

Учредитель:
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА
Министерства культуры РФ

КАРГИН А. С. —
руководитель издательского проекта

КЛЯУС В. Л. —
главный редактор

редакционная коллегия:

Артемова О. Ю.
Бахтина В. А.
Гамзатова П. Р.
Добровольская В. Е.
Завьялова М. В.
Зуева Т. В.
Иванов А. Н.
Ковпик В. А.
Котельникова Н. Е. (зам. главного редактора)
Михайлова Н. Г.
Новицкая М. Ю.
Старостина Т. А.
Фадеева Л. В.

Региональные представители:

Артеменко Е. Б. (Воронеж)
Ахметшин Б. Г. (Уфа)
Владыкина Т. Г. (Ижевск)
Власкина Т. Ю. (Ростов-на-Дону)
Власов А. Н. (Санкт-Петербург)
Дранникова Н. В. (Архангельск)
Золотова Т. А. (Йошкар-Ола)
Канева Т. С. (Сыктывкар)
Корепова К. Е. (Нижний Новгород)
Леонова Т. Г. (Омск)
Матлин М. Г. (Ульяновск)
Поздеев В. А. (Киров)
Черных А. В. (Пермь)
Шейкин Ю. И. (Якутск)
Якунцева Т. Н. (Екатеринбург)

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской Федерации
(Протокол № 100125/893143/1182/3 от 26 февраля
2010 года)*

Рукописи не возвращаются, объемом более 1 а. л.
не рассматриваются.

Редакция журнала не всегда разделяет точку зрения
авторов.

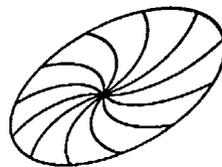
При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

© «Традиционная культура», 2010

Традиционная культура

Научный альманах

1(37)/2010



Выходит
4 раза в год

ISSN 5-86132-034-9

СОДЕРЖАНИЕ

НАУЧНОМУ АЛЬМАНАХУ «ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА» — 10 ЛЕТ!

Поздравления читателей 3

ЧЕЛОВЕК И ЕГО ТЕЛО

<i>Добровольская В. Е.</i> Запреты и предписания, связанные с обнажением человеческого тела	11
<i>Краюшкина Т. В.</i> Тема грязного тела и мытья в русских народных волшебных сказках . . .	18
<i>Коровина Н. С.</i> «Прозрачность» тела в стереотипах коми фольклора	27
<i>Карпов В. И.</i> «Длань исцеляющая»: Образ руки в нижненемецких лечебных заговорах . . .	33
<i>Золотарёва А. А.</i> Соматизмы в китайской и русской фразеологии	39

КУЛЬТ НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ В ТРАДИЦИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ РАЗНЫХ НАРОДОВ

<i>Содномпилова М. М.</i> Солнце и Луна как основообразующие элементы картины мира монгольских народов	51
<i>Зулумян Б. С.</i> Солярный божественный круг армянского языческого пантеона	57
<i>Лыжлова А. С.</i> Астральные персонажи — похитители женщин в русских волшебных сказках	68

ОБРАЗЫ ЖИВОТНЫХ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

<i>Фурсова Е. Ф.</i> Анималистические образы в традиционно-бытовой культуре восточнославянских народов юга Западной Сибири	74
<i>Кулешов А. Г.</i> Образы коня и всадника в русской глиняной игрушке	85
<i>Козинская Л. Г.</i> Земляной медведко в верованиях жителей юго-запада Архангельской области	94
<i>Хаздан Е. В.</i> Коза в колыбельной ашкеназов	103

ЗАРУБЕЖНЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ О РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

<i>Бейли Дж.</i> Хореический ритм в похоронном причитании И. А. Федосовой «Плач о брате двоюродном»	113
<i>Иванов А. Н.</i> Послесловие к статье Дж. Бейли	121

ЮБИЛЯРЫ

Исследователь, хранитель, организатор... (К юбилею Валентины Павловны Кузнецовой)	125
Окрыленная романсом (К юбилею Татьяны Николаевны Якунцевой)	127

КНИЖНАЯ ПОЛКА

<i>Федотов О. И.</i> У истоков русского стихосложения. Рец. на: Лобанов М. А. Стих былины. Метрика — Семантика — Генезис. — СПб.:РИИИ, 2007. — 192 с.; Хворостьянова Е. В. Условия ритма. Историко-типологические очерки русского стиха. — СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2008. — 462 с.	129
<i>Бахтина В. А.</i> Хранители духовных традиций. Рец. на: Исполнители фольклорных произведений (Заонежье, Карелия) / изд. подгот. Т. С. Курец. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2008. — 373 с.	134
<i>Матвеева Р. П.</i> Этнокультура русских Байкальской Сибири в фольклорном и лингвистическом освещении. Рец. на: Афанасьева-Медведева Г. В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. Т. 1—4. — СПб.: Наука, 2007—2009.	137

2 Наши авторы	143
-------------------------	-----

НАУЧНОМУ АЛЬМАНАХУ «ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА» — 10 ЛЕТ!

Десять лет назад увидел свет первый номер научного альманаха «Традиционная культура». Проект издания был разработан генеральным директором Государственного республиканского центра русского фольклора А. С. Каргиным. Первым главным редактором журнала стал Н. А. Хренов. Л. В. Фадеева работала ответственным секретарем, а затем заместителем главного редактора.

За прошедшие годы изменился состав редакции, редколлегии, совета региональных представителей. Научный альманах гордится, что в разные годы с нами сотрудничали такие исследователи, как Ю. В. Аргудяева, Н. В. Гаевская, Н. М. Ведерникова, Г. И. Вздорнов, А. В. Кудряцева, Э. В. Сайко, Э. Р. Тенишев, Т. В. Хлыбова, а также безвременно ушедшие из жизни Б. Н. Проценко, Е. А. Костюхин и А. В. Кулагина.

В связи с юбилеем альманаха в адрес редакции поступили поздравления от авторов, читателей и региональных представителей. Многие из них сочли возможным рассказать о том, какую роль в их профессиональной деятельности играет альманах; какие материалы, опубликованные за прошедшее десятилетие, им особенно запомнились; каким они видят будущее «Традиционной культуры».

География откликов и поздравлений чрезвычайно широка — от Якутска на Востоке России, Петрозаводска и Архангельска на Русском Севере до Одессы (Украина) и Сухума (Абхазия). Письма, присланные авторами и читателями, говорят о том, что альманах все десять лет успешно выполняет свою главную роль — представляет не только столичную науку, но и региональные исследовательские центры России, активно пропагандируя научный поиск, всестороннее изучение фольклора и традиционной культуры.

Публикуя лишь некоторые из пришедших писем, редакция благодарит всех приславших поздравления и отклики к десятилетию альманаха за теплые слова, обещая прислушаться к их советам и пожеланиям.

В. Л. Кляус,
доктор филологических наук,
главный редактор

Т. Б. ДИАНОВА,

кандидат филологических наук,
Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова

Глубокоуважаемые коллеги, дорогие друзья!

Поздравляю вас с десятилетним юбилеем альманаха, появившегося в начале нового века и нового тысячелетия, что само по себе ответственно и символично.

Без сомнения, «Традиционная культура» сразу заняла свою нишу в ряду отечественных научных изданий о народной культуре, она отличается на фоне других специализированных научных изданий особым форматом, собственным неповторимым лицом, создание которого — заслуга руководителя проекта А. С. Каргина, главных редакторов журнала Н. А. Хренова и В. Л. Кляуса, редакторской группы (в которую входили в разное время и продолжают работать замечательные филологи-фольклористы, выпускницы МГУ, компетентные и творческие люди — Л. В. Фадеева, Т. В. Хлыбова, И. Н. Райкова, Н. Е. Котельникова, И. Е. Посоха и др.), а также профессиональной и авторитетной редакционной коллегии, состоящей из ведущих специалистов различных профилей. С первых номеров издание было тепло принято читателями и потенциальными авторами, и сейчас фольклористы могут назвать его одним из наиболее авторитетных и (без преувеличения) любимых.

Трудно переоценить роль альманаха «Традиционная культура» для целого комплекса дисциплин, связанных с изучением народного быта и искусства, особенно для современной фольклористики, переживающей сложный период «перезагрузки» и переоценки собственных теоретических оснований и перс-

пектив. На страницах «Традиционной культуры» появилась возможность поместить собственно фольклористические работы в контексте современных исследований в области культурологии и антропологии, этнологических и музыковедческих статей, что позволило оценить их на фоне научной парадигмы смежных направлений. Эта интегративная установка редакции альманаха, как ни парадоксально, способствует не только взаимообогащению наук, но и самоопределению фольклористики, что особенно ценно. Установка на интеграцию и дискуссионность, заложенная в самой идее издания, плодотворно реализуется в тематических подборках материалов, позволяющих оценить многогранность темы и различие подхода авторов к ней, и задает цельность каждого отдельного номера.

«Традиционная культура» сегодня — это многофункциональное издание: здесь и мониторинг современного состояния науки, и дискуссионный клуб, и справочно-библиографический источник. За прошедшие 10 лет альманах порадовал читателя не только отдельными удачными публикациями, коих было немало, и многие из них действительно представляли научные открытия авторов (перечисление отнимет слишком много места), но и на редкость удачными рубриками. В рубрике «Представляем научные центры» подобраны ценные материалы о научных коллективах, работающих в области исследования фольклора и традиционной культуры в регионах и столицах: не только опубликованы исторические справки о становлении научных школ, но и современные работы их представителей. Некоторые центры впервые представлены научной среде в таком ракурсе и столь респектабельно.

Большой удачей редакции была организованная на страницах альманаха дискуссия в рамках круглого стола «Что такое фольклор», позволившая сопоставить позиции ведущих исследователей по этому коренному вопросу. Столь же интересна практика, недавно возникшая в журнале, — предлагать своего рода препринты читательских реплик на публикуемые статьи: диалогичность, заложенная в структуре издания, здесь реализуется в потенциальную полемику.

Итогом многолетней работы стало, в частности, то, что быть опубликованным в «Традиционной культуре» престижно: высокий стандарт рецензирования в альманахе соответствует, в том числе, требованиям ВАК. Хочется поблагодарить редакцию «Традиционной культуры» за то, что в условиях отсутствия специализированного фольклористического периодического ВАКовского издания («Русский фольклор» в связи с его графиком выхода — не в счет!), она «приняла удар на себя», рецензируя и размещая работы соискателей степеней, докторантов и аспирантов-фольклористов. Это большое подспорье для наших специализированных советов.

Журнал развивается: приятно видеть в последних выпусках много новых имен, радуется расширение проблематики статей, чувствуется творческий поиск редакционного коллектива, осознанно формирующего портфель журнала. При этом многие изначальные удачные параметры издания остаются неизменными. Хочется пожелать альманаху экстенсивного развития не в ущерб качеству: роста «в толщину», увеличения тиража, расширения читательской аудитории и числа подписчиков. Думается, у издания есть интересные перспективы в части появления электронной версии (или препринта номера, совмещающего рекламные и просветительские функции), в сотрудничестве с ведущими гуманитарными издательскими проектами, в более «агрессивном» освоении современного медийного пространства. При этом хотелось бы сохранить присущий альманаху академический подход к публикациям, основательность и взвешенность в отборе материалов. Нынешнему составу редакции желаю реализации самых амбициозных проектов, творческого вдохновения и личного счастья!

Б. Г. АХМЕТШИН,

доктор филологических наук,

Башкирский государственный университет

Создание ГРЦРФ и учреждение альманаха «Традиционная культура» стали знаковыми событиями в научной жизни страны, значение которых невозможно переоценить. Они сразу

стали незаменимыми факторами консолидации и координации научно-исследовательской деятельности большой армии ученых, фольклористов и этнографов, культурологов и социологов, соответствующих секторов и отделов НИИ, кафедр и лабораторий вузов, региональных центров фольклора.

С момента своего появления альманах «Традиционная культура» превратился в издание, открытое и доступное для всех, кто неравнодушен к народной песне, устному поэтическому слову, а также к игровым, танцевальным и прикладным видам искусства, духовной культуре во всех формах ее бытования.

Как и абсолютное большинство фольклористов, я с неподдельной радостью встретил появление столь перспективного научного учреждения и его печатного органа, которые сделали реальностью творческие контакты огромной когорты ученых, позволили в процессе общения уточнять те или иные аспекты интересующих их проблем, вносить коррективы в собственное понимание вопроса и понемногу сокращать неизбежный на научном поприще дистанционный разрыв между лидерами и аутсайдерами, чему в огромной степени способствовали регулярно проводимые Центром научные конференции, а теперь и конгрессы.

Любая публикация на страницах многопрофильных и поливекторных изданий Центра представляет несомненный научный интерес, приобщая своего читателя к миру настоящей большой науки и пробуждая в нем неказенное и неконъюнктурное стремление шагать в ногу с их авторами, людьми, бескорыстно и истово преданными своему делу. Я бы даже сказал, что каждая из них — это своего рода научное открытие, в том числе и для профессионала, а что может быть отраднее стать очевидцем такого явления или получить возможность пользоваться его плодами. Прежде всего это относится к альманаху «Традиционная культура», на страницах которого в рубрике «Региональные научные центры» были опубликованы материалы, посвященные изучению фольклора в УрГУ (ТК, 2000, № 1, с. 34—62). Чрезвычайно содержатель-

ны аналитические статьи В. В. Блажеса «Солдатский юмор», О. Л. Наконечной «Демонология рабочих преданий Урала». Не менее притягательно в этом разделе и то, что ученица В. В. Блажеса Т. Н. Якунцева дала исчерпывающий обзор всего того, что собрано фольклористами Урала и исследуется сотрудниками и студентами УрГУ, напечатала серьезную статью о «третьей культуре», которая «звучит» в унисон опубликованному в том же номере своеобразному манифесту «Традиционная культура на рубеже XX—XXI веков», с которым выступили А. С. Каргин и Н. А. Хренов. Завершается цикл ее же подбором большого списка трудов екатеринбуржцев по фольклору.

Совершенно открытая и всецело оправданная позиция, которой придерживается уникальное издание — это наиболее полно представить все богатство жанров как традиционного, так и современного фольклора, бытующего едва ли не в большинстве регионов России и Ближнем Зарубежье. Таковы главное кредо и одна из основных его задач. Не менее важная цель, которую ставит перед собой журнал и его редколлегия и которая в значительной степени успешно реализуется — это максимально полный охват не только всего многообразия жанров фольклорного творчества, но и таких специфических видов народной культуры, как игры и танцы, пляски и хороводы, а также прикладных форм искусства (вышивка и шитье, ковроткачество и живопись, резьба по дереву, кости и металлу,ковка и литье, ваение и рисование и многое другое), которые традиционно являлись и поныне считаются сферой этнографии. Тем самым альманах нацеливает нашу науку на преодоление разрыва и сближение с западноевропейской и, прежде всего, англо-американской фольклористикой. Думается, в дальнейшем будет существенно расширен круг исследовательских задач альманаха и его авторы более решительно и смело, а еще важнее — углубленно — возьмутся за их решение. Залогом тому — присущие всему коллективу журнала дар видения и умение проникновения не только в ближнюю, но и более отдаленную перспективу.

