос родился,
Бог воплотился,
Ангелы поют,
Царя ватают.*

*Пастыри играют,
Чудо-чудо поведуют.
Во Вифлиеме, } 2 р.
Весёла новина.
Чистая Дева, } 2 р.
Сына породила.
Христос родился,
Бог воплотился,*

Ангелы спевают,
Царя витаюць.
Пастыры іграюць,
Чудо-чудо выядаюць.
В яслі положила, }2 р.
Сеном притрусіла
Господнега сына.

Хрыстос роділся,
Бог воплотілся,
Ангелы спеваюць,
Царя витаюць.
Пастыры іграюць,
Чудо-чудо выядаюць.

Касмічныя персанажы нясуць ідэю аб дабрабыце, спасланай космасам. У песні створана вобразна-эстэтычная рэальнасць, міфалагізаваная ў сваім змесце, у якой мы назіраем кантаміраванне сюжэта. Звяртае на сябе ўвагу гіпербалізаваная метафара, якая выконвае функцыю ўвасаблення *Небо й земля, / Небо й земля / Ныне торжествуют / або алегорыі: В яслі положила, /: Сеном притрусіла :/.*

Міфалагічныя асновы свядомасці выканання каляндарна-абрадавай паэзіі даюць ёй немалыя выяўленча-вобразныя магчымасці. Рэфрэн з прыпевам узмацняюць функцыю ўвасаблення, падкрэсліваюць належнасць да своеасаблівага жанра калядных песень. Нездарма неад’емным характэрным прыёмам тэкстаў калядных песень з’яўляецца паўтор, які можа ўносіць у тэкст розныя пачуцці і інтэнцыі: інтэнсіўнасць і нагружанасць дзеяння, сэнсавую важкасць выказвання, скандэнсаванасць і адначасова спад у развіцці дзеяння, і, галоўнае, – сакральнасць зместу. Сілабічная структура песні – чатырохстопны харэй, апошні склад – націскны.

Паводле свайго функцыянальнага прызначэння калядная песня нясе чалавеку святочную радасць. Кіруючыся міфалагічным светаразуменнем і вобразнымі рэаліямі земляробчага быцця, у аўтараў Навіцкавіцкага варыянта песень глыбоказмястоўныя, эпічна ёмістыя, паэтычна адметныя вобразы. У песні *Застылай столы* прадстаўнікі космасу – месяц і дожджык – трактуюцца абрадавымі спевакамі як два доўгачаканыя, самыя дарагія госцікі. Семантычны характар маналога дожджыку раскрываецца ў дабратворным уплыве пасланцоў космасу для земляроба – спрыянню росту збажыны, пшаніцы, “тры дажджы ў маі” ўзгадваюцца ў розных варыяцыях: *Колі я взлію / Тры разы в маю, / Святы вэчор, / Тра разы в маю, / Коб родылася / Жыто, / Всела збожыця /.*

У аснове песні ляжыць матыў магічнай семантыкі архаічнага паходжання. Эпітэты, ужытыя ў песні, можна лічыць “пастаяннымі, традыцыйнымі і яшчэ паясняльнымі”, якія ярка выражаюць народныя памкненні да дабрабыту (столы тэсовыя, пірогы пшэнычныя). Пададзеныя ў дынаміцы, развіцці простыя зямныя рэчы выступаюць як абагульненыя жыццёвыя сімвалы. Узмацняецца ацэначная характарыстыка эпітэта інверсіяй сказа, у якім ён змяшчаецца: *Застылай столы / Всі тэсовыя / Клады пірогы / Всі пшэнычныя.*

Прыкладаў параўнанняў у нашым матэрыяле нямнога. Яны больш сустракаюцца ў сцэнары *Готуха*. І гэта разумела, таму што, як даводзіць даследчык беларускага фальклору Ніл Гілевіч, “... гэты троп характэрны для твораў больш

позныга паходжання і менш уласцівы старажытнай песеннай паэзіі, чым відаць, і тлумачыцца практычна адсутнасць параўнанняў у тэкстах беларускіх абрадавых песень перыяду каляндарных пераходаў” [Гілевіч 1975].

У інварыянтах калядных тэкстаў абрадавага характару гурта *Орліцы* замацаваны пэўныя стэрэатыпныя, паэтычна-вобразныя выявы быцця, прадвызначаныя функцыянальнай прыродай жанру. Вобразныя рэаліі, узятыя з земляробчай сферы, складаюць сюжэтнаўтваральную, часта кантамінаваную аснову іх тэкстаў, на якіх грунтуюцца асноўныя элементы паэтыкі калядак і шчадравак. Стваральнікам навіцкавіцкай каляднай песні ўдалося скласці вобразы паэтычна адметныя, эпічна ёмістыя, глыбоказмястоўныя. У песні прагледжваецца ўплыў сакральнага сэнсу касмічных аб’ектаў на сям’ю, магічнасць заклёну і выражэнне даброт паказваюцца ў тэксце простымі і традыцыйнымі эпітэтамі, якія абазначаюцца адноснымі прыметнікамі і ўступаюць у дапасаваную сувязь з канкрэтнымі назовамі (пры дапамозе ласкальна-ацэначных суфіксаў: *першы анголік, другі брат-ык, ясны месяц-чык, маёвы дождж-ык*). Дыялог месяца і дожджыка выступае ў рэма-тэматычных адносінах, выражаных складаназалежнымі сказамі ўмовы. Песня цалкам міфалагізаваная ў сваім змесце, наскрозь прасякнутая міфаэпічным успрыманнем быцця. Мастацкі свет яе набліжаецца да свету чарадзейных казак. Сюжэт скіраваны на гарманізацыю зямнога бытавання чалавека. Яго суладдзя з касмічным светам, таму што ён усведамляе залежнасць ад космасу, свайго дабрабыту, жыцця на зямлі.

*Застылай столы
Всі тэсовые,
Святы вэчор }2 р.
Всі тэсовые.*

*Клады пірогы
Всі пізнёнычыне,
Святы вэчор }2 р.
Всі пізнёнычыне.*

*До тэбэ прыдэ
Госьць небувалый –
Два анголыкі,
Святы вэчор }2 р.
Два анголыкі.*

*Два анголыкі –
Два братыкі,
Святы вэчор }2 р.
Оба братыка.*

*Першы анголык –
Ясны месяцчык,
Святы вэчор }2 р.
Ясны месяцчык.*

*Другі анголык –
Маёвы дожджык,
Святы вэчор }2 р.
Маёвы дожджык.*

*А месяц кажэ:
Колы я възыйду,
Святы вэчор }2 р.
Колы я възыйду,*

*Всёй свет освічу,
Святы вэчор }2 р.
Всёй свет освічу.
А дожджык кажэ:*

*Колі я взлію
Тры разы в маю,
Святы вэчор }2 р.
Тры разы в маю,*

*Коб родылося
Жыто, пшаныца,
Святы вэчор }2 р.
Всела збожыцця.*

Асноўны сэнс беларускіх заходнепалескіх калядных песень накіраваны на жаданне магіяй слова, у якую ўсе цвёрда вераць, уздзеінічаць на ўсё добрае для чалавека на ўвесь будучы год.

Каляндарныя заходнепалескія беларускія абрады – складаныя сюжэтна-жанравыя комплексы, якія складаюцца са шматлікіх структурна-семантычных кампанентаў, дзе песні адводзіцца галоўная роля, таму што яны выказваюць спадзяванні і надзеі людзей ў асобай эмацыянальнай форме.

Жанравая і мастацкая спецыфіка калядных абрадаў і песень характарызуецца пэўнай сістэмай вобразаў, навагодняга цуда, у іх уплятаюцца матывы сну і смерці, фантастычныя істоты, аднак яны не носяць рэлігійнага характару. Іх узаемадзеянне з персанажам мае, у першую чаргу, выхаваўчую мэту, задачай якой з’яўляецца метамарфоза, што павінна адбыцца ў жыцці чалавека.

На сучасным этапе назіраецца кантамінаванне песенных сюжэтаў і некаторая сцергасць унутрыжанравых межаў. Аднак, дзякуючы намаганням навукоўцаў, прыхільнікаў фальклору і ўсіх, хто шануе і любіць народную творчасць, іх структура і сюжэты адноўлены, у сакральных песнях фальклорнага калектыву *Орліца* в. Навіцкавічы захавалася аўтэнтычная манера выканання.

Як мы бачым на прыкладзе песень в. Навіцкавічы, у іх сустракаюцца такія вобразна-выяўленчыя сродкі, як эпітэт, увасабленне, вобразны паралелізм, сімвалы, абавязковыя рэфрэны – паўторы, сінанімічныя словазлучэнні, уведзеныя ў тэкст эмацыянальна-экспрэсіўныя часціцы, змена звыклага націску: абавязкова апошні склад у страфе – націскны і інш.

Лексіка-семантычнае поле тэкстаў калядных песень стварае канататыўную канву ўзнёсласці, урачыстасці, радасці. У разгледжаных інварыянтах песень, як у тэкстах абрадавага характару, замацаваны пэўныя стэрэатыпныя паэтычна-вобразныя выявы быцця, прадвызначаныя функцыянальнай прыродай жанру.

Літаратура

Аляхновіч 1989 – М.М. Аляхновіч, *Дыялектны слоўнік Брэстчыны*, Мінск.

Гілевіч 1975 – Н. Гілевіч, *Паэтыка беларускай народнай лірык*, Мінск.

Клімчук 1983 – Ф.Д. Клімчук, *Гаворкі Заходняга Палесся: Фанетычны нарыс*. Мінск.

Макарэвіч 2007 – Н.М. МАКАРЭВІЧ, *Найменні асобы ў кантэксте беларускай каляндарна-абрадавай паэзіі: семантыка, дэрывацыя*, “Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта”, № 3, с. 63–70.

Марыя С. Кавалевіч

Брэст

Змест, сродкі і метады народнай педагогікі ў песеннай творчасці Берасцейшчыны

*The Content, Means and Methods of Folk Pedagogy in the Songs
of Brest Province*

Pomysł zbadania śpiewów z obwodu brzeskiego pod kątem ich aspektów wychowawczych zrodził się pod wpływem specyfiki obecnych czasów. Autor argumentuje swój wybór współczesnym kryzysem wartości duchowych. Pieśni ludowe - dziedzictwo duchowe narodu - mają niebagatelne znaczenie w odnowieniu norm moralnych, systemu wartości społeczeństwa. Zaisniala potrzeba nadania nowego sensu białoruskiemu dziedzictwu kulturowemu (zwłaszcza pieśniowej twórczości ludowej) w celu aktualizacji zawartego w pieśniach potencjału moralno-etycznego i wychowawczego po to, by ukształtować narodowy system wartości duchowych, zgodnych z mentalnością Białorusinów i opartych na dawnych wyobrażeniach narodu.

Kompleksowe studium białoruskiej pieśni ludowej sprzyja przetrwaniu dziedzictwa kulturowego Białorusinów, jest zgodne z kierunkiem państwa białoruskiego w dziedzinie kultury.

W artykule podkreśla się znaczenie wychowania muzycznego w kształtowaniu estetycznym osoby muzycznie uzdolnionej, wrażliwej na piękno w sztuce i w życiu codziennym, twórczej, rozwiniętej pod względem intelektualnym.

Wychowanie ludowe na wszystkich etapach rozwoju polegało na tym, by przygotować młodzież do życia w konkretnych warunkach, do pracy, aby przekazać jej doświadczenie i umiejętności.

Istotę pedagogiki ludowej ukazano na podstawie twórczości pieśniowej z obwodu brzeskiego. W materiale odnajdujemy odzwierciedlenie pieczołowitej dbałości ludu białoruskiego o zdrowie młodego pokolenia, jego wychowanie moralne oraz wychowanie w szacunku do pracy.

W artykule przytoczono zanotowane w ok. Brześcia pieśni ludowe, w których znalazły odzwierciedlenie ludowe metody wychowania w szacunku do pracy, pouczenia, zachęty, kontroli, opinii społecznej.

Ważnym gatunkiem dla omawianego tematu są pieśni dziecięce jako przejaw troski ludu białoruskiego o kształtowanie duchowe dzieci. Kołysanki to pierwsze utwory śpiewane, z którymi dziecko się styka i które są wykonywane w każdej rodzinie. Zawarty jest w nich cały arsenał środków i chwytów wychowawczych: przekonanie, pieśczołliwa prośba, prośba skierowana do zwierząt, aby ukołysały dziecko, zachęcanie dziecka, pogróżka

w celu przestraszenia. Kołysanka ludowa jest skierowana do dziecka przez mamę, babcię, troskliwą, chroniącą dzieci boginię Lolę. W treści kołysanek znalazły odbicie wyrazy dbałości ludu o zdrowie i szczęśliwy los dziecka.

Udowodniono, że kultura muzyczna stanowi ważną część kultury ludowej obwodu brzeskiego jako czynnik jednolitości przestrzeni kulturowej Polski i Białorusi, zasób wartości duchowo-moralnego wychowania młodzieży. Muzyka ludowa stanowi uniwersalny środek komunikacji międzykulturowej pogranicza białorusko-polskiego, charakteryzuje ją ogromny humanistyczny potencjał.

Sztuka muzyczna funkcjonowała w środowisku ludowym dużo wcześniej, niż pojawili się profesjonalni twórcy muzyczni – kompozytorzy. Pieśni i motywy muzyczne upiększały życie i odpoczynek młodzieży i starszych pokoleń, stanowiły istotną część składową urodzinowych, weselnych, pogrzebowych oraz dorocznych obrzędów. Pieśni towarzyszyły człowiekowi w ciągu całego życia – od urodzenia aż do śmierci. Pozostają one nadal jednym z największych osiągnięć duchowych narodu białoruskiego.

Słowiańska pieśń ludowa, tak jak dawniej, tak i dziś i w przyszłości ma za zadanie służyć człowiekowi w jego dążeniu do pokoju i szczęścia na ziemi. Powinniśmy dbać o to, by nadal pieśń ludowa upowszechniała wysokie i piękne myśli, marzenia i uczucia utalentowanego, pracowitego i bohaterskiego narodu.

Słowa kluczowe: pedagogika ludowa, wychowanie muzyczne, metody i środki wychowania muzycznego, kołysanki

The appeal to study educational opportunities of Brestsong art is caused by cultural needs of our time, especially by the crisis of spiritual values. Folk songs and spiritual heritage play a significant role in the renewal of social moral norms and values. In this regard, there is a need to reconsider Belarusian cultural heritage (especially its folk song art) in order to update moral and ethical as well as educational potential embodied in it, in order to form a national system of spiritual values, which would correspond to the mentality of the Belarusians, and would be based on aboriginal ideas of people.

A complex study of the Belarusian folk songs corresponds to the prior direction of state policy of the Republic of Belarus in the field of culture – Conservation of Cultural Heritage of the Belarusians.

The article states the thesis about the importance of music education for the formation of spiritually rich, aesthetically and musically developed personality, sensitive to the beauty of art and life, creatively active, developed intellectually and physically.

In the article the aim of folk education, which is seen (through all phases of development) as preparation of young generation for life in certain conditions, as its involvement in employment, as transfer of experience and working skills, is conceptualized.

For the first time the contents of folk pedagogy in Brestsongart, which reflects the concern of Belarusian people about the health of younger generation, its labor and moral education, is disclosed.

The article presents folk songs recorded in Brest region, which reflect traditional methods of labor education, edification, encouragement, control, public opinion. An important place in the article is occupied by children songs as a manifestation of people's care about the spiritual formation of children. Lullabies were one of the first works of folklore, which children met, and existed in every family. Lullabies absorb an arsenal of educational tools and techniques, such as persuasion, affectionate request, appeal to animals with a request to lull a child, encouragement, threat, intimidation. Any folk lullaby is an appeal of

mother, grandmother to the goddess Lelya, who protect and preserves children. In lullabies the concerns of people about children's health and happiness are recorded.

It is found that musical culture has an important place in folk culture of Brest region as a factor preserving the integrity of the cultural space of Poland and Belarus, as a value resource of spiritual and moral education of youth. Folk music is a universal means of intercultural communication at Belarusian-Polish frontier. The humanistic potential of folk music is huge.

Musical art of people lived long before the professional creators of music (composers) appeared. Songs and tunes decorated life and leisure of young people and older generations, were an important part of family, christening, wedding, funeral, and agricultural rites. The philosophy of song education made people's full life cycle. Songs accompanied people throughout all their life – from birth to death. Songs continue to be one of the main treasures stored by Belarusian people up to this day.

Tested by time, polished in lips and hearts of millions of people, Slavic folk songs serve today and will serve people in their quest for peace and happiness on earth. Therefore, our teaching care and our duty is to make it continue carrying its noble and beautiful thoughts, dreams and feelings of talented, hardworking and heroic people all over the world.

Key words: folk pedagogy, music education, methods and means of music education, lullabies.

На працягу доўгага гістарычнага перыяду народ распрацоўвае і перадае ў распараджэнне маладога пакалення сфармаваную, высокаэфектыўную сістэму выхавання дзяцей у сям'і, заснаваную на прынцыпе традыцыйнізму. І сучасным педагогам важна зазірнуць у тайнікі беларускага народа, звярнуцца да такога каштоўнага падручніка жыцця, як народная педагогіка.

Мэта народнага выхавання на ўсіх этапах развіцця заключалася ў тым, каб падрыхтаваць маладое пакаленне да жыцця ў пэўных умовах, уключыць у працоўную дзейнасць, перадаць яму назапашаны вопыт і працоўныя навыкі. І сёння задача выхавання не толькі ў тым, каб нашы дзеці паважліва ставіліся да сваіх каранёў, бераглі памяць продкаў, але і ў сістэматычным, мэтакіраваным далучэнні дзяцей да вытокаў народнай культуры. У выніку адбываецца выхаванне дасканалай асобы ў адпаведнасці з традыцыйнымі ўяўленнямі беларусаў: ідэальнага юнака, будучага мужчыны або ідэальнай дзяўчыны, жанчыны [Кавалевіч 2000, 64].

Адметную ролю ў выхаванні асобы дзіцяці народ надае **музычнаму мастацтву**. Музыкальная дзейнасць спрыяе маральнаму станаўленню чалавека, фармаванню яго як асобы. Мастацтва вельмі шырока ахоплівае самыя розныя бакі асобы – не толькі ўяўленне і пачуцці, але і думкі, і волю. Адгэтуль яго велізарнае значэнне ў развіцці свядомасці і самасвядомасці, у выхаванні маральнага пачуцця і фармаванні светапогляду. “Музычнае выхаванне – гэтае не выхаванне музыканта, а, найперш, выхаванне чалавека” – гэтыя знакамітыя словы выдатнага педагога В.А. Сухамлінскага сёння як ніколі актуальныя [Сухомлинский 1982, 31].

Карпатлівую працу па рэканструкцыі з'яў, звязаных з музычнай культурай нашай краіны ажыццявілі беларускія даследнікі. Іх шматгадовая плённая дзейнасць прывяла да шэрагу найцікавейшых адкрыццяў і дазволіла сфармаваць цэласную навуковую карціну музычнага жыцця Беларусі на працягу шматлікіх стагоддзяў.

Галоўным спецыялістам у дадзенай вобласці з'яўляецца доктар мастацтвазнаўства, прфесар, загадчык кафедры беларускай музыкі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі В.У. Дадзіомава, узнагароджаная медалём Ф. Скарыны.

Сучаснае дысертацыйнае даследаванне ў вобласці музыкальнай культуры і педагогікі праведзена расійскім музыказнаўцам, спецыялістам у вобласці музыкальнай педагогікі і псіхалогіі, доктарам педагагічных навук, прафесарам Г.М. Цыпіным [Цыпин 2005].

Праблемы выкарыстання народнай песні ў выхавачых мэтах даследуе А.Г. Вароніна [Воронина 2007]. У аснове даследавання – шырока распаўсюджаная ў навуцы ідэя комплекснага вывучэння фальклору, станаўленне якой звязана з імёнамі вядучых навукоўцаў-філолагаў і музыказнаўцаў-этнографав. Сярод іх найперш Г.І. Цітовіч, беларускі музыказнаўца-фалькларыст, музыкальны этнограф, які атрымаў Дзяржаўную прэмію за стварэнне *Анталогіі беларускай народнай песні* і кнігі *О белорусском песенном фольклоре*. Метадалагічны аналіз праблем музыкальнай педагогікі ажыццявіў аспірант і дактарант кампазітара і педагога Д.Б. Кабалеўскага ў Маскоўскім педагагічным дзяржаўным універсітэце (МПДУ) Э.Б. Абдулін [Абдулин 1990].

Цікавасць уяўляе даследаванне, праведзенае ў Каталіцкім Люблінскім Універсітэце, Антоніем Попел, Ірынай Солтан “Музычна-рэлігійныя традыцыі беларуска-польска-літоўскага памежжа як элемент ідэнтытэта сацыяльных груп”.

Беларуска-польскае памежжа цікава ў якасці месца правядзення даследаванняў не толькі сацыёлагам, але і музыколагам, этнографам і фалькларыстам. На кафедры Этнамузыкалогіі і гімналогіі Інстытута Музыкалогіі Каталіцкага Люблінскага Універсітэта Іяна Паўла II было напісана некалькі навуковых прац на тэму музычна-рэлігійных традыцый памежжа, якія дазваляюць лепш зразумець сутнасць ідэнтытэта сацыяльных груп, што пражываюць на дадзенай тэрыторыі. Падчас даследаванняў было запісана некалькі сотняў рэлігійных і свецкіх спеваў на некалькіх мовах. Даследнікі паспрабавалі апісаць традыцыі і абрады каталіцкіх і праваслаўных супольнасцяў. У 2003 г. была напісаная праца П. Гедройча аб каталіцкіх рэлігійных спевах прыходу *Гервяты ў Беларусі*. Падчас прац было запісана 280 спеваў – 177 на польскай і 103 на літоўскай мове [Giedrojć 2003].

