

приобретают горы – на них обитают все синтоистские божества; на гору спускается праправнук богини солнца Аматэрасу – Ниниги; особое значение горе как центру и оси вселенной придается и в буддийской мифологии.

И, наконец, в мифах рюкюсцев на первый план выходит морская стихия, а все события космогонических мифов убеждают, что для рюкюсцев море – основа мироздания, а суша (острова) – лишь его часть.

Таким образом, мифология Японии представляет разные воззрения на мифологическое мироздание, состоящее из неба, гор (суши) и моря. Находясь в сферах разных религиозных систем, мифологические системы японцев, айнов и рюкюсцев вместе дают широчайшую картину функционирования и взаимодействия религиозно-мифологических представлений.

Библиографические ссылки

1. *Исида И.* Мифы и история / И. Исида. Токио : Токёдо, 1960. 396 с.
2. *Мещеряков А.Н.* Древняя Япония: культура и текст / А.Н. Мещеряков. М. : Наука, 1991. 222 с.
3. *Спеваковский А.Б.* Духи, оборотни, демоны и божества айнов (религиозные воззрения в традиционном айновском обществе) / А.Б. Спеваковский. М. : ГРВЛ, 1988. 208 с.
4. *Артунов С.А., Щебенков В.Г.* Древнейший народ Японии: судьбы племени айнов / С.А. Артунов, В.Г. Щебенков. М.: Наука, 1992. 208 с.
5. *Ионова Ю.В.* Народы зарубежной Азии / Ю.В. Ионова // Культура народов зарубежной Азии и Океании: сб. Музея антропологии и этнографии. Ленинград : Наука, 1969. 985 с.
6. *Таре О.* Основы японской мифологии / О. Таре. Токио : Токедо, 1991. 240 с.
7. *Мещеряков А.Н.* Древняя Япония: буддизм и синтоизм: проблемы синкретизма / А.Н. Мещеряков. М. : Наука. 1987. 192 с.
8. *Мацумото Н.* Исследование японских мифов / Н. Мацумото. Токио : Токёдо, 1971. 302 с.

М.М. Соколовская (Минск, Беларусь)

ЭЛЕМЕНТЫ ЯЗЫЧЕСТВА

В БЕЛОРУССКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Статья посвящена изучению проявлений языческой обрядности в белорусской фольклорной музыке. Исследуются ранние формы интонационной выразительности белорусской народной песни, непрофессиональной инструментальной музыки. Утверждается, что белорусская традиционная песня, взятая как текст культуры, воспроизводит смысловое наполнение языческих игрищ и гуляний, их условность, а также бинарную смеховую природу. Песенно-календарный цикл воплощает в себе

народные представления об онтологическом времени. Обращается внимание на повсеместное бытование в крестьянской среде непристойных, так называемых фривольных песен, в которых запечатлевалась сложная диалектика, амбивалентность древнего обрядового действия.

Ключевые слова: *язычество, обряд, музыкальный фольклор, интонационная выразительность, смех, амбивалентность, фривольные песни.*

Анализ белорусского музыкального фольклора свидетельствует о том, что в нем содержатся некоторые приемы выразительности, позволяющие реконструировать первичное мироощущение человека. Его эмоционально напряженное переживание бытия, связанное с непосредственным чувственным восприятием окружающего мира. Пониманию древнейших представлений человека помогают исследования В.И. Елатова, в частности, работа о мелодических основах белорусской народной музыки [1], в которой выделяются исторические типы интонационной структуры белорусской народной песни. Согласно мнению Елатова, первичная музыкальная интонация опиралась прежде всего на эмоции биологического характера, появление которых, в свою очередь, стимулировалось приспособлением организма к окружающей среде, естественным отбором. Сформированная таким образом омузыкаленная эмоция являлась средством коммуникации, межличностного общения. Синкретически вбирая в себя как логическое, так и эмоциональное высказывания, она начинала функционировать в качестве простейшего, элементарнейшего человеческого языка. Определенное воздействие на формы раннего музыкального интонирования оказали также звуковые проявления внешнего мира, образное осознание которых осуществлялось преимущественно на уровне звукоподражательности.