В. А. ПОЗДЕЕВ,
*доктор филологических наук,
Вятский государственный гуманитарный
университет*

Современное состояние гуманитарных наук создает проблему методологической ориентации, в частности, в науке о народной культуре. В настоящее время накоплен достаточно большой историко-культурный материал, который лишь в малой степени введен в научный оборот. Это, с одной стороны, серьезно сдерживает его теоретическое освоение, а с другой — обилие материала еще не дает возможности его принципиально нового методологического осмысления. Однако без яркой эвристической концепции, без авторитетного, всеми признанного научного журнала трудно представить формирование новых научных школ в фольклористике, этнологии и культурологии. На другом полюсе этого процесса — ряд очень спорных научных концепций, претендующих на научную новизну и пытающихся сформировать свою школу путем ряда публикаций, либо путем проведения тематических конференций. Альманах «Традиционная культура», на наш взгляд, призван объединять и выкристаллизовывать плодотворные методологические идеи, способствовать формированию новых методологических направлений.

За десять лет издания в альманахе акцентировались различные проблемы народной культуры и, если взглянуть на список его статей и публикаций, то, пожалуй, мы не найдем каких-либо лакун. Этот материал, как теоретический, так и эмпирический, представленный в альманахе, способствует профессиональному росту вузовских преподавателей, держит их в курсе последних научных разработок. Альманах способствует формированию научной базы у аспирантов и студентов, пишущих по проблемам народной культуры, фольклористики, этнологии. В этом плане значимы не только публикации, наполненные конкретным материалом, но не менее важные исследования по истории науки, публикации зарубежных ученых, презентации региональных центров.

Каким видится будущее «Традиционной культуры»? Альманах должен жить и развиваться. Помимо исследований традиционными методами классических фольклорных жанров, современного состояния явлений народной культуры, на наш взгляд, необходимо поощрять публикации междисциплинарных исследований философов, культурологов, этнологов, фольклористов, психологов, музыковедов и т. д.

На наш взгляд, ценность альманаха «Традиционная культура» состоит именно в том, что он отразил научные искания конца XX — начала XXI века. Все книжки альманаха — это своеобразная основа для будущих исследований.

С. В. АЛПАТОВ,
*кандидат филологических наук,
Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова*

Альманах «Традиционная культура» на протяжении всего прошедшего десятилетия неизменно привлекателен своей продуманной структурой, компактным и емким форматом, узнаваемым стилем и отточенной (годами творческой работы редакционно-издательского коллектива) техникой подачи весьма разнообразных материалов. Последнее — умение сочетать в едином ансамбле альманаха концептуальные статьи, тематические дискуссии, «автопортреты» научных центров, библиографические обзоры, рецензии, юбилейные материалы — едва ли не самое ценное качество, позволяющее журналу доносить до своей заинтересованной аудитории живое многоголосие исследовательской, научно-педагогической, экспедиционной, прикладной деятельности в сфере традиционной культуры.

Кстати, состав читательской аудитории альманаха отнюдь не ограничивается профессиональными фольклористами, этнографами, искусствоведами. Было крайне любопытно услышать (несколько лет назад, в ИМЛИ, на заседании Общества исследователей Древней Руси), как в ответ на призыв С. М. Шамина о помощи в поиске фольклорных

параллелей к обнаруженным демонологическим статьям из бумаг Посольского приказа коллеги-медиевисты посоветовали докладчику обратиться к номерам «Традиционной культуры», имея в виду и свежие идеи по теме сообщения, и широкий спектр классических и современных, печатных и архивных источников, представленных в материалах альманаха.

Думается, что высокопрофессиональную и талантливую работу редколлегии журнала ценят не только читатели, но и авторы «Традиционной культуры». По собственному опыту скажу, что каждая публикация на страницах альманаха есть плод сотворчества автора и редакции на всех этапах — от формулирования взаимноинтересной темы до прояснения темных мест или вылавливания кочующих из издания в издание библиографических ляпсусов.

Начало нашего столетия для российской гуманитарной сферы — время становления, эпоха переоценки ценностей и формирования перспектив. Как кажется, десятилетие успешной деятельности журнала на ниве традиционной культуры является надежным залогом того, что и в будущем альманах останется динамичной интеллектуальной площадкой, открытой новым идеям, проблемным дискуссиям, содержательной критике теорий и методов, будет творческой лабораторией, объединяющей наши усилия по изучению и пропаганде традиционных культурных ценностей.

М. Г. МАТЛИН,

*кандидат филологических наук,
Ульяновский государственный университет*

«Традиционная культура» — это на сегодняшний день единственный в России журнал, в котором оперативно, глубоко и в самых разных аспектах ставятся и обсуждаются важнейшие теоретические проблемы в области фольклора и традиционной культуры. Не менее важно и то, что в нем постоянно происходит обращение к новым явлениям традиционной культуры, которые рождаются и развиваются на наших глазах (городская культура и

постфольклор, Интернет и фольклор). Этим журнал, во-первых, поддерживает тех ученых, которые по-новому выстраивают нашу научную парадигму, и, во-вторых, открывает для широкой научной общественности новые области и направления. Для меня, как исследователя традиционной и современной русской свадьбы, очень приятно и то, что в журнале постоянно публикуются статьи по данной проблематике.

За истекшее десятилетие привлекали внимание, стали толчком для собственных научных разысканий многие статьи, как собственно теоретические, так и те, в которых на основе анализа конкретного, на первый взгляд весьма частного явления, делаются очень важные теоретические выводы и в старых явлениях открываются принципиально новые стороны. Вот некоторые из них: Б. М. Берштейн «Искусствоведческие аспекты изучения традиционной культуры» (ТК, 2000, № 2), А. А. Петрова «Слово в экранной культуре: виртуальность вербального» (ТК, 2007, № 3), А. В. Григорьев «Выражение “как у Христа за пазухой” в контексте христианской книжной и народной культуры» (ТК, 2008, № 3), Т. Б. Дианова «Логика обрядового перехода: к вопросу об эволюции необрядовой лирики» (ТК, 2007, № 4), В. Е. Добровольская «Змей в русской волшебной сказке: к вопросу о природе и генезисе персонажа» (ТК, 2007, № 2) и др.

Как для преподавателя высшей школы, для меня были очень важны, в том числе и в практическом плане, публикации, представлявшие региональные научные школы. Они давали возможность не только увидеть живое и реальное многообразие русской фольклористики, сверить свои научные поиски с общим ее движением, но и включить эти материалы в учебный курс.

Поэтому будущая судьба журнала видится мне весьма успешной и плодотворной. Особенно это станет ясно после Второго Всероссийского конгресса фольклористов, на котором будут обозначены и поставлены новые важнейшие для науки о традиционной культуре проблемы и задачи, ведь именно на страницах этого журнала они будут подвергнуты дальнейшему рассмотрению и обсуждению.

Н. А. КРИНИЧНАЯ,
*доктор филологических наук,
заслуженный деятель науки Российской
Федерации,
Институт языка, литературы и истории
КарНЦ РАН*

Меня радует, что научный альманах «Традиционная культура» объединяет специалистов в самых разных областях народного творчества: вербального, изобразительного, архитектурного, хореографического, музыкального и пр. Круг авторов статей, опубликованных за десять лет в 36 выпусках альманаха, предопределен, как мне представляется, идеей комплексного подхода к изучению народного творчества. Это культурологи, философы, фольклористы, этнологи, этнолингвисты, искусствоведы, историки, музыковеды, педагоги, музейные работники и другие. Девизом, определяющим содержание каждого выпуска, является высказывание того или иного классика отечественной либо зарубежной науки, помещенное на четвертой странице обложки альманаха. Эти формулы исследовательского поиска, взятые в совокупности, выражают общую концепцию издания.

Прочтение статей, классифицированных по рубрикам, всякий раз интересно задуманным и хорошо структурированным, позволяет исследователю той или иной проблемы включиться в контекст изучаемого явления. Альманах отличается широким диапазоном освещения традиционной культуры. Здесь немало статей, где выявляются законы всеединства, общие для разных видов и жанров народного творчества, где обнаруживаются одни и те же архетипы и некие мировоззренческие основы — в конечном итоге интертекстуальное пространство народной культуры, ее устойчивая система символов. Причем объектом исследования служат все ее пласты: от самых архаических до современных.

Редакционная коллегия альманаха — своего рода научный центр, объединяющий авторов не столько по специальностям, сколько по решению поставленных научных проблем. Здесь идет постоянный оперативный заочный обмен мнениями по поводу их решения. Про-

фессиональное рецензирование поступивших в редакцию рукописей делает такой обмен чрезвычайно плодотворным. Бережное отношение редакции к тексту статьи, к авторскому замыслу — несомненная заслуга работающего здесь коллектива. Незамедлительность ответа редакции на любой вопрос, возникающий в процессе сотрудничества, также определяет стиль его работы.

Альманах «Традиционная культура» стимулирует исследовательскую активность ученых, работа которых оказывается востребованной, профессионально оцененной и безупречно подготовленной к печати. Хотелось бы, однако, чтобы информация о содержании очередного номера оперативно появлялась на сайте ГРЦРФ.

В день славного юбилея желаю научному альманаху «Традиционная культура» творческого долголетия, новых замыслов и их воплощения, а его главному редактору Владимиру Леонидовичу Кляусу уверенно держать взятый в оптимальном направлении курс, минуя мели и подводные рифы.

Н. В. ДРАННИКОВА,
*доктор филологических наук,
Поморский государственный университет
им. М. В. Ломоносова*

С научным альманахом «Традиционная культура» меня связывают давние профессиональные отношения. Вместе с «Живой стариной» «Традиционная культура» — единственное специализированное издание, которое содержит материалы о народных традициях и культуре. Альманах имеет свое лицо. Он выполняет консолидирующую роль в российской фольклористической науке. Государственный республиканский центр русского фольклора, являющийся его учредителем, положил в основу своей деятельности идею сотрудничества с научными школами и центрами. Альманах способствует сплочению научного сообщества. На его страницах широко представлена региональная фольклористика. Освещается деятельность региональных научных центров, университетов и научных школ.

Привлекает, что редколлегия «Традиционной культуры» не ограничивается публикацией только фольклористических работ, но дает возможность высказаться исследователям по смежным наукам (лингвофольклористике, этнологии и др.).

Несмотря на свое название, редколлегия альманаха рассматривает парадигму фольклора не только как устную народную словесность, она также рассматривает его предметное поле в свете современных методологических работ.

Хочется отметить следующие рубрики издания: «Из истории фольклористики», «Книжная полка», «Мифопоэтика пространства». Большое значение имеет публикация в альманахе неизвестных ранее материалов.

Считаю достижением редколлегии «Традиционной культуры» работу с молодыми авторами. Начиная с 2003 г. в альманахе начала разрабатываться рубрика «Молодая наука», которая дает возможность опубликоваться молодым ученым. На страницах издания регулярно организуются читательские дискуссии. Особенно впечатлила дискуссия «Обсуждение проектов восточнославянского и международного указателей заговоров» (ТК, 2008, № 4).

Безусловно, важным явлением для научного сообщества было появление в альманахе рубрики «Зарубежная фольклористика».

Хотелось бы пожелать редколлегии «Традиционной культуры» публиковать больше исследований, обзоров и переводов по зарубежной фольклористике, чаще обращаться к публикациям исследований, связанных с изучением культуры отдельных групп (локальных, идеоцентрических и т. п.). Хотелось бы, чтобы на страницах издания нашло развитие новое фольклористическое направление «Устная история». Считаю также, что жизненно необходимо в ближайших номерах провести дискуссию, касающуюся университетского фольклористического образования и образовательных программ.

В заключение хочу поблагодарить коллектив «Традиционной культуры» за огромный и кропотливый труд. Желаю новых интересных публикаций, дискуссий, рубрик!

Ю. А. КРАШЕНИННИКОВА,
*кандидат филологических наук,
Институт языка, литературы и истории
Коми научного центра УрО РАН*

Прежде всего, от всей души поздравляю журнал «Традиционная культура» с юбилеем! Десять лет — достаточно большой срок, за которым стоит ежедневная добросовестная, кропотливая работа коллектива, позволившая журналу держать высокую планку научного периодического издания.

Хочу отметить, что альманах «Традиционная культура» имеет много отличительных особенностей, в числе которых назову лишь некоторые: открытость к дискуссиям, вдумчивый подход редколлегии к разработке разделов и подбору материалов, проверенный временем стильный дизайн. Стремление консолидировать фольклористов России обусловило появление в первые годы жизни журнала рубрики, материалы которой знакомили с работой центральных и региональных научных центров (научно-исследовательских институтов, институтов РАН, университетов). Это решение совершенно оправданно, поскольку из публикуемых материалов читатели узнавали не только об этапах становления каждого научного центра, но и об основных направлениях деятельности и проблематике исследований. Мне кажется, актуально в рамках этой рубрики не только продолжение публикации материалов о российских центрах, но и знакомство с работой коллег из ближнего зарубежья, которые занимаются изучением традиционной культуры населения (не только титульного), проживающего на территории Украины, Белоруссии, Прибалтики, Молдовы и др.

Продуктивным опытом явился, на мой взгляд, годичный «Круглый стол», организованный на страницах «Традиционной культуры» к Первому конгрессу фольклористов (ТК, 2005, № 2, 3, 4).

В будущем хотелось бы увидеть рубрику, в которой можно представить полные или архивные материалы, хотя понимаю, что статьям такого характе-

ра требуется гораздо больший объем, нежели журнал располагает на сегодняшний день, но как представляется, потребность в таком разделе назрела. В этом ключе интересным является опыт публикации материалов из личного архива вилегодского краеведа Л. А. Полушина и комментариев к ним В. Е. Добровольской (ТК, 2006, № 4, с. 66—77). Другое пожелание связано с продолжением раздела, в котором представлены исследования и материалы по отдельным локальным/региональным традициям, областным культурным центрам (как, например, подборка статей о культуре старообрядцев Бессарабии (ТК, 2009, № 1, с. 93—126). На страничке журнала, размещенной на сайте Государственного республиканского центра русского фольклора, хотелось бы видеть номера «Традиционной культуры» (хотя бы за первое десятилетие!), поскольку в регионах не всегда удается оперативно знакомиться с новыми выпусками альманахов.

И, наконец, еще раз желаю альманаху «Традиционная культура» долголетия, востребованности, творческих находок!

Е. Ф. ЮГАЙ,

аспирант Московского педагогического государственного университета, Вологда

Я стала читать «Традиционную культуру» не так давно, по рекомендации Татьяны Васильевны Зуевой, когда начала учиться в аспирантуре

Московского педагогического государственного университета. Альманах сразу поразил меня: интересное и полезное содержание, высокий уровень профессионализма, прекрасная полиграфия и оформление. Очень удобно, что материалы классифицируются по темам и проблемам. Например, в третьем номере за 2009 г. собраны статьи, затрагивающие тему растений, первый номер за 2008 г. посвящён отражению фольклора в индивидуальном творчестве: музыке композиторов XX века и литературе.

Альманах «Традиционная культура» — и важный источник информации, и площадка для обмена научными мнениями. Специалисту трудно обойтись без этого журнала. С другой стороны, многие материалы так увлекательны, что производят впечатление не только на ученых-фольклористов, но и на обычного читателя. Например, статью о детстве и детском фольклоре (ТК, 2008, № 4) читала вся моя семья — мама, папа, бабушка, — попутно вспоминая фольклорные тексты из своего детства. Альманах отличает высокий научный уровень и способность вызывать живой отклик. Мне это сочетание кажется особенно ценным.

