

АКАДЕМИИ НАУК БЕЛОРУССКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ЭТНОГРАФИИ И ФОЛЬКЛОРА

На правах рукописи

ЕМЕЛЬЯНОВ Анатолий Серафимович

УДК 882.6.09-192+398.8(476)

ПОЭТИКА БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНОЙ  
РОДИННОЙ ПЕСНИ

(Композиция. Звукопись. Рифма.)

Ю.01.09 - фольклористика

А в т о р е ф е р а т

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Минск - 1985

Работа выполнена в Институте искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР

Научный руководитель - доктор филологических наук,  
профессор Седосик А.С.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,  
профессор, заслуженный деятель  
науки Гринчик Н.М.

кандидат филологических наук  
Новик В.М.

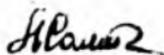
Ведущая организация - Институт литовского языка и  
литературы АН Литов.ССР

Защита состоится 14 июня 1985 г. в " " часов на заседа-  
нии специализированного совета К 006.07.01 по присуждению  
ученой степени кандидата наук в Институте искусствоведения,  
этнографии и фольклора АН БССР (220072, Минск, ул. Сургано-  
ва, 1, корпус 2).

С диссертацией можно ознакомиться в Центральной научной  
библиотеке им. Я.Коласа АН БССР (г. Минск, ул. Сурганова, 15).

Автореферат разослан " " мая 1985 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета



Соловей Г.М.

Институт искусствоведения, этнографии и фольклора  
АН БССР, 1985

Актуальность темы. Белорусская родинная поэзия — специфическое достояние национального народного творчества. Однако до настоящего времени оставались неисследованными композиция и образно-изобразительная система произведений этого неповторяемого и древнейшего вида фольклора. Между тем учёные постоянно подчёркивают, что многие произведения поэзии, связанной с рождением ребёнка, являются классическими образцами народного искусства слова, заставляют нас восхищаться их яркостью, свежестъю образов. Исследователь славянского фольклора Н.И. Кравцов пришёл к выводу, что "у белорусов, у которых много родильных песен, эти песни весьма поэтичны"<sup>1</sup>.

Родинная поэзия включает песни, частушки, застольные приговорки, присказки, шутки, пословицы, тосты. Основной её вид — родильные песни. Они и являются объектом нашего исследования, поскольку без обстоятельного изучения их композиционно-образной структуры представление об общей картине развития поэтики народной лирики будет далеко не полным.

Трудность и одновременно актуальность такого исследования объясняется в значительной степени тем, что у нас нет разработанной теории поэтики фольклора, отсутствует даже фольклористический словарь. А ведь так же, как нельзя перенести на фольклор методику литературной стилистики, "даже в случае ограничения его произведениями словесными, устно-поэтическими", ибо это "значит обеднить представление о стиле фольклора"<sup>2</sup>, так нельзя перенести и на народнопесенную лирику методику литературной поэтики. Предмет и методика стилистического и поэтического анализа фольклора "должны основываться на свойствах самого фольклора"<sup>3</sup>.

Поэтика родильных песен в сравнении с "книжной" имеет структурно-функциональные отличия, свои специфические образно-изобразительные особенности. Это определяется прежде всего тем, что в них в синкретическом виде функционируют и составляют одно неравное целое словесные, музыкальные и драматические элементы.

<sup>1</sup> Кравцов Н.И. Славянский фольклор. — М., 1976, с. 66.

<sup>2</sup> Гусев В.Е. О понятии "фольклорная стилистика". — В сб.: Поэтика искусства слова. Воронеж: Изд-во Воронежского ул-та, 1978, с.6.

<sup>3</sup> Там же.

Выбор темы настоящей диссертации обусловлен как неразработанностью данной проблемы, так и её актуальностью в плане научной и познавательной-воспитательной работы, поскольку, будучи одним из самобытнейших и древнейших видов традиционного народного творчества, родинные песни отражают наиболее характерные особенности своеобразия композиционного строя и образно-изобразительной системы устной восточнославянской поэзии вообще и белорусской в частности.

Цель исследования — раскрыть внешнюю организацию и внутреннюю структуру белорусской родинной лирики; изучить и показать глубокую содержательность композиционно-образной архитектоники её словесно-музыкальных текстов; осветить основной организующий принцип построения лирической песни, каким является гармоническая повторяемость сюжетов, частей, строф, строк, семантико-синтаксических единиц, средств художественной выразительности.

Источники исследования. В основу анализа взяты песенные тексты, вошедшие в том "Радзінная паэзія"<sup>5</sup>, из сборников "Беларускі фальклор у сучасных запісах"<sup>6</sup>, "Песні сямі вёсак"<sup>7</sup>, "Песні народных свят і абрадаў"<sup>8</sup>. Рассмотрены и многие неопубликованные песни, хранящиеся в архиве Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР<sup>9</sup>, а также собственные записи автора, составив-

<sup>5</sup> Радзінная паэзія / Укладанне, сістэматызацыя тэкстаў, уступны артыкул і каментарыі М.Я.Грыноблата. — Мн.: Навука і тэхніка, 1971. — 784 с. — В дальнейшем НИ и соответствующая страница.

<sup>6</sup> Беларускі фальклор у сучасных запісах / Складальнік В.А.Захарова. — Мн.: Выд-ва БДУ імя У.І.Леніна, 1973. — 302 с. — В дальнейшем БФСЗ и соответствующая страница.

<sup>7</sup> Песні сямі вёсак / Укладанне і рэдакцыя Ніла Пільвіча. — Мн.: Вып. школа, 1973. — 512 с. — В дальнейшем ПСВ № соответствующая страница.

<sup>8</sup> Песні народных свят і абрадаў / Укладанне і рэдакцыя Н.С.Пільвіча. — Мн.: Выд-ва БДУ імя У.І.Леніна, 1974. — 464 с. — В дальнейшем ПНСА и соответствующая страница.

<sup>9</sup> В дальнейшем нами вводится условное обозначение АИИЭФ (архив Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР) с указанием соответствующей страницы.

шие картотеку более чем из 1600 текстов<sup>10</sup>.

**Методологическая основа исследования.** Научно-теоретической основой исследования явились работы классиков марксизма-ленинизма по вопросам искусства, литературы и народного творчества, Программа КПСС, документы и материалы съездов КПСС и КПБ, ленинская теория познания и отражения действительности. Творчески использованы важнейшие теоретические достижения дореволюционной и современной литературоведческой мысли, наблюдения и выводы о поэтике фольклора известных учёных: А.Н.Веселовского, А.А.Потебня, Е.Ф.Карского, М.Н.Сперанского, В.М.Сидельникова, В.И.Чичерова, В.Е.Гусева, Н.И.Кравцова, С.Г.Дзудитина, А.И.Дея, Н.С.Гилевича, Н.А.Яковско-го и др.