У тым жа годзе была напісана праца Д. Асмольскай аб пахавальных спевах на святой гары *Грбарцы ў Польшчы* [Osmólska 2003]. Аўтар выкарыстаў 57 аднагалосных і двухгалосных спеваў, выкананых падчас пахавальнага абраду ў праваслаўнай царкве. У 2009 г. была напісаная праца І. Солтан на тэму музычна-

рэлігійнай культуры каталіцкага прыходу Гожа ў Беларусі. Падчас прац было запісана 107 рэлігійных і свецкіх спеваў. Большасць з іх выконвалася на польскай мове [Soltan 2009].

Мэта і задачы даследавання

Мэта: вызначыць змест, сродкі і метады народнай педагогікі ў песеннай творчасці Берасцейшчыны

Для дасягнення пастаўленай мэты былі вызначаны наступныя задачы:

- ♦ пераасэнсаваць народную песенную творчасць беларуска-польскага памежжа з мэтай актуалізацыі маральна-этычнага патэнцыялу, увасобленага ў ёй;
- ♦ вызначыць змест, сродкі і метады народнай педагогікі ў песеннай творчасці Берасцейшчыны, якія б садзейнічалі фарміраванню нацыянальнай сістэмы духоўных каштоўнасцей, адпавядалі менталітэту беларусаў і былі заснаваны на спрадвечных уяўленнях народа.

Змест народнай педагогікі ў песеннай творчасці Берасцейшчыны

У песеннай творчасці адлюстраваны клопаты беларускага народа аб здароўі маладога пакалення. На вяселлі маладых благаслаўляюць: “Дару бытам добрым, векам доўгім ды моцным здароўем” (ФЭАБ; в. Крыўляны Жабінкоўскага раёна). Але фізічная сіла знаходзіць вартасць у вачах людзей, калі яна мае высокамаральны кірунак. Гэта адна з галоўных педагогічных ідэй народа. Казачныя героі-асілікі дужыя не толькі фізічна, але і маральна. Яны змагаюцца з ворагам, са злом і гвалтам і перамагаюць. На Берасцейшчыне ў песні-пажаданні спяваюць: *Каб былі ўсе здаровы, // Каб іх Бог усіх бярог, // Каб няўзгоды і хваробы // Абміналі ваш парог* [ФЭАБ; Вялікія Якавічы Пружанскага раёна].

Клопаты народа аб працоўным выхаванні

Аснова шчасця – у працы. “Праца не паганіць, а корміць, поіць і вучыць” [Кавалевіч 2000, 81], “Як дбаеш, той павагу маеш” [Кавалевіч 2000, 66]. Аб гэтым сведчыць песня, запісаная на Берасцейшчыне: *Вжэ літо наступае, // Маты сынка пробуджае: // – Вставай, сынку, хопыць спаты // Пора коз на пашу выгоняты. // Чужы козы напаслыся. // А нашы ў хлыві настаялыся* [ФЭАБ; в. Астрамечава Брэсцкага раёна].

Маральнае выхаванне адна з вядучых ідэй беларускай народнай педагогікі

Аб маральнасці народная мудрасць рэкамендуе клапаціцца змоладу: “Шануйся з малада – не напаткае бяда”, “Шануй сябе, той людзі шанавачь будучь”, “Хто сам сябе сцеражэ, таго й бог беражэ”. У песні “Ох, сонцэ ж нызень-

ко”, дзяўчына, запрашаючы казака ў хату, ставіць умовы: *Колі жонку маеш, // То ступай додому, // А колі нэ маеш, // То ночуй зо мною. // – Ох, я жонку маю, // Да й дачок трое, // Одно ж нэ прыстае, // Сумленнечко мое* [ФЭАБ; в. Глінная Івацэвіцкага раёна].

Зганьбаванай дзяўчыне было цяжка выходзіць замуж, часцей за ўсё за ўдаўца ці сірату. Моц сямейнага шлюбу падтрымлівалася і адмоўнымі адносінамі грамадства да нявенчанага шлюбу, да пазашлюбных сувязяў і разводаў. Аб гэтым у песні “У нашага войта на дварэ...”: *У нашага войта на дварэ // Стаіць явар зялёны, // Пад яварам – сталове. // За сталамі – панове, // Радзяць рады тайныя, // Не так тайныя – дзіўныя: // Войтаўна сына ўрадзіла, // На бацьку няславу пусціла. // Не вінавацяць віноўнага, // Вінавацяць бацьку яе, // Што доўга замуж не выдаваў, // Вялікага пасагу шкадаваў, // Часта да свёрна пасылаў // Ды не з залатымі ключамі, // А з маладымі панічамі // Па мёд, па віно, па гарэлку // Такую дарослую дзеўку* [ФЭАБ; в. Вольна Баранавіцкага раёна].

Як заўважае даследчык сімвалікі дзікарослых дрэў у беларускім фальклоры сімвал явара выяўляе значэнні “хлопец”, “малады мужчына ў росквіце сіл”, “бацька”, “мужчынскі лёс”, “невывучынасць кахання і жыцця ўвогуле” ... [Швед 2007, 6.] І “Явар – гэта моладзец, ператвораны ў дрэва праз праклён маці (часам бацькі) або па сваёй волі пад ціскам абставін”, – піша Л. Салавей [Санько, Валодзіна, Васілевіч 2004, 575].

У народзе асуджалі здраду, жорстка каралі за гэта: *Із-под каменя, із-под белого // Цёчэ рэчэнька, цечэ быстрая. // Молодой купец вёў коня поіць, // А рэвнівы муж вёў жену топіць. // І жена мужа всё просілася: // Не топі мяня рано з вэчора, // А топі мяня поздняю ночкаю: // Усе будут спать і не будут знать* [ФЭАБ; в. Кацёлкі Пружанскага раёна].

Спрыяльны сямейны мікраклімат з’яўляецца традыцыйна важнейшай умовай выхавання дзяцей. Інфармант з в. Новая мыш Баранавіцкага раёна Турцэвіч Вацлава Адамаўна (1930 г.н., бел., каталічка, мясцовая) сама напісала і праспявала песню “Дзе тут будзе лад той”. *Дзе тут будзе лад той, браце, // калі ляянка ў хаце... // Маці н’е і бацька н’е, сын ад іх прымер бярэ. // Дарогаю ідзе лаецца, каму гэта падабаецца? // А папробуй зачати, дык палучыш па шыі. // Каб усё было іначай, дык парадак быў бы ў хаце* (Год запісу: 2011).

Метады і сродкі народнага выхавання

Важнешым і сродкам, і метадам у народнай педагогіцы з’яўляецца праца. Падчас працоўнай дзейнасці старэйшае пакаленне перадае малодшаму свой вопыт, майстэрства, звычку працаваць. Працоўную дзейнасць суправаджала песня, часцей лірычная, задушэўная: *Ой, пайду я, выйду, // Выйду ў чыста поле, // Выйду ў чыста поле, // Дзе краса-дзяўчына // Лён кудравы поле, // Лён кудравы поле. // Голасна спявае, // Голасна спявае, // Песняю чароўнай // Сэрца закранае* [ФЭАБ; в. Соргавічы Баранавіцкага раёна].

Гаспадыня спявала, гатуючы ежу для ўсёй сям'і: *Я ў лузе каліну ламіла, я ў лузе каліну ламіла, // Пад калінай вячэру варыла. // Ой, варыся, вячэра, варыся, // Ой, варыся, вячэра, варыся, // Ой, вярніся, мой міленькі, вярніся* [ФЭАБ; в. Рэпічы Баранавіцкага раёна].

У культуры і народнай творчасці многіх славянскіх народаў (у тым ліку і беларусаў) каліна сімвалізуе дзявочую прыгажосць і нявіннасць. Каліна з'яўляецца частым матывам народных песень, вясельных абрадаў. Наогул, для беларускага фальклору характэрны вобраз дзяўчыны-каліны (або рабіны, або бярозкі). Каліна вельмі распаўсюджана на тэрыторыі Беларусі, прыгожае і каштоўнае дрэва. Лічылі, што маладое дрэва ахоўвае ў хаце бацькоў незамужнюю дачку, лічылі гэтае дрэва дзявочым талісманам. І калі маці зламвала верх дрэва, гэта рыхтавала выхад духу з гэтага дрэва – пакравіцеля дзяўчыны, каб ён змог пасля пераляцець у дрэва, што расце побач з домам, у якім будзе жыць ужо замужняя жанчына.

Наказ і парада – метады, цесна звязаныя з перакананнем і прывучэннем. У в. Пачапава Баранавіцкага раёна раець хлопцу: *Калі каліна не цвіла, // То не ламай каліну. // Калі ты ў арміі не быў, // То не кахай дзяўчыну... // Калі каліна адцвіла, // Тады ламай каліну. // Калі ты армію адбыў, // Тады кахай дзяўчыну.* Фалькларысты ўказваюць на тое, што «...вобраз жанчыны (або дзяўчыны) часта параўноўваецца з бярозай, калінай, рабінай, птушкай. Прыгожая, стройная бярозка або каліна звязана з лірычным вобразам дзяўчыны, што ўвасоблена, напрыклад, у беларускай вышыўцы» [Казакова 2000, 124–125]. У славянскай традыцыі каліна ўвасабляла прыгажосць дзяўчыны, яе пяшчоту і сямейнае шчасце. Гэта “вясельнае дрэва” яшчэ здаўна з'яўлялася “сімвалам цнатлівасці з-за ярка-чырвоных ягад, асацыіруецца з крыжэю; у некаторых традыцыях лічыцца нешчаслівым дрэвам, у іншых, наадварот, адносіцца да святых” [Усачева П 1999, 446]. Галінкамі з сакавітымі ягадамі ўпрыгожвалі дзявочыя вянкi, сталы, караваі на вяселлях.

Метад заахвочвання – каштоўны народна-педагагічны метады. Ён выкарыстоўваецца ў народзе вельмі часта. Бацькі пры людзях дзяцей хваляць, а не асуджаюць. Народныя педагогі так выхоўвалі ў дзецях пачуццё ўласнай годнасці і гонару, павагу да людзей, паслухмянасць, стараннасць, назіральнасць. Заахвочванне ўжывалася ў самых розных формах. Прыклад: *За горю е долына, // На долыны е вэрбына, // Под вэрбыною крынычка, // Ля крынычанькі лісічка // Нэ простая, золотая. // Ходыць, бродыць, байкі бае, // Клычэ диток-малолеток // І дае ім булку з маком // І дае ім шмат прысмакаў* (в. Івахнавічы Брэсцкага раёна). Вярба ў славян сімвалізуе “хуткі рост, здароўе, жыццёвую сілу, урадлівасць” [Толстой І, 1995, 333]

Асуджэнне. Адхіленні ад народнай маралі, маральных нормаў народ асуджае. Народ асуджае і высмейвае ляноту, няўмельства: *Вецер веє, сонца грэе, // Жыто палавее. // Маладая дзяўчынка, працаваць не ўмеє. // А не прасці, а не*

ткаці, // Жыта не зацаці, // Як зачуя музыкантаў, // Не можа ўстаяці [ФЭАБ; г. Іванава Брэсцкай вобласці]; карае за здраду: Чэя там пшанэця // Доўгэ загонэ? // Чэ нэ того хлопця // Шо чорнэ бровэ? Чорнэ конэкэ // По полю ходэлэ // Молодого хлопця // Трэ діўкэ любэлэ. // Пэрышая любэла // Хусточку рубэла. // Друга любэла // Кошульку пошэла. // Трэтя любэла // Ясеньку ўтонэла. // То тобі, Ясенько, // За здраду заплама. // Трэ доскэ сосновэ // І тісная хата (ФЭАБ; в. Закозель Драгічынскага раёна).

Грамадская думка – і сродак, і метад выхавання. З аднаго боку, яна – сродак уздзеяння на паводзіны чалавека, з іншага – служыць рэгулятарам паводзін. Значэнне грамадскай думкі як метаду выхавання ў тым, што чалавек павінен “узгадняць свае паводзіны з меркаваннем навакольных”. Плануючы амаральны ўчынак, баючыся людскога вока, дзяўчына спявае: *Ой, кэну, кэну дай малу дэтэну // Дай поіду з казаком на Украіну. // Там на Украіне мэнэ нэ знатэмуть // Там на Украіне мэнэ дывкэю зватэмуть. // Ой, одэн нэ знаў – дыўкэю назваў // А другэ познаў – молодэцію назваў. //– Ой, хватэть, хватэть молодэці гулятэ // Поезжай додому, дэтэну годоватэ* [ФЭАБ; в. Закозель Драгічынскага раёна].

Народ шырока выкарыстаў метады кантролю: “Дзяцей гадаваць – волі не даваць”. У песні “Ой, у вішнёвелькім саду” дзеванька просіцца ў мілага дадому: *Ой, мілы мой, а я твая, // Пусці мяне, узышла зара. // Прачнецца мамачка мая, // Будзе пытаць, дзе я была. І маці пытаецца: Дзе ты гуляла цэлу ноч. // Чаму расплецена каса // На вачах бруць сляза? І дачка ў адказ: Каса мая расплецена, // Яе сяброўка распляла. // А на вачах бруць сляза, // Была любоў – цяпер няма. І аргументуе: Мамка мая, ты ўжо стара // А я прыгожа, малада. // Я жыць хачу, яго люблю, // І ты не лай, доню сваю* [ФЭАБ; в. Емельянавічы Баранавіцкага раёна].

У песні “У садзе вішня пахілілася” гаворыцца пра тое, што вішня ўспрымаецца як дрэва светлае, як сімвал любові і прытулак для закаханых: *У садзе вішня пахілілася, // Антось з Гэлечкай палюбіліся. // У садзе вішня асыпаецца, // Антось з Гэлечкай абдымаецца* [ФЭАБ; в. Емельянавічы Баранавіцкага раёна]. Славяне здаўна ўшаноўвалі вішню і верылі, што ў яе ёсць магутны ахоўнік – бог Керніс. Ён мог паслаць багаты ўраджай пладоў і збожжа, а таксама агародніны. Таму для таго, каб ўлагодзіць бога, нашы продкі вясной аздаблялі квітнеючыя вішнёвыя дрэўцы свечкамі.

Важнае месца ў народным выхаванні займаюць дзіцячыя песні як праява клопату народа аб духоўным станаўленні дзяцей. *За горю е долына, // На долыны е вэрбына, // Под вэрбыною крынычка, // Ля крынычанькі лісчка // Нэ прастая, золотая. // Ходыть, бродыть, байкі бае, // Клычэ діток-малоток // І дае ім булку з маком // І дае ім шмат прысмакаў* [ФЭАБ; в. Івахнавічы Брэсцкага раёна]. Паводле фалькларыстычных даследаванняў, “цяністая вярба” неяк увабляла душы (цені) продкаў і таму лічылася ахоўнай» [Чарота 1995, 134], выкарыстоўвалася ў калыхальных песнях як сімвал клопатаў аб дзіцяці, аховы яго ад злых духаў.

Цікава, што, паводле некаторых песень, заспакойваючы дзіця, маці клапаціцца не толькі аб матэрыяльным дабрабыце, але і аб шчаслівай долі для дзіцяці і спявае: *Ой спы дыця бэз повытця, // Покры маты з поля прыйдэ // Да прынысэ тры квіточкы: // Одна будэ дрімльвая, // Друга будэ сонльвая, // А трэця – шчаслівая* [ФЭАБ; в. Кавярдзякі Брэсцкага раёна].

Часта ў калыханках выкарыстоўваюцца словы *лю-лі, люшенькі-люлі*, калысачку дагэтуль завуць *люлькай*, дзіцяці – *лялей, лялечкай, дзяцей песцяць*. Атрыманы ўсе гэтыя ласкавыя словы ад дачкі багіні Лады – Лёлі. Славянская Лёля – гэта Багіня Вясны, першых парасткаў, колераў, юнай жаночасці. Старажытныя славяне лічылі, менавіта Лёля клапаціцца аб ранніх усходах – будучым ураджаі. Лёля, як і Рожаніца-Маці Лада, клапаціцца аб хатнім цяпле, аб мацярынстве і дзецях. *Люлі, люлі, люлі! // Прыляцелі гулі, // Селі на варотах // У чырвоных ботах. // Сталі сакатаці: Каму кашу даці? // Малому дзіцяці // Ці гарошку крошку, // Ці ячменьку жменьку, // Ці пуховую пярынку, // Ці шчаслівую гадзінку?* [ФЭАБ, в. Моўчадзь Баранавіцкага раёна].

Згадванне аб Багіні Ладзе – Багіні лета – пажаданне кахання і прыгажосці, шчаслівага лёсу і мацярынства: *Ладушкі, Ладушкі, // Дзе былі? – // У Бабушкі. // Што елі? – Кашку. // Што пілі? – Бражку. // Кашку поелі. // Бражку попілі. // Паляцелі, паляцелі // На галоўку селі, ладушкі запелі* [ФЭАБ, Моўчадзь Баранавіцкага раёна]. Птушкі ў старажытнаславянскім светапоглядзе – гэта веснікі Бога. Менавіта яны дапамагаюць клапаціцца аб маленькім дзіцяці [Панкеев 2002].

Калыханкі ўбіраюць у сябе арсенал выхаваўчых сродкаў і прыёмаў: угаворванне (*Баю-бай, хуценька засынай; Спіць усё, й ты, маленькі, засні*, ласкавая просьба *Шэры коцік спіць у куце, // А сабачка спіць у будзе. // Люлі, люлі, люлі. Люлі, люлі, люлі. // А на сенцах ходзіць бай // – Спі, сыночак, засынай!*, зварот да жывёл з просьбай укалыхаць дзіця (*Коток білы, Коток сывы, // Ходы до нас ночоваты, // Ходы до нас ночоваты – Дытыночку колыхаты. // У нас хатка тэплэнька, // Наша дытына малэнька, // Злазьце, куркі, вы з варот // Ды ідзіце ў гарод. // Бо Міронку трэба спаць, // А мне яго калыхаць. // А вы, куркі, – гультаі. // Дык хадзіце на раллі* [ФЭАБ; в. Моталь Іванаўскага раёна]; заахвочванне дзіцяці (*Кач-кач, прывэззэ батько калач*), пагроза-запалохванне (*Прыдзе серанькі ваўчок і ўкусіць за бачок*) [ФЭАБ; в. Моўчадзь Баранавіцкага раёна]. Заўважым, што ва ўсіх народных калыхальных песнях дзіцяці завуць па імені. Таму любая народная калыханка – гэта зварот мамы, бабулі да клапацівай, аберабаючай дзіця багіні Лёлі.

У калыханках зафіксаваны клопаты народа аб здароўі і шчаслівай долі дзіцяці. На Брэстчыне, закалыхваючы дзіця, жадаюць: *Ой шчоб спало – шчасця мало, // Да шчоб росло – нэ боліло, // На сэрдэнько нэ скорбіло. // Ой рісточку ў кісточкы, // Здрав’ячко на сэрдэчко, // Розум добры в голівоньку, // Сонкы дрімкы ў вічэнькы* [ФЭАБ; в. Кавярдзякі Брэсцкага раёна].

У творах пазнейшага паходжання рэлігійнае мысленне народа звярталася па падтымку вышэйшых сакральных сіл, важнае значэнне надавалася ангелу-

ахоўніку. Закалыхваючы дзіця, выказвалі ўпэўненасць у тым, што *І твой Ангел-хранітель // Крылья раскроет белее, чем снег. // Сні, мой малыш, // Твой святой Попечитель // Будет храніть тебя век* [ФЭАБ; в. Перасудавічы Бярозаўскага раёна].

У дзіцячых песнях, спецыяльна складзеных народам у выхаваўчых мэтах, кот Баюн песню весела заводзіць і павучае: *Хто музыку возьме ў хату, // будзе жыць заўжды багата // Будзе слухаць песні, байкі, есці лусту смачнай сайкі // Мець рамонкавы вянок і трызвоніці ў званок. // Кот зайграе на цымбалах, гаспадар адрэжа сала // Кот смьком працягне вус, аж прыскача заяц-трус // Словам, будзе ў хаце смех, а у ката – ласункаў мех* [ФЭАБ; в. Новая Мыш Баранавіцкага раёна].

Кот у славян – увасабленне шкоднаснай сілы, адносіцца да ніжняга свету славянскай светабудовы, бярэ на сябе шкоду, накіраваную на хату і яе жыхароў, Зараз зразумела, чаму кату давяраюць калыхаць дзіця. Нашы продкі абавязкова дзякавалі ніжні свет за дапамогу. Карысна і сённяшнім маладым матулям прыслухацца да павучальных песень так любімага дзецьмі ката і спяваць іх, закалыхваючы дзіця.

Песня суправаджала супрадкі (або пасядзелкі), якія, сярод іншага, мелі выхаваўчую мэту. На Беларусі яны выкарыстоўваюцца паўсюдна, пачынаючы з канца лістапада. Пасля заканчэння сельскагаспадарчай працы жанчыны і дзяўчаты збіраліся разам прасці, пры гэтым яны спявалі песні, распавядалі казкі, былі, небыліцы, загадвалі загадкі, гулялі ў розныя гульні. Тут часта адбываўся выбар жаніха і нявесты. Вось прыклад такой песні “Будзем даўняе ўспамінаць”, якую спяваюць у Бярозаўскім раёне. *Вось і скончылася восень, // На палях работы ўсе. // Зіма прыйшла да нас у госці, // Заняла правы свае. // Вось Піліпаўка настала, // Ночы доўгія не жыць. // То на печы, то на ложку // Косці муляеш, ляжыш. // І каб так не турбавацца, // У адзіноце не дурэць, // Мы рашылі пазбірацца, // На вячорках пасядзець. // Мы навіны ўсе раскажам, // Будзем іх мы разбіраць. // І цяперашне абсудзім, // Будзем даўняе ўспамінаць. // Вось Уводзіны мінулі, // Увялі святкі ўсе. // Прыйшоў Юрый наш цудоўны, // Усім палёгку нам нясе. // Часу стала крыху болей, // Каб душою адпачыць. // Ты ўправіш усю скаціну // І ў хаце пасядзіш. // Як міне ўжо Варвара, // Ступы ў хаты валакуць. // Ячмень, проса на Каляды // Апалаюць і таўкуць. // Дзед матае з верацёнаў, // Баба воўну валачэ, // Маладзіца прадзе кужаль, // А сын лапцікі пляе. // Усе працаю заняты, // Каб управіцца гаразд. // Бо да свята дзён немнога // Ужо засталася ў нас* [ФЭАБ; в. Батарэя Бярозаўскага раёна].