Для меня большая честь быть автором «Традиционной культуры». И это налагает ответственность за последующие публикации, заставляет внимательнее относиться к своим высказываниям и вдохновляет на дальнейшие научные исследования. Желаю альманаху прекрасного будущего в новом десятилетии!

В ардеc редакции альманаха «Традиционная культура» также поступили поздравления от В. М. Гацака, В. П. Аникина, В. В. Руднева, Е. А. Агеевой, Е. С. Ефимовой — из Москвы; из Санкт-Петербурга — от С. Н. Азбелева, Е. В. Гладковой, А. Ю. Ивановой; из Петрозаводска — от А. П. Конкки, К. К. Логинова, А. С. Лыловой; из Сыктывкара — от Т. С. Каневой; из Омска — от Н. К. Козловой; из Уфы — от Г. Р. Хусаиновой; из Орла — от Ж. А. Зубовой; из Воронежа — от В. А. Черваневой; из Улан-Удэ — от А. Г. Игумнова; из Дудинки — от О. Э. Добжанской; из Якутска — от Т. И. Игнатьевой; из Сухума (Абхазия) — от З. Джапуа; из Одессы (Украина) — от А. А. Пригарина.

ЧЕЛОВЕК И ЕГО ТЕЛО

В. Е. ДОБРОВОЛЬСКАЯ
(Москва)

ЗАПРЕТЫ И ПРЕДПИСАНИЯ, СВЯЗАННЫЕ С ОБНАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ТЕЛА (на материале Владимирской и Ярославской областей)

Аннотация. На многочисленных примерах статья показывает, что полное обнажение тела вне ритуального контекста с точки зрения традиционной культуры грозит бедой индивиду и его коллективу, особенно если обнажающийся находится в некоем «переходном» состоянии (новобранец, вдова, сговоренка) или ситуации (сон, война). Нагота имела мифологически мотивированную негативную семантику; ее сексуальная привлекательность, признававшаяся как факт, не артикулировалась специально в культуре и ее предписаниях.

Ключевые слова: коды традиционной культуры, запреты, предписания, обнажение, тело, ритуальное поведение.

Интерес к человеческому телу как концепту культурной антропологии в настоящее время необычайно велик. Данная тема активно изучается специалистами самых разных дисциплин (этнологами, культурологами, литературоведами, лингвистами, фольклористами). Это дает возможность рассмотреть «воплощение тела» сквозь призму истории культуры, словесности, семиотики. Действительно, анализ телесного кода создает возможность концептуализации всего, что окружает человека.

В последние двадцать лет многие исследователи стали обращаться к данной теме. Связано это, скорее всего с выхо-

дом в свет коллективной работы «Секс и эротика в русской традиционной культуре» [Секс 1996]. Большинство статей этой книги в той или иной степени затрагивали такую тему, как «жизнь тела», прежде всего женского [Агапкина 1996; Толстая 1996]. Постепенно интерес к женскому тексту культуры, основным предметом внимания для которого являются тело и телесность, привлекают внимание все большего числа исследователей. Достаточно назвать работы Н. Л. Пушкаревой, С. Б. Адоньевой, Т. Б. Щепанской, Г. И. Кабаковой [Пушкарева 1996; Адоньева 1998; Адоньева, Бажкова 1998; Щепанская 1996; Кабакова 2001].

Исследование данной темы ведется в разных направлениях. Прежде всего, это изучение тела как семиотической системы. В этом направлении работают Г. Е. Крейдлин [Крейдлин 2005], А. К. Байбурин [Байбурин 2005], И. В. Утехин [Утехин 2005], О. В. Величкина [Величкина 2005], Ф. Конт [Конт 2005], Н. Л. Пушкарева [Пушкарева 2005], И. А. Морозов [Морозов 2008]. Представители другого направления, например Т. В. Цивьян [Цивьян 2005] и С. Ю. Неклюдов [Неклюдов 2005], рассматривают реализацию концепта тела в литературе и искусстве. Наконец, еще одна группа работ представляет собой исследование тела в традиционной культуре [Толстая 2005; Топорков 2005; Белова 2005].

Человеческое тело как объект культурного изучения привлекает внимание этнографов¹. Постоянный интерес к «культурному телу» или личностному бытию телесности проявляют культурологи и философы [Быховская 1993; Рейзвих 2002]. Прошедшая в 2002 г. в

¹ Необходимо отметить, что объектом изучения этнографов и фольклористов чаще становится женское тело.

Париже Международная конференция «Тело в русской и иных культурах», организованная Университетом Париж-Сорбонна (Париж-IV), показала, что изучение телесного кода в широком филологическом и культурологическом аспектах привлекает внимание исследователей самых разных научных дисциплин.

Однако, помимо вопросов, связанных с этиологией и символикой тела, в стороне остается проблема, связанная с опасностью, которую представляет тело для его владельца и для социума в целом, в случае, когда нарушаются определенные «правила обращения» с ним. В основном подобного рода прескрипции регулируют способы и условия обнажения тех или иных участков тела.

Трудно не согласиться с тем, что «ритуальные ситуации, при которых человек раздевался донага либо до нижнего белья, в культуре славянских народов чрезвычайно многообразны и с трудом поддаются сколько-нибудь полной инвентаризации. Полное или частичное обнажение практиковалось в сельскохозяйственной магии, в народной медицине, в колдовской практике и эзотерических ритуалах, в календарных и occasionalных обрядах, в играх, имеющих оргиастический характер» [Агапкина, Топорков 2001, 11]. Безусловно, это так. Например, в широко распространенном на Русском Севере и в Центральной России девичьем гадании на суженого в бане или овине девушки должны были частично обнажиться для того, чтобы «иномирный персонаж» мог предсказать им будущее, дотронувшись до обнаженного участка тела мохнатой или, напротив, гладкой рукой: «Ну, значит вот приходят к овину, вот над ямой подол подымут и вот: “Шани-мани меня мохнатой ручищей по голой жопнице”; и вот значит смотрят. Какой, значит, рукой по голой заднице хлопнут. Если мохнатой — муж богатый будет, голый — бедный» (Абрамушкина Е. А., 1928 г. р., с. Шубино, Гороховецкий р-н Владимирской обл.)². При защите от эпидемии или эпизоотии могло происходить полное обнажение. Так, в Чистый четверг до рассвета полностью обнаженная женщина должна была

обойти двор и разложить везде полынь, чтобы в течение года в доме не появлялась нечистая сила: «Вот бабка моя так делала, мы уж нет, она да. По-старинному. Вот в Чистый четверг пройдет по дому всему, по двору, голая, без всего. Вот пройдет и везде разложит веточки полынные, сухие (свежих еще нет же). Они пахнут так. Вот ходили специально, чтобы весь год нечистый не ходил. Он полынный запах не любит» (Борисова М. К., 1908 г. р., с. Картмазово Судогодский р-н Владимирской обл.).

В ряде случаев нагота была реальной, однако значительно чаще ее понимали символически. И тогда нагим признавался человек в нижнем белье или без каких-либо деталей привычной одежды. Так, например, пастух считал женщину нагой, если она выгоняла корову без платка или в нижней рубашке: «У нас вот как один ден было. Проспала. Проспала и корову гнать в стадо. Вскочила и как была в рубашке и выскочила. Ой, как пастух кнутом огрел. “Гола, — говорит, — выскочила. Срам, гола баба корову гонит”. В рубашке и без платка — все одно что гола» (Жильцова Е. А., 1927 г. р., п. Волосатое, Селивановский р-н Владимирской обл.). Обнаженным осознавался даже человек без пояса: «У нас вот уж после войны пояса-то редко кто носил. Старики все боле. И вот сватать пришли. Вроде одеты нормально. А папа отказал. И парень ему нравился. “Почто отказал?” — “Голой свататься пришел”. — “Ну, ты чего, какой голой. Одетой”. — “Не голой, без пояса”. Не опоясанный, значит, пришел сватать, вроде как не сватать, а в баню мыться, в баню ведь так идут. Уж хоть чем нужно подвязаться» (Поволокина В. П., 1923 г. р., с. Ям, Переславль-Залесский р-н Ярославской обл.).

Сняв одежду, человек теряет свою связь с миром, социальным или культурным, и вступает в контакт с иным миром. Таким образом, обнажение способствует установлению контактов с демонологическими существами, поэтому оно рекомендуемо и желательно только в рамках магических практик в самом широком понимании этого слова.

Однако, в повседневном быту вне ритуального контекста возникали случаи, когда человек по собственной воле или по воле случая оказывался обнаженным.

² Здесь и далее материалы из архива Государственного республиканского центра русского фольклора.

Нежелательные последствия подобного происшествия крайне опасны как для самого человека, так и для социума в целом. Именно поэтому в рамках традиционной культуры был выработан целый ряд «обходных маневров» [Байбурин 2001, 4], позволяющих избежать последствий нарушения предписаний, связанных с обнажением тела.

Ситуаций с нежелательным обнажением в повседневной жизни могло быть две: полное обнажение или частичное. В данной статье будут рассмотрены только ситуации, когда произошло полное обнажение.

В обыденной жизни полное обнажение встречается крайне редко. Действительно, довольно трудно представить ситуацию, при которой вне ритуальных или магических действий человек, принадлежащий к сфере традиционной культуры, окажется голым. Таких ситуаций тоже две: обнажение во время сна и обнажение во время купания.

Повсеместно у русских был распространен запрет спать голыми: «У, голыми спать ни-ни. Нельзя голыми-то спать. Ругали за это. Как это. Рубашонкой какой-нето прикройся» (Алексеева М. И., 1920 г. р., с. Непейцыно, Судогодский р-н Владимирской обл.). Мотивировок у данного запрета несколько. Самая распространенная связана с тем, что голый человек привлекает к себе нечистую силу: «У нас строго было. Голыми спать не давали. Пряма, хоть какая жара — прикройся. Нельзя голыми спать — нечистый дух к тебе подвалит. Будет к тебе ходить» (Гасова А. Н., 1918 г. р., д. Копнино, Селивановский р-н Владимирской обл.). Действия нечистого в этой ситуации практически аналогичны действиям огненного змея, летающего к безутешным родственникам умершего: «Не, голыми не ложатся спать. Нельзя. Он будет ходить. Подарки носить, а утром посмотришь — овечьи говны. Пряма явится как человек, а это он, нечистый дух. И вот он будет ходить, а ты вот чахнуть начнешь» (Коренева А. Ф., 1934 г. р., п. Берендеево, Переславль-Залесский р-н). Ср.: «Вот если по покойнику тосковать больно, то нечистый ходит, как будто кажется тот, кто умер, ну человек этот вроде ходит к тебе, как живой. Он подарки носит, а утром смотришь — овечьи какашки. К кому ходит, тот тоскует и сохнет, и вовсе помереть может» (Ку-

кушкина А. И., 1928 г. р., г. Пошехонье, Пошехонский р-н Ярославской обл.). Полагают так же, что того, кто спит голым, будет душить домовой: «Голым спать боялися. Мама все говорила — домовой душить будет. Кто, значит, голым спит, того, значит, домовой душит. Опасалися» (Фролова В. А., 1928 г. р., п. Красная Горбатка, Селивановский р-н Владимирской обл.).

Однако иногда запрет на полное обнажение во время сна мог быть нарушен, и тогда традиция предписывала обезопасить себя от происков нечистой силы. Прежде всего, человека мог защитить пояс и платок: «У нас бывает очень жарко летом, душно. Все липнет. Хочется все снять, а ведь вот раньше-то говорили, что спать голыми нельзя. Рубашонку какую легоньку, а одень. А ведь мокрая вся. И вот снимали рубашки-то. Но вот нужно пояс ли, платок завязать на себе, на поясе. Если завязано, то не страшно. Никто не потревожит. А так — домовой душить будет» (Серова В. А., 1941 г. р., д. Курково, Селивановский р-н Владимирской обл.). Иногда говорится о том, что в роли оберега может выступать любой предмет одежды: «Мы бедно жили, одна рубашонка была. Вот утром постираешь, а уж потом оденешь. И вот солнце было, я постирала и повесила, а тут дождь уж к концу дня и она мокрая. Не ляжешь ведь в ей. А голой-то спать нельзя — нечистый в гости придет. И вот мне мама говорит: “Одень хоть что”. И я вот чулки одела. Так всю ночь в них и проболталась. Надо хоть что одеть, а голой не спать» (Тузова М. И., 1915 г. р., г. Пошехонье, Пошехонский р-н Ярославской обл.).

Еще одна мотивировка для рассматриваемого запрета связана с тем, что в традиционной культуре наличие у человека или предмета такого признака, как «голый», всегда трактуется негативно [Агапкина, Валенцова 1995]. Полагали, что тот, кто спит голым, будет бедным и потеряет все что имеет: «Вот голыми никогда не спят. Кто спит голым — у того денег не будет» (Волганова А. Б., 1919 г. р., с. Фоминки, Гороховецкий р-н Владимирской области). Особенно оберегали детей, полагая, что небрежение этим запретом родителей может повлиять на будущую жизнь ребенка: «Вот за детьми следили. А как же. Родители следили. Как будут вести ребенка,

так у его и жизнь сложится. Если ребенок голым спит, то родители виноваты. Ребенок голым спать не должен — он бедным будет, нищим будет. Кто голым спит — тот побираться будет» (Логина А. И., 1921 г. р., с. Драчёво, Селивановский р-н Владимирской обл.).

Еще одна мотивировка данного запрета связана с девушками и теми группами женщин, которые наделяются в традиционной культуре признаком сексуальной чистоты, прежде всего это молодые вдовы и солдатки. Всем им запрещалось спать голыми из опасения родить внебрачного ребенка, причиной появления которого может быть ветер, подувший на нарушившую запрет спящую, или лунный свет, осветивший обнаженное тело: *«Вот девка голой спать не должна. Если она голяком, а на нее луна посветит — все, у ней ребенок будет. Без мужика родит, не знам от кого в подоле принесет. Потому и не спали голяком-то, опасались»* (Рогожина Н. С., 1936 г. р., д. Чулково, Гороховецкий р-н) или *«Вдовая все одно себя блюсти должна. Тут уж старались без рубашки не спать. А то вот будешь спать, а ветер надует. Все говорили, голая спишь — ветром ребенка надует. Родишь без мужа — позор, вдова родила»* (Егунова К. В., 1926 г. р., с. Большая Брембола, Переславль-Залесский р-н Ярославской обл.).

Считалось также, что нельзя спать голыми и новобранцам, поскольку это предвещало им смерть: *«Вот тем, кто в солдаты идет — нельзя так спать. Говорят — убьет их»* (Соколова Л. Ф., 1918 г. р., с. Владычное, Пошехонский р-н Ярославской обл.). Заметим, что в некоторых регионах существует запрет на сон для новобранцев вообще, и, как противопоставление ему, обязательность сна для вернувшихся со службы. Считается, что при нарушении данных предписаний человека ожидает смерть: *«Новобранцу спать нельзя, перед тем как из дома уйдет, поэтому они гуляли всю ночь, а на утро уходили, чтоб не спать. Говорят, если новобранец заснет, то уж не вернется — убьют его»* (Буйлова В. Н., 1940 г. р., г. Гороховец, Гороховецкий р-н Владимирской обл.); *«Когда из армии возвращались, тут уж поспать первым делом нужно, хоть часок в родном доме. Говорят, если после возврата не соснуть, то уж обязательно случится что, помрет человек или какая беда будет»*

(Ермолаев С. М., 1921 г. р., с. Красное, Переславль-Залесский р-н Ярославской обл.). Таким образом, происходит усиление запрета — новобранцу нельзя спать голым и нельзя спать вообще. И в том и в другом случае его ждет смерть.