**Новизна и практическая ценность.** Настоящая диссертация — первая не только в белорусской, но и во всей славянской фольклористике попытка обстоятельно исследовать поэтику родинных песен. Особое внимание обращено на слаженность, образную простоту, глубокую содержательность внутреннего композиционного строения этого вида обрядовой лирики. На богатых и убедительных примерах всесторонне раскрыт принцип повторяемости как генетической основы поэтики белорусских родинных песен и народной лирики вообще.

Научно-практическое значение данного исследования состоит в том, что оно может быть использовано в качестве пособия для студентов филологических факультетов при изучении курса "Белорусское устное-поэтическое творчество", спецкурсов "Белорусское обрядовое творчество", "Поэтика белорусского фольклора", в прохождении студентами учебно-педагогической практики по фольклору, в научной работе при изучении истории восточнославянской, и в частности белорусской, народной устной поэзии, её композиции и образного строя, при разработке теоретических основ поэтики народного творчества, при создании фольклористического словаря.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и указателя литературы по исследуемой теме.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждалась и получила положительную оценку на заседании сектора фольклора Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. Её основные положения изложены в докладах на конференциях "День Артура Озола" (Рига, 1972),

---

<sup>10</sup> В дальнейшем нами вводится обозначение ФАА (фольклорный архив автора) с указанием соответствующей страницы.

"Типология славянских языков и взаимодействие славянских литератур" (Минск, 1977), "Особенности развития литературного процесса в Белоруссии на современном этапе" (Могилёв, 1978), "Быт и культура белорусов" (Минск, 1984), "Региональные особенности восточнославянских языков, литератур, фольклора и методы их изучения" (Гомель, 1985), на ежегодных (с 1967) научно-методических конференциях Витебского педагогического института имени С.М.Кирова.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во "Введении" обоснованы актуальность и важность темы, показано ограниченное бытование родинной поэзии в славянском и балтийском фольклоре, поставлены задачи исследования.

В первой главе "Композиция" выявляются и рассматриваются характернейшие композиционные приёмы и формы родинных песен, организующие принципы их построения, которые в каждом конкретном произведении взаимосвязаны и взаимообусловлены, активно способствуют логическому развитию содержания, усилению эмоциональной выразительности словесно-музыкального текста.

В песнях этого жанра большое значение имеет не только описываемое событие, но и отношение к нему исполнителей, соотношение их чувств, переживаний, размышлений, сомнений, убеждений и т.д. с внутренним миром лирических персонажей, т.е. используется ассоциативность как композиционный приём. Немаловажная роль в идейно-художественной жизни родинных песен принадлежит и самому процессу обряда, который они сопровождают и который состоит из каноничных частей, а это, со своей стороны, регламентирует и идейно-образную систему, и обусловленную содержанием структуру произведения. Большинство белорусских родинных песен соткано из типичных ситуаций, их персонажи в основе своей традиционно стабильны (роженица, молодой отец, новорожденный, бабка-повитуха, кум, кума). По содержанию родинная поэзия овлзана с деревенским бытом, с деревенскими реалиями. Естественно, что традиционность содержания влечёт за собой и традиционность композиционной архитектуры, которая выражает не только внутренние связи компонентов песни, но и "связи всего художественного комплекса этих компонентов с материалом изображённой действительности"<sup>II</sup>.

<sup>II</sup> Дей О.І. Поетика української народної пісні. — Київ: Наукова думка, 1978, с. 59.

Поэтический строй родинных песен в значительной степени зависит от интонации и ритмомелодики. Интонация, ритм являются объединяющими звеньями словесного текста и музыкальной мелодии.

В диссертации выделен ведущий композиционный приём и основной организующий принцип построения песенных текстов родинной поэзии. Ими являются сюжет как ведущий композиционный приём раскрытия характера лирического героя, внутреннего содержания произведения и повторяемость как основной принцип архитектоники песни.

Наблюдения показали, что родинная поэзия белорусов характеризуется многообразием вариантов песенных сюжетов, многие из которых существуют как самостоятельные словесно-музыкальные тексты. По сути, каждая песня — это органический сплав нескольких вариантов, творчески отшлифованных исполнителями на протяжении столетий. Присущ белорусской родинной поэзии и композиционный приём контаминации, чаще механической. Этот вид контаминирования преобладает не только в тех случаях, когда соединяются песни различных жанров, но и при слиянии песен даже одного жанра (например, в песнях "Пасею шалвею", "Доля мая нешчасліва", "Гарэлачку п'ю, я яе люблю", "Наши кароўкі мычаць" из сборника "Радзінная паэзія").

Генетической основой композиции родинной поэзии является принцип повторяемости. В каждой конкретной народной песне все повторы органически взаимосвязаны, все они одновременно выступают, в большей или меньшей степени, и как музыкально-ритмические, и как тематико-смысловые, и как лексико-стилистические и т.д. Ведущими являются ритмические повторы, фактически определяющие структуру песни, её чёткую музыкально-интонационную композицию.

Ритмом, интонированием обусловлено строфическое строение песенных текстов.

Повторяемость — важнейший структурный принцип строфической композиции родинной лирики. Композиционная целостность песни, её внутренняя содержательная законченность и ритмико-интонационное единство особенно выразительны, когда каждая строфа начинается с одной и той же строки. Намного усиливается композиционная выразительность песни при повторении в строфах первых двух-трёх строк. Композиционно и идейно-тематически монолитно объединяются песенные строфы, в которых повторяются не только начальные строки, но одновременно и заключительные, приобретающие черты рефрена. Архитектоническая художественная целостность песни достигается и в

том случае, когда в каждой строфе присутствуют и повторяющиеся строки (чаще первая и третья), и части строк (как правило, второй и четвертой).

Создавая песню на строфах, насыщенных повторяющимися строками и полустихиями, которые придают ей особую поэтическую плавность и широту, народные исполнители последнюю, заключительную строфу обычно лишают этих повторов, как бы специально подчёркивая образно-логическую завершенность произведения.

