

Alena Leshkevich

Białoruś-Polska, Uniwersytet Warszawski

PIEŚŃ WŁÓCZEBNA DLA PANNY W POWIEŚCI FLORIANA CZARNYSZEWICZA WICIK ŻYWICA

Valachobnaja Song for a Maiden in the Florian Czarnyszewicz's Novel *Wicik Żywica*¹

ABSTRACT: The article analyses the description of the Easter ritual of visiting homesteads (*валачобніцтва* in Belarusian) in Florian Czarnyszewicz's novel *Wicik Żywica* (1953). Particular attention is paid to a *валачобная* song dedicated to a maiden (the daughter of the owner of the house visited by the singers) and to the manner of its performance. Florian Czarnyszewicz (1900-1964) was a Polish writer born in eastern Belarus. According to the plot of the novel, the ritual takes place on Catholic Easter in 1920 near the settlement of Gorka (under this name the author "hid" the current village of Svisloch, Osipovichy district, Mogilev region). In the article, some components of the ritual described by Czarnyszewicz are compared with data from ethnographic sources. These are the following elements: division of the singers into a principal one and the chorus; a song for a maiden with the motif "A young man goes to war and returns to his homeland to marry"; the refrain 'Zielony sadzik wiśniowy'; improvisation in the lyrics of the song; the wish for a maiden to get married. The analysis showed that in the novel *Wicik Żywica*, set in eastern Belarus, the author also used ethnographic details from western Belarus, where he lived in the early 1920s.

KEYWORDS: Easter, calendar rites, Florian Czarnyszewicz, Belarusian Poles, petty nobility

Pisarz Florian Czarnyszewicz (1900-1964) urodził się w chutorze Tuczy w powiecie bobrujskim (który obecnie nie istnieje; najbliższymi do tego miejsca wsiami są Biorda i Pierasopnia w rejonie kliczewskim, obwód mohylewski, wschodnia Białoruś), w rodzinie polskiej drobnej szlachty. W 1911 r. rodzina przeprowadziła się do niedalekiego zaścianka szlacheckiego Pierasieka (obecnie nie istnieje; najbliższą wsią jest Ubałac' w rejonie kliczewskim). Czarnyszewicz uczył się w szkole w Kliczewie i w szkole miejskiej (*городское училище*) w Bobrujsku, gdzie językiem

¹ This article has been produced with the financial assistance of the European Union in the frame of the fellowship EU4Belarus-SALT (contract number: ENI/2021/423-841-0015). The contents of this document are the sole responsibility of Alena Leshkevich and can under no circumstances be regarded as reflecting the position of the European Union.

nauczania był rosyjski. Polski język literacki poznawał w tajnych polskich szkołach. Później pracował w nich jako nauczyciel, zajmując się również rodzinnym gospodarstwem domowym. W okresie wojny polsko-bolszewickiej Czarnyszewicz pełnił funkcje wywiadowcy, żołnierza, a także służył w policji w Bobrujsku. W 1921 r. po traktacie ryskim, gdy jego mała ojczyzna znalazła się pod władzą bolszewicką, przeniósł się na Wileńszczyznę. Pracował w policji w Wilnie i we wsi Wojstom (pow. święciański, okolice Smorgoni). Pomagał włościanom w pisaniu dokumentów. W 1922 r. ożenił się ze Stanisławą Płosko ze wsi Nowosady, gm. Wojstom (obecnie rejon wilejski, obwód miński, zachodnia Białoruś). W 1924 r. wyemigrował do Argentyny, gdzie przez 30 lat pracował jako robotnik w chłodni rzeźniczej w Berisso. Był aktywnym działaczem Związku Polaków w Argentynie. Na emigracji napisał powieści *Nadberezyńcy* (1942), *Wicik Żywica* (1953), *Losy pasierbów* (1958), *Chłopcy z Nowoszyzsek* (1963). Akcja dwóch pierwszych dzieł rozgrywa się na wschodniej Białorusi, trzeciego – w Argentynie, a czwartego – na Wileńszczyźnie. Powieści te odwołują się do doświadczeń życiowych samego autora. Pisarz zmarł w Villa Carlos Paz (Argentyna) w 1964 r.²

Powieści Floriana Czarnyszewicza zawierają wiele szczegółów na temat życia codziennego drobnej szlachty i chłopów. Celem niniejszego artykułu jest wyjaśnienie, na ile tekst i opis okoliczności wykonania pieśni włóczębnej (kolędy wiosennej) dla panny, podane w powieści *Wicik Żywica*, są zgodne ze źródłami etnograficznymi. Analiza pomoże odpowiedzieć na szersze pytanie: na ile można uważać same utwory Czarnyszewicza za wiernie dokumentujące realia etnograficzne? W niniejszej pracy wykorzystywane będą określenia „pieśń włóczębna” i „włóczębnictwo” zamiast bardziej powszechnych „kolęda wiosenna” i „kolędowanie wiosenne”, ponieważ bliższe są one terminologii emicznej, przyjętej również w białoruskiej folklorystyce: *валачобная песня* i *валачобніцтва*. Według fabuły powieści, analizowana pieśń dla panny, córki gospodarza została wykonana w czasie rytualnego obchodu gospodarstw na Wielkanoc (*валачобніцтва*, włóczębnictwo). Obrzęd miał miejsce w dniu katolickiej Wielkanocy w 1920 r., w szlacheckim zaścianku Serafinka w okolicach miasteczka Gorka. Warto zauważyć, że Czarnyszewicz nie podawał w swoich powieściach prawdziwych nazw małych miejscowości, chociaż większość z nich miała prawdziwe prototypy. Pod nazwą Gorka autor „ukrył” obecną wieś Świsłocz rejonu osipowickiego, sąsiedniego z kliczewskim.

Pieśni włóczębne są charakterystyczne dla prawie całego etnicznego terytorium Białorusi z wyjątkiem Polesia³, aczkolwiek podobne wiosenne obchody gospodarstw

² Autorka dziękuje biografowi Czarnyszewicza – Bartoszowi Bajkowowi za rady, prabratanicy pisarza Irynie Rewie za udostępnienie archiwum rodzinnego oraz pani professor Annie Engelking za cenne uwagi merytoryczne. Więcej o biografii pisarza: B. Bajków, D. Maksimiuk, *Florian Czarnyszewicz. Biografia*, t. 1: *Znad Berezyny nad La Plate*, Białystok – Warszawa 2024.