Можно предположить, что все запреты на сон обнаженным связаны с двумя представлениями: во-первых, сон сам по себе является опасным состоянием, близким к смерти, во-вторых, нагота является негативным качеством, и пребывание неодетым грозит человеку неприятностями. Таким образом, человек, усиливая опасность ситуации, увеличивает и вероятность негативного исхода, которую в большинстве случаев нельзя ликвидировать.

Несколько иная ситуация с обнажением во время купания. Так, некоторым группам людей можно купаться голыми, а некоторым нельзя. Неодетыми могут купаться дети и старики. На мужчин запрет на купание обнаженными в основном не распространяется: они могут купаться как одетыми, так и раздетыми. Исключение составляют два случая. Нельзя купаться голыми рекрутам и всем мужчинам призывного возраста в случае войны. При нарушении этого запрета возможна преждевременная смерть: *«Вот у нас случай такой был. Я после этого верю в это-то. Вот, говорят, мужики голыми могут купаться. Так да не так. Вот война была и вот мужики пошли в военкомат наверное, а может на станцию их повезли. В общем, они из дома ушли, а вот жара и остановились у речки, ну тут. И вот купаться полезли. И вот те — которы в кальсонах, ну в подштанниках, или там в трусах таких широких, не таких как сейчас, а тогда широкие были почти до колен — те вот хоть изранены, а с войны домой пришли, а вот кто одежду пожалел, кто гольшом лез — тех всех война прибрала. Потом уж сказали, что при войне мужики-то не заголяются. Она их прибирает к себе»* (Белозерова М. П., 1915 г. р., г. Пошехонье, Пошехонский р-н Ярославской обл.). В данном тексте в полной мере реализуется архетип войны-разлучницы, некоего демонологического персонажа, которого привлекает обнаженное тело. Сняв одежду, мужчина теряет защиту. А поскольку нагота способствует установлению контактов с иным миром, делая

человека как бы «не совсем человеком», то запрет на обнажение во время войны можно рассматривать как способ предотвращения перехода мужчины из мира живых в мир мертвых. Вероятно, с этим же стереотипом связано представление о необходимости перед боем надевать чистую одежду (чаще — чистое белье), поскольку ношенная одежда рассматривается как часть самого человека и в ней он не защищен от иномирных существ, в то время как новая одежда, хотя и указывает на то, что человек находится в некой переходной ситуации³, не дает существам «иноного мира» забрать его к себе.

Женщины никогда не должны купаться обнаженными. Мотивировки этого запрета могут быть различными, в зависимости от принадлежности женщины к той или иной социально-возрастной группе. Наиболее опасно купаться обнаженными девушкам, которые считаются невестами, то есть таким, к которым можно засылать сватов⁴. Обнажение опасно как для них самих, так и для общины в целом. Полагают, что если такая девушка будет купаться голой, «у ей платно прекратится навсегда» (Бровентьева В. С., 1935 г. р., д. Копнино, Селивановский р-н Владимирской обл.), «у нее дитёв не будет» (Егунова А. С., 1918 г. р., д. Куприяново, Гороховецкий р-н Владимирской обл.), «ее никто не сосватает» (Первушина К. П., 1934 г. р., с. Ям, Переславль-Залесский р-н). Неприятности ожидаются и для всего деревенского социума. Там, где в течение дня пройдет такая купальница, «посевы градом побьет» (Безбородова М. Ф., 1930 г. р., д. Бережки, Судогодский р-н Владимирской обл.), «все сгниет, что выросло в огороде» (Гаврилова М. П., 1928 г. р., г. Пошехонье, Пошехонский р-н Ярославской обл.), «сено ветром разметает» (Маркова Н. А., 1933 г. р., д. Шипилово, Судогодский р-н Владимирской

³ К этой же группе относятся крестильные рубахи (когда из «не совсем человека» ребенок становится человеком); обновки на праздники (когда человек не может стать жертвой демонов: «Кто обновку к празднику не справит, того леший водить будет» (Гарина Л. И., 1941 г. р., д. Непейчино, Судогодский р-н Владимирской обл.) и т. п.

⁴ Подробнее о том, в каком возрасте в Центральной России девушка становится невестой, см. [Добровольская 2009].

обл.). В некоторых случаях говорится о том, что купавшаяся нагой девушка может принести в дом болезни и даже смерть: «Вот если девка без одежды какой купается, а после домой придет, то вот тот дом, в который она первой войдет, с покойником будет. В этом доме болеть будут и помрет кто-то» (Пикина Г. М., 1925 г. р., п. Красная Горбатка, Селивановский р-н Владимирской обл.).

Еще опаснее для окружающих сговоренка, то есть уже сосватанная девушка. В основном ей предписывается сидеть дома и не появляться на людях: «Сговоренная, она тихонько дома сидит, платочком прикрытая, если выйдет куда — все. У нее глаз дурной, она не хочет, а глазит. Они поэтому дома и сидели» (Самоилова Е. И., 1925 г. р., д. Переложниково Селивановский р-н Владимирской обл.). Однако если по какой-то причине она приходит на реку и купается без одежды, то в деревне ждут пожара и падежа: «Вот сговоренки, они никуда не ходят, а тут одна пошла, не уследили за ей. Купалась на речке, а из дома-то убежала, так купальник не взяла, голышом купалась. А потом прошла домой, а чтоб никто не видел, прошла задами. Так вот пожар был — дома ничего, а все сараи, бани, все, что на задах, выгорело. Вот где прошла, все выгорело. Потому как сговоренка должна дома сидеть, а уж голышом девке купаться последнее дело — вся деревня могла выгореть» (Белозерова М. П., 1915 г. р., г. Пошехонье, Пошехонский р-н Ярославской обл.) или «Если девушку сговорили, она из дома не ходит. Одна вот пошла. На речке ей купаться надо. Девка голой купается, а потом вся деревня плачет. А тут сговоренка. Так у нас какой тогда ящур был — никакой скотины в деревне не осталось. Сговоренка голяком купалась» (Волганова А. Б., 1919 г. р., с. Фоминки, Гороховецкий р-н Владимирской обл.).

Купающаяся голой вдова или солдатка будет заподозрена деревенским социумом в уводе молока или хлеба: «Она молоко уводит. (С.: Вы это сами видели?) Не, я не видела, но вот она голой купается. А если вдова голой купается — молоко она уводит у коровы. Это все знают. А я знаю, что она голой купается, видела. Значит она уводит — больше некому» (Борисова М. К., 1908 г. р., с. Картмазово, Судогодский р-н Владимирской обл.).

Наименьшую опасность в этом отношении представляют замужние женщины. Купание обнаженными представляет угрозу только для их семей. Прежде всего, можно навредить своему ребенку, как родившемуся, так и будущему. Ребенок после купания матери может начать болеть, заикаться, страдать тиком, его будут мучить чирьи и так далее. Приведем наиболее гиперболизированный пример несчастий, которые могут настичь ребенка после купания матери обнаженной: *«Вот у нас одна пошла купаться. Почему ничего не взяла — не знаю, забыла в делах-то. Ну, пришла к пруду, что ж, полезла голяком. А у ей ребенок был, красивый такой мальчонка. Ну, она искупалась, пришла домой, а ребенок у ей на глазах весь чирьями покрывся, из носа сопель полил, изо рта слюни пошли, прям пузырями. Весь красный. Распух. Орет. Голова дергается. Бабку привели — она глянула: “А, — говорит, — голяком купалась, о чем думала?” Она парня сорок зорь отчитывала, на силу спасли. Матери голяком купаться нельзя»* (Маркова Н. А., 1933 г. р., д. Шипилово, Судогодский р-н Владимирской обл.).

Подобное поведение женщины опасно и для ее мужа. После ее купания он может начать пить, заболеть или уйдет из семьи: *«Бабе голой купаться нельзя — мужик от ее уйдет»* (Гасова А. Н., 1918 г. р., д. Копнино, Селивановский р-н Владимирской обл.). Он может умереть без причастия или не дома: *«Вот Зинка охоча была голой купаться. Ей все говорили — не к добру. И вот у ей муж, она его любила, и жили хорошо, помер, да не дома. Она ему даже глаза не закрыла. Говорили, потому что голой купалась»* (Первушина К. П., 1934 г. р., с. Ям, Переславль-Залесский р-н Ярославской обл.).

Но особенно опасна женщина, купающаяся голой, для родственников мужа, прежде всего для свекра. Ее поведение может привести не только к болезни, но и к тяжелой и мучительной смерти: *«Вот, говорят, колдуны тяжело умирают. Это так. Но, вот когда сноха голой купается, свекор, непременно, три заката умирать будет. Ну, три ночи маяться будет. Сноха и о нем ведь думать должна, если мужа любит»* (Рогожина Н. С., 1936 г. р., д. Чулково, Гороховецкий р-н Владимирской обл.).

* * *

Как видно из приведенных примеров, полное обнажение тела вне ритуального контекста рассматривается традицией как определенная угроза индивиду и социуму. Запрещено обнажать тело людям, находящимся в неких переходных состояниях (новобранцы, вдовы, сговоренки) и ситуациях (сон, война). Нагота, имеющая в традиционной культуре негативную семантику сама по себе, будучи осложненной другим элементом традиции с негативным или окказиональным значением, становится крайне опасной для человека. Именно поэтому прескрипции призваны были информировать людей о возможных негативных последствиях обнажения. Характерно, что для русской традиционной культуры, в отличие от классических форм искусства, не существует культа обнаженного тела. Разумеется, в соответствующих обстоятельствах оно рассматривалось как красивое и сексуально привлекательное, однако это отношение не имело выраженной артикуляции в русской традиционной культуре, оставаясь заключенным в рамки обычного человеческого поведения и эмоционального мира как такового — того, что всем известно, но что не подлежит публичной/коллективной актуализации, оставаясь делом сугубо интимным. Поскольку русская традиционная культура носит ярко выраженный общинный, коллективный характер, то и феномены, не подлежавшие коллективному «оглашению», не получали отражения в оформленных культурологемах вообще. В их рамках нагота рассматривалась почти исключительно в ее ритуально-мифологическом аспекте, а здесь на первый план выходит связь наготы с уязвимостью, что и придавало ей ту негативную социокультурную семантику, о которой говорилось выше. Нагота опасна; она наносит ущерб хозяйству, здоровью людей и животных, она несет смерть. Именно поэтому в традиционной культуре такое значение придавалось одежде, способной скрыть наготу и защитить человека от невольного обнажения тела.

Литература

Агапкина 1996 — Агапкина Т. А. Славянские обряды и верования, касающиеся менструации // Секс и эротика в русской

традиционной культуре. М., 1996. С. 103—150.

Агапкина, Валенцова 1995 — *Агапкина Т. А., Валенцова М. М.* Голый // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Т. 1. М., 1995. С. 517—518.

Агапкина, Топорков 2001 — *Агапкина Т. А., Топорков А. Л.* Ритуальное обнажение в народной культуре славян // Мифология и повседневность: Гендерный подход в антропологических дисциплинах. СПб., 2001. С. 11—25.

Адоньева 1998 — *Адоньева С. Б.* О ритуальной функции женщины в русской традиции // Живая старина. 1998. № 1. С. 26—28.

Адоньева, Бажкова 1998 — *Адоньева С. Б., Бажкова Е. В.* Функциональные различия в поведении и роли женщины на разных этапах ее жизни // Белозерье: Краеведческий альманах. Вологда. Вып. 2. С. 204—212.

Байбурин 2001 — *Байбурин А. К.* «Нелзя... но если очень нужно...» (к интерпретации способов нарушения правил и запретов) // Труды факультета этнологии. Вып. 1. СПб., 2001. С. 4—11.

Байбурин 2005 — *Байбурин А. К.* Заметки к теме «Слово и тело» // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 102—111.

Быховская 1993 — *Быховская И. Н.* «Быть телом» — «иметь тело» — «творить тело»: три уровня бытия «Номо somatis» и проблемы физической культуры // Теория и практика физической культуры. 1993. № 7. С. 2—5.

Белова 2005 — *Белова О. В.* Тело «иностранца» // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 147—160.

Величина 2005 — *Величина О. В.* Музыкальный инструмент и человеческое тело (на материале русского фольклора) // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 161—176.

Добровольская 2009 — *Добровольская В. Е.* Платное, бабы дела, ходить в молодье: использование терминов в традиционной культуре Центральной России (на примере Владимирской области) // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология. Материалы междунар. науч. конф. Екатеринбург, 2009. С. 83—88.

Кабакова 2001 — *Кабакова Г. И.* Антропология женского тела в славянской традиции. М., 2001.

Конт 2005 — *Конт Ф.* «Кончавше правило, паки начах молитися Христу и Богородице со слезами» (Слезы в русской духовной культуре) // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 112—118.

Крейдлин 2005 — *Крейдлин Г. Е.* Язык тела и кинесика как раздел невербальной семиотики (методология, теоретические идеи и некоторые результаты) // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 19—37.

Морозов 2008 — *Морозов И. А., Бутовская М. Л., Махов А. Е.* Обнажение языка

(кросс-культурное исследование семантики древнего жеста). М., 2008.

Неклюдов 2005 — *Неклюдов С. Ю.* Тело Москвы. К вопросу об образе «женщины-города» в русской литературе // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 361—397.

Пушкарева 1996 — *Пушкарева Н. Л.* Сексуальная этика в частной жизни древних руссов и москвитов (X—XVII вв.) // Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996. С. 44—91.

Пушкарева 2005 — *Пушкарева Н. Л.* «Мед и млеко под языком у нее» (Женские и мужские уста в церковном и светском дискурсах России X — начала XIX в.) // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 78—101.

Рейзвих 2002 — *Рейзвих Д. А.* Тело в традиционной культуре // Культурология традиционных сообществ: Материалы Всероссийск. науч. конф. молодых ученых. Омск, 2002. С. 15—20.

Секс 1996 — Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996.

Толстая 1996 — *Толстая С. М.* Символика девственности в полесском свадебном обряде // Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996. С. 192—206.

Толстая 2005 — *Толстая С. М.* Тело как обитель души: славянские народные представления // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 51—66.

Топорков 2005 — *Топорков А. Л.* Символика тела в русских заговорах XVII—XVIII вв. // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 131—146.

Утехин 2005 — *Утехин И. В.* К семиотике кожи в восточнославянской традиционной культуре // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 119—130.

Цивьян 2005 — *Цивьян Т. В.* Отношение к «себе» и к «своему телу» в русской модели мира // Тело в русской культуре. М., 2005. С. 38—58.

Щепанская 1996 — *Щепанская Т. Б.* Сокровенное материнство // Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996. С. 395—443.

Summary: Many examples show that the full nudity out of a ritual context is, according to Russian traditional culture, very dangerous for a corresponding person and even to the community, especially if the naked person has bared himself while being in certain «transitional» status (recruit, widow, fiancée) or situation (sleep, war). Nudity had a mythologically motivated negative semantics; its sexual attractiveness was accepted as fact but was not however articulated in traditional Russian rites and cultural instructions.

Key words: Traditional cultural codes, taboos, prescriptions, nudity, body, ritual behavior.

