

УДК 78.01(476)

Эстетическая природа белорусской народной календарно-обрядовой песни

М. М. Соколовская, преподаватель

Традиционная календарно-обрядовая песня белорусов включает в себя эстетическую компоненту, начиная с самых ранних стадий развития фольклора. В истории культуры Беларуси песня выступает, прежде всего, как показатель национального самосознания. В сфере эстетической мысли она обнаруживает тесную связь со смеховой культурой европейского Средневековья и Возрождения.

The Aesthetical Nature of the Belarusian Folk Calendar-and-Ritual Song

M. Sokolovskaya, lecturer

Starting from the earliest stages of folklore development, the traditional calendar-and-ritual song of the Belarusians includes an aesthetic component. In the history of the Belarusian culture the song is first of all an indicator of national self-consciousness. In the sphere of aesthetic thought it reveals a close link with the «Laugh Culture» of the European Middle Ages and the Renaissance.

Белорусская календарно-обрядовая песенная классика, а это песни колядно-щедровские, волочёбные, купальские и жнивные, безбрежна по своему художественному содержанию. Уникальна сама способность календарно-обрядовой песни порождать образами новый объем смыслов. Именно сезонные комплексы песен, рассмотренные в системе календаря, культивируют желание еще раз пересмотреть обрядовую лирику с позиций ее эстетической сущности. И хотя в истории белорусской фольклористики эстетическому аспекту изучения музыкального фольклора в целом придавали большое значение И. П. Благовещенский, Н. С. Гилевич, А. С. Лис, Г. В. Тавлай, все-таки приходится констатировать отсутствие в современной фольклористической науке эстетического критерия как основы научного подхода к оценке песенного фольклора. В преддверии XXI века Лис писал, что «... пры даследаванні беларускага фальклору, у тым ліку абрадавага, эстэтычны аспект яго ў лепшым выпадку застаецца на другім плане, у прынцыпе мала закранаецца» [1, 2]. Однако календарно-обрядовую песню невозможно представить себе вне ее эстетической природы.

Сезонные комплексы белорусской календарно-обрядовой лирики могут быть правильно поняты только исходя из их аграрной природы. Без учета трудовой, хозяйственно-производительной основы календарно-обрядовых песен, «высвечиваемой» даже на фоне более поздних напластований, мотивов и образов религиозного происхождения, нельзя реконструировать мифологические представления белорусов, а также осмыслить характер и специфику их первичного художественного мышления. Ходом важнейших сельскохозяйственных работ

определялось пространство-время празднования древнейших языческих мистерий, связанных с посевом, созреванием и уборкой урожая. Это был совершенно иной, второй мир и вторая жизнь, подчеркнута неофициальные, внецерковные и внесударственные. К языческим празднествам, вбиравшим в себя многочисленные аграрно-магические ритуалы в сочетании с песнями, оказывался причастен, в большей или меньшей степени, весь белорусский народ, живущий в этом «потустороннем» мире в определенные сроки. Ритуальные обряды были освящены традицией и являлись обязательными.

По праздникам отсчитывалось онтологическое время. Без всяких справок с книгою, неграмотные крестьяне, особенно пожилые, в голове постоянно имели календарь на весь год, по которому никогда не ошибались в днях даже самых незначительных церковных полупраздников. В XIX веке христианский священник Иоанн Берман писал: «Добавить ли къ тому еще, что времена праздничныя составляют для народа пока единственный способ счета времени, потому что не многіе въ народѣ знаютъ названія мѣсяцевъ и счетъ чиселъ, но большею частию опредѣляютъ время такъ: “за двѣ недѣли до запусъ колядныхъ родилась Настуля, по Колядахъ во столько-то дней сталъ паробокъ на службу, до Миколы за столько-то дней сѣял то-то, по Господжѣ въ столько-то времени вышла за мужъ и т. п.”» [3, 4].