Особенно богаты строфическими повторами шуточные песни о бабке, у которой купцы пытаются купить бычков (волово). В них практически каждая строфа -- новый смысловой вариант, однако её композиционная структура всегда одинакова и не только ритмико-интонационно, эмоционально-настроено, но также в основном и лексико-стилистически.

Самой существенной особенностью композиции белорусских родинных песен является повторение последней строки предыдущей строфы в первой строке следующей строфы, благодаря чему все строфы ритмико-интонационно органически скреплены, идейно-образно и содержательно-эмоционально взаимосвязаны.

Родинная поэзия имеет немало песен, весь текст которых ("сплюснотой" или состоящий из двустихий) неразрывно спаян при помощи так называемых повторов-захватов, т. е. дословных повторений каждой строки. Однако интонационно эти повторы различны: "первый стих, утверждающий, законченный; второй, его повторяющий, всегда требует продолжения. Так рождается подхват при интонационной нетождественности словесного тождества"<sup>12</sup>. Показательны в этом отношении песни "У полі ветрык буйны", "Па ўліцы, вуліцы", "У майго браціткі бяседачка" (РП, 513, 538, 551). Повторяющиеся строки в названных песнях имеют не только большое музыкально-поэтическое значение, но и значение чисто структурное. Иногда песня лишь начинается и оканчивается таким видом строфической повторяемости, благодаря чему выразительно подчёркивается её композиционная целостность.

Чёткое деление многих родинных песен на три составные строфы (нами зарегистрированы строфы от двустихий до двадцатистихий) объясняется не традиционной трюичностью, связанной с основами на-

<sup>12</sup> Ерёмина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. -- М.: Наука, 1978, с. 161.

родного мировоззрения, а наличием трёх главных объектов (бабка, кума, кум), которым адресованы названные произведения. В этих песнях имеет место так называемый параллельный повтор целых строф. Многие же родинные песни композиционно состоят из двух строфических частей. Такое их построение объясняется наличием в большинстве родинных песен параллелизма. Поэты подчёркивают одновременно и строфическую расчленённость, самостоятельность составных частей песни и их теснейшую взаимосвязь, взаимообусловленность как в структурном, так и в идейно-эстетическом, эмоционально-образном плане. Они "управляют" ритм-мелодичностью, интонационной, эмоциональной напряжённостью произведения.

Строфика белорусских родинных песен зависит и от довольно частого чередования в ряде произведений вопросов и ответов, которые, как правило, тождественны по своей структуре и в морфологических, и в синтаксических отношениях. Нередко же вопросы и ответы повторяются, осторожно наполняясь новыми, оригинальными ритмико-интонационными, образно-смысловыми повторами. Для нас важно то, что композиция родинных песен зависит от повторов строк, полустрок, фраз, слов как внутри строфы, так и в нескольких строфах и вообще во всём произведении. В этой связи отмечается широкое распространение в песнях так называемых спиральных повторов, создающих различные виды акромонограммы (песенного стыка, эпанафоры). В народных песнях рассматриваемого пласта семейно-обрядовой поэзии белорусов особенно выделяются развёрнутые спиральные повторы, значительно утолщающие ритмико-мелодичность поэтического текста, подчёркивающие самобытность его интонационно-авфонического строя, да и всей композиционной структуры в целом ("Ажно бабулька днй сама ідзе. / днй сама ідзе. дн у адным чобаце. / дн у адным чобаце, у адным чэпчыку", ПСВ, 269).

Композиционный принцип повторяемости всегда обусловлен и идейно-тематическим содержанием конкретного произведения. Тонкое художественное народное чувство диктует исполнителям разнообразные повторы, с которыми они обращаются свободно и творчески. Этим и объясняется наличие в родинных песнях всевозможных повторений однородных сложных интонационно-синтаксических конструкций. Н.С.Гилевич пришёл к обоснованному выводу, что "редко какая песня обходится без такого интонационно-синтаксическо-

го повтора"<sup>13</sup>. В родинной поэзии этот вид повторяемости выразительно проявляется в тех случаях, когда имеет место контрастное сопоставление и противопоставление разных явлений, событий, действий и т.д., т.е. используется путем антитезы. Именно такая композиция, в которой интонационно-синтаксическим повторам отведена исключительно важная роль, наиболее глубоко передаёт внутреннее состояние лирических героев песни, её исполнителей и слушателей, несёт в себе богатый эмоционально-философский подтекст!

С использованием идентичных синтаксических конструкций построены многие юмористические песни о проводах главных участников крестинного торжества: бабки, кумы, кума. И эти проводы нередко противопоставлены, подчеркнута контрастны, полярны.

Самым типичным для белорусских родинных песен является композиционный принцип последовательности, который и определяет строфическую организацию произведения. В основе его -- перечисление определённых однотипных процессов, объектов, действий, поступков, явлений и т.д. Это свойственно прежде всего застольным шуточным песням (РП, 472, 474). Весьма распространены варианты шуточных песен о праздновании крестин на протяжении недели, построенные по композиционному принципу календарно-недельного последовательного перечисления ("Ой, куме, куме, смачна гарэлка", БИСЗ, 176; "Астаума, мілы, мы усё дзела", РП, 451; "Ой, куме, куме", РП, 452; "Шу у панядзелак", БАА, 935). Аналогичные варианты присущи и украинской лирике, в которой их относят к так называемым пьяничьим песням<sup>14</sup>. В ряде родинных песен календарно-недельная последовательность позволяет с мягким юмором обстоятельно передать тот или иной трудовой процесс. Она не только организует и направляет "объективно-информационные песенные картины", но и часто является "осью, на которой держатся юмористические и сатирические песни"<sup>15</sup>.

Самобытны у белорусов и родинные песни о том, как бабка "торговала" тремя-четырьмя, двенадцатью волами или бычками ("Да было у бабкі", "А было у бабкі", "А было у бабкі, а было у любкі", "Ёсць у нашай бабкі" - РП, 352-353, 355, 356, 357; "А было

<sup>13</sup> Гілевіч Н.С. Поэтика беларускай народнай лірыкі. -- Мн.: Выш. школа, 1975, с. 191.

<sup>14</sup> Дей О.І. Поэтика української народної пісні, с. 171.

<sup>15</sup> Там же, с. 165.

у бабкі!" — ПНСА, 339—340; "Было у бабкі, было у любкі" — ЛМЭФ, I). Внутренним структурным каркасом этих текстов является однотипное последовательное перечисление с варьированием отличительных особенностей каждого вола (бычка).