Т. В. КРАЮШКИНА
(Владивосток)

ТЕМА ГРЯЗНОГО ТЕЛА
И МЫТЬЯ
В РУССКИХ НАРОДНЫХ
ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ
(на материале фольклора
Сибири и Дальнего Востока)

Аннотация. В статье на материале русских народных волшебных сказок анализируется группа мотивов грязного тела и мытья. В статье описаны классификация и признаки указанной группы мотивов, прослежена связь с традиционной культурой.

Ключевые слова: русские народные волшебные сказки, мотивы.

Человек выступает предметом исследования многих гуманитарных наук: антропологии и физиологии, психологии и философии, литературоведения и культурологии. Каждая из них вносит свой вклад в знания о человеке. Фольклористика — не исключение. Фольклор по своей природе антропоцентричен. Человек познает мир, отражает это в своем творчестве и так познает себя. Каждый жанр, в том числе и волшебная сказка, свойственным ему образом говорит о человеке.

Группу мотивов состояний человека в сказке ученые затрагивали, как правило, решая другие задачи¹. Е. М. Ме-

¹ Под мотивом мы понимаем простейшую повествовательную единицу. Мотивы различаются функциями, которые выполняют. Одни из них важны для развития сюжета. Если их изъять, то нарушится логика сказки или сказка станет развиваться по другому сценарию. В одних и тех же сюжетных ситуациях возможно использование разных мотивов, на развитие сюжета это не влияет, важно само наличие в сюжетной линии мотива, выполняющего конкретную функцию, но какой именно этот мотив, не столь важно. Следует отметить, что выбор сказочником возможной замены весьма ограничен. Кроме того, некоторые мотивы выполняют дополнительную функцию: если их изъять, то на развитии сюжета это не скажется. Мотивы могут являться и характеристиками персонажей, не выполняя при этом сюжетобразующей функции.

летинский писал о месте ритуального маскарада в символике брачных церемоний [Мелетинский 1998, 315]. В. А. Черванева выделила высокий или малый рост персонажей как один из критериев феномена пространства в языковой картине мира [Черванева 2004]. Этические и эстетические мотивы (в том числе и красоту женских персонажей) проанализировал А. П. Белик на материале русских народных сказок [Белик 1961]. Мотивы грязного тела и мытья оказались за рамками исследований (за небольшим исключением: И. П. Давыдов говорит о бане у Бабы-яги [Давыдов 2001]).

В данной статье тема грязного тела и мытья рассматривается на материале, собранном во второй половине XIX—XX в. в двух крупных российских регионах — в Сибири и на Дальнем Востоке.

Сказочные мотивы грязного тела и мытья имеют ярко выраженную связь с традиционной культурой. Грязь и сажа использовались ряжеными для создания облика персонажей, в которых они переодевались. Применение сажи характерно и для некоторых магических практик. Т. А. Агапкина отмечает, что в Полесье «ради здоровья <...> мазали друг друга сажей по лицу» [Агапкина 2002, 683]; славяне сажей мазали лоб ребенка для защиты от злых сил; при произнесении заговора на ногах младенца пальцем, испачканным в саже, чертят крестики [Болонев 1997, 420]. В волшебной сказке персонажи пачкаются не только сажей и грязью, но и телесными выделениями — потом, слюной, испражнениями, слизью, образующейся в носу, и т. д. Загрязнение в сказке имеет более широкий спектр значений, нежели в традиционной культуре: одни из них имеют ритуальную основу, а другие лишены ее.

Ритуальная основа использования сажи присутствует и в формах общения, связанных с заключением брака. В России была отмечена как одна из игровых форм межполового общения следующая: юноши и девушки мазали «друг друга сажей с помощью головешек от купальского костра» [Агапкина 2002, 515]. Подобное встречается и у других европейских народов. Так, у австрийцев девушкам и парням, нарушившим в пути молчание, «натурали

лицо сажей или снегом» [Филимонова 1989, 45].

В русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока мы выделяем шесть типов мотива грязного тела. Первые три из них связаны с мотивом заключения брака, а четвертый, пятый и шестой — с мотивами выполнения тяжелой работы, путешествия и опьянения.

В волшебной сказке прослеживается ярко выраженная зависимость между испачканным телом (в том числе и сажей) и заключением брака. Грязными могут быть жених до и даже после свадьбы (первый тип мотива), настоящий освободитель и царевна во время и после битвы (второй тип мотива), мнимый освободитель и царевна после битвы (третий тип мотива).

Грязным чаще всего бывает такой персонаж, как Иван-дурак (первый тип мотива). Грязь, неумытость, сопливость — его неперемные признаки. В сказках на сюжет 530 *Сивко-Бурко*² они присущи герою изначально: «Он умоваться греха не знау — и сопля у его чуть не до пояса» [Матвеева 1984, 114]. Признак *грязный* характерен для героя до или после выполнения задания. Иван караулит могилу отца, затем возвращается домой, «залез на печь, сопли распустил и сидит» [Там же, 45] (530 *Сивко-Бурко* и 530 А *Свинка золотая щетинка*).

Еще одна субстанция, которой пачкаются персонажи, — это кровь (их собственная или чужая). Если в традиционной славянской культуре кровь животных используется во многих ритуалах как жертва (ее пьют [Агапкина 2002, 595], рисуют крестики у детей на лбу [Там же, 147]), менструальная кровь выступает в качестве лечебного средства (выводят ею шипицы); о крови говорится в поверьях (будто в определенный период времени вода в источниках превращается в кровь) [Там же, 564], кровью становится сок ягод [Там же, 617], ею подписывают договор с дьяволом), то в волшебной сказке кровь не имеет подобных значений. Она представлена как пачкающая жидкость. В сказке появляется мотив *испачканный кровью*. Покойник учит сына, что следует сделать,

² Здесь и далее номера указываются по [СУС].

когда тот будет возвращаться с кладбища домой: «<...> проткни нос, пусть весь в крови будет, измайся землей <...>» [Матвеева 1984, 81] (530 *Сивко-Бурко* и 300, *Победитель змея*). Внешний вид героя должен внушить старшим братьям страх перед умершим отцом и таким образом лишить их возможности получить в дар чудесных коней.

Герой мажется не только сажей, кровью, но и выделениями из носа, по возвращении домой после попытки выполнить задание царевны — вырвать из ее рук полотенце, снять с пальца кольцо и т. д. Окружающие (прежде всего, его старшие братья) воспринимают Ивана только грязным и сопливым. Ванюшка-дурак выполняет задачу царя — достать лошадей, затем спрашивает братьев, не он ли выполнил задание? Иногда в сказке в подобной ситуации используется не вопрос, а предположение: «*Может быть, это я был <...>*» [Там же, 43] (530 *Сивко-Бурко*). Герой и на вопрос, и на предположение получает один и тот же ответ, в котором часто упоминается испачканное тело: «*А где тебе, тебе только сопли распускать*» [Там же, 43]. Согласно логике братьев, *грязный* означает «неспособный выполнить задание царя и стать женихом царевны».

Герой, отправляясь на смотрины к царевне, свой облик не изменяет: «*Как-кой был грязный, такой же и здесь сидит*» [Там же, 120] (530 *Сивко-Бурко* и 531 *Конек-горбунок*). Царевна ищет героя, выполнившего ее задание, и видит Ивана. Сказка вновь акцентирует внимание на телесном состоянии героя. В этот раз информация исходит из уст братьев и предназначается царевне: «*Не хватайся, замарайся, он грязной*» [Шастина 1985, 386] (530 *Сивко-Бурко* и 530 А *Свинка золотая щетинка*). Герой остается грязным и в то время, когда за ним как за женихом приезжает царевна или ее слуги: «*Слезает с печи Ванюшка, хохочет, сопли из носу летят, в саже весь, запатралса <...>*» [Шастина 1991, 68] (530 *Сивко-Бурко* и 530 А *Свинка золотая щетинка*). Но герой может специально перед смотринами изменять свой облик.

В сказках на сюжет 532 *Незнайка* сопливость, грязное тело не являются изначально признаками героя. Он изменяет облик в чужом для него

пространстве, когда убегает из дому и попадает в другой город: «<...> вымылся в чугуне водой и сделался черный, как котельная сажа <...>» [Матвеева 1984, 235—236]; «И вот теперь ходит по городу, разметаёт шубой пыль по улице и разметаёт грязь по улице. Представил себя неумытым, не стал умываться, бриться и стричься. Да, сделался неумытой рожей <...>» [Матвеева 1979, 162] (300₁ *Победитель змея* и 532 *Незнайка*).

В сказках на указанный сюжет также прослеживается связь между типом героя и его внешним видом: когда герой предстает в облике дурака, то он грязен, а когда в облике богатыря, то умыт. Даже женившись на царевне, герой в некоторых вариантах сказки продолжает не умываться: Александра-царевна «умывается его заставляет — он не умывается» [Матвеева 1979, 168] (300₁ *Победитель змея* и 532 *Незнайка*). Когда герой возвращается с битвы, «он снимает одежду, надевает опять малахай, лапти, опеть умазался весь сажей, всякой чепухой умазал свое лицо и руки <...>» [Там же, 169].

К первому типу мотивов примыкает мотив *быть грязным как задача*, также связанный с заключением брака. Герой берется выполнить задачу не мыться, не бриться и одежду не менять. Ему ставят условие, чтобы он «<...> и соплей не высмаркивал. Сколь накопишь их зимой, чтоб сами падали» [Там же, 197] (707 I *Бова-королевич*, 300₁ *Победитель змея* и 361 *Неумойка*). Во время выполнения задания герой женится. В сказках на сюжет 361 *Неумойка* только третья девушка, к которой сватается герой, принимает предложение. Две другие отвергают его из-за внешнего вида жениха.

Второй и третий тип мотива загрязнения также связаны с мотивом заключения брака, но в отличие от первого типа, не имеют ярко выраженной ритуальной основы. Грязными могут быть два персонажа — царевна и ее освободитель (будущие супруги). Если неумытость — одна из главных черт образа дурака, то в образах богатыря и царевны она является дополнительной. Этот мотив иногда используется совместно с мотивом битвы. Герой бьется с антагонистом за царевну и убивает его, но тот прежде ранит богатыря. Царевна пытается остановить кровь своему спа-

сителю. Мимо идет мнимый освободитель и говорит царевне: «*Стоит ли она <кровь> того, мартаться в такой грязи, не видишь ли разве, что идет кровь, как ключ кипит из ноги. Вся красная девушка выпатралась, вымаралась, незнатко ее лица ничо, вся она в крове*» [Шастина 1991, 105] (303 *Два брата* и 300₁ *Победитель змея*). В другой сказке нечистота тела служит опознавательным знаком. Царевна узнает в Иване своего освободителя: «*А он в грязи весь и в крови обмарался*» [Матвеева 1979, 166] (300₁ *Победитель змея* и 532 *Незнайка*). Грязным может быть и мнимый освободитель (это третий тип мотива). Слуга намеренно пачкается сам (а в некоторых вариантах пачкает и царевну) для того, чтобы выдать себя за ее освободителя. Используются подручные материалы, но не телесные выделения. Каждый раз персонаж пачкается чем-то одним: «*Вымарался в глине, ее вымарал: со змеем боролся*» [Там же, 202] (303 *Два брата*), «*весь в грязи вымарался*» [Там же, 203], «*вымарался в назьме*» [Там же, 204].

Встречается в сказках и мотив пота. Если в традиционной культуре пот выступает составляющей человека (использование пота при привороте), обнаруживает связь с болезнью (если больной хорошо пропотел, значит, пошел на поправку), то в волшебной сказке он имеет другое значение. Персонаж может стать грязным после выполнения тяжелой работы. Иван купеческий сын прикладывает огромные физические усилия, чтобы вытрясти орла из его шкуры (этим он помогает принять птице человеческий облик): «*Пот с его градом льет <...>*» [Матвеева 1981, 55] (302₁ *Смерть Кащея в яйце*). В другой ситуации герой бьется со змеем: «*Наскочили и давай они пластаться. <...> Пот подавался от них*» [Матвеева 1987, 65] (303 *Два брата* и 300₁ *Победитель змея*). Загрязнение тела потом иногда становится показателем времени и протяженности действия. Старик бьет клюкой по мухе, в которую превратилась ведьма: «*Лупил покуда сам не сопрел*» [Шастина 1985, 147] (735 А**** *Три лихорадки*).

Если появление пота у героя во время выполнения физических действий воспринимается как норма, то потливость отрицательных персонажей создает негативную оценку их образов.

Генералы, решившие погулять с пирожницей (первой невестой Ивана-царевича), подвергаются наказанию и против своей воли выполняют всю ночь физические действия — рубят дрова, мелят муку: «Генерал весь раскраснелся, <...>, весь в поту <...>» [Матвеева 1981, 147] (222 *Война птиц и зверей* и 313 А, В, С *Чудесное бегство*), «<...> пот градом текет, рукава засучены <...>» [Там же, 148]. Если ночью генералы потеют, то утром они пачкаются еще и другим образом. Этот мотив загрязнения связан с выражением отрицательных эмоций. На вопрос девушки, почему генерал не пришел к ней, описывается следующая реакция персонажа: «<...> рассердился, плюет против ветра, так что все лицо мокрым стало <...>» [Там же, 148].

Потливость может быть и признаком отрицательных персонажей женского пола. Так, для сказок на сюжет 510 А *Золушка* характерным является мотив примерки утерянной обуви: та из девушек, которой подойдет туфелька (или ботинок), и станет супругой персонажа высокого социального статуса. В этом случае мотиву потливости сопутствует мотив напрасно затраченных физических усилий. Дочери мачехи меряют ботинок с таким усердием, что обе «*спотели, ниче не могут надеть*» [Зиновьев 1983, 99].

В сказке встречается и мотив предполагаемой потливости. Он используется в сочетании с мотивом мнимой материнской заботы. Мать хочет вместе с антагонистом уничтожить сына. Для этого нужно лишить его волшебного перстня, дающего силу. Любовник учит мать героя отправить сына мыться в баню. Мать говорит ему: «Ну, <...>, сынок, ты долго ездил, долго воевал, наверно, у тебя тело запотело, иди в баню вымойся <...>» [Азбелев 1986, 166] (315 *Звериное молоко*, 449 *Царская собака (Сиди-Науман)* и 551 *Молодильные яблоки*).

Персонаж становится грязным во время путешествия. Пыль, которая падает на героя во время пути, свидетельствует о необычайно высокой скорости его перемещения в пространстве. Помощник несет Ивана: «Смотрит — уж они над ихним царством летят, принес вперед тех его, занесло его пылью, не узнаешь» [Матвеева 1979, 101] (301 А *Три царства* и 303 *Два брата*). Герой стано-

вится грязным во время долгого пути и в том случае, если путешествует без помощника: солдат «идет пьяный, грязный, с котомкой» [Там же, 240] (300, *Победитель змея* и 315 *Звериное молоко*).

Мотив загрязнения сопутствует мотиву опьянения. Иногда загрязненность пьяных собственными испражнениями выступает показателем высокой степени их опьянения. Так, после свадьбы герой выпроваживает «сех приятелей своих, направил путь-дорогу пьяных и заср... <...>» [Шастина 1991, 69] (530 *Сивко-Бурко* и 530 А *Свинка золотая щетинка*).