Даследчыкі адзначаюць значныя маральна-аздараўленчыя магчымасці народных **пахавальных галашэнняў**. Былі асобныя людзі, майстры гэтай справы, якіх спецыяльна запрашалі “галасіць” па нябожчыку. Яны так пранікнёна спявалі, што вымушалі чалавека рабіць самааналіз сваіх паводзін, дапамагалі яму вызначыць кірункі маральнага самаўдасканалення. Вось адна з пахавальных песень, запісаная на Берасцейшчыне: *Кажуць люды, што я ўмру // А я хочу жыты. // Скіко жыты на тым світы // То трэба умэраты. // Остаецца срэбро, злото,*

дорогіе шаты. // Ох, як цяжко мне іх // На той свет забраты [ФЭАБ; в. Кабёлка Брэсцкага раёна].

Такім чынам, музычная культура займае належнае месца ў народнай культуры як фактар захавання цэласнасці культурнай прасторы краін і народаў, каштоўнасны рэсурс духоўна-маральнага выхавання моладзі. Народная музыка – універсальны сродак міжкультурнай камунікацыі. Велізарны гуманістычны патэнцыял народнай музыкі. Ад пакалення да пакалення перадаваліся песні, танцы, карагоды, святы як самыя выдатныя імгненні ў жыцці людзей, тыя, што хацелася перадаць у дарунак наступнаму пакаленню.

Правераная і выпрабаваная часам, адшліваная ў вуснах і сэрцах мільёнаў людзей, славянская народная песня і сёння служыць і будзе служыць людзям у іх імкненні да міру і шчасця на зямлі. Таму наш педагогічны клопат і наш абавязак, каб і надалей яна несла ў свет высакародныя і прыгожыя думы, мары і пачуцці таленавітага, працавітага і гераічнага народа.

Літаратура

- Абдуллин 2006 – Э.Б. АБДУЛЛИН, *Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования: Учебное пособие*, Москва.
- Арлова 2000 – Г.П. АРЛОВА, *Беларуская народная педагогіка*, Мінск.
- Беларуская міфалогія 2004 – *Беларуская міфалогія: Эцыклапедычны слоўнік*, Мінск.
- Воронина 2005 – Е.Г. ВОРОНИНА, *Музыкальный фольклор как средство приобщения к традиционной народной культуре детей старшего дошкольного возраста*, Москва.
- Кавалевіч 2000 – М.С. КАВАЛЕВІЧ, *Педагогіка: Вучэбны дапаможнік*, Мазыр.
- Казакова 2000 – И.В. КАЗАКОВА, *Мифологическо-фольклорная специфика белорусской традиционной культуры*, Минск.
- Панкеев 1997 – И.А. ПАНКЕЕВ, *От крестин и до поминок*, Москва.
- Сухомлинский 1973 – В.А. СУХОМЛИНСКИЙ, *Сердце отдаю детям*, Киев.
- Толстой, Усачева 2010 – Н.И. ТОЛСТОЙ, В.В. УСАЧЕВА, *Верб, [у:] Славянские древности: Этнолингвистический словарь*, Москва, с. 446–448.
- Цыпин 2008 – Г.М. ЦЫПИН, *Диссертационное исследование в области музыкальной культуры и педагогики (проблемы содержания, формы, языка и стиля): монография*, Тамбов.
- Чарота 1952 – И.А. ЧАРОТА, *Пошук спрадвечнай існасці. Беларуская літаратура XX стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння*, Мінск.
- Швед 2007 – І.А. ШВЕД, *Сімволіка дзікарослых дрэў у беларускім фольклоры*, «Веснік БДУ», № 1, с. 3–7.
- Giedrojć 2003 – P. GIEDROJĆ, *Katolickie śpiewy religijne w parafii Gierwiaty na Białorusi*, Lublin.
- Osmólska 2003 – D. OSMÓLSKA, *Śpiewy pogrzebowe na świętej górze Grabarce. Tradycja religijna i jej znaczenie dla kultury lokalnej*, Lublin.
- Soltan 2009 – I. SOLTAN, *Kultura muzyczno-religijna parafii Hoża na Białorusi*, Lublin.

Śpiewnik

Wyboru pieśni z pogranicza Białorusi
(rejony: prużański, kamieniecki, brzeski, małorycki),
z graniczącego z Białorusią rejonu ratnowskiego (Ukraina)
i z Polski (dawny powiat włodawski, obecnie powiaty – parczewski
i bialski; gminy: Podedwórze, Sosnówka, Wisznice, Rossosz)
dokonały – Lidija Zacharczuk (pieśni z terenu Białorusi i Ukrainy)
i Agnieszka Dudek-Szumigaj (pieśni z terenu Polski).
Transkrypcje muzyczne wykonały
- Lidija Zacharczuk i Anna Michalec

Jednym z zadań projektu „Gdzie bije źródło... Kultura muzyczna pogranicza Polski i Białorusi” było zebranie folkloru pieśniowego różnych gatunków po obu stronach granicy. W niniejszym śpiewniku przekazujemy do rąk czytelników wybór ponad 80 pieśni wyselekcjonowanych z bogatego materiału terenowego.

Część pierwsza śpiewnika zawiera pieśni zanotowane przez L. Zacharczuk po stronie białoruskiej w rejonach: prużańskim, brzeskim, kamienieckim i małoryckim oraz w rejonie ratnowskim na Ukrainie. Zostały one ujęte w trzy zasadnicze działy: dziecięcy folklor muzyczny, pieśni rodzinno-obrzędowe i społeczne, doroczne pieśni obrzędowe.

Informatorami, którzy wykonali pieśni z rejonu brzeskiego, byli: Jekatierina J. Koczanowskaja, ur. w 1933 r., Nadieżda A. Pietrenko, ur. w 1930 r., Marija A. Kruczok, ur. w 1979 r.; z rejonu małoryckiego: Olga S. Biegieza, ur. w 1944 r., Nina M. Prokopczuk, ur. w 1947 r., Piotr T. Nazaruk, ur. w 1928 r., Jewdokia I. Nazaruk, ur. w 1932 r., Marija S. Własiuk, ur. w 1928 r.; z rejonu kamienieckiego: Walentyna I. ZariECKAJA, ur. w 1944 r., Walentyna W. Diwinkowa, ur. w 1939 r.; z rejonu ratnowskiego: Fiodora S. Sidoruk, ur. w 1943 r.; Marija W. Mosejczuk, ur. w 1936 r., Jefrozyna P. Żuczok, ur. w 1938 r.; z rejonu prużańskiego: Olga I. Zacharinskaja, ur. w 1943 r.

Pieśni zanotowane po stronie polskiej granicy zostały ułożone według gatunków w następujące grupy: pieśni społeczne, pieśń pasterska, pieśń żołnierska, pieśni miłosne, pieśni weselne, pieśni stanowe, kołysanka narracyjna z dramatyczną fabułą, pieśni pogrzebowe, kolędy bożonarodzeniowe i pastorałki, kolęda noworoczna.

Materiały terenowe zapisały: Agnieszka Dudek-Szumigaj, Klaudia Skurska i Natalia Mazurek. Teksty utworów pochodzą od następujących informatorów: powiat białski: Marianna Kopryjaniuk, ur. w 1942 r., Kożanówka, gmina Rossosz, Maria Korybska, ur. w 1936 r., Rowiny, Teresa Kiryk, ur. w 1949 r. i Teresa Trochonowicz, ur. w 1961 r., Wisznice, gmina Wisznice, Jadwiga Szypiło, ur. w 1949 r., Maria Kościuczyk, ur. w 1941 r.; Janina Olesiejuk, ur. w 1941 r., Halina Jaszczuk, ur. w 1951 r., Teresa Skrzyńska, ur. w 1955 r., Jadwiga Makarewicz, ur. w 1955 r., Krystyna Paziuk, ur. w 1947 r., Grażyna Wiczuk, ur. w 1953 r., Martyna Szypiło, ur. w 2002 r., Rozwadówka, gmina Sosnówka; powiat parczewski: Marianna Burzec, ur. w 1936 r., Marianna Stupak, ur. w 1933 r., Hołowno, gmina Podedwórze.

Pieśni z terenu Białorusi zostały zapisane w latach 1994–2014, z terenu Polski – w latach 2014–2015, i opublikowane w językach informatorów – przedstawicieli różnych narodowości zamieszkujących pogranicza.

Mamy nadzieję, że zaproponowany wybór pieśni przybliży czytelnikom bogactwo folkloru pogranicza Polski i Białorusi, będzie też inspiracją do kultywowania lokalnych tradycji pieśniowych.

*Agnieszka Dudek-Szumigaj
Lidija Zacharczuk*

ДЗІЦЯЧЫ МУЗЫЧНЫ ФАЛЬКЛОР

САЎКА ДЫ ГРЫШКА ЛАДЗІЛІ ДУДУ

Allegretto



Саў - ка ды Грыш - ка ла - дзі - лі ду - ду,
Па - ве - ся - ліц - ца ды праг-наць ну - ду.



Ду - ду, ду - ду, ду - ду, ду - ду, Ды пра-гнаць ну - ду.

Саўка ды Грышка ладзілі дуду,
Павесяліцца ды прагнаць нуду.
Дуду, дуду, дуду, дуду,
Ды прагнаць нуду.

Як разышлася музыкі, гуга,
Згінула гора, згінула туга.
Гу-га-га-га, гу-га-га-га,
Згінула туга.

Дзядок старэнькі, ёмкі ўзяўшы скрут,
Кіем на дзверы паказаў ім тут.
Ту-ту-ту-ту, ту-ту-ту-ту,
Паказаў ім тут.

Вы сабе дуйце сваё го-ца-ца,
Толькі не страшце малога хлапца.
Го-ца-ца-ца, го-ца-ца-ца,
Малога хлапца

СЯДЗІЦЬ КАМАР НА ДУБОЧКУ

Gicoso



Ся-дзіць ка-мар на ду - боч - ку, На зя-лё-нёнь-кім ліс - точ - ку.



Ай, лю-лі-лю-лі - лю - лі, На зя-лё-нёнь-кім ліс - точ - ку.

Сядзіць камар на дубочку,
На зялёнёнькім лісточку.
Ай, люлі-люлі-люлі,
На зялёнёнькім лісточку.

Сядзіць камар, папяваець,
Чорных мушак забаўляець.
Ай, лю-люлі-люлі,
Чорных мушак забаўляець.

Наляцела шура-бура,
Камарочка з ліста здула.
Ай, люлі-люлі-люлі,
Камарочка з ліста здула.

Прыляцелі тут дзве мушкі,
Ўзялі камара пад ручкі.
Ай, люлі-люлі-люлі,
Ўзялі камара пад ручкі.

Ўзялі камара пад ручкі,
Сунулі яго ў падушкі.
Ай, люлі-люлі-люлі,
Сунулі яго ў падушкі.

КОЦІ, КОЦІ, ЛАПКІ

Andante

Ко - ці, ко - ці лап - кі, Па - е - дзем да ба - бкі, Баб - ка дасць
пі - ра - жок А дзя - ду - ня ша - ня жок І та - бач - кі ра - жок.

Коці, коці лапки,
Паедзем да бабкі,
Бабка дасць піражок
А дзядуня шаняжок,
І табачкі ражок.

Коці, коці лапки,
Паедзем да бабкі,
Бабка дасць паясок,
А дзядуня арашок
І цёпленькі кажушок.

ЛЯЦЕЛІ ГУСЁЛКІ

Moderato



Ляцелі гусёлкі
Цераз мой садочак. /х3

А то не гусёлкі,
То сівы зязюлькі. /х3

Ляціце, зязюлькі,
Да маёй матулькі. /х3

ЗАЙЧИКУ, ЗАЙЧИКУ, МІЙ БРАТЧИКУ

Scherzando

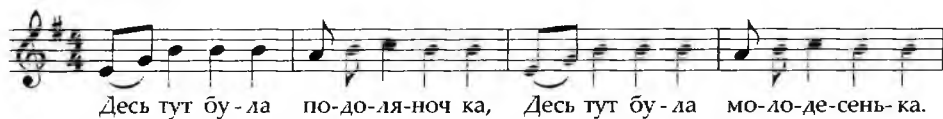
The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It consists of five staves of music. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Зай - чи - ку, зай - чи - ку, мій брат - чи - ку,
Не хо - ди, не ска - чи по го - ро - деч - ку,
Не хо - ди, не топ - чи рут - ку - м'ят - ку. Бо мо - я
Бо мо - я
рут - ка, як ба - ла - мут - ка, А за - ець при - бі - га - є,
м'ят - ка, як ме - ні мат - ка.
ніж - ко - ю при - бі - ва - є: Як би то на би - то, - ні - жень - ку про - би - то,
З - під зе - ле - но - го лу - гу ви - би - рай па - ру дру - гу.

Зайчику, зайчику, мій братчику,
Не ходи, не скачи по городечку,
Не ходи, не топчи рутку-м'ятку.
Бо моя рутка, як баламутка,
Бо моя м'ятка, як мені матка.
А заець прибігає, ніжною прибиває:
Якби то набито, - ніженьку пробито,
З-під зеленого луку вибирай пару другу.

ПОДОЛЯНОЧКА

Andante



Десь тут була подоляночка,
Десь тут була молодесенька.
Тут вона сіла,
Тут вона впала,
До землі припала,
Сім літ не вмивалась,
Бо води не мала.

Ой устань, устань, подоляночко,
Ой устань, устань, молодесенька!
Умий своє личко,
Та личко біленьке,
Біжи до Дунаю,
Бери молоденьку,
Бери ту, що скраю!

Десь тут була подоляночка,
Десь тут була молодесенька.
Тут вона сіла,
Тут вона впала,
До землі припала,
Сім літ не вмивалась,
Бо води не мала.

ЖЕНЧИЧОК-БРЕНЧИЧОК

Allegretto



Приспів:



Женчичок-бренчичок вилітає,
Високо ніженьку підіймає.

Приспів:

Як би то набито, ніженьку пробито,
В зеленім лугу бери собі другу.

Приспів.

Ой, до схід сонечка женчик схопивсь,
Росою чистою бренчичок умивсь...

Приспів.

Зелене житечко в полі він жав,
З ранку до вечора не спочивав...

Приспів.

Ой, по ланочку він весь день ходив,
Грудюю гострою ніжку набив...

Приспів.

Хоч стерня колеться, ніжка болить,
Спати не хочеться, гулять кортить.

ОЙ, ГОРОБЧИКУ

Scherzando

The image shows a musical score for a piece titled 'Ой, горобчику' (Oy, Little Sparrow). The tempo is marked 'Scherzando'. The score is written on four staves of music in a treble clef, 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: 'Ой, го-роб - чи - ку в сад - ку пад - ку, Чи бу-вав же ти в на-шім сад- ку? Ой так, так сі- ють мак Ще й пет- руш-ку й пас- тер - нак. Тан - цю - ва - ла ри - ба з ра - ком, А пет - руш - ка з пас - тер - на - ком.'

Ой, го-роб - чи - ку в сад - ку пад - ку, Чи бу-вав же ти
в на-шім сад- ку? Ой так, так сі- ють мак Ще й пет- руш-ку
й пас- тер - нак. Тан - цю - ва - ла ри - ба з ра - ком,
А пет - руш - ка з пас - тер - на - ком.

Ой, горобчику в садку падку,
Чи бував же ти в нашім садку?
Ой так, так сіють мак
Ще й петрушку й пастернак.
Танцювала риба з раком,
А петрушка з пастернаком.

ОЙ, НА ГОРІ ЖИТО

Allegretto

The musical score is written on three staves in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below each staff. The first staff contains the first line of the song, the second staff the second line, and the third staff the third line. The piece ends with a double bar line.

Ой, на го - рі жи - то, си - дить зай - чик,
Він ніж - ка - ми че - бе - ря - є. Ко - ли б та - кі ніж - ки ма - ла,
То я б ни - ми че - бе - ря - ла, Як той зай - чик, як той зай - чик.

Ой, на горі жито, сидить зайчик,
Він ніжками чеберяє.
Коли б такі ніжки мала,
То я б ними чеберяла,
Як той зайчик, як той зайчик.

Ой, на горі просо, сидить зайчик,
Він ніжками чеберяє.
Коли б такі ніжки мала,
То я б ними чеберяла,
Як той зайчик, як той зайчик.

Ой, на горі гречка, сидить зайчик,
Він ніжками чеберяє.
Коли б такі ніжки мала,
То я б ними чеберяла,
Як той зайчик, як той зайчик

ДРІБУШЕЧКИ

Allegretto

Дрі - бу, дрі - бу, дрі - бу - шеч - ки, На - ї - ли - ся пет - ру - шеч - ки,
На - ї - ли - ся ло - бо - ди, Га - ла, га - ла, до во - ди!

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The melody is simple and rhythmic, consisting of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

Дрібу, дрібу, дрібушечки,
Наїлися петрушечки,
Наїлися лободи,
Гала, гала, до води!

ГОРОБЕЙ, ГОРОБЕЙ

Moderato



Горобей, горобей,
Та й не клюй конопель,
В мене конопельки
Гарні, зелененькі,
Труться та мнуться,
В руки не даються.

ЛЕЛЕ, БАБО, ЛЕЛЕ, ДІДУ

Andante



Ле - ле, ба - бо, ле - ле, ді - ду, Ле - ле, ко - ва - лен - ку,

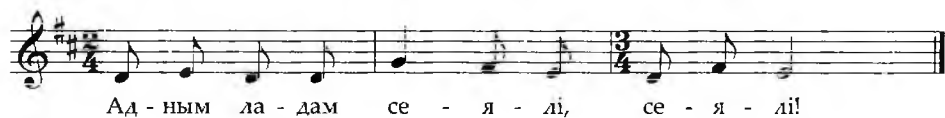


За - грай ме - ні на скри - поч - ку Сти - ха, по - ма - лень - ку.

Леле, бабо, леле, діду,
Леле, коваленку,
Заграй мені на скрипочку
Стиха, помаленьку.

А МЫ ПРОСА СЕЯЛІ

Allegro



А мы проса сеялі, сеялі;
Адным ладам сеялі, сеялі!

А мы проса патопчам, патопчам;
Адным ладам патопчам, патопчам.

А чым жа вы стопчаце, стопчаце,
Адным ладам, стопчаце, стопчаце?

А мы коней нагонім, нагонім,
Адным ладам, нагонім, нагонім!

А мы коней паловім, паловім;
Адным ладам паловім, паловім!

СЯМЕЙНА-АБРАДАВЫЯ, БЫТАВЫЯ ПЕСНІ

ЗВІНЯЦЬ ЗВОНЧЫКІ

Moderato



Зві - няць, зві - няць звон - чы - кі блі - зень - ка



Ся - дай, ся - дай дзе - вань - ка ні - зень - ка.



А хто ж тва - е ко - сень - кі рас - чэ - ша,



А хто ж тво - ё сер - день - ка па - це - ша.

Звіняць, звіняць звончыкі блізенька
Сядай, сядай дзеванька нізенька.

А хто ж твае косенькі расчэша,
А хто ж твое серденька пацеша.

Ой да распускаецца вішневы сад.
Час табе, Ганусенька, на па-сад.

Ой расчэшуць косеньку дзеванькі,
Ой пацеша серденька міленькі.

Магуля галованьку прыбярэ,
Бо ўжо стаяць конікі на дварэ.

ОЙ, ДІВЧИНО, ШУМИТЬ ГАЙ

Tempo di Valse



Ой, дів-чи - но, шу - мить гай, Ко - го лю-биш за-бу-вай, за-бу-вай!



«Не - хай шу-мить ще й гу-де, Ко - го люб-лю мій_ бу- де.»

Ой, дівчино, шумить гай,
Кого любиш – забувай, забувай! (2)
«Нехай шумить ще й гуде,
Кого люблю – мій буде, мій буде!» (2)

«Ой, дівчино, серце моє,
Чи підеш ти за мене, за мене?» (2)
«Не піду я за тебе, -
Нема хати у тебе, у тебе» (2)

«Підем, серце, в чужую,
Поки свою збудую, збудую». (2)
«Постав хату з лободи,
А в чужую не веди, не веди!» (2)

Чужа хата така,
Як свекруха лихая, лихая: (2)
Як не лає, то бурчить,
А все ж вона не мовчить, не мовчить. (2)

ТЫЧЭ РИЧЫНЬКА НЭВЭЛЫЧЭНЬКА...

Andante

Музыкальная партитура в нотном формате. Заглавие: Тычэ ричынька нэвэлычэнька... Темп: Andante. Музыка записана на двух системах нотных стержней (альт и тенор). Под нотами дан текст песни. Музыкальная запись включает ноты, паузы и другие музыкальные знаки.

Тычэ ричэнька нэвэлычэнька,
Схочу пырыскочу.
Ой, отдай мэнэ, моя матюнко,
За кого я схочу.

Ой, як отдала, тай прыказала:
«В гостях ны буваты,
А як вэрныцца, моя донэчко,
Те выгоню з хати».

Тырпила рочок, тырпила другый,
Трэтий нэ стэрпила,
Прывратылася в рабу зозульку
До роду лытила.

Лытила сылом, махала крылом,
Сила на калыни,
Тай стала ковать, жалю задавать
Всий свой родыны.

Позволь, матюнко, позволь рыдная,
Ту зозулю вбыты.
Бо вона куде, жалю задае,
Тяжко в свити жыты.

Ны позволю я тоби, сыночку,
Ту зозулю вбыты,
Бо тый зозули, як мойй дочки,
Тяжко в свити жыты.

ОЙ, ТИ ДІВЧИНО ЗАРУЧЕНАЯ

Tempo di Valse

«Ой ти, дів-чи - но за - ру - че - на - я, Чо - го ж ти хо - диш
за - сму - че на - я?» «Ой, як же бо — мні смут-ній не бу - ти,
Ко - го я лю - блю, гру - дно за - бу - ти!»

«Ой, ти дівчино зарученая,
Чого ж ти ходиш засмученая?»
«Ой, як же бо мні смутній не бути,
Кого я люблю, трудно забути!»