³ А. С. Ліс, *Валачобныя песні*, Мінск 1989; *Валачобныя музычна-абрадавыя традыцыі беларусаў* (2 CD-ROM i broszura), укл. Т. Канстанцінава, Мінск 2018.

są znane również w sąsiednich i odległych od Białorusi krajach⁴. Gustaw Juzala pisze, że „wielkanocne kołędowanie [...] było znane w chłopskich wioskach i szlacheckich zaściankach, wśród katolików, prawosławnych i protestantów. Pieśni „włóczebne” śpiewano również sąsiadom-Żydom”⁵. Z tego powodu do analizy porównawczej z tekstem Czarnyszewicza wykorzystano materiały etnograficzne pochodzące zarówno od włościan, jak i od potomków drobnej szlachty, wyznania katolickiego i prawosławnego. Podejście to uzasadnione jest także brakiem naukowych publikacji etnograficznych na temat drobnej szlachty wschodniobiałoruskiej oraz podobieństwem jej stylu życia do chłopskiego. Pieśni włóczebne są archaiczne, podobnie jak większość pieśni dorocznych, jest to zarazem dość stabilny gatunek folkloru. Zasadne wydaje się zatem porównanie opisu włóczebnictwa, które według fabuły powieści Czarnyszewicza rozgrywa się w roku 1920, z wcześniejszymi źródłami etnograficznymi z końca XIX – początku XX w., a także z przekazami z II poł. XX – początku XXI w., choć z całą pewnością nie można twierdzić, że obrzęd i pieśni pozostawały przez cały ten czas niezmienione. Najbardziej cenne materiały do porównania zostały odnotowane w szeroko rozumianych rodzinnych stronach pisarza: rejonie kliczewskim i sąsiednich – osipowickim, bobrujskim, białynickim, kirowskim, bychowskim i berezyńskim, a także historycznych powiatach ihumieńskim, bobrujskim, bychowskim i rogaczewskim⁶. Cenne były również materiały z północno-zachodniej Białorusi (historycznej Wileńszczyzny), gdzie Czarnyszewicz mieszkał na początku lat dwudziestych XX wieku. Jak pokazała analiza porównawcza, miał w tych okolicach sposobność zapoznania się z lokalnym folklorem.

Opis obrzędu włóczebnictwa w powieści *Wicik Żywica* Floriana Czarnyszewicza przeanalizowany został pod kątem następujących zagadnień, dobranych ze względu na ich obecność w tekście i znaczenie etnograficzne:

- podział śpiewaków na głównego i wspomagających;
- pieśni dla panny z motywem „Chłopiec jedzie na wojnę i wraca do ojczyzny, żeby się ożenić”;
- refren „Zielony sadzik wiśniowy”;
- improwizacja w tekście pieśni;
- życzenia zamążpójścia dla dziewczyny.

⁴ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych. Studium folklorystyczno-etnomuzykologiczne*, Warszawa 2012, s. 50; П. В. Шейн, *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края*, т. 1, ч. 1, Санкт-Петербург 1887, с. 136.

⁵ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 17.

⁶ Ta część wstępu jest rozszerzonym i dostosowanym do polskiego czytelnika tłumaczeniem wstępu do artykułu А. Ляшкевіч, *Апісанне абрада валачобніцтва ў рамане Фларыяна Чарнышэвіча „Віцік Жывіца” як этнаграфічная крыніца*, «Беларускі фальклор» 2025, № 12, с. 169-189. DOI: <https://doi.org/10.29235/2411-2763-2025-12-169-189> i poświęconego analizie innych, niż w niniejszym tekście, elementów włóczebnictwa, opisanych przez Czarnyszewicza: odprawiania obrzędu wieczorem w Niedzielę Wielkanocną; chodzenia śpiewaków po cudzych wsiach; składu członków grupy obrzędowej; początku obrzędu od wykonania pieśni „Wesoły nam”; śpiewania pieśni życzących pod oknem gospodarzy; zapraszania śpiewaków do domu na poczęstunek.

Podział wykonawców na śpiewaka głównego i śpiewaków wspomagających

Czarnyszewicz opisuje podział uczestników obrzędu na „przywódcę” („przewodnika partii”) i chór. Przywódca wygłasza życzenia dla odwiedzanego gospodarza i jego córki, śpiewa zwrotki w pieśni z życzeniami dla panny, a chór przyśpiewuje refren:

- Hej, da na popławce da na murawce! – zaczął przywódca.
- Zielony sadzik wiśniowy – przyśpiewał chór⁷.

W białoruskich źródłach etnograficznych główny śpiewak w zespole włóczębników najczęściej nazywa się *пачынальнік*, a pomagający wykonawcy – *падхваташнікі*. Ten podział ról dokumentowany był na Mohylewsczyźnie jeszcze w latach 1990⁸. Świadectwo istnienia takiego podziału mogą być relacje zanotowane w rejonie kliczewskim w 2011 r., w których rozmówcy wspominają drugą poł. XX w.:

Гэты, што пачынае пець, толькі гэта во пяс, што.. А “Хрыстос васкрос” пела ўся маса. А гэта толькі адзін пачынае⁹.

Мужыкі пачынае пець. Ну, яны ужэ... Ён пачынае, а яны падхватаваюць. “Хрыстос васкрос, сын Божы!” Ён пачынае, а там ужэ цэлы хор іх падхватавае¹⁰.

Taki podział śpiewaków opisał również Aleksander Rypiński w pierwszej poł. XIX w.:

religijny – niby obrządek: *Włóczębników*. (*Walachybniki*); czyli zwyczaj włóczenia się z muzyką od chaty do chaty i winszowania sąsiadom chwili Zmartwychwstania Pańskiego. – Dobierają oni do tego tęgich a przy tém i dobrze pijących śpiewaków, a oraz skrzypce i poetę czyli tak zwanego: *Poczynálnika*, to jest: *Improwizatora*, który sam jeden, solo, śpiew swój zaczyna, a za nim wszyscy w takt skrzypcom przyśpiewują głośno, za każdym jego nowym wierszem ‘Chrystòs Waskròs na ўwieś swiet!...’¹¹.

Informację Aleksandra Rypińskiego uważa się za pierwszy rozbudowany opis białoruskiego obrzędu włóczębnictwa¹². Można przypuszczać, że wzmiankowany sposób

⁷ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica*, Dziekanów Leśny 2015, s. 133-134.

⁸ В. І. Басько, Т. Б. Варфаламеева, *Каляндарныя звычэй і абрады*, [в:] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*. Т. 1 : *Магілёўскае Падняпроўе*, Мінск 2001, с. 77.

⁹ Nagrano w czasie wyjazdu terenowego, organizowanego przez Studenckie Stowarzyszenie Etnograficzne w 2011 r., we wsi Dulebnia w rejonie kliczewskim. Audioplik w archiwum Stowarzyszenia: 110810_Alaksej_Dulebnia.

¹⁰ Nagrano w czasie wyjazdu terenowego, organizowanego przez Studenckie Stowarzyszenie Etnograficzne w 2011 r., we wsi Wirkau w rejonie kliczewskim. Audioplik w archiwum Stowarzyszenia: 110814_Alaksiej_Virkau_002.