Несколько «интонаций-эмоций» положили начало основным модусам мелодической выразительности, будь то звуковысотные изменения, динамические или агогические оттенки (р-f, dim.-cresc., напряженно-умиротворенно, настойчиво-инертно, заинтересованно-отрешенно и целый ряд иных подобных чувственно-объективных антитез). Первоначальные интонации распределились между двумя полярными по своему психологическому значению состояниями – радость и горе, веселье и грусть, более обобщенно – хорошо и плохо. Позже оба мира контрастных переживаний в концентрированном виде проявились в интонациях радостного клича и плача. В. Елатов допускает, что эти интонации могли обусловить появление мажорного и минорного ладовых наклонений.

Эмоциональная интонация сохраняет в белорусском песенном фольклоре значение остаточного явления. Такой прием выразительности воспринимается, скорее, как своеобразное вкрапление в более развитые типы интонационной структуры, например, в песнях купальских,

русальных, волочebных, колыбeльных. Тесную связь с эмоциональными интонациями удерживают песни рабочие жнивные, ассоциирующиеся у многих фольклористов с омузыкаленным стоном, жалобой на изнурительный труд. Объединение усилий в тяжелой работе рождало всевозможные «уханья», «оханья», полумелодические, полуречитативные возгласы, обусловленные моментами дыхательной реакции на физическое напряжение, протяжные мелодизированные вздохи, имеющие не только внешне организующий характер, но и играющие значительную роль в повышении общего тонуса организма.

Эмоционально открыта зовная интонация в белорусских веснянках-загуканиях. «Мелодизированные призывы, кличи, обращения, императивные возгласы, отмечает В. Елатов, пронизывают все раннетрадиционное белорусское песнетворчество. Вспомним хотя бы чудесные поэтические ауканья между хорами девушек, кличущих весну...» [1, с. 35]. Длительный звук как ощущение бытия извлекался человеком вначале произвольно. Глиссандированная мелодическая линия, не регламентированная ни в высотном, ни в ритмическом отношении, воспроизводилась стихийно. Клич звучал как знак человеческого единения, с целью дать отголосок другому существу, «бытийствующему» на расстоянии.

В пении аутентичная манера исполнения, так называемый «истовый» стиль, характеризуется открытым звуком, громкой динамикой, наличием множества конкретных «интонаций-эмоций» – вибрато как «клокотание» чувств, ферматы, различные глиссандо. Информация подается предельно откровенно, с экспрессией. Отсутствуют полутени, тонкие переходы между эмоциональными состояниями. «Господство одной, всепоглощающей эмоции не оставляет места для выявления деталей» [там же, с. 44].

Представления о первичной музыкальной интонации формируют также наблюдения за исполнительской практикой народных музыкантов. Непрофессиональная инструментальная музыка сохраняет особенности такого стиля интонирования, когда переход между соседними звуками лада играется путем скольжения по звуковой шкале. Как полагает Елатов, такой исполнительский прием менее всего объясняется какими-то специфическими национальными признаками белорусской музыки. Данное явление скорее отражает общий уровень развития искусства, ту стадию оформления музыкальной интонации, «когда отдельные звуки лада лишь начинали вырисовываться в «глиссандирующей туманности» эмоционально обусловленного звукоизвлечения. Отрыв одного звука от другого по высоте, т. е. пропуск некоей высотной зоны, не входящей в структуру данного лада, – это уже сравнительно высокая ступень ладового мышления, наличие воспитанных и закрепленных навыков» [там же, с. 42].

В песенном фольклоре нашли отражение смыслы, а также процессуальность языческих игрищ и гуляний. Обращаясь к народным празднествам, многие фольклористы XIX века отмечали наличие сильного шумового эффекта на определенной фазе развития обрядового действия. Согласно П. Бессонову, шум и звон являются неотъемлемой составляющей всех событий купальских, что выражается припевом «ту-ту-ту» или «то-то» [2, с. 43]. «Кў обряду же относится сопровожде́ние пѣсень усиленных́ и намѣренных́ *притопыва́нъемъ*, стукомъ; если можно, во что нибудь бьют́, хоть вѣ кубло или вѣдро: это и отзывается вѣ припѣвѣ самих́ пѣсень» [2, с. 63]. П. Шейн детально описывает белорусские колядки. Козу ударяют по рогам, и она падает, на словах же «здорова ўстала» – поднимается. «Тут́ она вдруѓ встает́, кланяется хозяину вѣ ноги и начинае́т пѣсать. Вѣ это время начинаю́т играть на скрипкѣ уже сѣ акомпаниментом́ бубна, а до этого момента играли только на скрипкѣ» [3, с. 96]. Очевидно, тонические или ударные инструменты запускали механизмы лучшей обновленной жизни, сообщая ей ритм и мускульное движение.