«Через річеньку, через болото,
Подай рученьку, моє золото.
Через річеньку, через биструю,
Подай рученьку, подай другую.

ЗЕЛЕНЕЄ ЖИТО, ЗЕЛЕНЕ

Andantino

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one sharp. The lyrics are: 'Зе-ле-не-є жи-то, зе-ле-не, Хо-ро-ші-ї го-сті у'. The second staff continues with 'ме-не. Зе-ле-не-є жи-то жен-ці жнуть,'. The third staff has two endings: '1. Хо-ро-ші-ї го-сті ме-не ждуть.' and '2. ждуть.'.

Зеленеє жито, зелене,
Хорошії гості у мене.
Зеленеє жито женці жнуть,
Хорошії гості мене ждуть.

Зеленеє жито, зелене,
Хорошії гості у мене.
Зеленеє жито при межі,
Хорошії гості від душі.

Зеленеє жито, зелене,
Хорошії гості у мене.
Зеленеє жито за селом,
Хорошії гості за столом.

Зеленеє жито, зелене,
Хорошії гості у мене.
Зеленеє жито ще й овес,
Тут зібрався рід наш увесь.

Зеленеє жито, зелене,
Хорошії гості у мене.
А вже ж тая хата всім мала,
Бо вся родинька прийшла.

ОЙ, ТЫ ДУБЭ КУЧЭРЯВЫЙ

Moderato



Ой, ты дубэ кучэрявый,
Шырокий лыст на тоби.
Ой, ты, хлопыць, хлопыць молодэйкый,
Нэма правдойкы в тоби.

Ты божывся, присягався
Ны покыну я тыбэ,
А тыпэр ты мэнэ спокыдаишь,
Сэрцю жалю задаешь.

Тыпэр серцэ жаль в пэчали,
Ны бырэш замуж мэнэ.
Ой, ты, хлопыць, хлопыць молодэйкый,
Нэма правдойкы в тыбэ.

ПОЧИНАЄМ ВИНОК ВИТИ

Moderato



Починаем винок вिति,
Починаем винок вिति,
Хто ж буде благословити?

Є татойко, є матюнка,
Є татойко, є матюнка,
Є кому благословити.

Є братичок, є сестройка,
Є братичок, є сестройка,
Є кому благословити.

Починаем винок вिति,
Починаем винок вिति
Хто ж буде благословити?

ОЙ, ЛЯЦЕЛІ ГУСАНЬКІ ЦЕРАЗ САД

Allegretto



Ой, ля - це - лі гу - сань - кі це - раз сад: _____



- Час та - бе, Га - ну - сень - ка, на па - сад.

Ой, ляцелі гусанькі цераз сад:

- Час табе, Ганусенька, на пасад.

- Ой, ды што вам, гусанькі, да таго, -

Ёсць у мяне татачка ля таго.

Ляцела зязюленька цераз сад,

Клікала Ганусеньку на пасад:

- Што табе, зязюленька, да таго, -

Ёсць у мяня мамачка ля таго.

Скажаць жа мне сесці - то я сяду.

Скажаць жа мне ўстаці - то я ўстану.

Скажаць мне скланіціся - скланюся,

Я сваёй матуленькі баюся.

ОЙ, МІЙ МИЛИЙ ВАРЕНИЧКІВ ХОЧЕ

Allegretto



Oй, мій ми - лий ва - ре - нич - ків хо - че, Ой, мій ми - лий ва - ре - нич - ків
хо - че. На - ва - ри, ми - ла - я, на - ва - ри, ми - ла - я,
На - ва - ри, у - ха - ха, мо - я чор - но - бри - ва - я!

Ой, мій милий вареничків хоче,
Ой, мій милий вареничків хоче.
- Навари, милая, навари, милая,
Навари, у-ха-ха, моя чорнобривая!

- Та й дров же немає, милий мій, миленький,
Та й дров же немає, голуб мій сизенький.
- Нарубай, милая, нарубай, милая,
Нарубай, у-ха-ха, моя чорнобривая.

- Та й сили ж немає, милий мій, миленький,
Та й сили ж немає, голуб мій сизенький.
- Помирай, милая, помирай, милая,
Помирай, у-ха-ха, моя чорнобривая.

- А з ким будеш доживати, милий мій, миленький,
А з ким будеш доживати, голуб мій сизенький?
- Із кумой, милая, із кумой, милая,
Із кумой, у-ха-ха, моя чорнобривая.

- Так підем же додому, милий мій, миленький,
Вареничків наварю, голуб мій сизенький.
- Не балуй, милая, не балуй, милая,
Не балуй, у-ха-ха, моя чорнобривая.

У ЦЕРКВИ СТОЯЛА КАРЕТА

Andante

У цер-кви сто - я - ла ка - ре - та, Там пыш - на - я свадь - ба бы
ла. Все го - сти на - ряд - но о - де - ты,
Не - ве - ста всех кра - ше бы ла.

У церкви стояла карета,
Там пышная свадьба была.
Все гости нарядно одеты,
Невеста всех краше была.

На ней было белое платье,
Венок был приколот из роз.
Она на "Святое распятие"
Смотрела сквозь радугу слез.

Когда ей священник на палец
Надел золотое кольцо,
Тогда ее горькие слезы
Ручьем полились на лицо.

Я слышал, в толпе говорили,
Жених неприглядный такой,
Напрасно девицу сгубили,
Я вышел вослед за толпой.

Девчонку мне жаль очень стало
Я в церковь вернулся опять
Столкнул жениха я налево,
И с ней на ручник снова стал.

Священник венчал нас спокойно,
Все гости кричали "Ура!"
Спасибо, Судьба дорогая,
Что нашу любовь сберегла.

ВЗЯЛ БЫ Я ЦЫГАНКУ

Moderato

Взял бы я цы-ган-ку - ка - ка - я с ней же-на, Де-нег ни ко-пе- ечки, а
кар - та ей нуж - на. Цы - га - ноч - ка А - за - А - за,
цы-га-ноч-ка чер-но-гла-за, Цы-га-ноч-ка чёр - на - я по - га - дай.

Взял бы я цыганку – какая с ней жена
Денег ни копеечки, а карта ей нужна.
Цыганочка Аза-Аза, цыганочка черноглаза,
Цыганочка чёрная - погадай.

Взял бы я немку – какая с ней жена
Народит она немцев опять будет война.
Цыганочка Аза-Аза, цыганочка черноглаза,
Цыганочка чёрная - погадай.

Взял бы я грузинку – какая с ней жена,
На солнце загорает и злая, как змея.
Цыганочка Аза-Аза, цыганочка черноглаза,
Цыганочка чёрная - погадай.

Взял бы россиянку – какая с ней жена,
Гулять-то она любит, уборка не нужна.
Цыганочка Аза-Аза, цыганочка черноглаза,
Цыганочка чёрная - погадай.

Взял бы украинку – какая с ней жена,
Она любит ругаться и выпивать сама.
Цыганочка Аза-Аза, цыганочка черноглаза,
Цыганочка чёрная - погадай.

Взял бы полячку – какая с ней жена,
Любит приодеться и покурить сама.
Цыганочка Аза-Аза, цыганочка черноглаза,
Цыганочка чёрная - погадай.

Взял бы белорусочку – какая с ней жена
Три поросёнка, й корова ей нужна.
Цыганочка Аза-Аза, цыганочка черноглаза,
Цыганочка чёрная - погадай.

НА ГОРЕ КОЛХОЗ...

Andantino

На го - ре кол-хоз, а под го - рой сов-хоз, А мне ми - лый мой за-да-
вал во - прос. За - да - вал во - прос и смо -
трел в гла-за, А ты кол - хо - зни-ца те-бя лю-бить нель-зя.

На горе колхоз, а под горой совхоз,
А мне милый мой задавал вопрос.
Задавал вопрос и смотрел в глаза,
А ты колхозница – тебя любить нельзя.

А я на тот вопрос ему ответ дала,
А я колхозница, но не люблю тебя.
Я пойду туда, где густая рожь,
Полюблю того, кто на меня похож.

И пошла туда, где густая рожь,
И нашла того, кто на меня похож.

ОЙ, ЖЕНИЛСЯ СТАРЫЙ ДЕД

Allegretto



Ой, же-нил-ся ста-рый дед У-зяў дзев-ку двад-цать лет Ой, да-на, ой, да-
на. Па - ля - га - лі я - ны спа - ці,
А ўжо дзе-да не ві - да - ці. Ой, да - на, ой, да - на.

Ой, женился старый дед
Узяў дзевку двадцать лет
Ой, дана, ой, дана.

Палягалі яны спаці,
А ўжо дзед не відаці.
Ой, дана, ой, дана.

Отзывается дзед з печы,
Дай погрійю собі плечы.
Ой, дана, ой, дана.

Погрей плечи, погрей спину,
А я выйду на хвіліну.
Ой, дана, ой, дана.

Толькі дзверы адчыніла,
Там чакае ўжо Даніла.
Ой, дана, ой, дана.

Цаловаліся на ганку,
Дзед на печы спаў да ранку.
Ой, дана, ой, дана.

ОЙ, ТАМ, НА ТОЛЧКУ, НА БАЗАРЫ

Allegro



Ой, там, на тол-чку, на ба-за-ры Жин-кы чо-ло-вы-кив про-да-ва-лы.



Як прый-дэц-ця до ла-ду, То я сво-го по-вы-ду, Тай про-дам.

Ой, там, на толчку, на базары
Жинкы чоловыкив продавалы.
Як прыйдэцца до ладу,
То я свого повыду,
Тай продам.

Из лык мотузок иссукала,
Взяла свого мылого загнуждала,
Тай повэзла на базар,
До тэрнэцы прывязала.
Тай продам.

Як найихало куповальниц,
Як найихало торговальниц.
Сталы думать и гадать,
Шчо за мойго мужа дать?
Тай продам.

А за мойго мужа нада даты,
А за мойго мужа надо взяты:
Пару конэй вороных,
Шэй сто рублив золотых.
Тай продам.

А я стала, подумала:
С киньмы трэба возыцца,
С гришмы трэба носыцца,
А мый мылый чорнобрывый
До роботы нэ лынывый,
Вунь для мэнэ знадобыцца.
Ны продам!

НА ГОРОДЕ БУРКУН ЯГОДОК НЫ РОДЫТЬ

Allegretto

На го-ро - де бур-кун я - го-док ны ро-дить, На го-ро - де бур-кун
я - го-док ны ро- дить, А кум до ку-мы шчо-вэ-чо-ра хо- дить.
А кум до ку - мы шчо - вэ - чо - ра хо - дить.

На городе буркун ягодок ны родить, (x2)
А кум до кумы шчовэчора ходить. (x2)

Ой, кумцю моя, прынесу я жыта, (x2)
Ой, ны йды, й ны нысы, бо я буду быта. (x2)

Ой, кумцю моя, прынысу ячмэню, (x2)
Ой, ны йды, й ны нысы, дэ ж я його змэлю. (x2)

Ой, кумцю моя, прынысу я грэчкы, (x2)
Ой, ны йды, й ны нысы, ны буде супэрэчкы! (x2)

Ой, кумцю моя, прынесу я сала! (x2)
Ой, прыйды, прынысы, я таго чакала! (x2)

Ой, кумцю, моя, прынысу я грошы, (x2)
Ой, прыйды, прынысы, мылый мий хороший. (x2)

На городе буркун ягодок ны родить, (x2)
А кум до кумы як ходыв, так ходыть. (x2)

ТАМ ЗА ГАЄМ, ГАЄМ

Andantino



Там за га - єм, га - єм, Га - єм зе - ле - нь - ким,



Там о - ра - ла дів - чи - нонь - ка Во - ли - ком си - вень - ким.

Там за гаєм, гаєм,
Гаєм зелененьким,
Там орала дівчинонька
Воликом сивеньким.

Орала, орала –
Не вмiла орати,
Та й найняла козаченька
На скрипочці грати.

Козаченько грає, грає,
Бровами моргає,
А хто ж його знає,
На кого моргає.

Чи на мою ниву,
Чи на мої воли,
Чи на моє біле личко,
Чи на чорні брови.

ЛИТА МОЛОДЫИ

Andantino



По-над го - ра - мы кру - ты - мы Го - лу - бы лы - та - ють.



Ны ба - чы - ла рос - ко - шонь - ки Вжэ ли - та мы - на - ють.

По-над горами крутымы
Голубы лытають.

Ны бачыла роскошоньки
Вжэ лита мынають.

Ны бачыла роскошоньки
Ни в батька, ны в нэнькы,
Пролытили мои лита,
Лита молодэнькы.

Запрагу я пару конэй
Коны вороньйи.
Тай пойиду доганяты
Лита молодыйи.

Доганяла, доганяла,
Стала на помосци.
Ой, вырнитэсь, мойи лита,
Хоть до мэнэ в госци.

Ны вырнэмся, ны вырнэмся,
Бо ныма до чого,
Трэба було шановаты,
Як здоровья свого.

А я була молодая,
И того нэ знала.
Свои лита молодыйи
Тай ны шановала.

Ой нэ знае, й нэ гадае
Мий батько старэнькый,
Як промчалысь йёго лита,
Тоже молодэнькы.

ОЙ, НЕ СВІТИ, МІСЯЧЕНЬКУ

Tempo di Valse



Ой, не сві - ти, мі - ся-чень - ку, Ще й на той пе - ре - лаз,



Ой, не сві - ти, мі - ся-чень - ку, Ще й на той пе - ре - лаз.

Ой, не світи, місяченьку,
Ще й на той перелаз, (x2)

Де стояли ми з тобою,
Може, в останній раз. (x2)

Ой, орали хлопці ниву,
Виорали ярмо. (x2)

Заплати мені, дівчино,
Що я ходив дармо. (x2)

А я тобі, козаченько,
Платила, платила: (x2)

Цілував моє личенько,
Я й не боронила. (x2)

То при сонці,
То при зорях,
То при місяченьку
Цілував моє личенько,
Милий козаченьку.

ТУМАН ЯРОМ, ТУМАН ДОЛИНОЮ

Andante

The musical score is written on two staves in G major (one flat) and 2/4 time. The first staff contains the first line of the melody with lyrics: 'Ту-ман я - ром, ту-ман до - ли - но - ю, Ту - ман'. The second staff continues the melody with lyrics: 'я - ром, ту - ман до - ли - но - ю.' The tempo is marked 'Andante'.

Туман яром, туман долиною,
Туман яром, туман долиною.

За туманом нічого не видно,
Тільки видно дуба зеленого.

Пуд тим дубом криниця стояла,
В тій криниці дівка воду брала.

Ой, спустила золоте видерце,
Засмутила козакови серце.

А хто ж тее видерце достане,
Той зо мною на рушничок стане.

А я тее видерце достану,
Я з тобою на рушничок стану.

РОДНЫ КРАЙ

Andante

The image shows a musical score for the song 'Родны край'. It consists of two staves of music in a 4/4 time signature. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first line of the song, and the second staff contains the second line. The lyrics are: 'Ку-ды ні йду Ля-сы шу-мяць За по-лем рэ-чка-гай І по-ле во-кам не аб-няць І гэ-та ўсё мой край.'

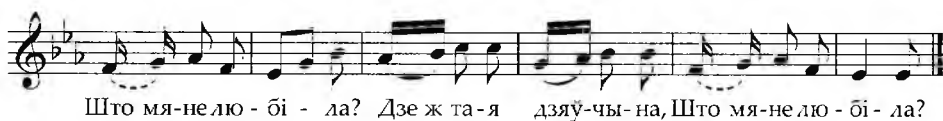
Куды ні йду
Лясы шумяць
За полем – рэчка гай
І поле вокам не абняць
І гэта ўсё мой край

Жыве, працуе мой народ
У снежань і ў май
І багацее з кожным днём
Мой родны вольны край.

Не злічыш рэчак і азёр
Квітнее неба край,
Узлятаюць сокалы да зор
І гэта ўсё мой край

ТАМ, КАЛЯ МЛЫНА

Allegretto



Там, каля млына
Цвіла каліна.
Дзе ж тая дзяўчына,
Што мяне любіла?
Дзе ж тая дзяўчына,
Што мяне любіла?

А ні сцяжынкі,
А ні дарогі.
У хлопца сэрданька
Млее з трывогі.
У хлопца сэрданька
Млее з трывогі.

Не так любіла,
Як шанавала,
Купіла коніка,
Падаравала.
Купіла коніка,
Падаравала.

– З кім мая міла
Ручанькі звяжа,
З кім мая міла
Сптанькі ляжа?
З кім мая міла
Сптанькі ляжа?

А той конічак,
Быстрыя ногі,
Вёз мяне да мілай,
Зблудзіў з дарогі.
Вёз мяне да мілай,
Зблудзіў з дарогі.

– Ой, ляжа, ляжа
Сама з сабою,
Белья ручанькі
Пад галавою.
Белья ручанькі
Пад галавою.

ОЙ, У ВИШНЕВОМУ САДОЧКУ

Moderato

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with the melody 'Ой, у виш-не - во - му са - доч - ку, Там со-ло-вей - ко_ ще - бе-'. The second staff continues with 'тав. Віть - віть - віть, тьох - тьох - тьох, а - я - я,'. The third staff concludes with 'ох - ох - ох, Там со - ло - вей - ко ще - бе - тав.'

Ой, у вишневому садочку,
Там соловейко щебетав.
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, а-я-я, ох-ох-ох,
Там соловейко щебетав.

Ой, у зеленому садочку
Козак дівчину намовляв.
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, а-я-я, ох-ох-ох,
Козак дівчину намовляв.

- Ой, ти, дівчино моя любя,
Ой, чи ти підеш за мене?
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, а-я-я, ох-ох-ох,
Ой, чи ти підеш за мене?

- Моя матуся тебе знає,
Ти той козак, що все гуляє.
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, а-я-я, ох-ох-ох,
Ти той козак, що все гуляє.

- А я матусі не злякаюсь,
Якщо з тобою покохаюсь.
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, а-я-я, ох-ох-ох,
Якщо з тобою покохаюсь.

ЭТО БЫЛО ДАВНО

Tempo di Valse

Э - то бы - ло да - вно, па - сла ста - до о - вец Бе - ло - ку - ра - я
Ка - тя - пас - туш - ка. И пон - ра - вил - ся ей по - ко -
ри - тель сер - дец, Чер - но - бро - вый и строй - ный Ан - дрю - шка.

Это было давно, пасла стадо овец

Белокурая Катя-пастушка.

И понравился ей – покоритель сердец,

Чернобровый и стройный Андрюшка.

Давай, Катя моя, деревенскую жизнь

Переменим на жизнь городскую,

Я одену тебя в шёлк и в бархат, атлас,

И куплю тебе шаль голубую.

Вот уж годик прошёл, а Андрея всё нет.

А сынок всё растёт-подрастает.

Катя сына берёт, проклиная судьбу,

Едет в город разыскивать мужа.

Научилась она горьку водочку пить,

горьку водочку пить-напиваться,

Научилась она в рестораны ходить,

Где случайно Андрея встречает.

«Здравствуй, миленький мой, муженёк дорогой.

Как давно я тебя не видала.

Посмотри, на руках сын-красавец растёт.

В честь тебя я Андреем назвала».

А подлец молодой, покачал головой,

Я тебя не видал и не знаю,

А про сына того, что ты мне говоришь,

Я его же своим не считаю.

Разгорелась тут кровь у груди молодой,

Катя ножик в грудь ему вонзила,

За измену твою, за неверну любовь,

Я за всё подлецу отомстила.

ОЙ, ПИДУ Я В ЛИС ПО ДРОВА...

Andantino

Ой, пи-ду я в лис по дро-ва На-ру-ба-ю клё - ну.
За-вив мэ - нэ дур-ный роз - ум В чу-жу-ю сто - ро - ну.

Ой, пиду я в лис по дрова
Нарубаю клёну.
Завив мэна дурный розум
В чужу, в чужую сторону.

А в чужэй сторонойцы –
Ни батька, ни нэньки
Только в саду зэлэнэму
Поють, поють соловэйкы.

Пойте, пойте, соловейки,
Всумы голосами,
А пиду в сад зелёнэй,
Зальюсь, зальюся слёзайми.

Болыть моя головойка
Чым я пэрэвяжу?
Ой, далэко до родыны
Кым я, кым я пэрэкажу?

Пырывяжу головойку
Шелковым платочком,
Пырыкажу до родыны
Сизым, сизым голубочком.

А той шелковый платочок
Головки ны звязэ,
А той сызый голубочок
Правды, правдойкы ны скажэ.

Ой, возьму я ружу-квитку
Тай пушчу на воду
Плывы, плывы ружа-квитка
Тай до, тай до мойго роду.

Плыла-плыла ружа-квитка
Тай стала кружыцца.
Прыйшла маты воду браты
Тай ста, тай стала журыцца.

Ой, чога ж ты, ружа-квитка,
Тай на води стала.
Ой, чога ж ты, моя доню,
Така, така, марна стала

Чы ты, доню, рик хворила
А два горовала,
Шо так рано, моя доню,
Навсиг, навсигды завяла.

А я, мамцю, ны хворила
И ны горовала
Выйшла замуж за нылюба
Навик, навикы пропала.

ОЙ, ЧИЄ Ж ТО ЖИТО

Andante

Ой, чи-є ж то жи-то, Чи-ї ж то по-ко-си, Ой, чи-є ж то жи-то,
Чи-ї ж то по-ко-си, Ой, чи-я ж то див-ка Роз-пли-та - є ко-си?

Ой, чиє ж то жито,
Чиї ж то покоси,
Ой, чиє ж то жито,
Чиї ж то покоси,
Ой, чия ж то дівка
Розплитає коси?

– Не питай ти, синку,
Про тую причину,
Не питай ти, синку,
Про тую причину,
Бери в руки топор,
Рубай тополину.

Проводжала мати
Сина у солдати,
Проводжала мати
Сина у солдати,
Молоду невістку –
В поле жито жати.

Перший раз ударив,
Вона похилилась.
Перший раз ударив,
Вона похилилась.
Другий раз ударив,
Вона попросилась:

Іди ти, невістко,
В поле жито жати,
Іди ти, невістко,
В поле жито жати
Та й не повертайся
Да моєї хати.