¹¹ A. Rypiński, *Białoruś. Kilka słów o poezji prostego ludu tej naszej polskiej prowincji*, Paryż 1840, s. 43-46, cyt. za: G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 51.

¹² А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 12.

śpiewania jest bardzo stary, choć w innych gatunkach folkloru białoruskiego jest znacznie mniej powszechny. Podział śpiewaków-włóczębników na głównego i pomagających Arsien Lis uważał za typowy dla Białorusi. Na rolę głównego śpiewaka zespół wybierał mężczyznę lub chłopca z dobrym głosem, umiejętnością improwizacji, żywiołowego, dowcipnego i przystojnego¹³. Według Eudakima Romanowa, na Homelszczyźnie głównym śpiewakiem w zespole był *старік разумны* – mądry starzec¹⁴. Prawdopodobnie chodzi o starszego mężczyznę, który pamiętał długie teksty pieśni włóczębnych. Siarhiej Sacharau pisał, że wśród Białorusinów Łatgalii rolę głównego śpiewaka-włóczębnika przyjmował „найбольш спрактыкаваны сьпявак”¹⁵. Na Borysowszczyźnie w zespole włóczębnym mogło być dwóch głównych śpiewaków¹⁶.

Podsumowując, jako główny śpiewak w zespole włóczębników zwykle występował najbardziej doświadczony i szanowany członek. Mógł on dominować nie tylko w śpiewie, ale w ogóle kierować grupą. Na przykład w pieśni ze wsi Cieszkauka w rejonie borysowskim głównego śpiewaka pytano o kierunek trasy włóczębnictwa: „А куды ж мы пойдзем, пане пачынальнік?”¹⁷. Jednak w opisie Czarnyszewicza śpiewacy kłócą się między sobą o to, do której wsi się udać, i żaden z nich nie ma decydującego głosu¹⁸.

Pieśń dla panny z motywem

„Chłopiec jedzie na wojnę i wraca do ojczyzny, żeby się ożenić”

Według Gustawa Juzali, kolędy wiosenne śpiewane panience zawsze zawierały życzenia zamążpójścia. Tematyką pieśni włóczębnych dla chłopca często jest jego ożenek¹⁹. A. Lis pisał, że w pieśniach włóczębnych dla dziewczyny „распрацоўваецца па сутнасці адна тэма – тэма будучыні дзяўчыны, яе замужжа”²⁰. Juzala analizuje pieśni włóczębne dla dziewczyny z Białorusi, Polski i Litwy. Spośród wszystkich opisanych przez niego motywów, tekstowi pieśni dla panny podawanemu przez Czarnyszewicza²¹, odpowiada wątek „włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” – ze strukturą:

A – Inwokacja do panny.

B – Obwieszczanie nowiny: jedzie przyszedł mąż.

¹³ Ibidem, s. 8-9.

¹⁴ E. P. Романов, *Белорусский сборник*, т. 8-9, Санкт-Петербург 1912, с. 177.

¹⁵ С. П. Сахараў, *Народная творчасць Латгалскіх і Лукстэнскіх беларусаў*, Рыга 1940, с. 13.

¹⁶ Д. Булаковский, *Белорусские песни. Волочебные*, «Минские губернские ведомости» 1868, № 23. Сут. за: А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 18

¹⁷ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў, Мінск 1980, с. 79.

¹⁸ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 132-133.

¹⁹ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 61, 175.

²⁰ А. С. Ліс, *Вялікідзень. Валачобныя песні*, [в:] *Каляндарна-абрадавая паэзія*, рэд. А. С. Фядосік, Мінск 2001, с. 261.

²¹ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 134-136.

C – Pochwała stroju i konia młodzieńca

Z – Życzenia zamążpójścia.

P – Przymówka o datek²².

Jako przykład tego wątku Juzala podaje dwa teksty zanotowane w zachodniej Białorusi: w parafii Żodziszki na Wileńszczyźnie i we wsi Macioszczycy w rejonie korelickim na Grodzieńszczyźnie²³. Podobne pieśni opisujące bogaty strój pana młodego i uprzęż jego konia odnotowywano głównie na zachodniej Białorusi²⁴, ale również w rejonie boryrowskim w Białorusi wschodniej²⁵ – chociaż ciągle są to obszary dość dalekie od rodzinnych stron Czarnyszewicza. Na Mohylewszczyźnie takiego motywu nie zapisano.

Początek pieśni dla panny, przywołanej przez Czarnyszewicza, przypomina pieśń włóczębną dla nieżonatego syna gospodarza, zanotowaną na Mińszczyźnie:

Hej, da na popławce da na murawce!...
 Wrony rumak samopasie
 Niktżeż jego nie pojmaе,
 Niktżeż jego nie osiоdlaje,
 Odezwał się graf Lubuski
 Onżeż jego sam pojmaе,
 Onżeż jego osiоdlaje,
 I pojеdzie wojowaci...²⁶.

Por.:

А у лѣся, у лѣся да на верся²⁷.
 Там ходило стадо коняй,
 Миждь тыхъ коняй воронѣй коникъ;
 Нихто того коня ни споймая,
 Ни споймая, ани осядлая;
 Обобраѣся²⁸ сличны паничъ,
 Сличны паничъ, молодѣй Микоѣка:
 Ион того коня и споймая,
 И споймая, и осядлая,
 Осядлаѣши да й поѣдя...
 Напротивъ Турка вояватися...²⁹.

²² G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 104.

²³ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 319-320.

²⁴ *Ibidem*, с. 319-325.

²⁵ *Песні сямі вёсак*, рэд. Н. Гілевіч, Мінск 1973, с. 350; *Песні народных свят і абрадаў*, рэд. Н. Гілевіч, Мінск 1974, с. 106.

²⁶ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 134-135.

²⁷ На версь, на пригоркѣ (uwaga Piotra Biessonowa).

²⁸ Выбрался, откуда не взялся (uwaga Piotra Biessonowa).

²⁹ П. Бессонов, *Белорусские песни*, Москва 1871, с. 13.

Pieśni ze wspomnianym motywem na początku utworu zanotowane zostały we wsi Kudzina w pow. mohylewskim³⁰ – prawdopodobnie jest to obecnie wieś Kudzin w rejonie białynickim, sąsiadującym z kliczewskim. Podobne teksty zapisywano także w pow. bobrujskim i na Bychowszczyźnie jako pieśni włóczębne dla nieżonatego syna odwiedzanego gospodarza³¹. Takiego samego adresata miały pieśni z analogicznym początkiem zanotowane w północnej, zachodniej i centralnej Białorusi³², a także na Brańszczyźnie³³.