Белорусская родинная лирика богата и юмористическими песнями о "залётах" кума к куме, композиционная строфика которых базируется на последовательном перечислении тех или иных трудовых процессов, совершаемых главным героем произведения (обычно описывается выращивание конопли и изготовление из неё полотна или сорочки).

Однотипные последовательно-перечислительные повторения, производящие, как утверждал А.Н.Веселовский, впечатление "длительности одного акта при смене развивающих его эпизодов"<sup>16</sup>, присущи большинству белорусских родинных песен. Монолитное объединение поступательно нарастающих действий в нескольких строках или строфах создаёт выразительную эмоционально-смысловую градацию, благодаря которой всесторонне развёртывается сюжетный стержень песни, каждый раз по-новому — со всё нарастающей силой — освещается основная тема и идейный замысел словесно-музыкального текста. Художественно-эстетическая неповторимость градации прежде всего хорошо ощущается там, где имеет место плавный цепочный переход от одной детали к другой. В повторяемости этого вида очень велика роль глаголов. Именно глагольные повторы и определяют все ритмико-синтаксическую организацию произведения, его мотивный настрой.

Важные интонационно-ритмические и фонико-мелодичные функции в композиционном строе родинной лирики выполняет анафора. Нередко она берёт на себя всю нагрузку в создании единой архитектоники песни. Анафора чаще выступает в неразрывном единстве с различными компонентами повторяемости и, в первую очередь, с градационно-перечислительными повторами ("Дзякуй таму кавальку" — ПСВ, 365). Вообще одна из характернейших черт композиции родинных песен — амплификация; постоянное нагнетание повторяющихся однотипных анафор, эпифор, эпитетов, синонимов, междометий-восклицаний, а также многосювия и многопредложности. Редко встретишь в родинной повзани и песню, в которой бы не присутствовали самобытные повторы-уточнения, как правило, выполняющие одновременно и содержательную, и эмоциональную функции.

<sup>16</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — Л.: Гослитиздат, 1940, с. 98.

Ведущее место в поэтике белорусских родинных песен занимают буквальные повторы, играющие не последнюю роль в композиционном строе и эмоционально-образной выразительности словесно-музыкального текста. В каждом конкретном произведении буквальные повторы -- это не просто организующие элементы его внутреннего строя: они одновременно выступают и синонимами (в первую очередь), и эпитетами, и сравнениями, и метафорами, и другими поэтическими средствами. Довольно часто буквальные повторы в родинных песнях -- образно ёмкие, характеризующие слова-определения, которые "не только выполняют рационально-коммуникативные функции, но в определённой степени являются носителями человеческих страстей и чувств"<sup>17</sup>.

В диссертации проанализировано идейно-тематически и эмоционально-образно мотивированное расположение повторов в строках, строфах, во всей песне и по вертикали, и по горизонтали. Для родинной лирики характерны прежде всего "сплошные" двойные повторы по горизонтали. Очень ярки и своеобразны тройные повторы, особенно когда их последний компонент несколько варьируется, беря на себя всю идейно-образную нагрузку не только строки, но и определённого значительного интонационно-синтаксического отрезка песни: ("-- А вягмель мой, вягмель, ты вягмелюшка, / падзяржы мяне, бабу п'яну, бабу хмельную", РП, 503). Внутреннее строение большинства родинных песен базируется на традиционных повторах-утроениях, что непосредственно связано с мировоззренческими основами народа. В ряде песен новорожденному желали три доли: "І хлебавую, і салывую, / трэцю -- здаровейкую" (РП, 127). Троекратностью однотипного развёртывания эпизода или ситуации в значительной части песен и определяется композиционный принцип последовательности.

Особым видом словесно-музыкальной повторяемости в народной лирике является рефрен, которому в композиционном строении произведения принадлежит значительная роль. Весьма распространены звуковы: припевы. Многие шуточные песни вообще "держатся" на них, нередко повторяющихся буквально после каждой строки ("Не жаніўся -- было гора", РП, 622). В ряде песен используются звуковые припевы без малейшей логической связи с их содержанием. Однако настрой этих припевов единый с эмоциональной тональностью произве-

<sup>17</sup> Янкоўскі М.А. Паэтыка беларускай народнай прозы. -- Мн.: Выш. школа, 1983, с. 17.

денны, более того, он обычно является её апогеем. Для композиционного строя большинства родинных песен характерны вневные припевы, повторяющиеся после каждой строки или строфы. И хотя они в смысловом плане слабо связаны с текстом, их ритмомелодичная, мнемоничная и собственно композиционная роль тем не менее довольно велика. Широко употребительны и припевы, на которые падает основная содержательная нагрузка всего произведения. Припев даёт простор поэтическим чувствам, настроениям лирических героев песни и её исполнителей. Самобитна в этом отношении песня о "хождениях" кума к куме, известная в различных вариантах, которые композиционно организованы единым припевом, придающим им повышенную тональность, эмоциональную окрашенность, жизнерадостную ритмику и интонацию: "Кума мая, кумачка ты мая, чырвоная ягада ты мал" ("Ішоу кум да кумы", "Кум да кума прыехаў", "Ой, кум у кумы пытае" — РП, 419, 425, 426). Нередко припевом начинается и оканчивается песня. Припев во многих белорусских родинных песнях составляет ядро их композиции. Он структурно разнообразен, эмоционально выразителен, нередко образно ёмок и содержателен, с чётким неповторимым ритмическим рисунком. Как и анафора, припев — очень важное средство композиционного параллелизма.

Параллелизм — самый распространённый композиционный приём повторяемости в родинной поэзии белорусов. Особенно выразительно проявляется параллелизм, основанный на принципе симметрии, когда в соположенных стихах соблюдается одинаковое лексическое наполнение и синтаксическое построение. Значительно возрастает и композиционная, и эмоционально-смысловая роль ритмико-синтаксического параллелизма, который базируется к тому же и на разнообразных (чаще анафорических, тавтологических, плеонастических) повторах, выполняющих важные стилистические функции. В основе композиции подавляющего большинства родинных песен лежит образный (причём, как правило, психологический) параллелизм. В этом плане наибольшему художественную силу получают те песни, которые благодаря параллелизму стётливо делятся на две самостоятельные и одновременно взаимосвязанные части, обычно строфически однородные. В каждой из этих частей не только идентичны узловые синтаксические фрагменты, образно-изобразительные компоненты, но и симметрически расположены почти все семантико-грамматические единицы. Тем более поражают своей эстетической выразительностью и эмоциональной наполненностью песни с такой композицией, в которых к тому же в обеих со-

ставных частях широко и к месту симметрически располагаются разнообразные повторы, чем акцентируется внимание слушателей на самом главном ("А у саду, саду, у садочку...", ПНСА, 321). На психологическом параллелизме часто зиждется и композиционный приём обращения в форме просьбы к окружающим живым и неживым предметам и явлениям, благодаря чему глубже выражается внутреннее состояние лирического героя. Колоритны родинные песни, вмещающие в себе одновременно несколько образных (и при этом психологически мотивированных) параллелей (песня "Не цясовы церам стаіць", РП, 78). В белорусской родинной поэзии преимущественно бытуют песни с самобитными зачинами-параллелизмами. Многие родинные песни, состоящие из двух структурно симметричных частей с наличием в каждой из них психологического параллелизма, построены на антитезе, которая обычно значительно углубляется благодаря повторению определённой синтаксической конструкции.