– Не рубай, козаче,
Я ж твоя дружина,
Не рубай, козаче,
Я ж твоя дружина,
А вверху у листях
Спить твоя дитина.

Вона жала, жала,
Жала, вижинала,
Вона жала, жала,
Жала, вижинала,
Поки до схід сонця
Тополиной стала.

Бросив козак топор,
Обняв тополину,
Бросив козак топор,
Обняв тополину,
Обняв тополину,
Цілував дитину.

Прийшов син до хати:
– Здрастуй, рідна мати. –
Прийшов син хати:
– Здрастуй, рідна мати,
Що ж то за тополя
Стоїть серед поля?

– Мати ж моя, мати,
Що ж ти наробила?
Мати ж моя, мати
Що ж ти наробила?
Ти ж мене з сім'єю
Навік розлучила.

ВОЛИНЬ МОЯ

Автор:
Степан Кривенький

Andante

По-лісь-кий кра - ю до-ро- гий, Ме-ні ти був... ко-лис-ко-
ю. О-зер бла кить_ і синь лі - сів Для ме-не ста - ли піс-не-
Пріспів:
ю. Во-линь мо - я, Кра-са мо - я, Зем-ля мо - я со-няч
на. Во-линь мо - я, Кра-са мо - я, Зем-ля мо -
я со - няч - на.

Поліський краю дорогий,
Мені ти був колискою.
Озер блакить і синь лісів
Для мене стали піснею.

Пріспів:
Волинь моя,
Краса моя, (x2)
Земля моя сонячна.

Шумлять, колишуться хліба,
Як хвиля в морі грається.
Моя завітчена земля
До сонця усміхається.

Пріспів.
Де ще знайти таку красу,
Що в казці намальовану,
Як нерозплетену косу,
До серця причаровану.

Пріспів.

И ВСЕ ТАКИ МОРЕ

Сл. И. Шаферана

муз. Я. Френкеля

Tempo di Valse

Нам скажут: не спорьте, а мы и не спорим:
Лететь самолетом намного быстрее, быстрее
И все-таки море останется морем,
И нам никогда не прожить без морей.
И все-таки море останется морем,
И нам никогда не прожить без морей.

Нам скажут: не спорьте, а мы и не спорим:
Лететь самолетом намного быстрее, быстрее
И все-таки море останется морем,
И нам никогда не прожить без морей. (x2)

Легко затеряться в соленом просторе,
Волна закипает, грохочет прибой.
И все-таки море останется морем,
И нам оставаться на вахте с тобой. (x2)

Тропическим солнцем мы лица умоем,
Полярные ночи увидим не раз.
И все-таки море останется морем,
И кто-то тревожиться должен за нас. (x2)

Ты смотришь печально, ты смотришь с укором,
Легко ль расставаться, всем сердцем любя?
И все-таки море останется морем,
И чем-то похоже оно на тебя. (x2)

КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВЫЯ ПЕСНІ

ГО-ГО-ГО, КАЗА

Moderato



Го-го-го ка-за, го-го-го шэ-ра Дзе рожкі дзе-ла? на соль пра-е-ла.

Го-го-го каза,
го-го-го шэра
Дзе рожкі дзела?
- на соль праела.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
А у тым жыце
Перапёлачка.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
Лезь, каза, на кут
Пакажы хамут.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
Вывела дзеці
Міла глядзеці.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
Лезь, каза, на печ
Пакажы чапец.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
Дзе каза ходзіць
Там жыта родзіць.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
Лезь, каза, на пол
Пакажы хахол.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
Дзе каза рогам
Там жыта стогам.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
На печы авёс
Вялікі парос.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
Дзе каза нагой,
Там жыта капой.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
На палу жыта
Нагамі збіта.

Го-го-го, каза,
го-го-го шэра
Дзе каза хвостом,
Там жыта кустом.

ДОБРИЙ ВЕЧУР!

Andantino



Добрий вечур тобі, пане господарє!
Радуйся, ой, радуйся, Земле,
Син Божий народився.

Застилайте столи, та все килимами.
Радуйся, ой, радуйся, Земле,
Син Божий народився.

Кладіть паляниці з білеї пшаниці.
Радуйся, ой, радуйся, Земле,
Син Божий народився.

Бо прийдуть до тебе три празники в гости.
Радуйся, ой, радуйся, Земле,
Син Божий народився.

А перший же празник Рожество Христове!
Радуйся, ой, радуйся, Земле,
Син Божий народився.

А другий же празник святого Василя!
Радуйся, ой, радуйся, Земле,
Син Божий народився.

А третій же празник святе Водохреще!
Радуйся, ой, радуйся, Земле,
Син Божий народився.

А по тому слову бувайте здорови.
Радуйся, ой, радуйся, Земле,
Син Божий народився.

ЖАВАРОНАЧКІ, ПРЫЛЯЦЦЕ

Allegretto

Жа-ва-ро-нач-кі, пры-ля-ці - це, Вяс-ну кра-сн-ую пры-ня-сі - це, Каб
Каб
со-ней ка_за - свя - ці - ла, Каб снег бе- лы-рас-та - пі - ла,
са-дзі-кі_рас-цвя - ці - ла.

The image shows a musical score for the song 'Жавароначкі, прыляцце'. It consists of two staves of music in 3/4 time. The first staff is the vocal line, and the second staff is the piano accompaniment. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. The tempo is marked 'Allegretto'.

Жавароначкі, прыляцце,
Вясну красную прынясіце,
Каб сонейка засвяціла,
Каб снег белы растапіла,
Каб садзікі расцвяціла.

Жавароначкі, прыляцце,
Зямлю-матухну абудзіце
І дожджыкам напаіце,
Каб волікаў накарміла.
Каб травачкі нарасціла,

Жавароначкі, прыляцце,
Цёпла лецейка прынясіце,
А зімачку прыбярэце,
Бо зімачка надаела —
Нам хлебешкі пераела.

ТЫ, ЗЯЗЮЛЯ, НЕ КУКУЙ

Scherzando



Ты, зя-зю-ля, не ку-куй, не ку-куй, Ты, шэ-ра-я, не ку-куй, не ку-куй.



Ка - лі бу-дзеш ку - ка-ваць, ку - ка-ваць, Не - дзе бу - дзе



на - ча-ваць, на - ча-ваць. Ку - ку! Ку - ку! Ку - ку!

Ты, зязюля, не кукуй, не кукуй,

Ты, шэрая, не кукуй, не кукуй.

Калі будзеш кукаваць, кукаваць,

Недзе будзе начаваць, начаваць.

Ку-ку! Ку-ку! Ку-ку!

ОЙ, НА КУПАЛА-КУПАЛОЧКА

Moderato



Ой, на Ку - па - ла - Ку - па - лоч - ка, Не вис - па - ла - ся На та - лоч - ка.

Ой, на Купала-Купалочка
Не виспалася Наталочка.

Погнала бички, дримаючи,
На кулки нижки збиваючи.

Приточи, Боже, більше ночі
На Наталчини чорні очі

КУПАЛІНКА

Moderato

Музыкальная партитура для вокала. Темп Moderato. Ключевая подпись: два бемоля (F, C), ритмический рисунок: 4/4. Музыка записана на двух системах нот. Под нотами дан текст песни.

Ку - па - лін - ка, ку - па - лін - ка, Цём - на - я — ноч - ка,
цём - на - я ноч - ка, А дзе ж тва - я — доч - ка?

“Купалінка, купалінка,
Цёмная ночка, цёмная ночка,
А дзе ж твая дочка?”

Цёмная ночка, цёмная ночка,
А дзе ж твая дочка?”

“Мая дочка ў садочку
Ружу, ружу поле,
Ружу, ружу поле,
Белы ручкі коле.

Ружу, ружу поле,
Белы ручкі коле.

Кветачкі рвець, кветакі рвець,
Вяночкі звіае, вяночкі звіае,
Слёзкі пралівае.

Вяночкі звіае,
Слёзкі пралівае.”

“Купалінка, купалінка,
Цёмная ночка, цёмная ночка,
А дзе ж твая дочка?”

Цёмная ночка, цёмная ночка,
А дзе ж твая дочка?”

ОЙ, ВЖЕ ПЕТРИВКА МИНАЄТЬСЯ

Moderato



Ой, вже Пет - ри - вка ми - на - єть - ся, Си - ва зо - зу - ля ха - ва - єть - ся.

Ой, вже Петривка минається,
Сива зозуля хавається.

Ой, у садочок пуд листочок,
Пуд хрещатий барвиночок,

Пуд пахучий васильочок,
Пуд зелену дуброву.

Де парубочки збираються,
Там їх скрипочки валяються.

Де дівочки збираються,
Там васильочки валяються.

ОЙ, ЛЫТИЛА ЗОЗУЛЭЧКА...

Moderato



Ой, лы - ти - ла зо - зу - лэч - ка чэ - рэз кру - ту го - ру, —
Не вы - жа - ла пше - ны - чэнь - кы, вы - жа - ла по - ло - ву.

Ой, лытила зозулэчка чэрэз круту гору,
Не выжала пшанычэнькы, выжала полова.

Ой, на шчо ж мни та полова, як зерна нэ мае
Ой, на шчо ж мни жыть на свиты, як мамы нэ мае.

У всех дивчат матэри е, а я батька маю
Сем раз воды прыносяла з тыхого Дунаю.

Сем раз воды прыносяла, восьмый напылася,
Коли б була ридна маты, я б ны журылася

Ой, выйду я на той город, гляну я на грядку,
Нэма нэма ридный мамы, тай ны ма порядку.

Ой, пиду я на могылу и стану плакаты:
«Прыйды-прыйды, ридна маты, косу росчысаты»

Прыйды-прыйды, ридна маты, косу росчысаты,
Бо я буду по вычэры до шлюбу ставаты.

«Иды, доню, додомойку, сядай вэчэрыты.
А я прийду повычэры косу росчысаты».

Прыйшла вона додомойку, сила вэчэрыты.
Ждала-ждала ридну маты тай стала плакаты.

Поливайте ту дорогу, шчобы ны курила,
Розважайтэ сыротыну, шчобы ны тужыла.

Полывалы ту дорогу, а дорога курыть,
Розважалы сыротыну, а сыретка тужыть.

ОЙ, НА ГОРИ ПШАНЫЦЯ

Andante

Ой, на го - ри, пша - ны - ця, Ой, на го - ри, пша - ны - ця,
А в до - лы - ны мыт - лы - ця.

Ой, на гори, пшаныця,
Ой, на гори, пшаныця,
А в долины мытлыця.

Ой, на гори жынци жнуть.
Ой, на гори жынци жнуть.
А в долины пташки пьют.

Липша жинка пэршая,
Липша жинка пэршая,
А чым тая, другая.

Я с пэршэю диткы мав,
Я с пэршэю диткы мав,
А с другэю розогнав.

Шось по лисы гукае,
Шось по лисы гукае.
Батько диток шукае.

Йдитэ диткы додому,
Йдитэ диткы додому.
Бульш ны будэ розгону.

Жывы тату тэпэр сам,
Жывы тату тэпэр сам,
Як мачосы волю дав.

Я мачоху прыпыню,
Я мачоху прыпыню,
А вас, диткы, прыгорну.

PIEŚNI SPOŁECZNE

MUSIMY SIAĆ, CHOĆ GRUNTA NASZE MARNE

MM. = 110

1. Mu - si - my siał, choć gru - nta na - sze ma - rne, choć nam do
o - rki płu - gów brak i bron, mu - si - my siał, choć wiatr po - ry - wa
zia - rno, a wślad za sie - wcą kro - czą sta - da wron.

17,5*

* Repetycja
tylko w ostatniej
zwrotce

1. Musimy siał, choć grunta nasze marne,
Choć nam do orki pługów brak i bron,
Musimy siał, choć wiatr porywa ziarno,
A w ślad za siewcą kroczą stada wron.
2. Musimy siał, nie wiedząc, w którą stronę
Poniesie wiatr i w ziemi rzuci siew,
Nie wiedząc kto i gdzie pozbiera plony,
Dożynki, czyjś radosny zabrzmie śpiew.
3. Nie wolno nam ni sił, ni dni marnować,
Musimy siał, musimy tworzyć tu.
Nie wolno nam po spichrzach ziarna chować,
Na świecie głód, na świecie straszny głód.
4. A nas tak mało tych, co mogą pomóc,
Ze swych zapasów szczypte braciom dać
I choć [nie przyjmę, wszędzie ruń zielona?]
My róbmy swoje, my musimy siał.
5. My chcemy siał, bo miłość[ć] nas ponosi
Do Ciebie, Panie, i do braci twych,
Błogosław nam, o to cie każdy prosi,
W ofierze składa całe życie swe.:/

W FABRYCE PRACOWAŁA OD SWYCH DZIECINNYCH LAT

MM ♩ = 214



1. W fa - bry-ce pra-co-wa - ła od swych dzie - cin-nych lat,

4,2" MM ♩ = 120



w fa bry-ce za - po - zna - ła lu-dzi i ca - ły świat.

MM ♩ = 101



Ref. 1: Nad do-ma-mi sza-ra mgła, drobny de-szczyk siać za - czy-na,

28,5"



do fa-bry-ki ra - no szła fa - bry - czna dzie-wczy - na.:|

1. W fabryce pracowała od swych dzieciennych lat,
W fabryce zapoznała ludzi i cały świat.

Ref. 1: Nad domami szara mgła, drobny deszczyk siać zaczyna,
Do fabryki rano szła fabryczna dziewczyna.:|

2. Co dzień ją rano budził cichy syreny jęk,
A ona w zamyśleniu niby gitary dźwięk.

Ref. 1: Nad domami szara mgła, drobny deszczyk siać zaczyna,
Do fabryki rano szła fabryczna dziewczyna.:|

3. Wtem duże młyńskie koło w tryby porwało ją,
Z czoła się krew polała, szyny zbrzyzgane krwią.

Ref. 1: Nad domami szara mgła, drobny deszczyk siać zaczyna,
Już nie będzie tędy szła fabryczna dziewczyna.:|

PIEŚŃ PASTERSKA

PASŁA TRZODY NA ŁĄCE

MM ♩ = 170

The musical score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/8. It contains the first line of music with lyrics: "1. Pa - sła trzo-dy na łą - ce, hej ta pa-ste - re-czka mło-da, 2. W ol - szy - nie u - sły-sza - ła, (...)" with a circled '6' above the staff. The second staff continues with lyrics: "nad brze-giem kwia - tów ty - sią ce, zra-sza - ła je wod-da." and includes a 25-measure rest. A third staff shows a continuation of the melody with a "(2-4.)" marking below it.

1. Pa - sła trzo-dy na łą - ce, hej ta pa-ste - re-czka mło-da,
2. W ol - szy - nie u - sły-sza - ła, (...)

(3-4.)

nad brze-giem kwia - tów ty - sią ce, zra-sza - ła je wod-da.

(2-4.)

1. Pasła trzody na łące,
Hej, ta pasteczek młoda,
/:Nad brzegiem kwiatów tysiące,
Zraszała je woda.:/
2. W olszynie usłyszała,
Jak kukułeczka kukała:
/:Kuku kuku, kuku kuku,
Kukułka kukała.:/
3. Siadła sobie na trawie
I takie słowa mówiła:
/:- Powiedz mi, kukułeczko,
Ile będę żyła?:/
4. I tak sobie słuchała,
A kukułeczka kukała:
/:Kuku kuku, kuku kuku,
Kukułka kukała.:/

PIEŚŃ ŻOŁNIERSKA

KIEDYM DO WOJSKA WSTĘPOWAŁ

MM. = 111

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues the melody with quarter notes D5, E5, and F#5. The third staff concludes the phrase with quarter notes G5, F#5, E5, and D5. The lyrics are written below the notes.

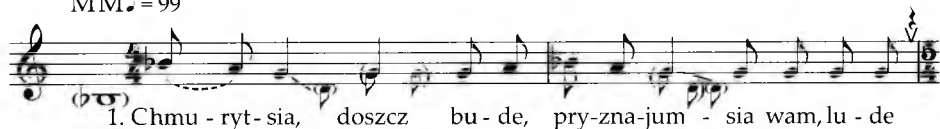
1. Kie - dym do woj - ska wstę - po - wał, Kie - dym do
woj - ska wstę - po - wał, 1. sza - ble u bo - ku pa - so - wał,
2 (...) mo ja naj - mi - lej - sza
sza - ble u bo - ku pa - so - wał
mo - ja naj - mi - lej - sza

1. Kiedym do wojska wstępował,
Kiedym do wojska wstępował,
Szable u boku pasował,
Szable u boku pasował.
2. Szabla u boku błyszczy się,
Szabla u boku błyszczy się,
Moja najmilejsza smuci się,
Moja najmilejsza smuci się.
3. Może ty wrócisz bez ręki,
Może ty wrócisz bez ręki
Z tej ukochanej wojenki,
Z tej ukochanej wojenki.
4. Może ty wrócisz bez nogi,
Może ty wrócisz bez nogi
Z tej ukochanej, z tej drogiej,
Z tej ukochanej, z tej drogiej.
5. Może cię kula przeszyje,
Może cię kula przeszyje,
Któż twoje rany obmyje,
Któż twoje rany obmyje?
6. Obmyje jąba dziewczyna,
Obmyje jąba dziewczyna.
Moja ukochana, jedyna,
Moja ukochana, jedyna.
7. Może cię granat rozerwie,
Może cię granat rozerwie,
Któż twoje serce podejmie,
Któż twoje serce podejmie?
8. Podłymi jąba dziewczyna,
Podłymi jąba dziewczyna,
Moja ukochana, jedyna,
Moja ukochana, jedyna.

PIEŚNI MIŁOSNE

CHMURYTSIA, DOSZCZ BUDE

MM♩ = 99



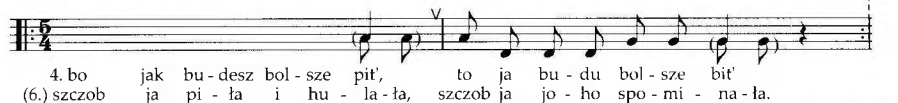
1. Chmu - ryt - sia, doszcz bu - de, pry - zna - jum - sia wam, lu - de



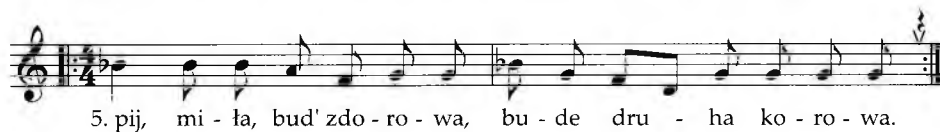
ze za swo - ju swa - wo - lu po - pa - ła - sia ja w ne - do - lu. 17"



3. (...) cóż ja, mi - ły, na - ro - bi - ła, ko - ro - wi - - czu pro - pi - ła.



4. bo jak bu - desz bol - sze pił, to ja bu - du bol - sze bit'
(6.) szczob ja pi - ła i hu - ła - ła, szczob ja jo - ho spo - mi - na - ła.



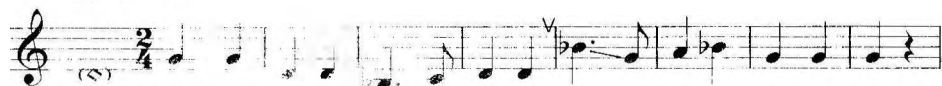
5. pij, mi - ła, bud' zdo - ro - wa, bu - de dru - ha ko - ro - wa.

1. Chmurytsia, doszcz bude, przynajumsia wam, lude,
Że za swoju swawolu popałasia ja w nedolu,
Że za swoju swawolu popałasia ja w nedolu.
2. Poszow miły w dorohu, ja propiła korowu,
Siła sobie, żurusia, za korowu molusia,
Siła sobie, żurusia, za korowu molusia.
3. Pryszow miły z dorohy, a ja jomu pad w nohy,
Cóż ja, miły, narobiła, korowiciu propiła,
Cóż ja, miły, narobiła, korowiciu propiła.
4. Miłyj, miłyj za ucha, nie pij bolsze, psia jucha,
Bo jak budesz bolsze pit', to ja budu bolsze bit',
Bo jak budesz bolsze pit', to ja budu bolsze bit'.

5. Miłyj, miłyj ciłuje, za korowu daruje,
Pij miła, bud` zdurowa, bude druha korowa,
Pij miły, bud` zdurowa, bude druha korowa.
6. [...] miłyj, [...] choszy, szczej pokinu paru hroszy,
Szczob ja piła i hulala, szczob ja johu spominala,
Szczob ja piła i hulala, szczob ja johu spominala.

WYPRAHAJTE CHŁOPCI KONY

MM. = 115



1. Wy - pra - haj te chło - pci, ko - ny, sa - mi jdi - te spo - czy - wat',



ta - ja pi - du, poj - du w sad ze - lo - nyj, w sad kry - ny - czeń - ku ko - pat'.

1. Wyprahajte chłopci kony, sami jдите spoczywat',
A ja pidu, pójdu w sad zelonyj, w sad krynyczeńku kopat',
A ja pidu, pójdu w sad zelonyj, w sad krynyczeńku kopat'.
2. Kopaw kozak krynyczenku u wyszniowomu sadu,
Oj, czy wyjde, wyjde diwczynonka, rano-rańsze po wodu,
Oj, czy wyjde, wyjde diwczynonka, rano-rańsze po wodu.
3. Wyszła, wyszła diwczynonka rano-rańsze wodu brat',
A za jciu kozak kozaczenko wede konia napawat',
A za jciu kozak kozaczenko wede konia napawat'.
4. Prosyw jciu wederyczko, wona jomu ne dała,
Darował jciu złoty złoty persteń, wona johu ne wzięła,
Darował jciu złoty złoty persteń, wona johu ne wzięła,
5. Znajdu, znajdu diwczynonko, czom ja tebe zasmutyw,
A bo j wczora, wczora szcze j z wczora druhu diewcze polubyw,
A bo j wczora, wczora szcze j z wczora druhu diewcze polubyw.