W dalszej części pieśni akcja może przebiegać następująco: bohater chce zabić węża, ptaka lub inne zwierzę, a ono prosi, aby tego nie robić i obiecuje pomoc w znalezieniu żony – tak bohater zyskuje cudownego pomocnika. W tekście u Czarnyszewicza, po podanej części inicjalnej opisane jest przybycie narzeczonego do panny, ale nie pojawia się cudowny pomocnik a tekst ma inną formę. Arsien Lis i Lija Saławiej uznali motyw „только малойчык (імярэк) спаймае нелавушчага каня” i „малойчык едзе па дзевачку” za charakterystyczne dla pieśni adresowanej do nieżonatego syna gospodarza³⁴. A. Lis zwraca uwagę, że pierwszy z tych wątków jest charakterystyczny zarówno dla pieśni włóczębnych, jak i dla kolęd bożonarodzeniowych³⁵.

Dalsza część cytowanej przez Czarnyszewicza pieśni znajduje odpowiedniki w pieśniach dla dziewczyny z motywem „włóczębnicy obwieszają pannie nowinę”. Oto kilka przykładów z tekstów, które Jan Bułhak spisał „w okolicach zbiegu rzek Suły i Niemna, na pograniczu powiatów mińskiego i oszmiańskiego w r. 1910-ym”³⁶, Łarysa Kasciukawiec zanotowała we wsi Dorgiszki, pow. oszmiański, a Adam Hurynowicz – w gm. Wiszniew, również na północnym zachodzie Białorusi:

Bo takiego jeszcze pana
W Serafince nie widziano [...]
Mundur z sukna francuskiego
A przyboru krakowskiego,
Siodło czystym szołkiem szyte,
A stremiona w złocie lite³⁷.

Por.:

U jego surdut z sukna warszawskiego;
on przyboru krakowskiego.

³⁰ A. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 161.

³¹ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 374-387.

³² Ibidem, с. 370-397; П. В. Шейн, *Белорусские народные песни*, Санкт-Петербург 1874, с. 107-110.

³³ *Пасхальныя обходы дворов в Почепском районе Брянской области*, [в:] <https://www.culture.ru/objects/1923/paskhalnye-obkhody-dvorov-v-pochepskom-raione-bryanskoj-oblasti> (18.02.2025).

³⁴ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 27; А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 165.

³⁵ Ibidem, с. 53.

³⁶ J. Bułhak, *Pieśni wielkanocne w Mińszczyźnie (wałaczonniki)*, „Kwartalnik litewski”, t. 5, 1911, s. 141.

³⁷ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 135.

Jak on jechał czeraz Krakowa,
 Krakowianki aż pamleli:
 My takiego pana w życiu nie widzieli³⁸.

Albo:

Już tam jedzie, kogo Pani żąda.
 Pod nim konie sukнем kryty.
 Sukнем szyty, złotam bity.
 Wszystkie panienki aż pomleli.
 My takiego pana jeszcze nie widzieli³⁹.

Albo:

Na im szuba szołam szyta,
 Pad im siodła złotam lita⁴⁰.

Michał Federowski podawał teksty podobnych pieśni ze szlacheckich wsi Romanówka i Paszyce koło Żołudka i Szczuczyna (prawdopodobnie są to obecnie wsie w rejonach świsłockim i szczuczyńskim) – gość, na którego czeka dziewczyna, pochodzi z zagranicy: „Koń z Krakowa, sam ze Lwowa”. Opisano również jego bogate ubranie: „ubiór z sukna francuskiego, a modelu krakowskiego”⁴¹. Jak widać, pieśni z motywem „Włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” śpiewali i chłopci, i szlachta. Zwykle takie pieśni mają incipit „Oj, dzień dobry, panienczka”, albo „Dobry wieczór, panienczko”, którego nie ma w tekście u Czarnyszewicza.

Opis bogatego stroju narzeczonego Lija Saławiej uważa za środek gloryfikacji panny, dla której śpiewano. Narieczony musiał być niezwykły i dlatego w tekście pieśni nie jest on miejscowy, ale pochodzi z daleka. Bohater jest gloryfikowany poprzez opis jego ubioru i utożsamianie z królem⁴². Również Arsień Lis interpretuje pieśni o przybyciu narzeczonego w bogatym stroju jako gloryfikację godności panny⁴³.

Wzmianki o Krakowie i Warszawie w pieśniach włóczębnych Jan Bułhak rozpoznaje jako wpływ kultury i języka polskiego przez dwór i pana na chłopów, którzy te

³⁸ J. Bułhak, *Pieśni wielkanocne...*, s. 144.

³⁹ *Каляндарна-песенная традыцыя Беларускага Панямоння ў экспедыцыйна-палявых запісах Л. П. Касцюкавец*, укл. Т. Канстанцінава, Н. Даніловіч, (2 CD-ROM i брашура), Мінск 2018, CD 1, № 18.

⁴⁰ A. Hurynowicz, *Zbiór rzeczy białoruskich (z gminy Wiszniewskiej, parafii Żodziskiej, pow. Świenickiego, gubernii Wileńskiej)*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1893, t. 17, dział 2, s. 192.

⁴¹ M. Federowski, *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*. T. 5. *Pieśni*, Warszawa 1958, s. 680.

⁴² *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 24-27.

⁴³ А. С. Ліс, *Вялікодзень. Валачобныя песні...*, с. 265.

pieśni wykonywali po białorusku z domieszką polszczyzny⁴⁴. Miejscem pochodzenia narzeczonego w pieśni może być także Lwów⁴⁵. Arsień Lis zauważył w tekstach pieśni z motywem „Włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” liczne polonizmy i wyraża opinię, że wątek ten powstał wśród szlachty lub uczniów szkół organizowanych przez zakony⁴⁶. Oprócz pojedynczych słów, w takich pieśniach pojawiają się całe polskojęzyczne zwroty. A. Lis wyjaśnia to pochodzeniem tego motywu z czasów Rzeczypospolitej i datuje go na XVII-XVIII stulecie⁴⁷.

W pieśniach włóczębnych dla gospodarza, zarejestrowanych w rejonie kliczewskim, również często opisywany jest jego bogaty ubiór⁴⁸. Na przykład:

А ці дома-дома слаўны мужа,
 Хоць ён дома, да не кажацца,
 У каморацца прыбіраецца,
 Шаўровы боты абуваецца,
 Надзяе рубашку разнацветнаю,
 Шаўковым поясам падперазуецца,
 Надзяе світу шоўкам шыту,
 Шапку-баброўку кладзе на галоўку⁴⁹.