В народе считалось грехом попиране песенно-календарного цикла: песню весеннюю ни за что не пропели бы зимой или летом, петровскую – в коляды, летнюю – весной и т. д., потому что для каждой песни существовал не только свой определенный период исполнения, но даже известный день. В

Варколабовской летописи описываются события XVI века, когда попытки воздействовать извне на устоявшийся народный календарь привели к всеобщему замешательству, граничащему с ощущением прихода конца света: «На тот же чась было великое замешание промежи панами и промежь людми духовными, также и людми простыми было плачу великого, нареканя силнаго, похвалки, посварки, забуйства, грабежи, заклинания, видячи яко новые свята установляли, празники отменяли, купцомъ торги албо ярмарки поотменяли, – праве было начало пристья антихристова, у такомъ великомъ замешанью» [4, 5]. Если бы белорусский крестьянин услышал, к примеру, интонации заклички не ранней весной, а в какою-нибудь другую пору года, это могло нарушить сами фундаментальные основы онтологического мироздания, так как по песням белорусы жили, и именно песнями определялось, что делать в каждый конкретный праздник. «Такое цикловое распределение ихъ установлено самимъ народомъ и ретиво имъ оберегается въ теченіе многихъ вѣковъ», – писал Е. Романов [6, IX].

Календарно-обрядовой песне в полной мере присущ смеховой колорит, что никак не согласуется с исследовательской установкой видного филолога-фольклориста Н. Гилевича. Приведем следующие его высказывания: «Сярод абрадавых велічанняў, якімі калядоўшчыкі віншавалі гаспадара са святам, услаўлялі яго і выказвалі яму розныя пажаданні, мы знаходзім песні, што былі складзены ў больш позні час і, хаця выкарыстоўваюць форму традыцыйных калядных велічанняў, адрозніваюцца ад іх, папершае, больш рэалістычным зместам, па-другое, нярэдка гумарыстычным характарам (старажытныя велічання гумару не дапускатлі – такое ўспрыняцце прычыла б іх назначэнню і разбурала б магічны сэнс; наогул гумарыстычныя моманты ў абрадавых песнях паявіліся тады, калі самі абрады адарваліся ад магічнай асновы і ператварыліся ў народныя звычай і забавы)» [7, с. 38]. Далее: «... калісьці ў сваім першапачатковым выглядзе валачобныя песні не ведалі гэтых жартоўных канцовак – яны надбавіліся тады, калі сам абрад хаджэння валачобнікаў ператварыўся ў звычай-забаву. Відавочна, таму яны адрозніваюцца ад асноўнай – велічальнай часткі песеннага тэксту і сваім характарам і формай. Напрыклад, ім абавязкова ўласціва рыфма, увогуле не характэрная як з’ява для старажытнай абрадавай паэзіі. Тут жа яна мае зусім пэўную эстэтычную функцыю – узмацніць гумарыстычны эффект, які часам толькі дзякуючы рыфме і дасягаецца» [7, с. 47]. И последнее замечание: «У пазнейшыя часы любоўныя і шлюбныя матывы займаюць у купальскіх песнях усе больш значнае месца, выцясняючы і

засланяючы сабой матывы земляробчыя. Пры гэтым любоўныя і сямейна-бытавыя песні трацяць элементы язычаскага магізму, дух абрадавай заклінальнасці і набываюць у значнай меры будзены і рэалістычны характар. Заадно траціцца і іх ранейшая абрадавая «сур’езнасць» – у песні пранікае гумар, насмешка, іронія – верны прызнак разбурэння іх першапачатковага, старажытнага зместу і сэнсу» [7, с. 54]. Из сказанного вытекает, что юмористическое, смеховое начало не было изначально присуще трем классическим календарно-песенным разновидностям – песням колядным, волочечным и купальским. Гилевич склонен трактовать смеховой элемент как явление XIX века, тяготеющее скорее даже к внеобрядовой лирике. С этим можно еще наполовину согласиться относительно песен волочечных и ряда колядных, величальных по своему характеру. Однако песни колядных игрищ и гуляний, как и купальские песни, приуроченные к определенному древнейшему языческому празднеству аграрного типа, обязательно включали в свой ритуал все-народный, универсальный и амбивалентный смех. Игнорирование и недооценка этого момента существенно искажают аутентическое существо календарно-обрядовой лирики.