TAM U POLU TRY KRYNYCZENKI

MM. = 111

(8)

1. Tam u po - lu try kry - ny - cen - ki,
bra - ło wo - du try di - wczy - noń - ki,
|: by - la - wa - ja i cz - rnia - wa - ja, 30"
tre - tia ro - dom pry - bo - ha - ta - ja.:|

The musical score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody. The third staff features a repeat sign and a change in time signature to 4/4. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

1. Tam u polu try krynyczenki,
Brało wodu try diwczyñońki,
Bylawaja i czorniawaja, tretia rodom prybohataja,
Bylawaja i czorniawaja, tretia rodom prybohataja.
2. Ja bylawu od duszy lublu,
A z czorniawoju zwynczajusia,
A z tretieju, prybohateju, pryjde wieczór, rozproszczajusia,
A z tretieju, prybohateju, pryjde wieczór, rozproszczajusia.
3. Ny wsi sady rozcwytajusia,
Ny wsi sady rozcwytajusia,
By wsi tyji powynczajutsia,
Szczu kochajut' sia j wlublajutsia.

RANO, RANO, RANIUSIENKO, RANO PO ROSIE

MM ♩ = 137



1. Ra - no, ra - no, ra-niu-sień-ko, ra-no po ro - sie, hej hej,



ra - no po ro - sie, wy - ga - nia - ła Ka - sia woł - ki,
17,5"



roz-wi - dnia się, raz dwa trzy, roz-wi-dnia - ło się.

1. Rano, rano, raniusieńko, rano po rosie,
Hej hej, rano po rosie,
Wyganiała Kasia wołki, rozwidniało się, raz dwa trzy,
Rozwidniało się.
2. Kasiu, Kasiu, Kasiuleńko, co za gości masz,
Hej hej, co za gości masz,
Że tak rano, raniusieńko wołki wyganiaasz, raz dwa trzy,
Wołki wyganiaasz?
3. A cóż panu za interes do moich gości,
Hej hej, do moich gości?
Ja wyganiam moje wołki dla przyjemności, raz dwa trzy,
Dla przyjemności.

RANO, RANO, RANIUSIEŃKO, LEDWIE TYLKO DZIEŃ

MM $\text{♩} = 146$

1. Ra - no, ra - no, ra-niu-sień ko, le-dwie tyl - ko dzień, hej hej,
le-dwie tyl - ko dzień, na - po - tka - łem pi - la - re - czkę,
co pie - li - ła len, oj da - na, co - pie - li - ła len.

1. Rano, rano, raniusieńko, ledwie tylko dzień,
Hej hej, ledwie tylko dzień,
Napotkałem pilareczkę, co pielili len, oj dana,
Co pielili len.
2. [Sz]część ci Boże, pilareczko, musisz moją być,
Hej hej, musisz moją być.
Dziękuję ci, kawalerze, nie umiem robić, oj dana,
Nie umiem robić.
3. Jestem sobie parobeczek z wielkiego dwora,
Hej hej, z wielkiego dwora,
Tam cie roboty nauczą, dziewczyno moja, oj dana,
Dziewczyno moja.
4. Ja za pana to nie pójde, bo pan w karty grasz,
Hej hej, bo pan w karty grasz.
Ja panienki też nie wezme, brudne nogi masz, oj dana,
Brudne nogi masz.
5. A ja pójde do strumyka, umyje nogi,
Hej hej, umyje nogi,
A pan przegrasz sto talary, będziesz ubogi, oj dana,
Będziesz ubogi.
6. Jak ja przegram sto talary, to jes[t] niewiele,
Hej hej, to jes[t] niewiele.
Pani główki nie chesała cztery niedziele, oj dana,
Cztery niedziele.
7. A cóż panu za interes do mojej głowy,
Hej hej, do mojej głowy?
Jak ja ci sie nie podobam, to idź do wdowy, oj dana,
To idź do wdowy.
8. Ja się [w] wdowie nie kochałem, ani w mężatce,
Hej hej, ani w mężatce,
Pierwsze moje zakochanie w tobie panience, oj dana,
W tobie panience.

PIEŚNI WESELNE

OD KRZACZKA DO KRZACZKA PRZEPLYNĘŁA KACZKA

MM♩ = 113



12. naj - pię - kniej - szą bę - dę.

1. Od krzaczka do krzaczka przepłynęła kaczka,
Jeszcześmy nie jedli weselnego placka.
 2. Jeszcześmy nie jedli, jeszcześmy nie pili
I tej młodej pary nie błogosławili.
3. W kościele my byli, Bogu się modlili
Za tych dwoje ludzi, cośmy dziś złączyli.
 4. W kościele na wieży, tam mój wianek leży,
Kto go kocha szczerze, niech sobie zabierze.
5. Wianeczku, taneczku, trzy lata cie wiłam,
Za jedną godzinę w smutku cię straciłam.
 6. Nie straciłam ja cie w karczmie, na ulicy,
Ale cie złożyłam w kościele przy świecy.
7. W kościele przy świecy przed Najświętszą Panną,
Nie byłam ja sama, byli świadki ze mną.
 8. Byli świadki ze mną, był pan organista,
Jak ja odchodziłam od wianeczka czysta.
9. Wianeczku, wianeczku z rucianego ziela,
Nie będziesz widziało mojego wesela.
 10. Bo moje wesele w wiosce się odbędzie,
Na moim weselu siedmiu królów siądzie.
11. Będą tam królowie, będą monarchowie,
Będą mi upinać wianeczek na gło wie.
 12. A ja w tym wianeczku pośród nich usiądę,
Zadziwią się wszyscy, najpiękniejszą będę.

JUŻ TO NIE WESELE

MM. = 125

1. Już to nie we - se - le, a - le o - cze - pi - ny,

1. 2.
nie ma pan - ny mło - dej, sa - me sta - ro - ści - ny, - ro - ści - ny.

MM. = 170

[Ref.] 1: Oj, chmie - lu, oj, nie - bo - że, niech ci Pan Bóg

12,7"

do - po - mo - że, chmie - lu nie - bo - że. :|

MM. = 125

Oj, chmie - lu, chmie - lu, ty buj - ne zie - le,

bez cie nie bę - dzie za - dne we - se - le.
(3-5) 4. (...) wia - ne - czka po - zba - wisz, (...)

[Ref.] 1: Oj chmie - lu, oj, nie - bo - że, niech ci Pan Bóg

21,5"

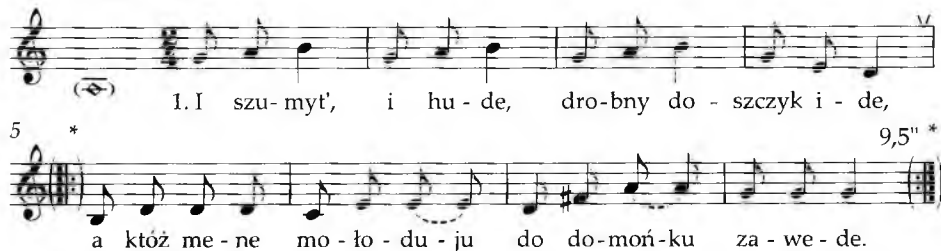
do - po - mo - że, chmie - lu nie - bo - że. :|

1. Już to nie wesele, ale oczepiny,
/:Nie ma panny młodej, same starościny.:/
Ref. /:Oj, chmielu, oj, nieboże,
Niech ci Pan Bóg dopomoże,
Chmielu nieboże.:/
2. Oj, chmielu, chmielu, ty bujne ziele,
Bez cie nie będzie żadne wesele.
Ref. /:Oj, chmielu, oj, nieboże,
Niech ci Pan Bóg dopomoże,
Chmielu nieboże.:/
3. Żebyś ty, chmielu, na tyczki nie laz,
Nie zrobiłbyś ty z panienek niewiast.
Ref. /:Oj, chmielu, oj, nieboże,
Niech ci Pan Bóg dopomoże,
Chmielu nieboże.:/
4. Ale ty, chmielu, na tyczki włazisz,
Niejedną pannę wianeczka pozbawisz.
Ref. /:Oj, chmielu, oj, nieboże,
Niech ci Pan Bóg dopomoże,
Chmielu nieboże.:/
5. Oj, chmielu, chmielu, szerokie liście,
Już Marysieńkę oczepiliście.
Ref. /:Oj, chmielu, oj, nieboże,
Niech ci Pan Bóg dopomoże,
Chmielu nieboże.:/

PIEŚNI STANOWE

I SZUMYT', I HUDE, DROBNY DOSZCZYK IDE

MM♩ = 101



1. I szu- myt', i hu - de, dro - bny do - szczyk i - de,
5 * a któż me - ne mo - ło - du - ju do do - moń - ku za - we - de. 9,5" *

* Repetycja w zwrotkach 2-4

1. I szumyt', i hude, drobny doszczyk ide,
A któż mene mołoduju do domońku zawede.
2. Odozwawsia kozak na sołodkim medu,
Hulaj, hulaj, diwczynońko, ja do domu zawedu,
Hulaj, hulaj, diwczynońko, ja do domu zawedu.
3. Ny wedy ty mene, ne proszu ja tebe,
Jest' u mene łychyj muž, bude byty mene,
Jest' u mene łychyj muž, bude byty mene.
4. Ny za sól, ny za chlib, ny za kwartu muki,
No j za toje bude byty, szczo j wodyła kozaki,
No j za toje bude byty, szczo j wodyła kozaki.

OJ, PÓJDU JA PONAD BUHOM

MM♩ = 102



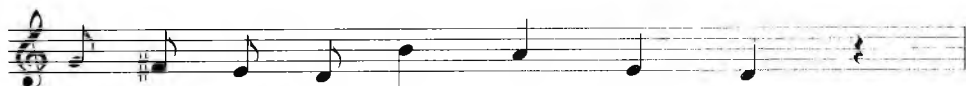
1. Oj, pój - du ja po - nad Bu - hom,
(2, 5)

3. On na - jił - sia i na piw - sia. (...)

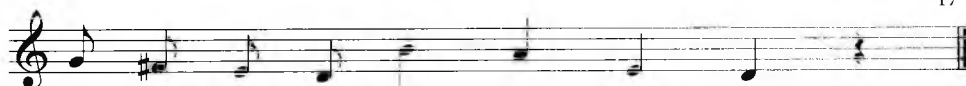
4. Czom ty le - żysz, a nie o - resz. (...)



oj, pój - du ja po - nad Bu - hom,



de mój my - łyj o - re plu - hom,
(2-7)



de mój my - łyj o - re plu - hom.

17"

1. Oj pójdu ja ponad Buhom,
Oj pójdu ja ponad Buhom,
De mój myłyj ore płuhom,
De mój myłyj ore płuhom.

2. Zanesu ja jomu jisty,
Zanesu ja jomu jisty,
Może skaże pry mni sistry,
Może skaże pry mni sistry.

3. On najiłsia i napiwsia,
On najiłsia i napiwsia,
I na roli położywsia,
I na roli położywsia.

4. Czom ty leżysz, a ne oresz,
Czom ty leżysz, a ne oresz,
Czom do mene ne howorysz,
Czom do mene ne howorysz.

5. A ja leżu i dumaju,
A ja leżu i dumaju,
Czom łychuju żynku maju,
Czom łychuju żynku maju.

6. Braw ty mene w deń, ny w noczy,
Braw ty mene w deń, ny w noczy,
Szczob wylizły tobi oczy,
Szczob wylizły tobi oczy.

7. Pójdu w more, utopiusia,
Pójdu w more, utopiusia,
I do tebe ne wernusia,
I do tebe ne wernusia.

KOYSANKA NARRACYJNA Z DRAMATYCZNĄ FABUŁĄ

W SUTERYNIE DALEKO ZA MIASTEM

MM♩ = 115



1. W su - te - ry - nie da - le - ko za mia - stem, w su - te - ry - nie, gdzie nę - dza i



głód, nad nie - wiel - ką ko - le - bką nie - wia - sta nu -



ci - ła sy - ne - czko - wi wciąż: Śpij, sy - ne - czku,



śpij, dzie - ci - no, a ba - bcia pój - dzie do mia - sta po mle - czko,

2. (...) bo ju - tro wy - ru - szysz na po - le



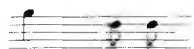
1. na - kar - mi, na - po - ji, u - tu - li do snu, a do - bry Bóg na nie - bie

2. na krwa - wą wal - kę, na bój. A ja bę - dę się mo - dli - ła,

3. (...) a zyc - e ci za - bra - li a Krzy - żyk ci da - li



1. -da, że wy-cho-wam cie-bie, aj, lu - li, lu - li, sy-nu mój.



2. bym cię, nie u - tra - ci - ła, (...)



3. vi - rtu - ti mi - li - ta - ry, (...)

1. W suterynie daleko za miastem,
W suterynie, gdzie nędza i głód,
Nad niewielką kolebką niewiasta
Nuciła syneczkowi wciąż:
- Śpij, syneczku, śpij, dziecino,
A babcia pójdzie do miasta po mleczko,
Nakarmi, napoju, utuli do snu,
A dobry Bóg na niebie
Da, że wychowam ciebie,
Aj, luli, luli, synu mój.

2. W suterynie daleko za miastem,
W suterynie, gdzie nędza i głód,
Nad niewielką kolebką niewiasta
Nuciła syneczkowi wciąż:
- Śpij, syneczku, śpij, sokole,
Bo jutro wyruszysz na pole,
Na krwawą walkę, na bój.
A ja będę się modliła,
Bym cię nie utraciła,
Aj, luli, luli, synu mój.

3. W suterynie daleko za miastem,
W suterynie, gdzie nędza i głód,
Nad niewielką mogiłą niewiasta
Nuciła syneczkowi wciąż:
- Śpij, syneczku, śpij, żołnierzu,
Bo twoje koledzy tu leżą,
A życie ci zabrali,
A krzyżyk ci dali
[Virtuti] military,
Aj, luli, luli, synu mój.

PIEŚNI POGRZEBOWE

SERDECZNA MATKO, OPIEKUNKO LUDZI

MM♩ = 44

The musical score is written on four staves in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked as MM♩ = 44. The lyrics are written below the notes. The score includes dynamic markings such as 'v' (forte) and '(-)' (diminuendo). The piece ends with a double bar line and a 42" time signature.

1. Ser - de - czna Ma - tko, o - pie - kun - ko lu - dzi,
niech Cię płacz sie - roi do li - to - ści wzbu - dzi,
Ma - tko Naj - świe - tsza, zrób mu miej - sce, zrób,
ma - lu - sień - ki ką - cik u Je - zu - sa stóp.

1. Serdeczna Matko, opiekunko ludzi,
Niech Cię płacz sierot do litości wzbudzi,
Matko Najświętsza, zrób mu miejsce, zrób,
Malusienki kącik u Jezusa stóp.
2. Wygnańcy Ewy, do Ciebie wołamy,
Zlituj się, zlituj, niech się nie tułamy,
Matko Najświętsza, zrób mu miejsce, zrób,
Malusienki kącik u Jezusa stóp.

GDZIE POJDĘ, JEŚLI NIE TAM WYPLAKAĆ SIĘ DO WOLI

MM♩ = 118

1. Gdzie pój-dę, je - śli nie tam wy-pla-kać się do
wo - li, do ko-go się przy - tu - li ser-ce, co łka i bo - li.
Świat głu-chy na cier - pie - nia i o-bce mu są łzy,
nie szu-kam ja ni - ko - go, nikt nie po-mo - że mi.

46,7"

1. Gdzie pojedę, jeśli nie tam wyplakać się do woli,
Do kogo się przytuli serce, co łka i boli.
Świat głuchy na cierpienia i obce są mu łzy,
Nie szukam ja nikogo, nikt nie pomoże mi.
2. To nic, że jestem sama, więc ciągle cierpieć trzeba,
Daleś mi krzyż, mój Jezu, bym mogła wejść do nieba.
Zostawię wszystko wszystkim i pojedę tylko tam,
Gdzie bolejący Chrystus umierał na nim sam.
3. Świat głuchy, pusty wszędzie, gdzie serce z bólu drży,
Ja krzyża nieść nie umiem, ach, Jezu, pomóż mi.
Z Twych rozciągniętych ramion wyciągnij swoją dłoń,
O Jezu Chryste, do mnie i ulecz moją skroń.
4. Jakiś jęk smutny słychać wśród ludzi tu i tam,
Ach, powiedz mi, mój Jezu, gdzie ja się udać mam.
Bądź ze mną, a ja z Tobą i nie opuszczaj mnie,
Bo nie mam ja nikogo, kto by pocieszył mnie.
5. Gdy koniec życia przyjdzie i śmierć się już zbliża,
A ja bez Ciebie, Jezu, nie doniosę krzyża,
Bo mi tak rani ramię, pomóż mi, Jezu, żyć,
Bo ja tu z tego świata tam nie zaniosę nic.
6. A kiedy krzyż swój stracę, przed Bogiem stać muszę,
A komuż ja polecę swoją grzeszną duszę.
Oddam ją w ręce Twoje, Jezu Chryste, Panie,
Zmiłuj się, nie oddaj jej na wieczne skaranie.

NASZE PLANY I NADZIEJE COŚ NIWECZY RAZ PO RAZ

MM.♩ = 6

1. Na - sze pla - ny i na - dzie - je coś ni - we - czy raz po raz,
tyl - ko Bo - że mi - ło - sier - dzie nie za - wo - dzi ni - gdy nas.
[Ref.] Je - zu, u - fam To - bie od dzie - cię - cych lat,
Je - zu, u - fam To - bie, choć - by zwą - pił świat.
Strzeż mnie, do - bry Je - zu, jak wła - sno - ści swej
i w o - pie - ce czu - łej du - szę mo - ją miej.

1. Nasze plany i nadzieje

Coś niweczy raz po raz,
Tylko Boże miłosierdzie
Nie zawodzi nigdy nas.

Ref. Jezu, ufam Tobie od dziecięcych lat,
Jezu, ufam Tobie, choćby zwątpił świat.
Strzeż mnie, dobry Jezu, jak własności swej
I w opiece czulej duszę moją miej.

2. Ufność w miłosierdzie Boże

Zapewnienie daje nam,
Że w godzinę naszej śmierci
Przyjdzie po nas Jezus sam.

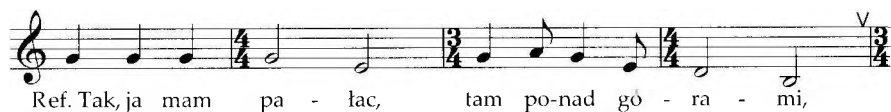
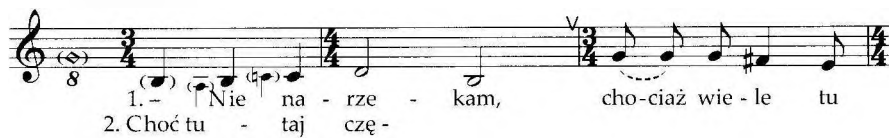
Ref. Jezu, ufam Tobie od dziecięcych lat,
Jezu, ufam Tobie, choćby zwątpił świat.
Strzeż mnie, dobry Jezu, jak własności swej
I w opiece czulej duszę moją miej.

3. W trudnych chwilach twego życia
Nie rozpaczaj, nie roń łez,
Ufność w Boże miłosierdzie
Troskom twym położy kres.

Ref. Jezu, ufam Tobie od dziecięcych lat,
Jezu, ufam Tobie, choćby zwątpił świat.
Strzeż mnie, dobry Jezu, jak własności swej
I w opiece czulej duszę moją miej.

NIE NARZEKAM, CHOCIAŻ WIELE TU NIE MAM

MM ♩ = 84



77"

1. Nie narzekam, chociaż wiele tu nie mam,
Izdebke małą i więcej nic,
Ale w wieczności, mej ojczyźnie niebieskiej,
Będzie miał pałac, co złotem lśni.

Ref. Tak, ja mam pałac, tam ponad górami,
W tym jasnym kraju, gdzie młodość wciąż trwa,
Gdzie łzy nie płyną, wszystkie troski przeminą,
Tam mi mój Zbawca koronę da.

2. Choć tutaj często zmęczony, znękany
I tak jak prorok pod głową mam głaz,
Ja się nie martwię, bo w niebie dostanę
Swoją własną pałac na wieczny czas.

Ref. Tak, ja mam pałac, tam ponad górami,
W tym jasnym kraju, gdzie młodość wciąż trwa,
Gdzie łzy nie płyną, wszystkie troski przeminą,
Tam mi mój Zbawca koronę da.

3. Więc mi nie współczuj, choć wydaję się biedny,
Ja pielgrzymuję do górnych stron,
Ja szukam miasta ze złotymi bramami,
Tam ja dostanę koronę i dom.

Ref. Tak, ja mam pałac, tam ponad górami,
W tym jasnym kraju, gdzie młodość wciąż trwa,
Gdzie łzy nie płyną, wszystkie troski przeminą,
Tam mi mój Zbawca koronę da.

DLA JEZUSA PRAGNĘ UMRZEĆ

MM. ♩ = 60

Musical score for the hymn "Dla Jezusa pragnę umrzeć". The score is written on two staves in treble clef, 3/4 time signature, with a tempo marking of MM. ♩ = 60. The melody is simple and homophonic. The lyrics are written below the notes. The first staff ends with a fermata over the final note, and the second staff begins with a fermata over the first note. The number "24" is written at the end of the second staff.

1. Dla Je-zu-sa pra-gne u-mrzyć, dla Je-zu-sa ja ży-ję,
On mi się je - den po-do-ba, dla Nie-go wie-niec wi - je.

1. Dla Jezusa pragnę umrzeć,
Dla Jezusa ja żyję,
On mi się jeden podoba,
Dla Niego wieniec wzię.
2. O mój Jezu, w dniu dzisiejszym
Prosim [z] serca całego,
Przyjmij duszę dziś Józefa
Do Królestwa swojego.
3. Płacz na ziemi, płacz cichutko,
Niech cię słyszy tylko Bóg.
On przy tobie jest bliźniutko,
Twoje łzy składa u stóp.
4. O mój Jezu, w dniu dzisiejszym
Prosim [z] serca całego,
Przyjmij duszę dziś Józefa
Do Królestwa swojego.