Istnieje również wariant: „Адзяе боты слускай работы”⁵⁰. Nił Hilewicz uważał taki motyw za poetycką idealizację i wyjaśniał, że w ten sposób podziwiany chłop „параўноўваецца з багатым панам альбо нават князем ці баярынам”⁵¹. A. Lis wyjaśniał opis bogatego ubioru gospodarza potrzebą dobrego przygotowania się na spotkanie z cudem, którego życzyli gospodarzowi śpiewacy. Cudem jest zbiór wcieleń (uosobień w postaci świętych) wszystkich święt⁵². W pieśniach włóczębnych gospodarz może także ubrać się bogato na oglądanie pola lub na uroczystą ucztę⁵³. Wszystko to, zdaniem A. Lisa, jest, z jednej strony rytualnym ukierunkowaniem na ideał, a z drugiej strony – dążeniem do podniesienia godności gospodarza, człowieka

⁴⁴ J. Bułhak, *Pieśni wielkanocne...*, s. 141.

⁴⁵ А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 149.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ А. С. Ліс, *Вялікодзень. Валачобныя песні...*, с. 266.

⁴⁸ З. Я. Мажэйка, *Песні беларускага Падняпроўя*, Мінск 1999, с. 66; *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 70, 80.

⁴⁹ Nagrano w czasie wyjazdu terenowego, organizowanego przez Studenckie Stowarzyszenie Etnograficzne w 2011 r., we wsi Wirkau w rejonie kliczewskim Audioplik w archiwum Stowarzyszenia: 110814_Alaksiej_Virkau_001.

⁵⁰ Nagrano w czasie wyjazdu terenowego, organizowanego przez Studenckie Stowarzyszenie Etnograficzne w 2011 r., we wsi Wirkau w rejonie kliczewskim Audioplik w archiwum Stowarzyszenia: 110814_Alaksiej_Virkau_002.

⁵¹ *Песні сямі вёсак*, рэд. Н. Гілевіч..., с. 14.

⁵² А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 82-84.

⁵³ Ibidem, с. 117.

pracy⁵⁴. L. Saławiej pisała, że „opis bogatego stroju książęcego w pieśniach przyczynia się do gloryfikacji gospodarza jako wszechpotężnej i troskliwej głowy rodziny”⁵⁵. Ludmiła Winogradowa uważa gloryfikowanie bogatego ubioru gospodarza w pieśniach włóczębnych za jeden z typowych motywów gloryfikujących i zauważa, że występuje on także w kolędach bożonarodzeniowych⁵⁶.

W pieśniach włóczębnych dla gospodyni także pojawia się motyw bogatego ubioru: krawcy szyją futro, w którym ona obserwuje cud wydarzający się na jej podwórku⁵⁷. Motyw ten jest szeroko rozpowszechniony na północy Białorusi. Tylko w jednej pieśni włóczębnej opisywany jest bogaty ubiór samej panny (poza złotymi pierścionkami i wiankiem z pereł, co jest motywem powszechnym). Taka pieśń jest zanotowana we wsi Turki, rejon dokszycki⁵⁸.

Opis idealnego narzeczonego występuje w tekstach z motywami: „włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” i „panna równa tylko królewiczowi”⁵⁹, jednak pieśni z tym drugim motywem mają inną strukturę. Motyw ten jest charakterystyczny dla pieśni z różnych części Białorusi, m.in. odnotowanych w niedalekich od kliczewskiego rejonach puchowickim i czerwieskim⁶⁰.

Z porównania tekstu pieśni włóczębnej dla panny, podanej przez Czarnyszewicza, z tekstami odnotowanymi w źródłach etnograficznych wynika zatem, że pisarz mógł połączyć fragmenty utworów śpiewanych dla nieżonatego chłopca ze swoich rodzinnych stron we wschodniej Białorusi z fragmentami pieśni dla panny z Wileńszczyzny. Jednak pewne elementy, charakterystyczne dla tekstów z motywem „włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” (opis bogatego stroju i ogółem życzenie zamożnego narzeczonego) odnajdujemy w pieśniach z innymi motywami, m. in. odnotowanych we wschodniej Białorusi.

Refren „Zielony sadzik wiśniowy”

Struktura refrenowa (układ złożony ze zmiennego tekstu zwrotek i stałego refrenu) jest charakterystyczną cechą pieśni włóczębnych: „Refreny są znakami pokazującymi przynależność gatunkową i określającymi czas ich wykonania; w niektórych przypadkach [...] refreny i melodia są ważniejszymi kryteriami przynależności gatunkowej, niż tekst słowny”⁶¹. W niektórych miejscowościach refren pieśni włóczębnej różnił się

⁵⁴ Ibidem, s. 204.

⁵⁵ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., s. 14.

⁵⁶ Л. Н. Виноградова, *Волочёбные песни*, [в:] *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 1, Москва 1995, s. 425.

⁵⁷ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., s. 223-227.

⁵⁸ Ibidem, s. 344.

⁵⁹ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 103; *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., c. 307-316.

⁶⁰ Ibidem, s. 512.

⁶¹ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 189.

зале́жне ад гэтаго, дла кого я́ спіевана⁶². Я́дноче́сьне Густа́в Јуза́ла за́знача́а, же „на Бя́лору́сі і По́дла́сіу ре́френу ро́знаго ты́пу прэно́са́а ся́ з ла́тво́сьця́ з я́дно́й гру́пы до дру́гёй, бе́з зва́язку з а́дреса́там да́нёй піе́сьні влџ́чэбнэ́й”⁶³.

Га́ліна Ку́тыры́іва-Цуба́ла твџ́рды, же ре́френу піе́сьні влџ́чэбных ма́а́а зва́рты за́сье́г вы́ступова́ня⁶⁴. Я́днак, у пры́падку ре́френу „Зі́елны садзі́к ві́сьніо́у” (зі́елны о́грод ві́сьніо́у), кты́ро́у вы́ступае́ у те́ксьце піе́сьні па́да́нёй прэ́з Чэ́рны́сьве́чыца, те́за та́ ё́сьце ра́чэ́й непа́твџ́рджэ́на, гды́ рэ́френ ё́сьце шы́рока ро́зпо́всьве́чэньны ў по́лно́чнэ́й Бя́лору́сі, а па́е́ды́нчы за́піс па́ходзі́ з по́вья́ту прэ́жа́ньска́го. На́бля́жэ́й ро́дзінных ме́йсьце Чэ́рны́сьве́чыца за́пісана́а са́ піе́сьні з та́кім ре́фрэнэм ў ре́яна́х крэ́пскім, о́рша́ньскім і та́ла́чы́ньскім – чы́лы до́сьце да́ле́ка⁶⁵. Та́кі ре́френ ё́сьце но́таваны́ не ты́лькі ў піе́сьнях дла́ панны́, але́ та́жэ́ ў ты́х дла́ го́спода́рца і го́споды́ні. Ада́м Бо́гдана́віч па́да́е „Зе́леньны садъ́ ви́шневы́й” жа́ко я́ден з ва́рыя́нтаў ре́френу піе́сьні влџ́чэбных, не ўска́зую́а́ ме́йсьца но́тава́ня. Ві́адо́ма я́днак, же этно́граф прэ́пэ́рава́ды́ а́бсе́рвацы́е та́жэ́ ў по́вья́це і́хуме́ньскім, ска́ды цы́ту́е те́кст піе́сьні влџ́чэбнэ́й⁶⁶.