Как утверждает М. М. Бахтин, еще на самых ранних стадиях развития мировой культуры, наряду с серьезными по организации и тону культурами, существовали равно священные смеховые культы, высмеивающие и срамословившие божество. Так, например, в древнем Риме церемониал триумфа почти на равных правах включал в себя и прославление и осмеяние победителя, а похороны – и оплакивание и надсмехание над покойником¹. Постепенно смеховые

¹ На Беларуси аналогичный феномен зарегистрирован в XIX столетии. Во вступительном очерке к первому тому «Шляхтича Завальни» Я. Борщевский писал: «Бываюць тут часам у нядзельныя дні кірмашы, народ збіраецца з бліжэйшых весак у касцел. Там на могілках можна бачыць часам сцэны, якія наводзяць на душу смутак. Тут удава з дробнымі дзецьмі ля драўлянага крыжа, які стаіць над магілай яе мужа, а там сірата над магілай бацькоў раздзіраючым сэрца голасам выказваюць сваю журбу; калі хто наблізіцца да іх і падслухае іх словы – яны зайздросцяць мертвым, і гэтыя іх слезныя скаргі, здаецца, працялі б і каменныя грудзі.

Пасля заканчэння набажэнства ўсе збіраюцца ў адным месцы, дзе-небудзь паблізу ад карчмы; тут з’яўляецца некалькі яўрэяў са стужкамі, іголкамі і рознымі блішчастымі аздобамі для адзення; адгукаецца характэрная беларуская дуда. Распачынаецца музыка пад адкрытым небам; малады хлопец і сівы дзед, падагрэтыя гарэлкай, танцуюць да поту, іх радасць часта пераходзіць межы прыстойнасці. А сумныя плакальшчыцы, якія нядаўна заліваліся слязьмі над магілай мужа і бацькі, танцуюць пад мелодыю дуды:

*Слава тебе, Хрыстэ цару,
Что мой муж на цмэнтару,
І бяды позбылася,
І гарэлкі напілася»* [8, с. 45].

формы переходят на положение неофициального аспекта, подвергаются переосмыслению, углублению и становятся основным способом выражения сугубо народного мироощущения. Каждый год земледelec-язычник наблюдал чудо – способность зерна возрождаться в земле, зеленеть, цвести, наливаясь и приносить результаты – стократ умноженное количество хлеба. Но для того, чтобы «погребенное» в землю зерно дало плод, оно должно было символически умереть. Таков и народно-праздничный смех – отрицая, одновременно обновляет, хоронит и возрождает.

Народный смех искони связывался с материально-телесным низом, по терминологии Бахтина. Он материализует и снижает, то есть переводит все высокое, духовное, идеальное и отвлеченное в материально-телесный план земли и тела в их неразрывном единстве. Снижение означает не только приземление, приобщение к земле, как поглощающему началу (могила, чрево), это параллельно и обновление на лучших основаниях, начало рождающее (материнское лоно). Снижение имеет как уничтожающее, отрицательное значение, так и положительное, восстанавливающее: сбрасывается, низвергается не просто вниз, в небытие, в абсолютное искоренение, а туда, где происходит зачатие и новое рождение, откуда все растет с избытком. Проявления материально-телесной жизни воспринимаются как всенародные, коллективные, противоположно всякому отрыву от физических корней мира, обособлению и замыканию в себя, любой отвлеченной идеальности и претензиям на отрешенную и независимую от земли и тела значимость.