Купальские песни, равно как и колядные, приуроченные к определенному древнейшему языческому празднеству аграрного типа, обязательно включали в свой ритуал всенародный, универсальный и амбивалентный смех. Смеховые формы культуры постепенно становятся основным способом выражения сугубо народного мироощущения. Народно-праздничный смех отрицает, одновременно обновляет, хоронит и возрождает. По М. Бахтину, смех связан с материально-телесным низом. Смех переводит все высокое, духовное, идеальное и отвлеченное на уровень земли и тела в их неразрывном единстве. Снижение означает не только приобщение к земле как поглощающему началу, но одновременно и обновление на лучших основаниях. 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 [4].

О глубочайшей человеческой метаморфозе, перерождении белорусской девушки для лучшей жизни на обновленных началах через снижение и материализацию пишет П. Бессонов. «Есть разряд́ коротеньких́ пѣсней, «скакухи», извѣстныя частью Малороссам́ и Полякам́, но там́ меньше числом́ и гораздо изящнѣе – вѣ вихрѣ танцев́,

у Сербові – игривіе и шуточніе, у Ђлоруссові же, частью вЃ Купалу, а больше вЃ Масляницу, – безчисленныя, азартныя, почти отвратительныя... во всякомЃ случаѣ по числу пѣсней законченных у насЃ (русских – М. С.) тутЃ нѣтЃ и десятой доли того, что у Ђлоруссові собрано кЃ одному моменту, концентрировано, голо, беззащѣтно, плодovито, повторительно; думаемЃ, что Вакханки, служившія тому же божеству, на классической почвѣ уступили бы вЃ семЃ отношении женщинамЃ ЂлорусскимЃ и развѣ равнялись сЃ ними на почвѣ Ѳракійской и Малоазіатской, той, гдѣ зашяны и всѣ мы Славяне, но куда вЃ настоящемЃ случаѣ больше всѣхЃ тянутЃ Ђлоруссы <...> Дѣвушка Ђлорусская вЃ самихЃ пѣсняхЃ непрерывно жалуется на отца или мать, стремительно вырывается изЃ подЃ ихЃ крова, тонетЃ вЃ страсти, ... возвращается и даже не жалѣетЃ ни о чемЃ, встрѣчая укоры матери. НѣтЃ возможности негодовать на это развѣ потому, что дѣйствіа здѣсь невольны, безознательны, послушны неотразимому наитію фантастическихЃ и обрядныхЃ внушеній язычества, какЃ электрическихЃ, мгновенно проникающихЃ, льющихся, бьющихЃ и ударяющихЃ токовЃ». Где падение, считает Бессонов, там и восстание. В том же источнике сила, обращающая недуг в исцеление и обновление. Там, где искушение касается девицы, завязываются отношения новой жизни. Достигнув предела, слышите, воспрянет сейчас лучшая сила. Девушка, а с нею всегда связанная Весна, врачует, освежает собою быт, обряд, творчество и песню. Русским на Масленицу никогда не удастся выйти к такой светлой зоре, к какой выходит белорус. Творящий дух воскресает к образам давним, мифологическим и божественным. Драма переносится на небеса, отряхивая с себя земные дрязги. Девушка с любовью своей играет как Персефона, образ ее светлеет изяществом. Еще шаг – и все ей противодействующее уходит на второй план картины, рисуется зимою, снегом, льдом, оковами природы. Под воздействием пахнувшего на Белую Русь дыхания Весны песня кличет ласточку, ждет кукушку, видит, как разверзается небо с его благими дарами. Строй песни меняется. Лицо белоруса проясняется для внешнего быта. Скоро конец его голоду, перестанет он разводить в воде нерастворимый кусок ужасного хлеба [2, с. 138].