NASZE ROKI, KROSNA ŻYCIA

MM♩ = 62



1. Na - sze ro - ki, kro-sna ży - cia, ni-tki bie - gną wzdłuż i wszecz,

23,4"



krzy-żu - ja się dro-gi two - je, nie py - ta - jąc, czy tak chcesz.

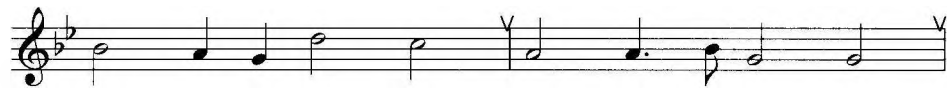
1. Nasze roki, krosna życia,
Nitki biegną wzdłuż i wszecz,
Krzyżują się drogi twoje,
Nie pytając, czy tak chcesz.
2. Szukaj wróżb u gwiazd na niebie,
Horoskopy szczęścia pisz,
Lecz gdy spojrzysz wokół siebie,
Zawsze wszędzie ujrzysz krzyż.
3. Czasem błysnie jasny promień,
Już o szczęściu błogo śnisz,
Nagle ktoś ci nić przeplecie
I na drodze stanie krzyż.

MATKO NAJŚWIĘTSZA, DO SERCA TWEGO

MM♩ = 40



1. Ma - tko Naj - świę - tsza, do se - rca Twe - go,



mie - czem bo - le - ści wskroś prze - szy - te - go,



wo - ła - my wszy - scy z ję - kiem, ze łza - mi:

48"



U - cie - czko grze - sznych, módl się za na - mi.

1. Matko Najświętsza, do serca Twego,
Mieczem boleści wskroś przeszłego,
Wołamy wszyscy z jękiem, ze łzami:
- Ucieczko grzesznych, módl się za nami.
2. Gdzie my, o Matko, a gdzie pójdziemy
I gdzie ratunku szukać będziemy?
Twojego ludu nie gardź prośbami:
- Ucieczko grzesznych módl się za nami.

DYM KADZIDEŁ WOKÓŁ SNUJE SIĘ

MM♩ = 63



1. Dym ka - dzi-deł wo-kół snu-je się, o-sła - nia - jąc oł - tarz



Twój, szum mo - dli - twy mo - jej pły-nie wciąż do Bo-

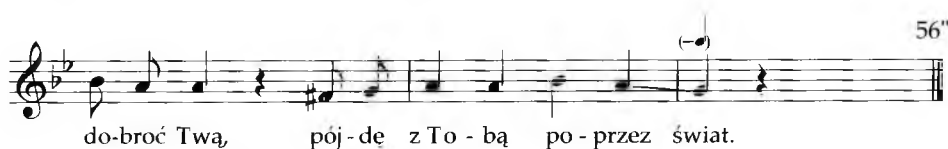
2. sze - pcze (...)



że-go tro-nu łask. Ref. Przy-ja - cie-lem mo-im je-steś Ty, na mej



dro - dze po - staw znak, kie - dy uj - rzę w głę - bi



do-broć Twą, pój - dę z To - bą po - przez świat.

1. Dym kadzideł wokół snuje się,
Oślaniając ołtarz Twój,
Szum modlitwy mojej płynie wciąż
Do Bożego tronu łask.

- Ref. Przyjacielem moim jesteś Ty,
Na mej drodze postaw znak,
Kiedy ujrzę w głębi dobroć Twą,
Pójdę z Tobą poprzez świat.

2. Bóg wyciąga z krzyża serce swe,
Aby wskazać drogę nam,
Nic nie mówi, nic nie szepcze,
[W] swą opiekę bierze nas.

Ref. Przyjacielem moim jesteś Ty,
Na mej drodze postaw znak,
Kiedy ujrzę w głębi dobroć Twą,
Pójdę z Tobą poprzez świat.

3. Droga twoja, Panie, trudna jest,
Pełna krzyży, cierpień, prawd,
Lecz codziennie mówisz słowa te,
Jaką mocą jestem wam.

Ref. Przyjacielem moim jesteś Ty,
Na mej drodze postaw znak,
Kiedy ujrzę w głębi dobroć Twą,
Pójdę z Tobą poprzez świat.

O NAJŚWIĘTSZA TWARZY MEGO PANA

[śpiew zaczyna się od refrenu: Ta Twarz, gdy nas sądzić będzie]

MM♩ = 96

Ref. Ta Twarz, gdy nas są-dzić bę-dzie, po-staw-że nas, Je-zu,

w pier-wszym rze-dzie. Do-bry Je-zu, a nasz 30''

Pa-nie, dro-gim na-szym zmar-łym skróć ka-ra-nie.

2.
(3.)

1. O naj-świę-tsza Twa-rzy me-go Pa-na,

2.
(3.)

Da capo al fine

przed To-bą pa-da-my na ko-la-na.

Ref. Ta Twarz, gdy nas sądzić będzie,
Postawże nas, Jezu, w pierwszym rzędzie.
Dobry Jezu, a nasz Panie,
Drogim naszym zmarłym skróć karanie.

1. O najświętsza Twarzy mego Pana,
Przed Tobą padamy na kolana.

Ref. Ta Twarz, gdy nas sądzić będzie,
Postawże nas, Jezu, w pierwszym rzędzie.
Dobry Jezu, a nasz Panie,
Drogim naszym zmarłym skróć karanie.

2. Aniołowie pokłon Ci oddają,
Gdy przed Twarzą Twoją upadają.

Ref. Ta Twarz, gdy nas sądzić będzie,
Postawże nas, Jezu, w pierwszym rzędzie.
Dobry Jezu, a nasz Panie,
Drogi naszym zmarłym skróć karanie.

3. Najświętsza Maryja pokłon dała,
Gdy po urodzeniu Twarz ujrzała.

Ref. Ta Twarz, gdy nas sądzić będzie,
Postawże nas, Jezu, w pierwszym rzędzie.
Dobry Jezu, a nasz Panie,
Drogi naszym zmarłym skróć karanie.

KOLEĐY BOŻONARODZENIOWE I PASTORAŁKI

ROZKWITNEŁA SIĘ LILIJA*

MM ♩ = 126



1. [Roz - kwi - tne] - ła się Li - li - ja, a ta jest Pan - na Ma - ry - ja.



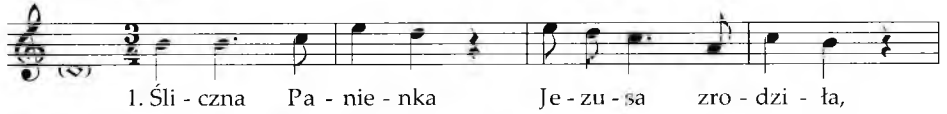
Zro - dzi - ła nam Sy - na, we - so - ła dla wszy - stkich no - wi - na.

* Transkrypcja melodii na podstawie drugiej zwrotki.

1. Rozkwitnęła się Lilija,
A ta jest Panna Maryja.
Zrodziła nam Syna,
Wesoła dla wszystkich
Nowina.
2. Porodziła Go w radości,
W panieństwa swego całości.
Wydała kwiat z siebie,
Którego początek
Jest w niebie.
3. Troskliwie z nieba pełnymi
Karmiła piersiami swymi.
Od zimna chroniła,
W pieluszki dziecięce
Powiła.
4. Złożyła Go na sianeczku,
W lichej stajence, w żółbeczku.
Pokłon Mu oddała,
Jak Boga swojego
Witała.
5. O święta Bogarodzico,
O przenajczystsza Dziewico,
Tyś różdżką z Jessego
Dałaś kwiat zapachu
Wdzięcznego.
6. Niezmazanaś grzechu plamą
Stałaś się niebieską bramą,
Przez którą Bóg wchodzi,
Gdy się nam na ten świat
Dziś rodzi.

ŚLICZNA PANIENKA JEZUSA ZRODZIŁA

MM. = 78



37"

1. Śliczna Panienska Jezusa zrodziła,
W stajni powiwszy, siankiem Go okryła.
O siano, siano, siano jak lilija,
Na którym kładzie Jezusa Maryja.
2. Czemuż litości nie masz, Panno droga,
Żeś w liche siano uwinęła boga.
O siano, siano, siano kwiecie drogi,
Gdy się na tobie kładzie Bóg ubogi.
3. Dziwna na świecie stała się odmiana,
Że Nazarejski Kwiat wrzucon do siana.
O siano, siano, co ci się zdarzyło,
Że będąc sianem, w kwiateś się zmieniło.
4. Lecz to dziwniejsza, że pan Ogniem bywszy,
W siano się ukrył, siana nie spaliwszy.
O siano, siano, czemu nie gorejesz,
Czemu przynajmniej Pana nie zagrzejesz.

DNIA JEDNEGO O PÓŁNOCY

MM $\text{♩} = 131$



1. Dnia je - dne-go o pół - no-cy, gdym za - snął w ciężkiej nie -



mo - cy, nie wiem, czy na ja - wie, czy mi się



śni - ło, że we - dle mej bu - dki słoń - ce świe - ci - ło.

1. Dnia jednego o północy,
Gdym zasnął w ciężkiej niemocy,
Nie wiem, czy na jawie, czy mi się śniło,
Że wedle mej budki słońce świeciło.
2. Sam się czem prędzej porwałem
I na drugich zawołałem:
Na Kubę, na Maćka i na Kaźmierza,
By wstali czem prędzej mówić pacierza.
3. Nie zaraz się podźwignęli,
Bo byli bardzo zasnęli,
Ale ich po trochu wziął za czuprynę,
By wstali przywitać Boga Dziecinę.
4. Kaźmierz bowiem wszystko słyszał,
Bo na słomie w budzie dyszał,
Ale nam od strachu nie chciał powiedzieć,
Na Maćka wskazywał, ten musi wiedzieć.

NA KOPIE SIANA LEŻAŁEM Z RANA

MM ♩ = 149



1. Na ko-pie sia-na le-ża-łem[z] ra-na ja, Woj-tek, Ma-ciek i Ku-ba,



drze-ma-łem mi-le przy do-brejchwi le, [wel Bar-tos] wo-ła: Ach, zgu-ba!



Ko-cha-ny Woj-cie-chu, bierz się do po-śpie-chu, o-wo coś z nie-ba



wiel-kie-go jak gó-ra by chmu-ra na dół się



to-czy, bły-szczy się prze-dzi-wnie, aż bo-lą o-czy.

46"



O-jo-joj, wsta-waj-cie, prę-dko u-cie-kaj-cie, coś złe-go.

1. Na kopie siana leżałem [z] rana
Ja, Wojtek, Maciek i Kuba,
Drzemałem mile przy dobrej chwile,
[Wel Bartos] woła: Ach, zguba!
Kochany Wojciechu, bierz się do pośpiechu,
Owo coś z nieba wielkiego
Jak góra by chmura na dół się toczy,
Błyszczysz się przedziwnie, aż bolą oczy.
Ojojjoj, wstawajcie, prędko uciekajcie,
Coś złego.

2. Budziłem dobrze kijem po żebrze
Maćka i Kube śpiącego.
Wstań, miły szwagrze, coś Bartek gawrze,
Pójdźmy [no] wszyscy do niego.
Czego on tak ryczy jako na basicy,
Tak grubo wrzeszczy na dole.
Biegliśmy wszyscy trzej prędko po roli,
Maciek padł i krzyczy: - Głowa mnie boli.
Jak boli, to boli, weźcież [mnie] powoli,
Mój Kuba.

TUSZĄC PASTERZE, ŻE DZIEŃ BLISKO

MM♩ = 79

1. [Tu - sząc pa - ste - rze, że] dzień bli - sko, wy - gna - li
o - wce na pa - stwi - sko z o - bo - ry, z o - bo - ry, z o - bo - ry,
za - pę - dzi - li pod bo - ry, pod bo - ry. Tra - fi - li na do - brą tra - wę,
po - kła - dli się na mu - ra - we, po - sne - li, po - sne - li. A
by - dło ja - dło, ja - dło ja - dło, po - tem sie po - kła - dło.

44"

1. [Tusząc pasterze, że] dzień blisko,
Wygнали owce na pastwisko
Z obory, z obory, z obory,
Zapędzili pod bory, pod bory.
Trafili na dobrą trawę,
Pokładli się na murawe,
Posneli, posneli.
A było jadło, jadło jadło,
Potem sie pokładło.
2. Wilk zaś wypadłszy od ugoru,
Zagnał im owce aż do boru.
O biada, o biada, o biada,
Kozom się wilk paś[ć] nie da, paś[ć] nie da.
Podusiwszy już kozłęta
Suwa jeszcze po jagnięta,
Masz tobie, masz tobie.
Już trzoda cała, cała, cała
W rozsypkę pójść miała.

W BETLEJEM SŁAWNYM, W CZASIE NIEDAWNYM

MM♩ = 87



1. W Be - tle - jem sła - wnym, w czasie nie - da - wnym, Ku - ba, bra - cie mi - ty,

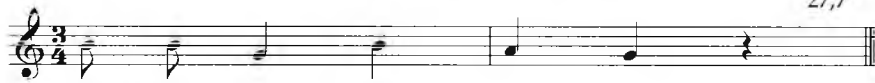


gdym w bu - dzie sie - dział, a - niół po - wie - dzał: Cu - da się zja - wi - ty.



I in - nych a - nio - łów si - ła, że Pan - na Sy - na po - wi - ła

27,7"



we - so - ło gło - si - ły.

1. W Betlejem sławnym, w czasie niedawnym,
Kuba, bracie miły,
Gdym w budzie siedział, anioł powiedział:
- Cuda się zjawiły.
I innych aniołów siła,
Że Panna Syna powiła
Wesoło głosiły.

2. Śpiewali sobie: - Leży we żłobie
W pieluszki powity
Pan nieba, ziemi na gołym sianie
W stajni pospolitej.
A co najdziwniejsze rzeczy,
Iż w naturze człowieczej
Wielki Bóg zakryty.

3. Pójde ja przódy do naszej trzody
I wezme kozłátko,
A ty, Michale, biegaj po wale
I uchwyc kurczátko.
Ty, Wojtalu, weź skrzypeczki,
A ty, Wachu, multaneczki,
Ucieszcie Dzieciátko.

4. Oddawszy chwałę i dary małe,
Skoczno Mu zagrali,
Cieszyli tego Pana nowego,
W taniec się wybrali.
A gdy Wojtał zagrał z góry,
To ledwie wszyscy ze skóry
Nie wyskakiwali.

KOLEDA NOWOROCZNA

HO HO HO HO HO, KOZA NIEBOGO

MM♩ = 82



11"

1. Ho ho ho ho ho, koza niebogo,
Nasiał nasz pan pszenicy łan.
2. Ho ho ho ho ho, koza niebogo,
A przy dolinie wyjedli świnie.
3. Ho ho ho ho ho, koza niebogo,
A przy drodze wyjedli kozy.
4. Ho ho ho ho ho, koza niebogo,
Ćwiartka grochu, ćwiartka pszenicy.
5. Ho ho ho ho ho, koza niebogo,
Naszej koziałce na podkownicy.
6. Ho ho ho ho ho, koza niebogo,
Strzelił pan w wilka, nie popad w serce.
7. Ho ho ho ho ho, koza niebogo,
Niech nam babula troche poszepcze.

*Agnieszka Dudek-Szumigaj**
*Elżbieta Sokołowska***

**Lublin, **Wisznice*

Sprawozdanie z projektu pt. „Gdzie bije źródło... Kultura muzyczna pogranicza Polski i Białorusi”

*Report of the Project “Where the Spring Issues... Musical Culture of the
Polish and Belarusian Borderland”*

Projekt „Gdzie bije źródło... Kultura muzyczna pogranicza Polski i Białorusi” miał na celu wspieranie współpracy polskich i białoruskich instytucji kulturalnych i naukowych na rzecz podtrzymywania i popularyzacji wspólnych tradycji kulturowych rejonu pogranicza. Działania projektowe, zaplanowane na okres od 1 sierpnia 2014 r. do 31 lipca 2015 r., realizowali symetrycznie partnerzy polscy i białoruscy. Partnerami wiodącymi były – Gminny Ośrodek Kultury i Oświaty w Wisznicach oraz Oddział Kultury Rejonu Brzeskiego.

Projekt zaadresowano do członków zespołów muzycznych, młodzieży, instytucji kultury oraz badaczy folkloru pieśniowego z uczelni regionalnych.

Inauguracja działań projektowych odbyła się podczas przeglądu zespołów muzycznych pogranicza, na którym wystąpiły polskie i białoruskie zespoły folklorystyczne, folkowe oraz inspirujące się w swojej twórczości muzyką regionu. Dla członków zespołów folklorystycznych zorganizowano cykl warsztatów wokalnych prowadzonych przez instruktorów z Polski i z Białorusi.

Równocześnie grupy badawcze z UMCS w Lublinie i Uniwersytetu im. A. Puszkina w Brześciu prowadziły badania naukowe. Kierownictwo merytoryczne nad projektem objęli – prof. Marija Żygałowa (Brześć) i prof. Feliks Czyżewski (Lublin), a w skład zespołu badawczego weszli m.in.: językoznawcy, muzykolodzy, folklorysty, pedagodzy, kulturoznawcy.

W ramach projektu odbyły się trzy seminaria naukowe (18–19 grudnia 2014 r., 19–20 stycznia 2015 r., 24–25 lutego 2015 r.), podczas których omawiano zagadnienia związane m.in. z historią rozwoju pieśni ludowych, z ich językiem, leksyką i specyfiką gatunkową, z odzwierciedleniem pieśni w literaturze, a także z ich miejscem i znaczeniem w pedagogice ludowej. Studenci i pracownicy obu uniwersytetów zaangażowa-

nych w projekt prowadzili badania terenowe, rejestrując podczas nich pieśni. Teksty i nuty wybranych utworów zostały przetranskrybowane i weszły w skład śpiewnika zamykającego publikację pt. *Gdzie bije źródło... Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi*, która stanowi wymierny rezultat projektu.

Wydaje się, że projekt badawczy pt. „Gdzie bije źródło... Kultura muzyczna pogranicza Polski i Białorusi” spełnił zakładane cele. Dzięki współpracy partnerów polskich i białoruskich powstała praca, która może przyczynić się do popularyzacji folkloru, może też być źródłem wiedzy o tradycjach muzycznych regionu oraz inspiracją dla tych odbiorców, którym nie są obojętne problemy kultury ludowej.



Chor Aster z Wisznic prezentuje pieśni ludowe pogranicza podczas seminarium naukowego, fot. Jolanta Kwiatek



Spotkanie w WDK Horodyszcz. Warsztaty wokalne: zespół śpiewaczy Polesie oraz grupa śpiewacza z Białorusi, fot. Elżbieta Sokółowska



Seminarium inauguracyjne z współpracą naukową, fot. Jolanta Kwiatek



Profesor Feliks Czyżewski wraz z narodowym zespołem białoruskim, fot. Jolanta Kwiatek



Oficjalne podpisanie umów dotyczących współpracy, fot. Jolanta Kwiatek



Zespół Śpiewaczy z Rozwadówki, fot. Elżbieta Sokołowska

Informacje o autorach

About the Authors

Jan ADAMOWSKI – dr hab. prof. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, językoznawca, kulturoznawca, folklorysta, antropolog, etnolingwista; badacz kultury regionalnej, wschodniego pogranicza kulturowego, tradycyjnej religijności, folkloru i jego przemian, tradycyjnych i współczesnych obrzędów, zwyczajów i wierzeń, kulturowych funkcji małej architektury sakralnej i cmentarzy oraz pisarstwa ludowego.

Dyrektor Instytutu Kulturoznawstwa i kierownik Zakładu Kultury Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Koordynator, organizator i współautor programów studiów kulturoznawczych i etnologicznych UMCS oraz studiów doktoranckich w zakresie kulturoznawstwa.

Autor ponad 430 prac naukowych, w tym 4 książki indywidualnych, m.in. rozprawy *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne* (Lublin 1999); redaktor i współredaktor wielu tomów naukowych. Członek redakcji czasopisma „Etnolingwistyka” (UMCS), redaktor serii wydawniczych (np. „Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana”, „Tam na Podlasiu”, „Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona” czy „Archiwum Etnograficzne” Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego).

Przewodniczący wielu gremiów związanych z kulturą tradycyjną, takich jak m.in.: Rada Naukowa Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Rada Muzeum Wsi Lubelskiej, Kapituła Ogólnopolskiej Nagrody im. Oskara Kolberga, jury Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, Rada ds. niematerialnego dziedzictwa kulturowego przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Ніна Мікалаеўна БОПСУК (Nina Mikalajewna Borsuk) – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры беларускай і рускай мовы УА «Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт».

Кола навуковых зацікаўленняў: творчасць М. Багдановіча ў кантэксце сучаснай беларускай паэзіі, літаратура Берасцейшчыны.

Асноўныя публікацыі: ■ **Борсук Н.М.**, *Наталіцыя святым і адвечным: Традыцыі М. Багдановіча ў сучаснай берасцейскай паэзіі (манаграфія)*. – Брэст: Выд-ва С. Лаўрова, 2002. – 264 с. ■ **Борсук Н.М.**, *Виявлення мотиву єднання земної і небесної краси у поезії сучасників // Філологічні студії*. Луцьк. – 2002. – № 1. – С. 151–155. ■ **Борсук Н.М.**, *Тэорыя і практыка мастацкага перакладу: дапаможнік*. – Брэст: Выд-ва БРДУ, 2000. – 85 с. ■ **Борсук Н.М.**, *Берасцейчына – плённая глеба для засваення традыцый М. Багдановіча // České vědomí Belarusi = Чэшскае ўсведамленне Беларусі: [sborník] / Univ. Karlova v Praze; ed.: V. Lendelová [etal.]. – Praha 2013. – S. 239–257. ■ Борсук Н.М.*, *Жанравая форма трыялета // Веснік Палескага дзяржаўнага ўніверсітэта. Сер. грамад. і гуман. навук.* – 2009. – № 2. – С. 70–76. ■ **Борсук Н.М.**, *Паэзія В. Шымборскай ва ўзнаўленні Н. Маціцы // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя філалагічных навук.* – 2009. – № 2 (12). – С. 79–83. ■ **Борсук Н.М.**, *Канцэпт чалавека і грамадства (наводле паэзіі М. Пракаповіча) // Веснік Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта.* – 2009. – № 6. – С. 93–96. ■ **Борсук Н.М.**, *Газета «Наше слово» як форма рэалізацыі украінскай культуры // Имя и слово: сб. науч. и учеб.-метод. тр. – Вып. 3 / БрГУ им. А.С. Пушкина, Институт неофилологии Академии Подляской под общ. ред. В.И. Сенкевича. – Брест, Академия, 2010. – С. 141–47.*

Feliks CZYŻEWSKI – prof. dr hab., pracownik naukowy Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, kierownik Zakładu Filologii Ukrainkiej UMCS. Prowadzi badania naukowe z zakresu dialektologii słowiańskiej i gramatyki porównawczej języków słowiańskich ze szczególnym uwzględnieniem pogranicz językowych.