Проследим, как данные положения реализовывались на белорусской почве. Две кардинальные вехи времени в году, Коляды и Купала, представляли собой празднества, по наличию сильного игрового элемента близкие к музыкальным театральнo-зрелищным формам. Колядные и купальские игрища, с сопровождающими их песнями, находились на границах искусства и самой жизни, будучи по сути паратеатральными действиями. Это была как бы реальная, но временная жизнь, в зачаточном виде не знающая театральной рампы, разделения на исполнителей и зрителей, это временный выход за пределы обычного, официального строя жизни. Ритуальные игры представляли собой сопровождаемые и выражаемые песнями представления, существо которых живо ощущалось всеми участниками. «В представленияхъ участвуютъ болѣе или менѣе всѣ, по всѣмъ вечерамъ, и во всехъ одинаково выражаются черты праздника, отъ словъ пѣсни до напѣва ея и сопровождаенія инструментомъ...» [5, с. 96].

В широком разливе радости, веселости и смеха нашла выход энергия, утаиваемая обрядовыми священнодействиями и предписаниями. Это был своего рода катарсис в обряде, позволяющий освободиться от обычного, привычного, повседневного, почувствовать относительность всего существующего. Человек как бы амбивалентно переживал саму музыку, одновременно соединяя в собственном восприятии удовольствие и страдание. Он видел мир специфически, в духе музыки: «стремился – не зная куда; страстно желал – может быть, пустоты; восходил и взмывал – от неисповедимых и неразгаданных сил; боролся и сопротивлялся, получал раны и убивал – ради самого процесса борьбы и страдания; наконец, молился, любил, в исступлении целовал, взлетал и рассыпался, чувствовал что-то загубленное и в то же время должное, преступное и сладкое, предреченное и с усилием выполнимое...» [2, с. 480]. Бытие превращалось в дрожащий звук, летящий и замирающий, в бесконечно звенящее музыкальное пространство, в котором должна была произойти глубочайшая человеческая метаморфоза – перерождение человека для лучшей жизни на обновленных началах через снижение и материализацию.

«Той, хто падарожнічае з поўначы ў бок Беларусі, ... чуе не раз працяглы і гучны спеў сяляніна, які далека, наколькі можа ахапіць вока, разносіцца па палях або пералятае горы і даліны з мелодыяй пастуховага ражка», – пісал Я. Борщевскі [8, с. 42], подтверждая тем самым уже само существование на Беларуси подобной музыкальной «бытийственности». П. Бессонов предчувствовал бытие как «звучащий бесконечный инструмент Вечности» [2, с. 480]. Снимается пространственно-временной уровень жизни и сознания, распадаются скрепы бытия – это Музыка, по-новому организуя сущее, восстанавливает свои права. «Внутреннішыя прызнакі, дѣлівшыя ту жизнь на свои віды, всего болѣе даюцца намъ нынчe въ ... пѣснотворчествѣ народномъ, ... отдѣливъ прежде плоды вѣковой історіі, могли бы мы, еслібъ сѣумѣли, перенести кое-что на полотно въ тогдaшнюю раму; между лініямі рѣкы і дарогъ, въ групахъ горъ, лѣсовъ і полей, прышло бѣ помѣсціць не горады і дэревні, не імена і ліслы, а развѣ звыкы, голасы, цвѣты і абразы; оказалась бѣ не карта въ нынѣшнемъ смыслѣ, а картина, не жывопісь, а вмѣсць пластыка і музыка» [5, с. 37–38].

В песенном сборнике П. Бессонова легко можно отыскать примеры амбивалентного снижения. Бессонов отмечал страсть белоруса, «ѣдкую, безграничную, почти отчаянную». Белорусские

песни «...частью въ Купалу, а больше въ Масляницу, – безчисленные, азартные, почти отвратительные... во всякомъ случаѣ по числу пѣсней законченных у насъ (русских – М. М.) тутъ нѣтъ и десятой доли того, что у Бѣлоруссовъ собрано къ одному моменту, концентрировано, голо, беззащитно, плодовито, повторительно; думаемъ, что Вакханки, служившія тому же божеству, на классической почвѣ уступили бы въ семь отношеніи женщинамъ Бѣлорусскимъ и развѣ равнялись съ ними на почвѣ Фракійской и Малоазіатской, той, гдѣ засѣяны и всѣ мы Славяне, но куда въ настоящемъ случаѣ больше всѣхъ тянуть Бѣлоруссы <...> Дѣвушка Бѣлорусская въ самихъ пѣсняхъ непрерывно жалуется на отца или мать, стремительно вырывается изъ подъ ихъ крова, тонетъ въ страсти, ...возвращается и даже не жалѣетъ ни о чемъ, встрѣчая укоры матери. Нѣтъ возможности негодовать на это развѣ потому, что дѣйствія здѣсь невольны, безсознательны, послушны неотразимому наитію фантастическихъ и обрядныхъ внушеній язычества, какъ электрическихъ, мгновенно проникающихъ, льющихся, бьющихся и ударяющихъ токовъ» [5, с. 137–138].