І́сьне́я́а ро́ўне́ж і́нне ва́рсье́ ре́фрэ́наў піе́сьні влџ́чэбных зва́язаных з ро́сьлі́намі і зі́еленя́: „Зя́лёны́ ява́р ку́дравы́!, Зя́лёны́ ява́р ма́лады́! Зя́лёны́ ява́р, зя́лёны́! Зя́лёны́ ява́р, ві́наград! Да́ зя́лё́н ява́р, ду́брова́! Ды́ зя́лёны́ ява́р на́ двара́! Зя́лё́на ё́лка, зя́лё́на! Зя́лё́на ё́лка, са́сонка!”⁶⁷. Сымба́лі́кэ зі́елені́ мо́жна вы́тлу́мачы́а́ прэ́з на́вья́за́не до́ дрэ́ва свџ́а́та, а́трыбу́т жы́ця, жа́ ро́ўне́ж на́крэ́сьці́ а́нало́гі́ю з дрэ́вам жа́ко ры́туальным а́трыбу́там свџ́а́т до́ро́чных і ро́дзінных⁶⁸. Ја́ніна Гры́ньеві́ч твџ́рды: „Су́вья́з вэ́сна-во́й а́бра́да́насьці́ з ку́льтам раслі́ннасьці́, пло́днасьці́ а́бумо́віла шы́рокае́ вы́кары́ста́нне а́гра́рных і сямейных ма́тываў у пры́мерка́ваных да́ яе́ пе́сьнях”⁶⁹, а пры́ ты́м пі́сье, же ў бя́лору́скіх піе́сьнях лі́ры́чных по́заа́бры́да́вых э́пітэты ста́ла „зя́лёны́, ві́шнёвы́ сад/зі́к/о́чак” „па́дкрэ́сьліва́юу́ ста́ноў́чую ма́ркі́рава́насьць да́дзена́га ло́куса”⁷⁰. Ро́зья́твнэ́ сэманты́кэ ста́ле́га э́пітэ́ту „зі́елны́” о́днота́ва́ла ро́ўне́ж І́нна Сзвџ́ед:

Зя́лёны́ ко́лер – а́мбі́валэ́нтны сі́мвал: з а́дна́го бо́ку, га́лоўны́ то́н ле́та, ко́лер по́ўна́й жы́ццё́вых сі́л раслі́ннасьці́, пры́ро́ды ў́ яе́ зме́нлі́васьці́, ня́спэ́ласці́, ма́ладосці́, жа́кі́ вы́яўля́е а́ктыўна́сьць, ства́рэ́нне, жы́цця́стойка́сьць, сі́мвалі́чна звязва́ецца́ з пе́раходна́сьцю; з і́нна́га бо́ку, а́са́цыю́ецца́ з па́сьіўна́сьцю, не́рухо́масцю, сі́мвалі́зуе́ бе́зжы́ццё́васьць, і́ншасве́т і́ яго́ пра́дстаў́нікоў⁷¹.

⁶² Ibidem, s. 192.

⁶³ Ibidem, s. 253.

⁶⁴ Г. Г. Ку́тырэ́ва-Чуба́ла, *Бя́лору́скі́е во́лачэ́бны́е пе́сьні: а́рео́ло́гія, ды́ахро́нія, ме́жцы́кло́вы́е свџ́язі́*, «Аў́тэ́нтны́чы́ фальќло́р: пра́бле́мы за́ха́ва́ня, вы́вучэ́ння, у́спры́ма́ння» 2016, с. 227.

⁶⁵ *Ва́лачо́бны́я пе́сьні*, рэ́д. К. П. Ка́башні́каў..., с. 77, 243, 341.

⁶⁶ А. Я. Ба́гдана́віч, *Пе́режы́ткі о́рэ́вна́го мі́росозе́рца́ня у́ бя́лору́сов*, Гро́дно 1895, с. 106-109.

⁶⁷ *Ва́лачо́бны́я пе́сьні*, рэ́д. К. П. Ка́башні́каў...

⁶⁸ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 194.

⁶⁹ Я. І. Гры́ньеві́ч, *Бя́ла́ру́скія́ па́заа́бра́да́вы́я лі́ры́чны́я пе́сьні*, Мџ́нск 2018, с. 33.

⁷⁰ Ibidem, с. 63.

⁷¹ І. Швџ́ед, *Зя́лёны́ ко́лер*, [в:] *Мџ́фа́ло́гія́ бя́ла́русаў́. Э́нцы́клапеды́чны́ слоў́ні́к*, Мџ́нск 2011, с. 197-198.

„Zielony sadzik” można zinterpretować jako symbol samej panny, dla której wółczebnicy wykonują pieśń z odpowiednimi słowami: z jednej strony jest to młoda kobieta przygotowująca się do małżeństwa (przejście na nową pozycję społeczną), z drugiej strony biernie oczekująca na aktywne działania narzeczonego. Połączenie „zielony sadzik” wzmacnia semantykę, którą tworzące je słowa mają osobno: życie, zmienność, przejściowość, co Inna Szwied łączy z „сезоннай зменлівасцю вегетацыі”⁷².

Podsumowując, refren „Zielony sadzik wiśniowy”, który śpiewano w powieści Czarnyszewicza, jest odnotowany w źródłach etnograficznych w pieśniach wółczebnych dla panny. Pisarz mógł słyszeć go raczej na Wileńszczyźnie niż w swoich stronach rodzinnych.

Improwizacje tekstualne

Tekst pieśni wółczebnej dla panny, podany przez Czarnyszewicza, jest zaadaptowany do rzeczywistej sytuacji opisanej w powieści: jako narzeczonego wzmiankowano hrabiego, z którym dziewczynę widziano w kościele; wieś, w której ona mieszka, wspomniana jest z nazwy. Taka adaptacja wynikająca z improwizacji wółczebników była możliwa dzięki podziałowi wykonawców na głównego („poczynalnika”) i chór: to ten główny „mógł dostosować pieśń do konkretnej sytuacji”⁷³. Aleksander Rypiński wprost nazywa „poczynalnika” improwizatorem⁷⁴. Gustaw Juzala taki „naprzemienny śpiew solowy *poczynalnika* i wspólne śpiewanie refrenu przez resztę grupy” określa jako „responsorialność”, z czym wiąże improwizację i wariantowość, „która cechuje szczególnie części śpiewane przez prowadzącego – refreny śpiewane przez całą grupę są o wiele bardziej stałe”⁷⁵.