Именно повторяемость, образный параллелизм лежат в основе амебейного построения большинства родинных песен, являющегося их главной композиционной формой. Распространённой конструкцией родинной лирики является также универсальная "цепочная" композиция, которая полностью держится на доминирующем песенном принципе повторяемости.

Итак, рассмотрев построение белорусских родинных песен, мы констатируем, что по внутреннему расположению и соотношению компонентов им свойственно несколько типических композиционных форм: описательно-повествовательная, монологическая, диалогическая, комбинированная, причём последняя наиболее распространена и весьма разнообразна, ей присущи различные соединения компонентов. Специфической особенностью родинной лирики является широкое бытование в ней песен с усложнённой конструкцией типа вопрос-обращение, плюс повествовательная часть, плюс монолог, плюс диалог (в песнях "Хто у нас, хто у нас паўночы ходзіць?", "Ой, хто, хто з паўночы ходзіць?", "А у каго зелен сад на дварэ", "А хто, хто каля рэчанькі свішчыць", "Ужо сонца нізенька" — РП, 171, 172, 248, 545, 614 и др.).

Наблюдения показали, что композиция белорусских родинных песен разнообразна и во многом типична для традиционной народнопесенной лирики вообще. В основе её лежит тенденция к повторяемости одного, нескольких или всех конструктивных элементов.

Во второй главе "Звуконісь" исследована эфоническая инстру-

ментовка родинной поэзии Белоруссии, характеризующаяся удивительным богатством и разнообразием приёмов. Самобытный музыкально-поэтический язык белорусских родинных песен вырабатывался в течение многих столетий. От него всегда отталкивались народные песнетворцы всех последующих эпох, создавая новые тексты, относящиеся к родинным обрядам. Они мастерски распределяли в каждой строчке только ей характерные звуковые повторы соответственно конкретным задачам образно-языковой и эмоционально-эстетической выразительности той или иной песни.

Важную идейно-эстетическую функцию в родинной поэзии выполняют аллитерации и ассонансы, особенно когда они сочетаются одновременно и создают полную аллитерацию. При этом ведущая роль принадлежит аллитерациям, поскольку именно согласные определяют главное смысловое направление. Вместе с тем особое внимание обращено на то, что песенный строй родинной поэзии отличается исключительным богатством гласных звуков. Это обусловлено специфическим национальным полногласием. Характерно, что ассонансы в рассматриваемых песнях редко встречаются в своём "чистом" виде, чаще они усиливаются совпадением некоторых предударных и послелударных гласных. Нередко аллитерации и ассонансы возникают благодаря мастерскому подбору фонетически близких слов ("А у первым садочку ё кукуля кукуць". "Раса жыта расіла" — ПІ, 602, 490). Звуковые повторы не только делают песенные строки предельно звонкими, фонетически ясными и выразительными, но и организуют целостность смысловой направленности того или иного отрезка поэтического текста. Велика их роль и в интонационной организации песенного языка. В подлинно народной лирике нет вычурных, надуманных звуковых повторов. Анализ многочисленных родинных песен приводит нас к выводу, что согласные и гласные звуки в них гармонически сочетаются, естественно и непринуждённо переключаются, активно способствуя идейно-смысловой и интонационно-музыкальной согласованности песенных строк.

О большом умении простого народа чувствовать дыхание родного слова выразительно свидетельствуют и звуковые параллелизмы, столь распространённые в родинной лирике белорусов ("Праз тры рэчкі праз тры быстрыя", ПІ, 525; "Дзе дзелася, падзелася шора вутачка мая?", ПНСА, 319). Своёственными родинным песням и звуковые удвоения, придающие строке — да и всему произведению — полифоническую согласованность ("Трыма мыламі умывалася", ПНСА, 334). Присущ песням рассмотренного вида семейно-обрядовой поэзии и художественный

приём звукового кольца ("Парашильчэчка наша у полажы ляжала". РП, 181).

Немаловажная роль в идейно-художественной жизни родинных песен принадлежит различным звукоподражаниям — одному из элементов звуковой организации народной лирики. С их помощью имитируются различные чувства и действия главных героев и персонажей родинных обрядов. Народ пользуется звукоподражаниями очень осторожно, всегда в меру, никогда не перенаошывает ими поэтический текст. Нередко песня оканчивается звукоподражанием, являющимся как бы финальной точкой наибольшего выявления чувств определённого образа, чаще роженицы, молодой матери.

Широкое распространение получили звукоподражания в плуточных песнях о куме и куме, бабке-повитухе, молодом отце, пролизаннине искрящимся смехом, жизнеутверждающим смехом, а порой и мягкой иронией. Весьма самобытны песни, в которых звукоподражание — обычно в сочетании с местоимением — образует в тексте своеобразный стёк (спираль), повторяясь несколько раз.

Отдельную группу в звукоподражаниях составляют слова-ономатопеи, имитирующие те или иные звуки природы, голоса и крики птиц и зверей, обращения человека к ним ("Цыт-цы, дзетка!, не плачце", РП, 701).