Однако «...гдѣ паденіе, тутъ и возстаніе, въ томъ же источникѣ лѣкарство, въ той же натурѣ сила, обращающая недугъ въ исцѣленіе и обновленіе. Тамъ, гдѣ искушеніе касается наконецъ высшей тайны человеческого міра – дѣвицы, тамъ, гдѣ обнажается и разрѣшается самая глубокая тайна, – тѣми же творческими силами народа снуется утокъ новой жизни, завязываются клѣти новыхъ организмовъ, разыгрываются черты дальнѣйшихъ и высшихъ образовъ. Дошедши до крайняго предѣла, чувствуете и слышите, – воспрянуть сейчасъ лучшая сила. Дѣвушка, а съ нею всегда связанная для народа *Весна*, получивъ первую роль и оставивши за собою другіе образы, сейчасъ же врачуетъ, освѣжаетъ собою бытъ, обрядъ, творчество и пѣсню...» [5, с. 138]. П. Бессонов утверждал, что русскому человеку «никогда не удастся выйти къ такой свѣтлой зорѣ, какъ выходитъ Бѣлоруссъ... творящій духъ воскресаетъ къ образамъ давнимъ, мифологическимъ и божественнымъ; драма переносится какъ бы на облака, отряхивая съ себя всѣ земныя дразги; дѣвушка съ любовью своей играетъ какъ Персефона, образъ ея свѣтлѣетъ всѣмъ изяществомъ... Еще шагъ и – все ей противодѣйствующее является темнымъ и злымъ, уходитъ въ глубь, покидая передній планъ картины, рисуется зимою, снѣгомъ, льдомъ, оковами природы, и – подъ воздѣйствіемъ пахнушаго на Бѣлую Русь дыханія Весны – пѣсня кличетъ ласточку, ждетъ кукушку, слышетъ

впередъ, какъ загудитъ скоро пчела, видитъ, какъ разверзается небо съ его благими дарами. Строй пѣсни измѣняется: она сливается со всякою Весеннею, затягиваетъ на голосъ Волочобный, готовить славу и славленіе Великаго дня. Лицо Бѣлорусса проясняется для самаго внѣшняго быта: скоро конецъ его голоду и перестанетъ он разводиться въ водѣ нерастворимый кусокъ ужаснаго хлѣба» [5, с. 138].

Многимъ песнямъ аграрно-календарного цикла свойственна магическая заклинательность – первобытно-наивный призывъ къ могущественнымъ, подавляющимъ человека силамъ природы, земле и солнцу, дождю и ветру, добрымъ языческимъ духамъ. В мифологическомъ сознании желаемое отождествляется съ реальнымъ, поскольку все связано со всемъ и отражается во всемъ. Каждый объектъ, каждое дѣйствие сопричастно другимъ объектамъ и дѣйствіямъ. Созданная въ воображеніи при помощи средствъ и приемовъ художественной идеализации картина сказочного достатка и небывалой роскоши продуцировалась на существующую реальность, она въ конце концовъ должна была окончательно оформиться и овеществиться въ зримыхъ формахъ наличного бытія. Страстное обращеніе къ сверхнатуральнымъ природнымъ силамъ диктовалось исконнымъ вожделеніемъ крестьянина жить въ достатке и богатствѣ, а также быть успешнымъ въ сельскохозяйственныхъ работахъ, чтобы не знать недоеданія, голода и бедности.