Według opisów etnograficznych z lat 1990. w obwodzie mohylewskim umiejętność improwizacji była jednym z wymogów stawianych „paczynalnikowi”, obok donośnego głosu, dowcipu i ogólnego szacunku dla niego w społeczności wiejskiej. W rejonie kliczewskim odnotowano, że dla każdej rodziny wółczebnicy śpiewali o tym, co dla gospodarzy było najważniejsze⁷⁶. Jan Bułhak w artykule *Pieśni wielkanocne w Mińszczyźnie* wzmiankuje, że teksty były dostosowane „do okoliczności i osób”⁷⁷. To samo twierdził anonimowy autor eseju na temat wółczebnictwa wśród katolików w pow. nowoaleksandrowskim w 1891 r.⁷⁸. A. Lis zwraca uwagę na „szerokie podstawy im-

⁷² Ibidem, c. 198.

⁷³ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 190.

⁷⁴ A. Rypiński, *Białoruś. Kilka słów o poezji prostego ludu...*, cyt. za: G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 51.

⁷⁵ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 230.

⁷⁶ B. I. Басько, Т. Б. Варфаламеева, *Каляндарныя звычэй і абрады...*, c. 77.

⁷⁷ J. Bułhak, *Pieśni wielkanocne...*, s. 140.

⁷⁸ A. C. Ліс, *Валачобныя песні...*, c. 26.

prowizacyjne” pieśni włóczębnych i umiejętność wykonawców dostosowywania tekstów do określonych warunków⁷⁹.

Podsumowując, improwizację w tekście pieśni włóczębnej dla panny, opisaną przez Czarnyszewicza, potwierdzają realia etnograficzne wschodniej Białorusi.

Życzenia zamążpójścia dla dziewczyny

W powieści Floriana Czarnyszewicza włóczębnicy po śpiewaniu wygłaszają bezrymowe życzenia dla dziewczyny:

„Życzymy pannie, by tej wiosny jeszcze więcej wyładniała i podrosła. A gdy zjawi się na Zielone Świątki graf Lubuski, za mąż za niego poszła. I żeby nami też nie gardziła, a na wesele poprosiła”⁸⁰. Według źródeł etnograficznych takie życzenia mogły być wygłaszane jako recytacja, ale również śpiewane jako część włóczębnej pieśni. Por.:

Жебъ паненка венкша росла,
Да до лѣта замуж пошла...
Нас на веселья пригласила⁸¹.

Albo:

Каб вялікая расла,
Да зялёных святкаў замуж пашла,
Вясёлая была, намі не гардзіла⁸².

Z takich życzeń wynika, że znaczna część małżeństw zawierana była pod koniec wiosny – na początku lata, kiedy obchodzona jest Trójca Święta, a ten okres zaślubin był nie mniej ważny niż jesienny (po żniwach i przed Adwentem) oraz zimowy (od Bożego Narodzenia do Wielkiego Postu). Janina Hryniewicz również łączy motywy małżeńskie pieśni wiosennych z okresem weselnym przed Trójcą⁸³. Według Gustawa Juzali kolędy wiosenne dla panny zawsze zawierały życzenia zamążpójścia, a poetyka pieśni cyklów weselnego i włóczębnego „funkcjonowały jako elementy jednego systemu kalendarzowego”⁸⁴.

Życzenie dla panny, podane przez Czarnyszewicza, ma także wiele wspólnego z prozaicznymi życzeniami opisywanymi w literaturze etnograficznej⁸⁵. Galina Tawłaj

⁷⁹ Ibidem, s. 67-68.

⁸⁰ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 136.

⁸¹ E. P. Романов, *Материалы по этнографии Гродненской губернии*, т. 1, Вильно 1911, с. 106.

⁸² *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 319.

⁸³ Я. І. Грыневіч, *Беларускія пазаабрадавыя лірычныя песні...*, с. 33.

⁸⁴ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 61, 147.

⁸⁵ А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 199; *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 260.

uważa, że adresatem życzeń, które wygłaszano „raczej” na końcu pieśni włóczębnej, jest osoba, dla której je śpiewano i jednocześnie „высшая сила, к которой апеллирует в конечном итоге любой обрядовый текст”. Badaczka uważa, że życzenia „имеют характер магических констатаций, утверждений непремственности свершения всего, о чем поется”⁸⁶. A. Lis pisał, że w większości przypadków życzenia miały formę prozy⁸⁷.

Tak więc, życzenia dla panny, podobne do opisanych przez Czarnyszewicza, można spotkać w literaturze etnograficznej. Nie udało się jednak odnaleźć podobnych tekstów ze wschodniej Białorusi.

Wnioski

Według Gustawa Juzali, pieśni z życzeniami, wykonywane na różne święta, w tym na Wielkanoc, mają czteroelementową strukturę:

- inwokacja do gospodarzy (często pod oknem) i prośba o wyrażenie zgody na zaśpiewanie kolęd;
- śpiewanie kolęd dla poszczególnych członków rodziny;
- prośba o dary;
- życzenia⁸⁸.

W opisie Czarnyszewicza nie ma prośby do gospodarza, aby zezwolił śpiewać. Włóczębnicy zbliżają się do domu już wykonując *Wesoły nam <dziś dzień nastał>*, bądź nagle zaczynają pieśń pod oknem. Po zaśpiewaniu wygłaszają życzenia. Otrzymują nagrodę pieniężną bez prośby o dary i śpiewają dla córki gospodarza, następnie życzą jej wyjścia za mąż, a dopiero potem proszą o poczęstunek⁸⁹. Tymczasem, według źródeł etnograficznych, włóczębnicy pytali o zezwolenie na zaśpiewanie⁹⁰.

Porównanie opisu włóczębnictwa w powieści Floriana Czarnyszewicza *Wicik Żywica* z naukowymi źródłami etnograficznymi pozwala stwierdzić, że następujące elementy są etnograficznie dokładne i obecne we wschodniej Białorusi, gdzie rozgrywa się akcja powieści:

- podział wykonawców na głównego i wspomagających;
- improwizacje w tekście pieśni.

Chociaż należy dodać, że elementy te występują na całej Białorusi. Niektóre z opisanych przez Czarnyszewicza elementów nie są typowe dla wschodniej Białorusi i najprawdopodobniej były znane pisarzowi z czasów jego pobytu na Wileńszczyźnie:

- refren „Zielony sadzik wiśniowy” skierowany do córki gospodarza;
- życzenia zamążpójścia dla dziewczyny.