Мотивы очищения тела подразделяются в сказке на четыре основные группы. В первую входят мотивы, имеющие ярко выраженную ритуальную основу. «Водные процедуры — традиционная черта быта далеко не всех народов. <...> Очевидно, самостоятельный путь развития бань был у восточнославянских народов, о чем свидетельствует мифология <...>» [Циль 1989, 206]. Довольно часто герои моются на границе миров. Функция этого омовения — очищение от запаха живых. Оно совершается в том случае, если герой, принадлежащий нашему миру, хочет попасть в мир мертвых. И. П. Давыдов считает, что пребывание путника в избушке Яги начинается с мытья [Давыдов 2001, 78]. «Герою, чтобы незаметно пробраться в загробный мир, необходимо избавиться от запаха живого тела, но только Яга, в распоряжении которой находится магическая баня, знает, как это сделать. Именно поэтому она сама ее топит — баня необычна по своим функциям. И именно поэтому она сама моет в ней героя — он самостоятельно не смог бы отмыться в волшебной бане от своего запаха!» [Там же, 79]. Мотив мытья Бабой-ягой в сказке может утрачиваться. Герой моется сам, но баню для него топит Баба-яга. Она «побежала, воды из речки натаскала, баню истопила <...>. — Но, иди теперя, мойся. Баня готова. Он пошел намылся-напарился, венчиком нахлестался» [Афанасьева-Медведева 1994, 172] (312 D *Катигорошек*). После того как герой вымылся, он приходит в избушку и ложится спать. Видимо, этот мотив генетически связан с существующим в традиционной культуре ритуалом омовения покойника. «Материалы не только похоронного, но и других обря-

дов дают основание полагать, что физическая чистота («вымытость») является устойчивым признаком смерти» [Байбурин 1993, 107]. В эту же группу входит мотив омовения, связанного с изменением облика (и сущности) персонажа. В первом случае моется разрубленное на части тело вредоносной невесты. Мытье совершается между локусом царевны и локусом героя. Помощник *«приказал половину туши на одну сторону на веревках выполоскать, а другу — на другу половину корабля»* [Матвеева 1993, 222] (519 *Слепой и безногий*, 530 *Сивко-Бурко*, 530 А *Свинка золотая щетинка* и 725 *Нерассказанный сон*). После мытья тело сбрызгивается мертвой и живой водой, невеста освобождается от вредоносной силы и обретает еще большую красоту.

Кроме того, жених или невеста после омовения становятся красавцем и красавицей. В сказке на сюжет 531 *Конек-горбунок* Елена-краса соглашается выйти замуж за старого царя, если он вымоется в трех котлах и помолодеет. Царь, желая сначала попробовать этот способ на другом, отправляет мыться Ивана, и тот при помощи жеребца после купания в кипятке, теплом молоке и холодной воде становится красавцем, а царь, лишенный помощи тотемного животного, гибнет.

Купание в молоке как один из способов улучшения облика сохранилось и в традиционной культуре. Так, «чтобы ребенок был белотелым, его первый раз купали <...> в парном коровьем молоке <...>» [Шапарова 2003, 83]. Кроме того, на цвет кожи младенца, считалось, влияет даже выпитое матерью молоко: беременная «должна больше пить молока, тогда тельце младенца будет белым» [Науменко 1998, 24].

Как правило, если герой моется по своей инициативе, то омовение происходит втайне от других персонажей. До битвы со змеем он *«пошел вымылся в чугуне белой водой и стал опять красивый <...>»* [Матвеева 1984, 236] (532 *Незнайка*). После битвы со змеем Иван Незнайко избавляется от богатырского обличья следующим образом: *«Вымылся в чугушке черной водой и стал опять черный, как котельная сажка»* [Там же, 237]. Благодаря умыванию чистой ключевой водой герой обретает богатырскую силу [Там же, 156] (530 *Сивко-Бурко*).

Еще один тип ритуального омовения — так называемая невестина баня. М. Рейли говорит о ее значении в традиционной культуре: «Невестина баня накануне свадьбы была одним из самых важных обрядов отлучения невесты от родни и перехода в новый социальный статус» [Рейли 2002, 135]; «Мытье в бане расценивалось как утрата, смывание девичьей воли и красоты» [Там же, 137]. М. Н. Зыкова пишет о схожести бани для невесты и покойника: «Отметим еще “баню” (ритуальное паренье, мытье невесты) как особый небольшой обряд. В этом действе есть черты, роднящие его с похоронными обрядами: “умершую” девицу обмывают, одевают в новое. Нахождение в бане есть пребывание в статусе “еще не рожденного” (баня как чрево, лоно)» [Зыкова 2005, 82]. Для волшебной сказки совершающееся ритуальное омовение невесты не характерно. Мытье невесты в бане связано с предполагаемым incestом. Сестра говорит брату, желающему на ней жениться: *«Нужно истопить баню и пойти в баню»* [Матвеева 1993, 215] (313 Е* *«Сестра просела»* и 510 В *Свиной чехол*). На самом деле, баня — только предлог, девушка не моется, а убегает от брата, таким образом спасаясь от incestа.

Н. А. Криничная выделяет следующие функции бани: «Из утилитарных функций важнейшими являются санитарно-гигиеническая и лечебная, не лишённые, однако, некоторой мифологической окраски» [Криничная 2001, 35]. Во вторую группу входят мотивы, связанные с гигиеной. В сказке из утилитарных функций преобладает санитарно-гигиеническая. Группа имеет несколько подтипов. Для русских мытье являлось обязательным элементом быта. Как отмечает П. С. Ефименко, «<...> мыться должен всякий. Кто не моется, тот не считается добрым человеком» [Ефименко 1994, 164]. По-видимому, поэтому в сказке так часто встречается мотив мытья, не осложненный дополнительными значениями.

Во-первых, герой моется после выполнения какого-либо дела. В этом случае, кроме самого моющегося персонажа, часто задействован персонаж (как правило, женский), который приносит герою воду для омовения. Световик бьется со змеем и засыпает.

Когда просыпается, то просит царевну принести ему воды. «*Она бросилась ко дворцу, <...>; подала ему розовой воды; он умылся, освежился <...>*» [Матвеева 1993, 70] (300 А *Бой на калиновом мосту*, 301 А, В *Три подземных царства* и 302₁ *Смерть Кащей в яйце*). В другой сказке появляется редкий мотив — использование мыла при мытье: «*Три часа посплю, тогда приходи — мыло принеси, я умоюсь*» [Матвеева 1979, 147] (300₁ *Победитель змея* и 532 *Незнайка*). Герой после выполнения задания иногда моется в бане. Кроме того, в подобной ситуации встречается и мотив омовения в водных источниках. Герой сжигает тело убитого им змея: «*<...> наклак костер, сжег, а пепел на ветер повеял. Обмылся в море*» [Мельников 1983, 31] (303 *Два брата* и 567 *Чудесная птица*). Герой моется после того, как караулил могилу отца и вернулся домой испачканный в крови и грязи. Снова используется помощь персонажа женского пола: «*Мать приносит теплой воды обмыть лицо и руки*» [Матвеева 1984, 81], в следующий раз «*мать приносит воду, начинает его отмывать <...>*» [Там же, 83] (530 *Сивко-Бурко* и 300₁ *Победитель змея*). Анализируемый мотив может быть связан и с нарушением запрета. Но омовение в этом случае не приводит к ожидаемому результату. Девушка нарушила запрет — зашла в амбар: «*Она пальчиком помешала кровь — отмывала, отмывала, не могла отмыть*» [Зиновьев 1983, 141] (311 *Медведь (леший, чародей, разбойник) и три сестры*).

Во-вторых, герой моется перед тем, как отправиться в дорогу, или в пути. Иван собирается на охоту и просит жену: «*<...> ты мне истопи баню <...>*» [Матвеева 1979, 209] (567 *Чудесная птица*, 300₁ *Победитель змея* и 303 *Два брата*). В сказке на сюжет 433 В *Царевич-рак (змея)* героиня нарушает запрет, лишается мужа и отправляется на его поиски. Приходит к лесной избушке, в которой живет сестра ее мужа. «У разных народов, особенно у древних индоевропейцев, омовение гостя — часть ритуала его приема» [Циль 1989, 206]. Золовка «*<...> баню истопила. Помылась она, отдохнула и пошла опеть*» [Матвеева 1993, 180]. Если герой останавливается в лесной избушке или у бабушки-задворенки надолго, то в сказке упоминается

утреннее умывание: «*Встал Иван, умылся <...>*» [Матвеева 1979, 220] (567 *Чудесная птица*, 300 А *Победитель змея* и 303 *Два брата*). Умывается утром и герой, находящийся в локусе антагониста: «*Настало утро. Ваня встал, умылся <...>*» [Матвеева 1981, 268] (сюжет 313 А *Чудесное бегство*).

В-третьих, моются сваты. Герой собирается высватать царевну и для этого собирает мужиков и баб, которых хорошо одели, обули и, сообщает сказка, еще их «*умыли*» [Матвеева 1993, 230] (560 *Волшебное кольцо*).

В-четвертых, в сказках на сюжет 530 *Сивко-Бурко* представлен иной тип мытья: героя моют против его воли. Налицо два значения этого действия: ритуальное (героя избавляют от принятого облика, возвращают в наш мир) и санитарно-гигиеническое (героя очищают от грязи). Таким образом, этот подтип мотива может быть отнесен и к первой, и ко второй группе. После того как Иван допрыгивает до царевны и снимает с ее руки перстень (или получает другую мету), он снова прячется, а царевна начинает искать своего жениха. Царевна сама очищает Ивана от грязи (она «*сташила с печки Ванюшку, вынула персицкай чистой белой платочек, обтерла его лицо, не помарговала ничему <...>*» [Шастина 1991, 67]), кроме того, по ее приказу героя моют лакеи или служанка. Героя могут мыть до того, как невеста находит у него мету, или после. Царевна «*приказала быстро истопить баню, вести его лакеям и вымать его и в чистую одежду одеть*» [Матвеева 1984, 237] (530 *Сивко-Бурко* и 532 *Незнайка*). Герою вытирают лицо, его умывают, соскабливают с него грязь, моют, но где именно это происходит, в сказке указывается не всегда, потому что более важным является очищение от грязи, чем место, где это происходит. Сказка говорит и о долгом сопротивлении героя. Царевна отправляет свою служанку умыть Лысеняного-Плешивенького: «*<...> только умоет и вытрет ему лицо, а он цоп земли и опять грязный; мучилась, мучилась и бросила*» [Там же, 251] (532 *Незнайка*). В этой сказке вымыть жениха не удастся: герой и после свадьбы остается в образе дурака.

В третью группу входят мотивы лечебного мытья. В волшебной сказке они

встречаются крайне редко. В сказке на сюжет 735А**** *Три лихорадки* говорится о том, что старик лечит в бане большую девушку. Следует отметить, что встречается и мотив мнимого лечебного мытья. Так, герой «лечит» свою жену в бане с помощью медных и серебряных розог (566 *Роза*).

В четвертую группу включены мотивы омовения, лишенные ярко выраженной ритуальной основы; на лечебной и гигиенической функции мытья также не ставится акцент. Омывание выполняет и ряд других дополнительных функций в сказке.

Первая из них — уничтожение положительных персонажей: героя, его невесты, помощников. Персонажи находятся в ином мире. Инициатива мытья исходит от противника. Его цель — уничтожить героя или причинить ему вред. Сам антагонист в мытье не участвует.

Во-первых, в сказке используется мотив мытья в бане как свадебного задания. Оно характерно для сказок на сюжет 513 А *Шесть чудесных товарищей*. Царь дает задание жениху и его помощникам — попариться перед свадьбой в бане. «*Натопили баню страсть как жарко; царь думал их там задушить*» [Матвеева 1979, 265]. Первым в баню идет помощник, обладающий способностью уменьшать жар. «*Помылись они там и ругают царя, что холодной баней вздумал их угощать*» [Там же]. В другой сказке мальчик-помощник предупреждает Запечного Искра: «*Тебя царь пошлет в баню, в которой будет сожжено двенадцать сажень дров, <...> если со мной пойдешь, тебе даже холодно будет*» [Матвеева 1979, 271].

Во-вторых, совместное мытье в бане молодых супругов. Они должны мыться в бане, находящейся в ином мире. Как и в рассмотренном выше варианте, антагонист хочет уничтожить их, зажарив в бане. В этом случае мотиву мытья сопутствует мотив людоедства: «*Была устроена чугунная баня, и накачивали в нее почти полную дров; раскачивали ее, как все равно красное сукно, эту баню; вот в эту-то баню раскаленную должны их бросить, Ивана-зажаренного с нареченной его невестой, ожарить и подать ему их кушать*» [Матвеева 1981, 217] (313 А *Чудесное бегство*, 560 *Волшебное кольцо* и 313 Н* *Бегство от ведьмы (железно-*

го волка, чародея и др.)). Невеста в этой ситуации помочь не может, и персонажи убегают из иного мира в наш мир — к родителям Ивана.

В-третьих, совместное мытье зятя и шурина. В этом мотиве омовение предполагается в локусе антагониста. Оно служит поводом для того, чтобы лишить персонажа помощи сестры, находящейся замужем за антагонистом, и уничтожить его. Антагонист и шурина идут в баню отдельно: «*Ворон наперед ушел. Ворон пришел в баню, парень пришел*» [Матвеева 1979, 262] (300₁ *Победитель змея* и 301 А, В *Три подземных царства*). Такое развитие сюжета в модели собственных отношений «зять — шурина» для русской народной волшебной сказки не характерно.

В-четвертых, мачеха (мать) отправляет пасынка (сына) в баню, чтобы убить его с помощью отравленного белья. Генерал советует купчихе, как известить ее сына: «*Истопи баню, позови Ваню с собой, помой его и дай надеть вот эту белую рубашечку <...>*» [Матвеева 1984, 225] (532 *Незнайка*). В этом случае баня находится в локусе героя и его антагонистки. Герой моется, но следует совету коня и надевает грязное белье, а отравленное бросает.

Вторая дополнительная функция мотива мытья — избежание смерти. Мытье может быть настоящим или мнимым. В сказке речь идет о том, что сестра заводит себе змея-любownika, который подговаривает ее уничтожить брата. Звери, помощники героя, оказываются запертыми, антагонист раскрывает пасть и хочет съесть героя, но тот просится сначала помыться, проявляя мнимую заботу об антагонисте: «*Что же ты, змеюшко, будешь меня есть, я везде хожу, тело у меня заветрило, скажи сестрице, пусть баньку истопит*» [Матвеева 1993, 94] (300₁ *Победитель змея*, 313 Н* *Бегство от ведьмы* и 315 *Звериное молоко*); «*Нечиста сила, разрешите баню затопить, потому что у меня тело грязно, как вы будете исъ*» [Зиновьев 1983, 121] (315 *Звериное молоко* и 300₁ *Победитель змея*). Баню топят сестра героя или сам герой, оттягивая время: топят баню сырыми дровами, ссылаются на то, что в бане можно угореть. Прибегают его звери и разрывают противника. Инициатором мытья может выступать и антагонист. Волшебник просит сестру героя:

«Топи баню, чтобы он хорошо вымылся» [Матвеева 1981, 265] (313В Чудесное бегство, 222 В Война птиц и зверей, 553 Ворон-помощник и 303 Два брата). В сказке с контаминацией сюжетов 300₁ Победитель змея и 532 Незнайка людоед хочет съесть маленькую царевну. Она просит его: «А ты меня, дядюшка, не ешь, уведи на сине море, отпусти на сине море умыться». — «Если приведешь за себя человека, то сходи, умойся, оставлю» [Матвеева 1979, 174]. На берегу девочка встречает своего отца, который освобождает ее от людоеда.