Członek komitetów redakcyjnych: „Rozpraw Slawistycznych UMCS”, „Rozpraw Komisji Językowej ŁTN”, białoruskiego „Wiesnika Uniwersytetu Brzeskiego”.

Członek ogólnopolskich i regionalnych towarzystw naukowych. Wchodzi w skład Komitetu Słowianoznawstwa PAN w Warszawie. Opublikował ponad 200 prac w czasopiśmie krajowych i zagranicznych (Niemcy, Rosja, Białoruś, Bulgaria, Ukraina). Autor kilku monografii, m.in.: *Atlas gwar polskich i ukraińskich okolic Włodawy*, Lublin 1986; *Fonetyka i fonologia gwar polskich i ukraińskich południowo-wschodniego Podlasia*, Lublin

1994; *Polskie i ukraińskie teksty gwarowe ze wschodniej Lubelszczyzny*, Lublin 1998; *Antroponimia pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego w świetle inskrypcji nagrobnych*, część I, *Słownik nazwisk*, Lublin 2013.

Agnieszka DUDEK-SZUMIGAJ – dr, adiunkt w Zakładzie Filologii Ukraińskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Członek Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego Oddział w Lublinie

Zainteresowania naukowe: zjawiska etnolingwistyczne na pograniczu polsko-wschodniosłowiańskim, słownictwo ludowe południowego Podlasia, język inskrypcji nagrobnych pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego.

Publikacje: *Pogranicze polsko-ukraińskie w świetle danych z zakresu obrzędowości dorocznej*, [w:] *Spotkania polsko-ukraińskie. Język – Kultura – Literatura*, red. H. Pelcowa, Chełm 2006, s. 193–201; *Eufemizmy śmierci w świetle inskrypcji nagrobnych wybranych nekropolii prawosławnych Wołynia*, [w:] *Tabu językowe i eufemizacja w dialektach słowiańskich*, red. F. Czyżewski, A. Tyrpa, Lublin 2008, s. 201–209; *Metaforyzacja śmierci w świetle inskrypcji nagrobnych cmentarza prawosławnego w Zabłociu koło Białej Podlaskiej*, *Materiały XV Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Droga ku wzajemności”*, Grodno 2009, s. 351–356; *Inskrypcja lamentacyjna jako komunikat językowy (na przykładzie nekropolii prawosławnych Lubelszczyzny)*, „Rozprawy Komisji Językowej” Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, t. XXXVI, red. J. Miodek, W. Wysoczański, Wrocław 2009, s. 33–46; *Semantyka leksemu kolada w gwarach ukraińskich południowego Podlasia*, [w:] *Народна творчість українців у просторі і часі*, red. Г. Аркушин, Луцьк 2010, с. 269–282; *Jednostki werbalne i niewerbalne w tekście obrzędowym (na przykładzie obrzędów cyklu zimowego z obszaru południowego Podlasia)*, *Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*, vol. 5, Lublin 2010, s. 70–76; *Obrzędy i zwyczaje doroczne*, [w:] *Śladami minionego czasu... Monografia gminy Wisznice*, Wisznice–Lublin 2011, s. 89–112; *Postrzeganie śmierci w świetle inskrypcji nagrobnych nekropolii prawosławnych pogranicza polsko-ukraińskiego*, [w:] *Nekropolie jako znak kultury pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego*, red. F. Czyżewski, A. Dudek-Szumigaj, L. Frolak, Lublin 2011, s. 67–74; *Nominacja obrzędów dorocznych w gwarach ukraińskich południowego Podlasia*, Lublin 2013.

Марія Степановна КОВАЛЕВИЧ (Marija Stepanowna Kowalewicz) – кандидат педагогических наук, доцент, директор Центра «Профорентир» Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина.

Область научных интересов – теория и методология научного исследования, народная педагогика, синергетика и теория самоорганизации в образовании, личностном и профессиональном самоопределении учащейся молодежи. Опубликовано около 300 научных работ, которые известны не только в Беларуси, но и в России, Украине, Польше и Болгарии. Авторский учебник по педагогике получил Гриф Министерства образования Республики Беларусь и широко используется на педагогических факультетах ВНУ Республики.

Основные публикации: ■ **Кавалевіч М.С.**, *Прафесійнае самавызначэнне старшакласнікаў інавацыйнай школы: метадалогія, тэорыя, тэхналогія: манаграфія* / М.С. Кавалевіч; пад рэд. М.К. Сцепапанкава. – Брэст: БрДУ імя А.С. Пушкіна, 2003. – 267 с. ■ **Кавалевіч М.С.**, *Прафесійнае самавызначэнне старшакласнікаў: тэарэтыка-метадалагічны аспект: манаграфія* / М.С. Кавалевіч; Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна. – Брэст: БрДУ, 2010. – 209 с. ■ **Ковалевич М.С.**, *Народные традиции в развитии семейно-бытовой культуры детей* / М.С. Ковалевич, И.А. Швед; Брест. гос. ун-т имени А.С. Пушкина. – Брест: БрГУ, 2013. – 100с. ■ **Ковалевич М.С.**, *Основы профессиональной ориентации. Электронное учебно-методическое пособие* / М.С. Ковалевич. Брест: БрГУ имени А.С. Пушкина, 2013. – 337 с. ■ **Ковалевич М.С.**, *Международные системы качества* / М.С. Ковалевич, С.Г. Рачевский [Электронный ресурс]. Изд-во Lambert Academic Publishing, 2013. – 363 с. – Режим доступа: <https://www.lap-publishing.com/information>.

Jadwiga KOZŁOWSKA-DODA (Yadviha Kazlouskaya-Doda) – dr, adiunkt w Zakładzie Białorusistyki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Członek Polskiego Towarzystwa Białorusistycznego.

Wybrane publikacje: *Popular Understanding of Death in Contemporary Belarusian*, [w:] *(Non) omnis moriar. Cultural and Literary Discourses of Death and Immortality*, ed. I. Wawrzyczek and A. Kędzierska, Lub-

lin 2012, p. 71–81; *Образ domu бiałорусkiego. Uwagi wstępne*, [w:] *Wartości w językowo-kulturowym obrazie świata Słowian i ich sąsiadów 1*, red. M. Abramowicz, J. Bartmiński, I. Bielińska-Gardziel, Lublin 2012, s. 89–105; *Біблійная фразеалогія польскай і беларускай моў: агульнае і рознае*, „Studia Białorutenistyczne”, t. 7, red. M. Korzeniowski, S. Kawalou, M. Sajewicz, Lublin 2013, s. 245–258; *Язык польски z okolic Dociszek na tle polszczyzny północno-kresowej*, „Acta Baltico-Slavica” 36, 2013, s. 383–406; *Родавыя формы сучаснай беларускай мовы на матэрыялах газеты „Звязда”. Уступныя разважанні*, [y:] *Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя сувязі*, Беларусіка = Albaruthenica, кн. 36, рэд. І. Э. Багдановіч, Мінск: «Кнігазбор», 2014, с. 46–69 (ponad 30 artykułów z dziedziny polonistyki i białorutenistyki: język i obrzędowość Polaków na Białorusi, język inskrypcji cmentarnych; kategorie językowe współczesnej białoruszczyzny oraz polszczyzny kresowej; białoruska frazeologia biblijna; językowy obraz domu białoruskiego).

Лариса Викторовна ЛАВРЕНКО (Larisa Wiktorowna Ławriejenko) – преподаватель кафедры педагогики УО “Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина”.
Область научных интересов: история Беларуси. Автор более 20 научных работ.

Halina PELC (Halina Pelcowa) – dr hab., profesor zwyczajny na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Kierownik Zakładu Historii Języka Polskiego i Dialektologii. Główne kierunki badawcze: dialektologia, socjolingwistyka, polszczyzna regionalna, historia języka, etnolingwistyka, historia mówiona i polszczyzna potoczna.

Autorka książek: *Studia nad słownictwem gwarowym Lubelszczyzny, część 1, Słownictwo pochodzenia małopolskiego* (1985); *Mazowizny leksykalne w gwarach Lubelszczyzny* (1994); *Interferencje leksykalne w gwarach Lubelszczyzny* (2001); *Słownik gwar Lubelszczyzny, tom 1, Rolnictwo. Narzędzia rolnicze. Prace polowe. Zbiór i obróbka zbóż* (2012); *Słownik gwar Lubelszczyzny, tom 2, Rolnictwo. Transport wiejski. Rośliny okopowe i paszowe. Gleby i rodzaje pól. Uprawa lnu i konopi. Zbiór siana* (2014) oraz około 150 artykułów, redaktorka monografii zbiorowych, m.in.: *Spotkania polsko-ukraińskie. Język – Kultura – Literatura* (2006); *W świecie nazw* (2010); *Słowa. Style, Metody* (2012), recenzentka książek, artykułów w czasopismach punktowanych i projektów badawczych. Członek Komisji Socjolingwistyki przy Międzynarodowym Komitecie Sławistów, Komisji Etnolingwistyki KJ PAN, Lubelskiego Towarzystwa Naukowego, Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego oraz innych towarzystw naukowych i towarzystw regionalnych.

Ольга Борисовна ПЕРЕХОД (Olga Borysowna Perehod) – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой общего и русского языкознания УО «Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина».

Область научных интересов: сопоставительное языкознание, синтаксис текста, социолингвистика.

Основные публикации: ■ **Пераход В.Б.**, *Синтагматыка дзеялоў руху-перамячэння ў беларускай і рускай мовах* / В.Б. Пераход // *Беларуская лінгвістыка*. Вып. 38 / АН БССР. Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа; рэдкал.: А.І. Падлужны (адк.рэдэ) і інш. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – С. 18–25. ■ **Пераход О.Б.**, *Экспрэсывнасць художественнай рэчы как фактар дынамікі рускага сінтаксіса* / О.Б. Пераход // *Славянские языки системно-описательный и социокультурный аспекты исследования: мат-лы V Междунар. науч.-метод. конф. Брест, 24–25 нояб. 2011 г. В 2 ч. Ч. 2. / М-во образования Респ. Беларусь, Брест. гос. ун-т им. А.С. Пушкина: редкол. С.А. Королевич [и др.]; под общ. ред. О.Б. Пераход. – Брест : Альтернатива, 2012. – С. 98–101. ■ **Пераход О.Б.**, *Особенности управления глаголов психической деятельности в славянских языках (на материале русского и польского языков)* / О.Б. Пераход, Е.Е. Вертейко // *Беларуска-руско-польскае сунастаўляльнае мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія*. 36. навук. артыкулаў; пад навук. рэд. Г.М. Мезенка. – Віцебск: ВДУ імя П.М. Машэрава, 2013. 398 с. С. 107–109. ■ **Пераход О.Б.**, *Формальна-семантичнае вар’яванне ў межах міжязыковай камунікацыі ў рускім, беларускім і польскім мовах (рэзультаты сацыялінгвістычнага эксперымента)* // *Культура – основа славянскага братства: Сб. матэрыялаў навучных канферэнцый / пад рэд. И.А. Прихожан и В.И. Супруна. – Волгоград: Изд-во ИП Поликарпов И.Л., 2012. – С. 128–141. ■ **Пераход О.Б.**, *Теорэтычныя аспекты семантико-сінтаксічнага існавання глагола ў славянскіх мовах* // *Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования: сб. науч. тр. : в 2-х ч.; под общ. ред. О.Б. Пераход. – Брест: БрГУ им. А.С. Пушкина, 2014. – Ч. 1. – С. 75–80.***

Инна Анатольевна ШВЕД (Inna Anatolewna Szwed) – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры белорусского литературоведения УО «Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина», руководитель учебной фольклорно-краеведческой лаборатории, член Всемирной Научной Комиссии IOV (International Organization of Folk Art), Международной исследовательской лаборатории «Animal Studies – Третья культура» при Филологическом институте Слэнского университета.

Область научных интересов: практическое изучение и теоретическое осмысление проблем белорусской традиционной культуры в общеславянском контексте. Автор более 100 публикаций.

Основные публикации: Аўтар вучэбных дапаможнікаў «Студэнцкая фальклорная практыка» (2007), «Уводзіны ў фалькларыстыку» (ч. 1–2; 2009, 2010), больш за 360 артыкулаў па культуры ў навуковых выданнях Беларусі, Балгарыі, Польшчы, Германіі, Славакіі, Украіны, Расіі і 5 манаграфій: Раслінныя сімвалы беларускага фальклору. – Брэст: Выд-ва Брэсцкага дзярж. ун-та. – 2000. – 158 с.; Дэндралагічны код беларускага традыцыйнага фальклору. – Брэст: Выд-ва Брэсцкага дзярж. ун-та, 2004. – 301 с.; Космас і чалавек у дэндралагічным кодзе беларускага фальклору. – Брэст: Выд-ва БрДУ імя А.С. Пушкіна, 2006. – 129 с.; Словацкі фальклор: жанры, віды, поэтыка. – Брэст: Альтэрнатыва, 2010. – 414 с.; Міфалогія колеру ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры. – Брэст: Выд-ва БрДУ, 2011. – 291 с.

Лидия Александровна ЗАХАРЧУК (Lidija Alieksandrowna Zaharczuk) – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой теории и методики эстетического образования УО «Брестский государственный университет имени А.С.Пушкина». Автор 90 научных публикаций.

Область научных интересов: эстетическое развитие личности, формирование эстетической культуры педагога.

Основные публикации: ■ **Захарчук Л.А.**, *Формирование культуры речи, нравственно-эстетических ориентаций молодежи в этнодосуговой деятельности* // «Известия Академии педагогических и социальных наук», – М., 2010 г. ■ **Захарчук Л.А.**, *Problem bezpieczeństwa i wartości (aspect etniczno-kulturowy)*. Drohiczynski Przegląd Naukowy, № 2, 2010. ■ **Захарчук Л.А.**, Drohiczynskie Towarzystwo Naukowe, Drohiczin; *Безопасность и ценностные ориентации молодежи в процессе освоения этнокультурного пространства* // Сборник научных трудов «Развитие системы образования – основа обеспечения безопасности страны», Москва, НПО «МОДЭК», 2011. ■ **Захарчук Л.А.**, *Высшее образование в Республике Беларусь: проблемы и перспективы развития* // Известия Российской Академии образования. Научный журнал №2 (22) апрель-июнь; Москва 2012. ■ **Захарчук Л.А.**, *Основы хорового дирижирования: учебно-методический комплекс* / Л.А. Захарчук; Брест. гос. ун-т имени А.С. Пушкина. – Брест: БрГУ, 2012.

Зоя Михайловна ЗАЙКА (Zoja Mihajłowna Zaika) – кандидат филологических наук, доцент кафедры белорусского и русского языков УО «Брестский государственный технический университет».

Область научных интересов: вопросы анмалистики и методика преподавания РКИ. Издала больше 70 научных трудов.

Основные публикации: ■ **Заика З.М.**, *Утварэнне адтапанімых ад’ектнімаў Берасцейшчыны*. – Мінск: Беларуская лінгвістыка, 1992. – 12 с. ■ **Заика З.М.**, *Слоўнік адтапанімых дэрыватаў арэала гаворак Заходняга Палесся Беларусі*. – Брэст: БрГУ імя А.С. Пушкіна, 1995. – 102 с. ■ **Заика З.М.**, *Катайконімы на заходніх тэрыторыях Беларусі і Украіны*. – Львов: Українська філологія, 2000. – 10 с. ■ **Заика З.М.**, *Українська-беларускі размоўнік*. – Львов, 2001. – 230 с. (в соавт.). ■ **Заика З.М.**, *Назвы населенных пунктаў Рэспублікі Беларусь: Брэсцкая вобласць (нарматыўны даведнік)*. – Мінск: Тэхналогія, 2010. – 319 с. ■ **Заика З.М. и др.**, *Беларуская мова. 7 клас: падручнік для агульнаадукацыйных школ з рускай мовай навучання*. – Мінск, 1996, 1999, 2003 (в соавт.). ■ **Заика З.М.**, *Асаблівасці ўжывання адтапанімай лексікі ў арэале Заходнепалескіх гаворак Берасцейшчыны*. – Прага; Чэшскае ўсведамленне Беларусі, 2013. – С. 143–151. ■ **Заика З.М.**, *Валентнасць дэрывацыйнага ланцужка катайконімаў арэала гаворак Заходняга Палесся*. – Люблін: Студыя беларусыністычнэ, 2013. – С. 24–33.

Мария Петровна ЖИГАЛОВА (Marija Pietrowna Żigalowa) – доктор педагогических наук, действительный член Академии педагогических и социальных наук Российской Федерации, Заслуженный учитель Беларуси, доцент кафедры педагогики УО «Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина». Известный учёный в области дидактической филологии, автор более 220 научных трудов, из которых 5 – монографии, более 30 – учебно-методические пособия, изданные в Беларуси, Германии, России, Румынии, Узбекистане, Иране.

Область научных интересов: дидактическая филология на постсоветском и мультикультурном пространстве в высшей школе Востока и Запада, преподавание славянских литератур в контексте диалога культур и цивилизаций; художественное произведение как межкультурный универсум: интерпретация и анализ.

Основные публикации: ■ **Жигалова М.П.**, *Типология анализа произведений русской литературы: монография*. – Бр: БрГУ, 2004. – 300с. ■ **Жигалова М.П.**, *Интерпретация и анализ в литературе: теория и методика: монография* / М.П. Жигалова, 2008. – 225 с.; Второе издание, дополненное. – Брест: БрГУ, 2011. – 269с. ■ **Жигалова М.П.**, *Немецкие страницы жизни и творчества русских поэтов-эмигрантов XX века в мультикультурном образовательном пространстве: уч. пос.* / М.П. Жигалова. – Editura Tehnopress, Румыния, Яссы, 2010 – 166 с. ■ **Жигалова М.П.**, *Германия в судьбе и творчестве русских поэтов-эмигрантов XX века. Интерпретация и анализ: теория и методика: монография*. – LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH&CO.KG. / М.П.Жигалова. – Берлин, Германия, 2011. – 305 с. ■ **Жигалова М.П. и др.**, *Технологии и методики обучения литературе: учеб. пособие* / под ред. В.А. Кохановой / М.П. Жигалова, В.А. Коханова, Е.Ю. Колышева, Н.С. Михайлова. – Москва: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 248 с. – авторские разделы 5.3 (с. 152–164), 8.3 (с. 222–238). ■ **Жигалова М.П. и др.**, *Русская литература: анализ, вопросы, задания: учебное пособие для иранской аудитории* / М. Жигалова, К.-М. Джанолах, Я. Марзие. – Иран – Тегеран, Издательство: «Марказ – е нашр-е данешгахи» (при министерстве наук, исследований и технологий Ирана), 2011. – 385 с. ■ **Жигалова М.П.**, *Этновитальность и мультикультурность в литературе: монография*. – LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH&CO.KG. / М.П. Жигалова. – Саарбрюккен, Германия, 2012. – 305 с. ■ **Жигалова М.П. и др.**, *Русская литература в системе межкультурных коммуникаций XXI века: современное состояние и перспективы развития: коллективная монография*. – Ташкент: GEO FAN POLIGRAF, 2013. – 200с. Авторский раздел. – С. 108–135. ■ **Жигалова М.П.**, *Филологический анализ художественного произведения как межкультурного универсума: уч.-метод. пособие*. – Брест: БрГУ имени А.С. Пушкина, 2014. – 116 с.

Жигалова М.П. – Член Научного Совета журнала «Еурога» (Нови Сад, Сербия). Член редакционной коллегии сборника научных трудов Переяслав-Хмельницкого государственного педагогического университета имени Григория Сковороды (Украина). Член редакционного Совета журнала «Zeszyty Sycylo-Metodiańskieje» Люблинского университета имени Марии Кюри-Скловдовской (Люблин, Польша). Член редакционного Совета научного журнала «Образование и саморазвитие» (Казанский (При-волжский) федеральный университет, Россия).

Publikacja *Gdzie bije źródło... Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi* przynosi materiały cenne poznawczo – teoretycznie i materiałowo. Tom może być wykorzystywany przez lingwistów, folklorystów, etnografów, kulturoznawców oraz tych wszystkich, którzy interesują się problemami pogranicza i pograniczności zwłaszcza w sferze językowej i kulturowej. Pieśń, która „uchodzi cało” i stanowi „arkę przymierza między dawnymi i nowymi laty”, jako nośnik pamięci kulturowej dobrze odzwierciedla procesy interferencji, zapożyczeń, asymilacji, ogólniej mówiąc, wpływy sąsiadujących etnosów, wzajemne pożyczki i twórcze czerpanie z duchowej skarbnicy sąsiada. Materiały zebrane i opracowane w tomie dokumentują fenomen kulturowy pogranicza, gdzie ma miejsce spotkanie i dialog z Innym: w życiu codziennym, w obrzędzie, przy pracy czy podczas zabawy.

Z recenzji prof. dr hab. Stanisławy Niebrzegowskiej-Bartmińskiej



UNIA EUROPEJSKA



PL-BY-UA
2007-2013



Mikroprojekt pt. „Gdzie bije źródło... Kultura muzyczna pogranicza Polski i Białorusi”
jest realizowany przy wsparciu Unii Europejskiej
w ramach Programu Współpracy Transgranicznej Polska – Białoruś – Ukraina 2007–2013
Projekt parasolowy pt. „Kultura pogranicza pomostem integracji społeczności lokalnych
w Euroregionie Bug”



ISBN 978-83-7847-227-3