Песни крестьянского земледельческого календаря позволяют реконструировать народные представления о времени. Ходом важнейших сельскохозяйственных работ определялось время празднования древнейших языческих мистерий, связанных с посевом, созреванием и уборкой урожая. К языческим празднествам, вбиравшим в себя многочисленные аграрно-магические ритуалы в сочетании с песнями, оказывался причастен, в большей или меньшей степени, весь народ, живущий подчеркнуто

неофициальной жизнью 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 И. Берман свидетельствовал: «Добавить ли кú тому еще, что времена праздничныя составляютú для народа пока единственный способú счета времени, потому что не многіе вú народѣ знаютú названія мѣсяцевú и счетú чиселú, но большею частію опредѣляютú время такú: «за двѣнедѣли до запусту колядныхú родилась Настуля, по Колядахú во столько-то дней сталú паробокú на службу, до Миколы за столько-то дней снѣял то-то, по Госпожѣ вú столько-то времени вышла замужú и т. п.» [5, с. 3].

Соответственно, грехом считалось попиране песенно-календарного цикла. Песню весеннюю ни при каких обстоятельствах не пропели бы зимой или летом, петровскую – в Коляды, летнюю – весной и т. д. 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 тотú же часú было великое замешание промежи панами и промежú людьми духовными, также и людьми простыми было плачу великого, нареканя силнаго, похвалки, посварки, забуйства, грабежи, заклинания, видячи яко новые свята установляли, празники отменяли, купцомú торги албо ярмарки поотменяли, – праве было начало пристья антихристова, у такомú великомú замешанью» [6, с. 7]. Исполнение песен не вовремя могло нарушить сами фундаментальные основы мироздания. В соответствии с песенным календарем люди жили. Именно песнями определялось, что делать в каждый конкретный праздник. «Такое цикловое распределѣніе ихú установлено самимú народомú и ретиво имú оберегается вú теченіе многихú вѣковú», – писал Е. Романов [7, с. IX].

Сложная диалектика, амбивалентность древнего обрядового действия проявилась в так называемых фривольных песнях, на повсеместное бытование которых во второй половине XIX века указывали исследователи белорусского фольклора. ««Святя» пѣсни, – то написаны у ксеншкахú. А гѣдакія, простыя, бранделюшки, то ўжешú ни откуль выходятú, якú одú злого. Кажуть люди, сядить на моры чаркесú

и спивае уселякія пѣсни. А люди понимаюць, и учатца такі одны оті другіху. И такі пошло далі» [8, с. 363]. Значение слова «бранделюшки» раскрывается в другом первоисточнике. «На 26-й недѣлѣ оті Колядѣ празднується день *Ивана Купалы*. На кануні этого дня, ночью, крестьяне, бывало, раскладывали костры огня (чему потворствовали нерѣдко помѣшники) и чрезі эти огни прыгали, кругомі плясали, пѣли пѣсни, большею частью *брендзюшки* (непристойныя), по сознанию самого народа» [5, с. 22].

Фривольные песни изучал М. Федоровский, издавший их отдельной тетрадью как приложение к песенным томам «Люда белорусского». Федоровский не брался объяснить, почему в деревне нецензурные песни столь популярны и употребительны, тогда как в целом моральная распушенность никак не характеризует здешних жителей. Свои комментарии предложил академик Н.М. Никольский, изучавший свадебную обрядность в середине XX века. «««Строгих» хранителей нравственности XIX века, записывавших белорусские свадебные обряды, шокировала «нецензурность» некоторых припевок и «непристойность» некоторых плясок и обрядов. Мы можем по этому поводу сказать, что здесь к белорусской обрядности применялась почему-то иная мерка, чем к древнегреческой обрядности с ее дионисиями, вакханалиями и распространенными обычаями совершения *hieros gamos...*» [9, с. 260].

Таким образом, проявления язычества в белорусской фольклорной музыке многочисленны и разнообразны. Целенаправленное их изучение обогащает наши представления об особенностях и специфике художественного мышления белорусов.