По своему идейно-эстетическому назначению к звукоподражаниям близки разнообразные междометия-восклицания, также широко распространённые в песнях белорусских родин. По-видимому, этим и объясняется тот факт, что названные самобытные средства художественной выразительности нередко стоят рядом, функционально взаимодействуют, интонационно-звфонически и эмоционально дополняют друг друга. Наличие междометий в песнях способствует экспрессивно-драматическому выражению различных эмоций и волевых импульсов художественных образов. Это наиболее конденсированный поэтический приём передачи эмоционально-экспрессивных оценок, реакций главных образов, а также и исполнителей песен, создавая звукового образа и соответствующего настроения, акцентации быстроты, разговорности речи. Наполненные содержательной и разнообразной мотивной семантикой, эти слова играют заметную роль в родинной песне, сразу вводя слушателя в мир чувств и переживаний певцов и художественных героев народно-поэтического произведения. Это в значительной степени обусловлено тем, что своеобразная интонация междометий-восклицаний настраивает слушателя на определённую эмоциональную ноту,

придавая всему дальнейшему тексту повышенное экспрессивно-эвфоническое звучание. За исключением двух-трёх, каждая строка многих песен вообще начинается с одного и того же междометия ("Ай, зелена, зелена у лузе трава", РП, 598).

Многим песням белорусских крестьян присуща звуковая эпифора. Она не только прекрасно выполняет свою основную функцию — логично-эмоционально подчёркивает ту или иную мысль, идею, настроение, но и музыкально обогащает всё произведение. Однако наиболее свойственна поэтике белорусских родинных песен звуковая анафора, несущая в них большую идейно-эстетическую нагрузку: она усиливает экспрессивность и эмоциональность высказывания, повышает его тональность, придаёт тексту стройную композиционную завершенность, объединяет строки в смысловом, интонационном и музыкальном отношении.

Широко используются в начале песенных строк родинной поэзии прежде всего многосоюзие и многопредложность — разновидности звуковой анафоры. Значительно возрастает роль многосоюзия в интонационно-звуковой организации песенного языка и его архитектоники, когда оно теснейшим образом связано с анафорой лексической. Тем более ощутимо усиливается интонационно-эвфоническая структура и эмоциональная окраска поэтического текста, когда многосоюзие наполняет всю песенную строфу и по вертикали, и по горизонтали одновременно (например, в песне "Між дасотачак, між каморачак...", ПСВ, 365). Не менее яркие примеры использования в родинных песнях многопредложности — специфической атрибутики фольклорного поэтического синтаксиса и фоники. Свободное и естественное размещение в них многопредложности — свидетельство тонкой эвфонической и исключительно интонационной чуткости родного слова народом-творцом.

Фоника родинной поэзии, а также её интонационное звучание и эмоциональная содержательность в определённой степени зависят и от повторения отрицания "не" ("ні"), которое чаще стоит в начале строки и приближается к звуковой анафоре.

Музыкально-мелодической организацией поэтического языка объясняется и наличие во многих песенных строках разговорно-редуцированных слов.

Эмоциональная сила родинных песен, их динамичность, ритмико-интонационная выразительность и музыкальное совершенство во многом зависят также от эвфонического созвучия в самой строке —

внутренней рифмы. Она не только придаёт строке эвфоническую связь и крепость, сильно содействуя оживлению образа и созданию соответствующей эмоциональной атмосферы, способствует более быстрому, лучшему запоминанию художественного текста, но и принимает должное участие в композиционной структуре произведения. Разумеется, что ритмообразовательные и интонационные функции внутренней рифмы, её композиционная роль намного "тише", нежели рифмы обычной как композиционно-звукового повтора (смежного, перекрёстного, вешного), который встречается преимущественно в конце и реже в начале нескольких строк. И всё же присутствие в строке внутренних созвучий (рифмы) придаёт ей подчеркнутую ритмичность, мелодичность, эмоциональную тональность, композиционную стройность. В работе на конкретных примерах рассмотрены наиболее характерные расстановки эвфонически созвучных между собой слов и словосочетаний в песенной строке и выявлено в зависимости от этого их композиционно-синтаксическое и образно-изобразительное назначение в поэтическом тексте. Особенно чётко внутренняя рифма выполняет свою ритмическую и композиционную роль прежде всего тогда, когда делит строку на полустроchia; тем самым интонационно выделяются определённые, наиболее важные в идейно-образном отношении слова-понятия. Нередко вся строка, как правило, "ведущая", несущая наибольшую образно-содержательную нагрузку в определённом интонационно-синтаксическом периоде, строится на внутренней рифмовке, что свидетельствует о непревазойдённом мастерстве народа подбирать эвфонически созвучные слова.

Самым продуктивным видом внутренней рифмы в белорусской родной поэзии являются разнообразные варианты расположения слов, в которых перекликаются однородные и близкие по звучанию звуки в двух отроках одновременно. Такая внутренняя рифмовка органически охватывает целый интонационный комплекс; и в зависимости от темы, сюжета той или иной песни эти звуковые повторы в сочетании с другими поэтическими приёмами и средствами художественной выразительности эмоционально передают различные оттенки её содержания.

Значительно углубляется идейно-эмоциональное содержание образа, повышается полифоническая окраска песенной строки устойчивымиращениями близких по звучанию и смыслу (нередко даже тождественных, синонимических) слов, выступавших в роли своеобразных внутренних рифм. Эта же функция возложена и на парные комплексы, в которых приложение выступает в роли эпитета ("Бабулька-любуй-

ка на талерачку, / і кумоўка любая на сукеначку", ФАА, 880), а так-  
же на синонимические "сцепления" глаголов ("Стучэла-гучэла а ё ў  
саду калыска", РП, 156).

Внутренняя рифма — интонационно слаженное повторение внутри  
строки или нескольких строк созвучий отдельных слов или их частей  
— высшее проявление звуковой гармонии живого родного языка.

Проведенный анализ звуковой организации художественного тек-  
ста многих белорусских родинных песен даёт все основания утвер-  
ждать, что фоника народных произведений этого специфического раз-  
дела семейно-обрядовой поэзии чрезвычайно содержательна и разно-  
образна.

В третьей главе "Рифма" кратко дано изложение позиций неко-  
торых фольклористов и стиховедов относительно рифмы в народной  
песне в связи с объектом нашего исследования, обстоятельно изучен  
этот важнейший элемент родинной поэзии белорусов.

Рифме, как никакому другому поэтическому атрибуту, в родин-  
ной лирике присуща функция активнейшего воздействия на всю образ-  
но-изобразительную систему произведения.

Многие родинные песни поражают обилием в их словесно-музи-  
кальном тексте пантори́м, когда буквально все слова нескольких по-  
этических строк рифмуются: "Папаліла бабулічка ясны свечы, сідзю-  
чы, / прагледзіла бабулічка ясны вочы, глядзючы" (РП, 264). Эмо-  
ционально-эвфоническое благозвучие пантори́м ещё более усиливает-  
ся, когда в них входят разнообразие звуковые анафоры. Не менее  
выразительны и пантори́мы, компонентами которых выступают повто-  
ры, расположенные либо в начале строк, либо в конце их.