*«О дай Боже – въ торпѣ прикладно,
На току молотно, въ орудѣ (закомѣ) присытно,
Въ млынѣ примольно, въ дѣжѣ (квашнѣ) подыходно,
Въ печи румяно, на столѣ сытно, въ семьѣ зядно»* [3, с. 11].

Къ заклинательнымъ песнямъ тесно примыкаютъ песни величальнаго характера. Какъ жанровая примета величание прямо-таки не знаетъ границъ въ песняхъ волочечныхъ, приуроченныхъ съ распространениемъ христіанства къ первому дню пасхи. По традиціи, вечеромъ первого пасхальнаго дня волочечники ватагой въ 5-8-15 человекъ обходили дворы съ приветственными песнями и пожеланіями, за что получали соответственное вознагражденіе.

*«Починальничку да копу яецъ,
Помогальничкамъ по дзесяточку,
Для мѣхоноша досыць (довольно) три гроша,
А скоморохова горька доля:
Што даюць тольки, берець и тое»* [9, с. 84].

П. Шпилевскій свидѣтельствовалъ, что еще въ XIX вѣкѣ крестьяне воспринимали волочечниковъ «вестунамі лѣсу гаспадаркѣ», видели «таямнічую сувязь паміж прыходам іх і станам гаспадарчых работ і прыбыткаў у надыходзячую вясну і лета» [1, с. 49]. Действительно, обрядовый обходъ волочечниковъ былъ направленъ на обеспечение успеха в

ответственнойшую для крестьянина пору, когда, согласно народному мудрословию, день год кормит. Причем волочебные песни не просто отражали существующее, а идеализировали и возвеличивали описываемые явления и персонажи, представляли их в живописном, приукрашенном виде, стараясь через это приблизить и оживить желаемое в действительности. Создавалась особая эстетическая реальность, целиком мифологизированная в своем содержании, насквозь пронизанная мифопоэтическим восприятием бытия. Совсем как в волшебных сказках, где хозяин

*«Ставляе столы ўсе цисовыя,
Засцілае столы ўсе китайкою,
Усе китайкою ўсе зеленою,
Ставляе кубкі ўсе серебряныя,
Налівае кубкі зеленымь віномь,
Зеленымь віномь, чорнымь пивомь,
Чорнымь пивомь, да солодкімь медомь»* [9, с. 81].

В волочебных песнях уже само «заговаривание» жизненных благ и взлелеянного в мыслях благополучия являлось результативным. Через художественно воссозданную фигуру мудрого, умелого хозяина-земледельца, заботливого мужа и отца привлекались и закреплялись как ставшие такие лучшие закодированные на генетическом уровне характерные черты белорусской национальной ментальности, как щедрость, доброжелательность, склонность к романтическому восприятию природы, космоса, человека, трудолюбие, тяготение к мирной жизни. Все эти качества составляли своего рода философию труженика. Моделируя идеал человека, певцы-волошебники тем самым стремились реализовать глобальную, гуманистическую в своей основе программу, превентивно воздействовать на будущее. Их творчество, пестрящее впечатляющими, зрительно-ощутимыми иллюстрациями богатого урожая, радостной работы на весеннем поле, способствовало эмоциональной настройке социума на конкретное экспансивное переживание. Оно чувственно стимулировало, подстегивало крестьянина, активизировало его деятельность; посылая мощный заряд благоприятности и жизнеутверждения, побуждало к хозяйственному усердию и, в целом, «притягивало» положительный душевный строй как самих обрядовых исполнителей, так и всего белорусского этноса. При таком оптимистическом ракурсе видения бытия даже объективно печальная картина опустошенности крестьянского хозяйства в весеннее время, что было типично для этого периода, не выглядит унылой, а, наоборот, предстает просветленной, без тени жалобы, которая оправдывалась бы в данном социальном контексте.

Белорусские волочебные песни пронизаны духом доброты и человеколюбия. Подобные эстетически совершенные явления обозначаются в эстетике универсальным понятием «калокагатия», что означает единство прекрасного и доброго. Волочебная поэзия, понимаемая одновременно и как эстетически прекрасное, и как средоточие этически-нравственных качеств, «высвечивает» даже за пределами традиционной национальной духовности какой-то необычайной космической всеохватностью и лучезарностью.