Третья функция мотива мытья в русской народной волшебной сказке — обретение помощницы. Мытье может будучая невеста или сам герой. Если моется невеста, как в сказках на сюжет 313 А, С Чудесное бегство, то речь идет о купании, которое происходит в природных источниках, на открытом пространстве. Вместе с невестой купаются и ее сестры: «Воротились тридцать три девицы, тридцать три колтисы; мылись, и белились, и румянились на острове на Буяне» [Матвеева 1981, 230]. В это время герой крадет рубашку девушки и заручается ее помощью. Функция обретения помощницы может быть связана и с мотивом самостоятельного омовения героя (465 А Красавица жена («Пойди туда не знаю куда»)). В этом случае герой умывается на границе миров, в избушке. Важным знаком оказывается полотенце, которым утирается герой. Его вышивала Василиса Премудрая. Хозяйка избушки узнает полотенце, вышитое ее сестрой, признает в герое свойственника и предлагает ему помощь.

Четвертая функция рассматриваемого мотива — достижение поставленной цели с помощью мытья.

Во-первых, оно позволяет выявить настоящего героя. Это характерный мотив для сказок на сюжеты 530 Сивко-Бурко и 530 А Свинка золотая щетинка. Герой отправляется в баню для того, чтобы выявить, кто на самом деле выполнил все задания царя. Инициатива помыться исходит от Ивана-дурака. «Царевна обрадовалась, все же, думает, хоть сопли-то немного отмоет, а то уж обовшивел совсем. Побежала, истопила баню, совсем приготовила <...>» [Матвеева 1984, 18]. После того как баня истоплена, герой просит жену позвать в баню царя и зятя. «Тем не охота,

но послушаться не смеют, пошли. Когда в бане разделись, царь смотрит: “У вас пальцы-то где это, а на спине-то что за полость?”» [Там же, 19]. Герой предьявляет тестю в доказательство своих подвигів пальцы и полосы кожи со спин зятя и становится наследником царя.

Во-вторых, мытье связано с мотивом вешего сна. Герою снится, что он должен стать царем, а его старшие братья будут пить воду, в которой он вымыл ноги. Происходит так, как приснилось: «Раз в комнату ложится, царица ему: “Но, дак ты ноги-то вымой”. Он ноги-то вымал, ложится, спит. Брат один соскакиват — пить захотелось. Видит — вода стоит в тазу. Надо напиток. И напился» [Матвеева 1984, 141] (530 Сивко-Бурко и 725 Нерассказанный сон).

В-третьих, мотив мытья может быть связан с мотивом зачатия. Старуха зовет солдата, который долго находится в пути: «Переночуй, отдохнешь, в банке помоешься, а потом пойдешь дальше» [Матвеева 1979, 241] (300₁ Победитель змея и 315 Звериное молоко). Благодаря этому у царевны появляется возможность зачать от него чудесного сына.

Пятая функция: мытье — причина некоего события, например, утери подаренного царевной перстня. «Этот мужик стал перед обедом мыть руки. Снял с руки перстень и положил на окошко» [Азбелев 1986, 163] (301 D* Солдат находит исчезнувшую царевну и 318 Неверная жена). «Ну, забыла, — г-т. — Мылашь <...>» [Азбелев 1986, 109] (301 D* Солдат находит исчезнувшую царевну). Забытые перстни становятся причиной разлуки солдата и царевны.

Таким образом, грязное тело является одним из постоянных признаков дурака или героя, принимающего обличье дурака, еще не имеющего невесты или не ставшего наследником царя³. Инициатива загрязнения принадлежит самому герою, загрязнение осуществляется по его воле, другие персонажи в этом случае не задействованы. Реже в русской народной волшебной сказке

³ Это сюжетобразующий мотив; другие мотивы загрязнения тела выполняют дополнительную функцию, например, служат подтверждением того, что персонаж выполнял или якобы выполнял некое действие: бился со змеем, находился в пути, прикладывал огромные физические усилия для достижения поставленной цели.

Сибири и Дальнего Востока используется мотив грязного тела богатыря. В этом случае ему также сопутствует мотив заключения брака с царевной. Загрязнение осуществляется во время битвы с антагонистом, категории цели и добровольности/недобровольности в этом случае не задействованы. Эти категории отсутствуют и в других случаях загрязнения, связанных с физиологией персонажей, путешествием и т. д. Для сибирской и дальневосточной волшебной сказки не характерно загрязнение невесты по ее инициативе (кроме Золушки). Кроме того, в сказке используется и мотив парного загрязнения. Пачкаются мнимый освободитель и царевна по инициативе мнимого освободителя. Первый персонаж пачкается по своей инициативе и добровольно, а второй — против своей воли, инициативы не проявляет. Мотив загрязнения в большинстве случаев используется единожды. Но существуют сюжеты, в которых персонаж неоднократно прибегает к загрязнению тела. Это отличается их от всех рассмотренных выше. За мотивом загрязнения тела может следовать мотив очищения, но сказка не акцентирует на нем внимание.

Мотив грязного тела в сказке обычно не отражает представлений традиционной культуры, связанных с жидкостями человеческого тела (кровью, слюной и пр.), грязью, пылью и т. д.

В волшебной сказке чаще идет речь о мытье персонажей, чем об их загрязнении. Мотив омовения в волшебной сказке представлен значительным количеством типов и выполняет больше функций, чем мотив загрязнения. В сказке присутствует четыре типа мытья: ритуальное, гигиеническое, лечебное, а также мытье, выполняющее ряд функций, фоном для которых и служит мотив омовения. Большей частью сюжетообразующими мотивами являются мотивы, относящиеся к первому (имеющие ярко выраженную ритуальную основу) и четвертому типу (нет акцента на ритуальном, гигиеническом или лечебном мытье), а дополнительными — относящиеся ко второму (связаны с гигиеной) и третьему (лечебному) типам. Для сказки характерно ритуальное мытье, связанное с переходом умершего в иной мир, но отсутствует ритуальное мытье невесты в бане перед свадьбой.

В одной и той же ситуации инициатор мытья может меняться: им выступает сам герой, его антагонист или помощник. Поэтому причина омовения оказывается важнее для развития сюжета, чем его инициатор. Сказочный персонаж чаще моется сам, но иногда, когда он сам не хочет или не может делать этого, его моют другие. Омовение может быть индивидуальным, парным или групповым. Мытье в бане как традиционный русский способ очищения используется в сказке чаще, чем умывание или купание в природных водных источниках.

Литература

Агапкина 2002 — Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весеннее-летний цикл. М., 2002.

Азбелев 1986 — Фольклор Русского Устья / отв. ред. С. Н. Азбелев, Н. М. Мещерский. Л., 1986.

Афанасьева-Медведева 1994 — Рождественская ночь: сборник / сост., предисл., очерки, подгот. текстов и коммент. Г. В. Афанасьевой-Медведевой. Иркутск, 1994.

Байбурин 1993 — Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.

Белик 1961 — Белик А. П. Этические и эстетические мотивы в русской народной сказке // Из истории эстетической мысли древности и средневековья / редкол. В. Ф. Берестнев, А. П. Белик, М. Ф. Овсянников, П. С. Трофимов. М., 1961. С. 303—342.

Болонев 1997 — Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока: Песни. Заговоры / сост. Ф. Ф. Болонев, М. Н. Мельников, Н. В. Леонова. Новосибирск, 1997.

Давыдов 2001 — Давыдов И. П. Баня у Бабы Яги (заметки о некоторых элементах поведения сказочного героя в гостях у Бабы Яги) // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2001. № 6. С. 73—88.

Ефименко 1994 — Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии // В. И. Даль. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа. Материалы по русской демонологии. СПб., 1994. С. 158—171.

Зиновьев 1983 — Русские сказки Забайкалья / сост. В. П. Зиновьев. Иркутск, 1983.

Зыкова 2005 — Зыкова М. Н. Фольклор как социально-психологический феномен (на примере свадебного обряда). М., 2005.

Криничная 2001 — Криничная Н. А. Русская народная мифологическая проза: Истоки и полисемантизм образов: в 3 т. Т. 1: Былички, бывальщины, легенды, поверья о духах-«хозяевах». СПб., 2001.

Матвеева 1979 — Русские народные сказки Сибири о богатырях / сост. Р. П. Матвеева. Новосибирск, 1979.

Матвеева 1981 — Русские волшебные сказки Сибири / сост. Р. П. Матвеева. Новосибирск, 1981.

Матвеева 1984 — Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост. Р. П. Матвеева. Новосибирск, 1984.

Матвеева 1987 — Русские народные сказки Сибири / сост. Р. П. Матвеева. Улан-Удэ, 1987.

Матвеева 1993 — Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: волшебные и о животных / сост. Р. П. Матвеева, Т. Г. Леонова. Новосибирск, 1993.

Мелетинский 1998 — Мелетинский Е. М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания / отв. ред. Е. С. Новик. М., 1998. С. 305—317.

Мельников 1983 — Сказки Васюганья (Методические рекомендации для студентов пединститута) / сост. М. Н. Мельников. Новосибирск, 1983.

Науменко 1998 — Этнография детства: сб. фольклорных и этнографических материалов / запись, сост. и фотографии Г. М. Науменко. М., 1998.

Рейли 2002 — Рейли М. Истоки жизни: русские обряды и традиции. СПб., 2002.

СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Бараг Л. Г., Березовский И. П., Кабашников К. П., Новиков Н. В. Л., 1979.

Филимонова 1989 — Филимонова Т. Д. Австрийцы // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю. В. Иванова, М. С. Кашуба, Н. А. Красновская. М., 1989. С. 44—65.

Циль 1989 — Циль В., Чеснов В. Я. Уход за телом // Материальная культура. Вып. 3 / отв. ред. С. А. Арутюнов. М., 1989. С. 203—207.

Черванева 2004 — Черванева В. А., Артемко Е. Б. Пространство и время в языковой картине мира. Воронеж, 2004.

Шапарова 2003 — Шапарова Н. С. Беременность и роды // Н. С. Шапарова. Краткая энциклопедия славянской мифологии. М., 2003. С. 72—86.

Шастина 1991 — Сказки Дмитрия Асламова / сост. Е. И. Шастина. Иркутск, 1991.

Шастина 1985 — Русские сказки Восточной Сибири / сост. Е. И. Шастина. Иркутск, 1985.

Summary. *In the article on the material of Russian folk fairy tales group of motives dirty body and washings is analyzed. This article describes the classification and characteristics of this group of motives, traces their links with traditional culture.*

Key words: *Russian national fairy tales, motives.*

Н. С. КОРОВИНА
(Сыктывкар)

«ПРОЗРАЧНОСТЬ» ТЕЛА В СТЕРЕОТИПАХ КОМИ ФОЛЬКЛОРА

Аннотация. *В статье предпринята попытка проследить на примере коми формул «прозрачности» процесс формализации, образования стереотипов. Выявляется их типология, генезис, жанровая многофункциональность, историческая трансформация на позднем этапе существования.*

Ключевые слова: *традиционная формула красоты, стереотип, «рентгеновский стиль», демифологизация, омонимия символа, «прозрачность» тела, атрибутивная формула.*

Вустно-поэтическом творчестве народа коми особое место занимают стереотипы, описывающие красоту тела фольклорных героев. Одним из традиционных приемов портретной характеристики является уподобление персонажей природным явлениям. Показательными являются стереотипы, в основе которых использованы эпитеты с метафорическим значением: «намыр небыд яй» (подобно костянике мягкое тело); «сера азьгум рövнöй лысем» (боршевично-ровное тело); «шобдi еджыд яй» (пшеничное белое тело); «кöч гöн кодь еджыд яй» (белое, как заячий пух, тело); «юсь пук небыд яй» (мягкое, как лебединый пух, тело). В них аккумулированы эстетические вкусы коми народа, его представления о женской красоте.

Особенно часто подобные клише встречаются в коми свадебных причитаниях. Построенные по принципу накопления, кумуляции, в целом они создают впечатление драматизма момента, выражают предчувствие страданий и горя в новой жизни, замужестве. Приведем отрывок причитания, в котором цепь состоит из шести параллелей:

*Сиралiсны вöд сиртöм юрöс,
Тувсов тола моз вöд менам,
Да пельпомöй ляпкалiс,
Чунькытш пальнь моз
Морöсöй векнялiс,
Оз тусь вед менам вöйтшымiс*

*Дай югыд вирйй,
Кӧч гӧн вӧд сьӧдасис
Да еджыд яей,
Юсь пук вӧд менам
Небыд яей, конерӧйлӧн,
Кос кырсьӧ уси.*

Просмолили мою (букв.: непросмоленную) чистую голову,

И, как весной сугроб,
Моё плечо сникло,
Как обод перстня,
Моя грудь сжалась,
Земляничная моя чистая кровь
Пролилась,
Заячье-меховое моё белое тело
Потемнело,
Лебедино-пуховое моё
Мягкое тело, у бедной,
В сухую кору дерева превратилось
[Плесовский 1968, 254].

Цепь сравнений и метафор является специфической особенностью свадебной поэзии, преобладающей вообще в песенной лирике коми [Плесовский 1968, 291].

Наиболее глубоко драматизм происходящего в связи с уходом девушки из родного дома раскрывается в причитаниях о прощании с персонифицированным девичеством — «мича ныв ним» (красивое девичье имя), «ныв ыджыд вӧля» (большая девичья воля). Построены они также по принципу нанизывания сравнений и метафор. Приведём для примера плач, имеющий специальное название «Чеччӧдӧм» (Подъём):

*Чеччы жӧ, чеччы, Миклаевна!
Узьсис аои эз тэнад тавой?
Ӑстаткись ӧд тавой узин
Красна девицаыдкӧд,
Ас красотаыдкӧд.
Пукӧвӧй перина вылын,
Шӧлкӧвӧй пӧдушка вылын.
Чеччис тэнад талун
Сударыня матушкаыд
Первӧй петукӧн
Чеччис тэнад талун матушкаыд
Краснӧй девицаылы ӧдзӧссӧ
восьтыны,
Юшкасӧ восьтыны.
Пескӧн ӧмӧй талун пачсӧ ломтис?*

*Красна девица лы-сьӧмӧн ӧд
Пачсӧ ломтис.
Няньсӧ ӧмӧй гудралис
Пызьысь да ваысь?
Няньсӧ ӧд гудралис
Краснӧй девица вир-яйысь.
Комӧльсӧ ӧд лойис да быглялис
Краснӧй девица лицӧысь.*

Вставай же, вставай, Николаевна!
Выспалась ли ты в эту ночь?
Последнюю ведь ночь ты спала
Со своей красной девицей,
Со своей красотой,
На пуховой перине,
На шёлковой подушке.
Встала сегодня твоя
Сударыня-матушка
С первыми петухами,
Встала сегодня твоя матушка
Красной девице двери открыть,
Вьюшку открыть.
Разве дровами она печь затопила?
Костями красной девицы ведь
Печь затопила.
Разве тесто замесила
Из муки и из воды?
Тесто ведь замесила она
Из тела и крови красной девицы.
Квашню ведь месила и катала
Из лица красной девицы
[Плесовский 1968, 209].