Наиболее распространена в родинных песнях рифмовка синтакси-  
чески параллельных двустопных, концевые рифмы которых смежные, а  
начальные — перекрёстные, причём они чаще всего по звучанию бы-  
вают одновременно составными и тавтологическими ("Сядзіць яна ў  
бяседзе, / як пчола ў бродзе. / Сядзіць яна ў радочку, / як пчол-  
ка ў мядочку", РП, 485).

Начальная рифма — нередкое явление в белорусских родинных  
песнях. Она часто употребляется одновременно с концевой. Однако  
в родинной поэзии немало песен, когда концевая рифма отсутствует,  
и тогда на начальную рифму ложится вся интонационно-звуковая и  
эмоционально-смысловая нагрузка.

Ведущая роль (метрическая, фоническая, смысловая, композици-  
онная) в белорусской родинной лирике принадлежит концевой рифме.

Встречаются равнообразнейшие виды рифм по положению в словесно-музыкальном тексте: перекрёстные ("Із кумам, а кумом / гарэлкі нац'емся, / а з братам, з сестрою / то й нагаварэмся", РП, 443), кольцевые ("І адзія дзень кшку, / І другі дзень калатушку, / я радзішчы ясла, / а на трэці дзень мак, / на чацверты так / я да радзішкі шла", РП, 185), и особенно — смежные ("Кудравая вярба у саду, / багатая кумка у раці, / Кудравая вярба крышыца, / багатая кумка пышыца", ФЛА, II82). "Исторически наиболее древним способом рифмовки является объединение созвучной концовкой двух или нескольких смежных ритмических рядов", — отмечал В.М.Жирмуноки<sup>18</sup>. Этот древнейший способ рифмовки, присущий живому образному разговорному языку, издавна был свойственен и произведениям родинной поэзии, также древней по своему происхождению. Он на протяжении столетий совершенствовался, выкристаллизовывался. Не случайно многим песням характерны всевозможные по кратности повторов рифмы: парные, тройные, четверные, многократные, а также монорифма. Многократные рифмы и тем более монорифмы, находясь в органическом взаимодействии с другими средствами художественной выразительности, не только подчёркивают, усиливают ритмичность произведения, но и выделяют наиболее значительные в смысловом отношении слова, выполняют важные идейно-образные функции.

Своёобразна в родинных песнях и составная рифма, придающая устно-поэтическому произведению звуковую наполненность и свидетельствующая об изобретательности народного ума и утончённой музыкальности его слуха: "-- А пазавіце майго мілага в току, / ці не дастанець мне віннага соку?" (РП, 64). Такие рифмы создают эфонический эффект, как бы нерольно акцентируя на себе внимание слушателя, а тем самым -- и на основном смысле песенных строк, ибо, как известно, именно рифмы несут наибольшую смысловую нагрузку. К тому же они нередко полифонически прочно связаны со всей песенной строфой. Простой народ любит музыку родного языка, любит поиграть словом и заключением в нём -- при определённом сочетании с другими словами -- образки. Это лучше всего достигается при контрастном столкновении (сопоставлении, противопоставлении, сравнении -- в зависимости от цели и содержания высказывания) значений точных или неточных, богатых или бедных, близких

<sup>18</sup> Жирмунский В.М. Рифма. Ее история и теория. -- Пг.: 1923, с. 43.

или родственных в эвфоническом оформлении рифм. Поэтому-то так богата родинная песня омонимическими и омографическими рифмами ("Ой, сяду, сяду ў свае дачушкі / у канцы стала; / а маёй дачушцы ды жаль стала, / мая дачушка заплакала", РП, 523).

Широко используются в родинных песнях и разнообразные броские каламбурные рифмы, являющиеся важным смысло-композиционным, интонационно-фоническим элементом словесно-музыкального произведения ("Вааьму пужку, / буду біці душку. / Не па жонца, / па белай саломца. / Не па дусца, / па белай падусца". РП, 546). Каламбурная рифма -- это не просто виртуозное, забавное украшение строки. В каламбурной рифме, одна или обе части которой состоят из нескольких слов, очень много совпадающих звуков, а это придаёт песне особую мелодичность, плавность. Кроме того, строки с такой рифмой чаще пронизаны юмористическим, иронически-добродушным смыслом.

Поражает огромное количество в белорусских народных песнях, приуроченных к празднованию крестин, всевозможных омофонных рифм, в которых сопоставляются созвучия и противопоставляются формы и значения, конкретизирующиеся в поэтическом контексте ("А Кірчэчка да бабусю прося: / -- Дам табе, мая Іванауна, / звертачку прося...", РП, 153). К омофонным рифмам приближаются диссонансы (консонансы), в основе которых лежат паронимы ("Кум к куме на парог, / кума куму пірог", РП, 387).

В основном белорусская родинная поэзия изобилует ассонансными рифмами. Ещё В.Н.Дубовка отмечал повышенную любовь белорусского народа-песнетворца к "ассоновой" (ассонансной) рифмовке<sup>19</sup>. Это обусловлено особенностями просодии родного языка, которые в совокупности с национальными музыкальными традициями лежат в основе народного стихосложения<sup>20</sup>. Впрочем, И.Д.Ралько, обстоятельно изучив множество работ советских и зарубежных учёных в области истории и теории стихосложения, констатировал: "Устная поэзия всякого народа богата на ассонансную рифму"<sup>21</sup>. Говоря же о народной песне белорусов, нельзя забывать о природном национальном полногласии, -- отсюда и подчеркнутая активность гласных в рифме устно-поэтических произведений, в том числе и сопровождавших родинные обря-

<sup>19</sup> Дубовка Ул. Рифма ў беларускай народнай творчасці. -- Узвышша, 1927, № 3, с. 114.

<sup>20</sup> Ралько Г.Д. Вершаскладанне. -- Мн.: Навука і тэхніка, 1977, с.14.

<sup>21</sup> Там же, с. 29.

ли: "з асату - пазаву", "палавы - да вады" (РП, 364, 353).

Очень часто в родинных песнях используются эвфонически богатые созвучия, в которых лишь не совпадают начальные звуки рифмуемых слов: "пасець - нясець", "карты - жарты" (АИИЭФ, 8, 7). Не менее сочна, выразительна звуковая полифония строк, в середине рифмуемых слов и словосочетаний которых не совпадает только один какой-нибудь согласный звук: "надечана - намечана" (ПНСА, 326). Распространена в родинной поэзии и рифма, в начале одного из компонентов которой присутствует "лишний" звук, что при непосредственном исполнении песни почти не ощущается, и в конечном итоге такой вид рифмовки по своему характеру и определяющей эстетической сущности приближается к омофонным, омонимическим и каламбурным рифмам: "блаву - лаву", "куток - шкуток" (РП, II 6, 251).