Библиографический список

1. *Елатов В.И.* Мелодические основы белорусской народной музыки / В.И. Елатов. Минск : Наука и техника, 1970. 143 с.
2. *Бессонов П.А.* Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта / П.А. Бессонов. М. : издержками Общества любителей российской словесности, 1871.
3. *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края / П.В. Шейн. М. : Универ. тип., 1887. Т. 1. Ч. 1 : Бытовая и семейная жизнь белорусов в обрядах и песнях. 585 с.
4. *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. М. : Художественная литература, 1990. 545 с.
5. *Берман И.* Календарь по народным преданиям в Воложинском приходе Виленской губернии Ошмянского уезда / И. Берман / Записки императорского русского географического общества по отделению этнографии. СПб. : типография Майкова, 1873. Т. 5. С. 3–43.
6. Первоисточники для истории Могилевского края. Одесса, 1916. Вып. 1 :

Варколабовская летопись. Путевые записки стольника Толстого, под ред. Е.Р. Романова.

7. *Романов Е.Р.* Белорусский сборник / Е.Р. Романов. – Киев : Типография С.В. Кульженко, 1886. Вып. 1–2 : Песни, пословицы, загадки.

8. Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вильна : Издание Управления Виленского учебного округа, 1912. Вып. 2, под ред. Е.Р. Романова.

9. *Никольский Н.М.* Происхождение и история белорусской свадебной обрядности / Н.М. Никольский. Минск : Изд-во Акад. наук БССР, 1956. 272 с.

М.Б. Шчаўлінскі (Мінск, Беларусь)

ЭТНІЧНЫЯ РЫСЫ Ў РАЗВІЦЦІ БЕЛАРУСКАЙ АРХІТЭКТУРЫ І ЖЫВАПІСУ Ў ПАЧАТКУ ХХ СТ. (1900–1914 ГГ.)

Артыкул разглядае развіццё беларускай архітэктуры і жывапісу у пачатку ХХ ст. На аснове аналізу робіца вывад, што архітэктура і жывапіс у разглядаемы перыяд дасягнулі асаблівага росквіту, і разам з літаратурай, тэатральным жыццём, асветай спрыялі ўвогуле развіццю культуры, уздыму нацыянальнай самасвядомасці.

Ключавыя словы: *этналогія, беларуская культура, архітэктура і жывапіс.*

Культура Беларусі ў пачатку ХХ ст. развівалася ў цеснай сувязі з нацыянальным рухам, працэсамі культурнага наступу больш магутных суседзей: з усходу – Расіі, з захаду – Польшчы. Царызм у той час не дазваляў на Беларусі ніякіх нацыянальных формаў грамадскага развіцця, таксама ім падаўлялася праява культурна-нацыянальнага адраджэння беларусаў. Вось як аб становішчы ў беларускіх губернях у гэты час гаворыць вядомы гісторык М.В. Доўнар-Запольскі: «Цяжкая, прыгнятаючая рука царскага ўраду не дазваляла тут ствараць навуковыя цэнтры, разганяла інтэлігентных работнікаў, зганяла сюды русіфікатараў, цікавілася краем толькі з паліцэйскага пункту гледжання, таму нават нашыя губернскія цэнтры ў навуковых і грамадскіх адносінах далёка адставалі ад губернскіх цэнтраў Украіны ці Вялікарасіі» [1, с. 1].

Найбольш важным накірункам русіфікатарскай палітыкі была забарона беларускай мовы і распаўсюджванне рускай. Напрыклад, у часопісе Камітэта Міністраў, з нагоды выканання Імператарскага ўказу ў адносінах да заходніх губерняў падкрэслівалася: «Расійскай мове, як дзяржаўнай, павінна быць, па перакананню Камітэта, і далей па-ранейшаму забяспечана пануючае становішча. Неабходнасць гэтага выцякае з факта прыналежнасці края да Расійскай дзяржавы і ўсведамлення, што заходнія губерні, якія здаўна ўваходзілі ў яе склад, маюць у значнай сваёй частцы спрадвечна рускае насельніцтва» [2, л. 586].

У якасці навуковага абгрунтавання сваёй русіфікатарскай палітыкі