⁸⁶ Г. Тавлай, *Белорусские волочебные песни в полиэтническом контексте: некоторые вопросы генезиса и многоголосия*, «Аўтэнтчны фальклор» 2016, с. 237-238.

⁸⁷ А. С. Ліс, *Вялікодзень. Валачобныя песні...*, с. 238.

⁸⁸ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 11.

⁸⁹ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 132-136.

⁹⁰ А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 9.

Tekst pieśni dla panny z motywem „chłopiec idzie na wojnę i wraca do ojczyzny, żeby się ożenić”, podany przez Czarnyszewicza, wydaje się być kompilacją elementów pieśni włóczębnych dla dziewczyny i chłopca, a co więcej – zasłyszanych przez autora w różnych częściach Białorusi.

References

- Bogdanovich A., *Perezhitki drevnego mirosozertsaniya u belorusov*, Grodno 1895.
- Bajków B., Maksimiuk D., *Florian Czarnyszewicz. Biografia*, t. 1: *Znad Berezyny nad La Platę*, Białystok – Warszawa 2024.
- Bas'ko V. I., Varfalamyeyeva T. B., *Kalyandarnyya zvychai i abrady*, [v:] *Tradytsyynaya mastatskaya kul'tura byelarusaw*. T. 1: *Mahilyowskaye Padnyaprowye*, Minsk 2001.
- Bessonov P., *Belorusskie pesni*, Moskva 1871.
- Buľhak, J., *Pieśni wielkanocne w Mińszczyźnie (wałaczonniki)*, „Kwartalnik litewski”, t. 5, 1911.
- Bulgakovskiy D., *Belorusskie pesni. Volochebnye*, «Minskie gubernskie vedomosti» № 23, 1868.
- Czarnyszewicz F., *Wicik Żywica*, Dziekanów Leśny 2015.
- Federowski M., *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*. T. 5. *Pieśni*, Warszawa 1958.
- Hrynyevich Ya. I., *Byelaruskiya pazaabradavyia lirychnyya pyesni*, Minsk 2018.
- Hurynowicz A., *Zbiór rzeczy białoruskich (z gminy Wiszniewskiej, parafii Żodziskiej, pow. Święcianskiego, gubernii Wileńskiej)*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1893, t. 17, dział 2.
- Juzala G., *Semantyka kolęd wiosennych. Studium folklorystyczno-etnomuzykologiczne*, Warszawa 2012.
- Kalyandarna-pyesyennaya tradytsyya Byelaruskaha Panyamonnya w ekspedytsyynna-palyavykh zapisakh* L. P. Kastyukavyets, red. T. Kanstantsinava, N. Danilovich, (2 CD-ROM i brashura), Minsk 2018.
- Kutyřeva-Chubalya G. G., *Belorusskie volochėbnye pesni: areologiya, diakhroniya, mezhsiklovyye svyazi*, «Awentychny fal'klor: prablyemy zakhavannya, vyvuchennyya, usprymannya» 2016.
- Leshkevich A., *Apisannyye abrađa valachobnits̑tva w ramanye Floriana Czarnyszewicza „Wicik Żywica” yak etnahrafichnaya krynitsa*, «Byelaruski fal'klor», № 12, 2025. DOI: <https://doi.org/10.29235/2411-2763-2025-12-169-189>.
- Lis A. S., *Valachobnyya pyesni*, Minsk 1989.
- Lis A. S., *Vyalikdz̑yen'. Valachobnyya pyesni*, [v:] *Kalyandarna-abradavaya paeziya*, red. A. S. Fyadosik, Minsk 2001.
- Mazheyka Z. Ya., *Pyesni byelaruskaha Padnyaprowya*, Minsk 1999.
- Paskhal'nye obkhody dvorov v Pochepskom rayone Bryanskoy oblasti*, [v:] <https://www.culture.ru/objects/1923/paskhalnye-obkhody-dvorov-v-pochepskom-raione-bryanskoi-oblasti>.
- Pyesni syami vyosak*, red. N. Hilyevich, Minsk 1973.
- Romanov Ye. R., *Materialy po etnografii Grodnenskoy gubernii*, t. 1, Vil'no 1911.
- Romanov Ye. R., *Belorusskiy sbornik*, t. 8-9, Sankt-Peterburg 1912.
- Rypiński A., *Białoruś. Kilka słów o poezji prostego ludu tój naszój polskiěj prowincji*, Paryż 1840.
- Sakharaw S. P., *Narodnaya tvorchasts' Lathal'skikh i Ilukstenskikh byelarusaw*, Ryha 1940.

Sheyn P. V., *Belorusskie narodnye pesni*, Sankt-Peterburg 1874.

Sheyn P. V., *Materialy dlya izucheniya byta i yazyka russkogo naseleniya Severo-Zapadnogo kraya*, t. 1, ch. 1, Sankt-Peterburg 1887.

Shvyed I., *Zyalyony kolyer*, [v:] *Mifalohiya byelarusaw. Entsylapyedychny slownik*, Minsk 2011.

Tavlay G., *Belorusskie volochebnye pesni v polietnicheskom kontekste: nekotorye voprosy genezisa i mnogogolosiya*, «Awtentychny fal'klor: prablyemy zakhavannya, vyvuchennya, usprymannya» 2016.

Valachobnyya pyesni, red. K. P. Kabashnikaw, Minsk 1980.

Valachobnyya muzychna-abradavyya tradytsyi byelarusaw, red. T. Kanstantsinava, (2 CD-ROM i brashura), Minsk 2018.

Vinogradova L. N., *Volochebnye pesni*, [v:] *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar'*, t. 1, Moskva 1995.

NOTA O AUTORCE

Alena Leshkevich – doktor nauk filologicznych w dziedzinie folklorystyki, niezależna badaczka z Białorusi, która obecnie mieszka w Polsce. **Publikacje: monografie:** *Масленица. Абрад. Песні. Навевы* (у суаўтарстве з В. М. Прыбыловай), Мінск: Беларуская навука, 2020; *Традыцыйны каляндар. Нарысы*, Мінск: Беларуская навука 2022. **Najważniejsze artykuły:** *Intangible cultural heritage of Belarus and Poland in the media message (risk identification)*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 2024, t. 63, s. 91-106; *Od obrzędu do zabawy: przemiany kolędowania w czasie tradycyjnych świąt dorocznych w Białorusi i Polsce (na przykładzie kolędowania Koniki w Dawyd-Haradku i chodzenia z kozą na Kujawach)*, „Acta Albaruthenica” 2023, № 23, s. 193-212; *Апісанне шляхецага палескага вяселля 1930-х гг. у Станіслава Дваракоўскага і сучасныя запісы на яго слядах*, «Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні» 2022, вып. 9, с. 228-254.

ORCID: 0009-0009-8376-7736

Email: alena.i.leshkevich@gmail.com