Богатая и своеобразная техника устно-песенной родинной поэзии, истоки которой лежат в далёком прошлом, красноречиво говорит о том, что народ, великий художник-мыслитель, одним из первых дал блестящие образцы рифмовки наиболее значительных, характерных, "ведущих" слов в определённой строфе.

Большинство песен, сопровождающих родинные обряды, поражает обилием разнообразнейших эхо-рифм ("А што ж у нас ды за дзёва выходзя. / кум да кумы уначы ходзя". ПСВ, 370). Эхо-рифма, так характерная рассматриваемому жанру белорусской семейно-обрядовой поэзии, выполняет и мнемоничную, и композиционную, и интонационно-звуковую, и образно-эмоциональную функцию. Она, в сущности, "берёт" на себя всю основную смысловую нагрузку определённой синтаксической конструкции, в которой употреблена.

Особенно богаты родинные песни так называемыми бедными рифмами типа "на куце - у гнядзе", "кумку - любку" (ФЛА, 184, 234), которые в непосредственном словесно-музыкальном звучании наполняются удивительной эстетической силой, глубоко воздействуя на духовный мир слушателей и исполнителей.

Насыщена белорусская родинная поэзия и эхо-рифмами, отдельные составные части которых одновременно образуют и бедную рифму ("— Не трэба, маці. / дварака біці, / лепей жа яго / прыгалубіці", РП, 578).

Ритмико-интонационно, музыкально-эвфонически продиктовано частое и успешное введение в песенные строки разноударных рифм ("Чыя пчолы на дубове, / а мае у садочку. / а хто любіць далёкую, / а я сусядочку". РП, 600).

Белорусская родинная поэзия в основе своей "держится" на грамматической (однородной) рифме, материалом которой являются созвучно связанные существительные, прилагательные, местоимения и другие части речи. Основной рифмуемый материал её — разнообразнейшие созвучия глаголов. Именно глагольные рифмы прекрасно подчёркивают последовательность той или иной акции, являются своеобразным заключительным эмоциональным аккордом содержания словесно-музыкального текста, органически скрепляют песенные строки.

Не чужда родинной поэзии и разнородная рифма, составными компонентами которой выступают разные части речи в неодинаковых грамматических формах ("— Ёсць у цябе, мамка, на выданне дэве. / не давай такой волі, як мне маладзе". ФАА, 977).

Морфолого-грамматическая направленность ряда рифм вызвана единым интонационно-ритмическим и полифоническим течением нескольких взаимосвязанных строф, а также региональными особенностями языка.

Изученная нами рифма белорусской родинной лирики даёт все основания утверждать, что ей в единой художественной структуре песенного текста принадлежит важная роль в полифонически-мелодичном, в ритмико-интонационном и в сюжетно-композиционном отношениях, она обусловлена потребностями содержания произведения.

В заключении делаются выводы и обобщения.

Родинная поэзия, возникшая в далёком прошлом и в праславянскую эпоху, принадлежащая, по-видимому, всем славянским народам, но в силу определённых условий сохранившаяся только у белорусов, имеет разнообразную и неповторимую, цельную, глубоко содержательную архитектонику и образно-изобразительную систему. С далёких времён функционируя в живой разговорной речи, эта поэзия мастерски реализует её большие эстетические возможности, художественно отображая народное мировоззрение, чувства, весь духовно-жизненный опыт.

Будучи самобытным видом традиционного семейно-обрядового народного устного творчества, белорусская родинная песня располагает богатой композиционно-образной структурой и интонационно-синтаксической системой, органически вобравшими общие черты поэтики обрядового фольклора, которые получили в ней достаточно своеобразное употребление и развитие, обусловленное спецификой данного жанра.

Рассмотренные нами композиция, звукопись и рифма белорусских родинных песен, в основе которых лежит единый стержневой принцип

повторяемости, отличаются не только индивидуально ярким своеобразием, но и органической взаимосвязью со всеми формо-содержательными компонентами их словесно-музыкального строя.

Благодаря исключительно богатому и неисчерпаемо разнообразному комплексу однородных семантико-синтаксических единиц, припевов, параллелизмов, анафор, эпитифор, аллитераций, ассонансов, звукоподражаний, всевозможных внутренних созвучий и повторов, ритм, объединённых в органическую эмоционально-наполненную интонационно-ритмическую и композиционно-образную структуру, хорошо раскрывается идейно-тематическое содержание белорусских песен, которые во время исполнения родинных обрядов и проведения торжеств занимают особое место.

Родинная лирика -- бесценный памятник духовной культуры белорусского народа -- располагает художественно-эстетически совершенной композиционной структурой и образно-изобразительной системой, представляет собой богатый материал для разработки актуальных вопросов поэтики национального и славянского фольклора, является неиссякаемым источником для музыкального искусства и литературы.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Народные песни Витебщины. - В кн.: Материалы XIX научной сессии, посвящённой 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции. - Витебск, 1967, с. 53-54. - На рус. яз.
2. Крестьянская поэзия белорусов в Латгалии. - В кн.: Типология славянских языков и взаимодействие славянских литератур. - Мн.: Изд-во БГУ им. В.И.Ленина, 1977, с. 23-24. - На рус. яз.
3. Современное состояние белорусской родинной поэзии. - В кн.: Особенности развития литературного процесса в Белоруссии на современном этапе. Мн.: Минский пединститут им. А.М.Горького, 1979, с. 95-96. - На бел. яз.
4. Жанровое своеобразие обрядовых песен. - Народное творчество и этнография, 1983, № 5, с. 75-76. - На укр. яз.
5. Панторфия в белорусской родинной поэзии. - В сб.: Быт и культура белорусов. Мн.: Наука и техника, 1984, с.91-92. - На бел.яз.
6. Эвфония белорусской родинной поэзии. - Известия Академии наук БССР. Серия общественных наук, 1984, № 5, с.69-76. - На бел.яз.
7. Особенности звукописи родинной поэзии Витебщины. - В сб.: Региональные особенности восточнославянских языков, литератур, фольклора и методы их изучения. - Гомель, 1985, с.83-86. - На рус. яз.