Подытоживая материал, обобщим, через призму календарно-обрядовой лирики особенно ярко проступает эстетическое мироощущение белоруса, его склонность к целостному, эмоционально-образному восприятию своей жизни. Речь идет о том, что этнос преимущественно мыслит образами, носитель ментальности интимно переживает бытие как произведение искусства – радуется либо печалится, испытывает влечение или отвращение, при этом познавая мир художественно. Песни заклинательного и величального характера также непосредственно выражают эстетический идеал белорусского народа. Вместе с тем, некоторые омузыкаленные проявления крестьянской жизни, быта и труда позволяют нам рассматривать музыкальный фольклор, в целом, в контексте идей западноевропейской эстетики. Обратимся к обрядовому празднеству. Ученые-этнографы XIX века (П. Бессонов, Я. Борщевский, П. Шейн), описывая традиционный белорусский обряд накануне его исчезновения, часто запечатлевали в своих работах не только процессуальность ритуального действия, но и сложную диалектику обрядовой игры. Особая двумерность праздника, двойной аспект постижения действительности и человеческих отношений до сих пор «высвечивают» в зарисовках тогдашних фольклористов. К миру амбивалентных сущностей в полной мере оказалась причастна белорусская календарно-обрядовая песня. Вообще, музыка, как вокальная так и инструментальная, неизменно сопровождала всякое обрядовое музыкально-театральное представление. Однако смысловое наполнение праздничных игрищ и гуляний, их условность и бинарную смеховую природу смогла удвоить в себе лишь песня. С тех пор, как обряд перестал выполняться, поэтические и музыкальные тексты песен остались, пожалуй, единственными свидетелями некогда плодотворного бытования эстетической мысли в лоне белорусской обрядности. Увидеть же аналогию между песенным фольклором и карнавальная культурой западноевропейского средневековья и Ренессанса – означает существенно продвинуться в изучении исторического прошлого своего народа.

Список цитированных источников

1. *Ліс, А. С.* Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А. С. Ліс. – Мн., 1998.
2. *Лосев, А. Ф.* Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев // Форма – Стиль – Выражение / сост. А. А. Тахо-Годи; под общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995.
3. *Бермань, І.* Календарь по народнымъ преданіям, въ Воложинскомъ приходѣ Виленской губерніи, Ошмянскаго уѣзда / І. Бермань // Записки императорскаго русскаго географическаго общества по отдѣленію этнографіи. – СПб., 1873. – Т. 5.
4. Первоисточники для исторіи Могилевскаго края. Вып. 1. Варколабовская лѣтопись. Путевые записки стольника Толстого, под ред. Е. Р. Романова. – Одесса, 1916.
5. *Безсонов, П. А.* Бѣлорусскія пѣсни, съ подробными объясненіями ихъ творчества и языка, съ очерками народнаго обряда, обычая и всего быта / П. А. Безсонов. – М., 1871.
6. *Романов, Е. Р.* Белорусский сборник вып. 1–2. Песни, пословицы, загадки / Е. Р. Романов. – Киев, 1886.
7. *Гілевіч, Н. С.* Наша родная песня: навук.-папул. нарыс / Н. С. Гілевіч. – Мінск, 1968.
8. Пачынальнікі: з гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / укладальнік Г. В. Кісялеў; рэд. В. В. Барысенка, А. І. Мальдзіс. – Мінск, 1977.
9. Бѣлорусскія пѣсни, собранныя И. И. Носовичемъ // Записки императорскаго русскаго географическаго общества по отдѣленію этнографіи. – СПб., 1873. – Т. 5.
10. *Якіменка, Т. С.* Беларускі музычны фальклор: праграма-канспект для музычных ВНУ / Т. С. Якіменка. – Мінск, 2001.

Дата поступления статьи в редакцию: 29.03.2007 г.