Отрывок из причитания бане построен в вопросно-ответной форме. Невеста спрашивает и затем сама же отвечает. Разве ты дрова колот? Ты мои кости раздробил. Не лучину ты расщепил — мою девичью жизнь расщеплял. Кто же эту баню топил? Милые сестры топили — Аннушка да Ивановна. Вы, может, думали, что огонь разжигаете? Это ведь мое «земляничное» (оз тусь вир-яй) тело было. Дверь ты открыла — в какую сторону дым пошел? Ты думала это дым? Это ведь моя девичья жизнь была [Плесовский 1968, 204].

Можно предположить, что приведенные примеры являются художественным отражением одного из характерных и постоянных признаков ритуала посвящения — временной смерти невесты как представления иного мира и ее волшебного возрождения в новом качестве. Мотив смерти невесты про-

ходит через весь коми свадебный обряд, подчеркивая тем самым переходный характер обряда в целом [Семенов 1992, 88].

Этнографический субстрат в приведенных примерах хотя и определяется без реконструкции, но в современных причитаниях он, на наш взгляд, принципиально переосмыслен и преобразован уже в элемент художественной системы. Традиционная бытовая ситуация, отраженная в причитаниях, несколько заостряется, в нее вносится драматическое начало, а «... этнографический субстрат, выполнив свою порождающую для фольклорной структуры роль, остается вне прямых с нею контактов; значение данного субстрата для фольклорной структуры, равно как и присутствие его в ней, скрыто; фольклорное явление, порожденное с участием этого субстрата, отрывается от него, развивается самостоятельно, вырастает в нечто вполне самобытное, но удивительным образом продолжает хранить следы первоначальных генетических связей» [Путилов 1977, 8].

В коми фольклоре имеются стереотипы и более сложные по своей структуре. Построение фольклорного образа в них приводит к клишированной стабилизации уже довольно больших по объему текстовых фрагментов.

Значительный интерес представляет формула о прозрачности тела: «*ку пырыс яйыс тыдалӧ, яй пырыс лыыс тыдалӧ, лы пырыс — вемыс*» (сквозь кожу видно мясо, сквозь мясо видно кости, сквозь кости — костный мозг), свидетельствующая о сохранении ранней атрибутивной изобразительности у коми. Подобная формула не встречается у удмуртов, спорадически появляется она и в фольклоре коми-пермяков. В сказке «Лазарӧвӧй чвет» (Лазоревый цветок) на сюжет «Аленький цветочек», записанной в 1985 г. автором в с. Мысы Гайнского р-на, сказочница Л. Е. Златина так описывает своего героя: «*Яй пыриньыс пӧ лыыс тыдалӧ, лы пыриньыс вемыс тыдалӧ*» — «Сквозь мясо кость видна, сквозь кость костный мозг виден». Еще одна подобная формула имеется в обрядовой песне «Муна ме, муна» (Иду я, иду):

*«...Нывкаыслӧн нимыс Вася,
Нимыс Вася да ачыс пася,
Пась пыряс йӧрнӧсыс тыдалӧ,
Йӧрнӧсыс пыряяс яйыс тыдалӧ,
Яйыс пырыс быдӧс тыдалӧ»*

«... Девушку зовут Вася,
Зовут ее Вася, да сама в полушубке,
Сквозь полушубок кожа видна,
Сквозь кожу мясо видно,
Сквозь мясо все видно»
(подстрочный перевод мой — Н. К.).
[Климов 1990, 18].

Если обратиться к фольклору других финно-угорских народов, то формула «прозрачности» встречаются в севернокараельских и хантыйских сказках. Коми формула очень близка по своей структуре к севернокараельскому варианту (ср. «Сквозь одежду тело видно, сквозь мясо кость видна, сквозь кость мозг виден» [Конкка 1963, 32], а по характеру использования — к хантыйской традиции.

Характерным признаком красоты у остяков считалась белизна и прозрачность тела. О красивых людях в сказаниях и сказках говорится, что у них «сквозь кости виден мозг и сквозь мозг видны кости». Но эта прозрачность тела считалась в то же время признаком нежности сложения и физической слабости. Напротив, отличием силы была плотность и непрозрачность организма. Поэтому вещему богатырю было достаточно посмотреть сквозь своего противника на солнце, чтобы узнать, с кем приходится ему иметь дело. Таким путем богатыри различали в толпе врагов. У одних тело состояло как бы из сплошной массы серебра и золота, настолько оно было непрозрачным; у других же — были видны насквозь все их внутренности. У одних красота преобладала над силой, у других — наоборот [Патканов 1891, 108].

В коми сказках, так же как и в хантыйских, прозрачность тела — признак не только женской красоты, но и красоты мужчины, а в некоторых случаях и ребенка. Ср. «...*купечиха челядясис, вайис пи. Яй пырыс лыыс тыдалӧ, лы пырыс — вемыс, сстиӧм сийӧ вӧлі мича*» — «...*купечиха разрешилась от бремени, родила*

сына. Сквозь мясо кости видны, сквозь кости — костный мозг, такой он был красивый» [НА КНЦ. Ф. 1. Оп. 11. Д. 93 (т. 7). Л. 233]; «Сэся молодец петас. Но сэтиём жё нин красавчик: лы пырыс яйыс тыдалэ, а яй пырыс лыыс тыдалэ, а лы пырыс — вемыс тыдалэ. Сэтиём красавчик» — «Потом молодец вышел. Ну, такой уж красавчик: сквозь кости мясо видно, сквозь мясо кости видны, а сквозь кости костный мозг виден. Такой красавчик» [НА КНЦ. Ф. 1. Оп. 11. Д. 206. Л. 237].

Исходя из указанных совпадений, можно было бы говорить и о генетических истоках данной формулы. Вместе с тем необходимо отметить, что идеал женской красоты, созданный на основе реально-натуралистических деталей, получил довольно широкое распространение у многих народов Северного Кавказа, Сибири, Крайнего Севера: ср. «У него была сестра-красавица, подобная той, о которой говорят, что через ее горло текущую воду можно было видеть» — адыгская формула [Алиева 1986, 135]; «И спустилась девушка дивной красы: съеденный жир был виден насквозь, съеденное мясо видно насквозь» — эвенская [Лебедева 1982, 92]; «Сквозь одежду на тело смотрит, сквозь тело на кости смотрит, сквозь кости на мозг смотрит. В уме находит ее красивою и приятною» — бурятская [Хангалов 1898, 105]; «...сквозь платье видно тело, сквозь тело видны кости, сквозь кости виден мозг, переливающийся, подобно ртути» — якутская [Эргис 1964, 172]. Атрибутивные формулы «прозрачности» сохранились также в эвенкийских [Лебедева 1982, 24], осетинских [Алиева 1986, 135], чеченских [Там же], узбекских [Бушуй, Журакулов 1990, 44], туркменских сказках [Сакали 1956, 39].

Следует отметить наличие аналогичной формулы и в некоторых русских сказках. Так, в трехтомнике «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева» в сказке «Данило Бесчастный», записанной в Уфимском р-не Башкирской АССР, дается следующее описание: «Хочу, чтобы явилась передо мной Лебедь-птица, красная девица, сквозь перья бы тело виднелось, сквозь тело

бы косточки казались, сквозь костей бы в примету было, как из косточки в косточку мозг переливается, слово жемчуг пересыпается» [Афанасьев 1986, 365]. Приведем еще два примера из этого же сборника: «...за тридевять земель, в тридесятом государстве сидит в башне Василиса Кирбитьевна — из косточки в косточку мозжечок переливается» [Афанасьев 1985, 295]; «...у окна в далеком тереме сидит красавица-царевна, румяна, белолица и тонкокожа, аж видно, как мозги переливаются по косточкам» [Афанасьев 1985, 258].

Семантику указанной формулы красоты некоторые исследователи связывают с существованием в искусстве так называемого «скелетного», «рентгеновского» стиля (передача антропо- и зооморфных образов с показом внутреннего строения). Первоначально изображение внутренностей и скелета животных содержало в себе смысловую соотнесенность, обозначая связь с магической силой, сверхъестественным миром. Именно этот прием служил для символизирования души животного, которое часто выступало в качестве тотемного предка [Сергал 1972, 354].

По мнению М. Ф. Косарева, лось и олень считались символами чистоты, поэтому на уральско-западно-сибирской территории на древних петроглифах они издревле изображались в «ажурном» («скелетном») стиле с просвечивающимися ребрами, а иногда и внутренностями. «Прозрачность» означала чистоту и красоту тела, и нередко «прозрачный» лось изображался под знаками солнца и небосвода [Косарев 1991, 142]. Приведенные примеры свидетельствуют, что мы имеем дело не с картинкой, а знаком, маркирующим тотемистическую природу изображенного животного. Легенды о лосе в разных вариантах существуют и у коми. По мнению исследователей, лось у коми — зооморфный символ солнца и несет начало женское, т. е. лось/олень способен превращаться в женщину [Сидоров 1972, 10].

Впоследствии первоначальный магический мотив формализовался. Его словесное воплощение, на наш взгляд, можно обнаружить в коми формулах

красоты. В некоторых из них буквально говорится о том, что тело девушки просвечивается подобно солнцу: «Салдатик видзёдö — синсö сы выльсь оз вермы бокö вештыны: шондi моз дзирдалö, яй пырыс лыыс тыдалö, лы пырыс — вемьс» — «Салдатик смотрит на нее — глаз не может отвести: как солнце светится, сквозь мясо кости видны, сквозь кости — костный мозг» [НА КНЦ. Ф. 1. Оп. 11. Д. 94 (т. 6). Л. 234]. Морфологическую структуру магического мотива формула сохранила, но существенно изменились его функциональные и семантические признаки. Произошла «демифологизация мифологического мотива» [Неклюдов 1972, 195]. Идеи внутреннего качества героя в рассматриваемом стереотипе передаются через внешние атрибуты. Переход элементов из содержательного плана в формальный — характерная черта изобразительной системы повествовательного фольклора в целом [см. Неклюдов 1972, 213—214].

Исследовательница якутских сказок Ю. Н. Дьяконова формулу «прозрачности» считает исконной, древней, а наличие подобных формул у русских объясняет влиянием тюркоязычной сказочной традиции [Дьяконова 1990, 84].

Вместе с тем примеры из устно-поэтического наследия подтверждают, что указанная формула красоты и в фольклоре коми народа — не случайное явление, а устойчивая поэтическая традиция. Она сохранилась не только в сказках, но встречается и в других жанрах коми фольклора. Например, в зачине лирической песни «Ылын, ылын ва сайын» (Далеко, далеко за рекой):

*«Ылын, ылын ва сайын
 Вьль слöбöда тыдалö.
 Вьль слöбöдаас том дöва олö.
 Том дöваыслöн том ныв быдмö.
 Туша абу ыджыд.
 Кыза вöсьныдик, чужöм вылас
 Алöй гöрд ворсö,
 Лы пырыс вемьс тыдалö*

Далеко, далеко за рекой
 Новая слобода видна.
 В новой слободе молодая вдова живет.
 У молодой вдовы молодая дочь растёт.

Ростом небольшая,
 Тоненькая, на лице румянец играет,
 Сквозь кости костный мозг виден
 (подстрочный перевод мой — Н. К.).
 [из материалов А. С. Сидорова].

Формула «прозрачности» в качестве символа красоты нашла свое воплощение и в некоторых литературных произведениях. Анализ стихотворений показывает, что известный коми поэт И. А. Куратов, описывая женскую красоту, опирался, прежде всего, на традиции коми устно-поэтического творчества. Представления поэта о красоте неотделимы от эстетических вкусов коми народа.

Показательным в этом отношении является портрет женщины, созданный И. А. Куратовым в стихотворении «Том зон» (Молодой парень, 1865):

*Öмидз ва кодь вир!
 Шондi яй-лы пыр
 Ньлыслöн тыдалö!*

Кровь, похожая на малиновую воду!
 Солнце сквозь тело (букв.: мясо-кости)
 У девушки просвечивает!..
 (подстрочный перевод мой — Н. К.).
 [Куратов 1989, 249].

Довольно оригинально звучит этот отрывок в переводе самого поэта: «У нее малиновая кровь, и солнце просвечивает сквозь тело, и косточки ее, как сквозь пальцы ребенка!..» [Куратов 1989, 375].

Нужно отметить также и то, что «прозрачность» в народных представлениях не всегда символизирует красоту тела. В коми фольклорной традиции имеются совершенно противоположные трактовки данного символа. Так, В. П. Налимов считает, что «прозрачность» является характерной чертой лесных людей («У лесных людей пятки ног выворочены («табья кок»); кости их прозрачны, и они легки и быстры на ходу» [Налимов 1903, 77]). «Прозрачность» в данном примере, символизируя невидимость, выступает в качестве признака демонической внешности. Такая телесная аномалия, по мнению исследователей, является

свидетельством генетического родства ряда демонов с умершими людьми: такие черты облика, как бледное лицо, застывший взгляд, провал вместо носа, череп на месте головы, костлявость фигуры, прозрачность тела, отсутствие спины и т. п., — выдают вполне «покойницкие» признаки [Виноградова 2004, 21].

Следует сказать, что использование реально-натуралистических деталей — явление довольно частое в коми фольклоре. Встречаются они в пословицах, подчеркивая, например, силу сказанного слова: «*Кывтö тэ шуан, да тэнад кылд меным кубдз, кусьым да яйöдз, яйсьым да лыöдз, лысьым да вемöдз пырö*» — «Ты слово скажешь, и мне оно в кожу, из кожи в тело, из тела в кости, из костей в мозг проникает» [Плесовский 1983, 137]; в причитаниях: «*Пасибö жö пö, теплая паруша, чистöя баня! Пöжин пö да пöлялн быдмиг-сöвмигам. Вылысь яйöс, лысь вемöс*» — «Спасибо же тебе, теплый пар, чистая баня, отпаривала ты меня все то время, как росла и крепла я, букв.: сверху мясо мое, у костей моих костный мозг» [НА Коми НЦ. Ф. 1. Оп. 11. Д. 94 (т. 5 «а»). Л. 157]. Приведенные примеры показывают, что одна и та же формула «прозрачности», функционируя в различных жанрах фольклора, имеет различный смысл и разное значение, что свидетельствует об образовании такого явления, которое Н. И. Толстой назвал «омонимией символа» [Толстой 1990, 50]. Учитывая все вышесказанное, можно, по-видимому, согласиться с мнением тех исследователей, которые считают, что обществам, находящимся на определенных стадиях культурно-исторического развития, повсеместно соответствуют аналогичные виды и формы художественной деятельности (см. [Мириманов 1986, 16]). Эту закономерность подтверждает, на наш взгляд, и появление формулы «прозрачности» в фольклоре далеких друг от друга народов.

Однако, если в архаическом искусстве древнейшие представления о «прозрачности тела», отраженные в традиционных формулах коми и других народов, скорее всего, были связаны с какими-то конкретными моментами обрядов, обычаев, то их реликтовые формы в современных стереотипах не расшиф-

ровываются буквально, а приобретают черты формально-поэтического приема и переходят в эстетическую категорию, выражая идею исключительности, неповторимости персонажа в контексте данного произведения.

Литература

Исследования и статьи

Алиева 1986 — Алиева А. И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов. М., 1986.

Бушуй, Журакулов 1990 — Бушуй А. М., Журакулов Р. Д. Фразеология узбекских народных сказок // Советская тюркология. 1990. № 5. С. 40—48.

Виноградова 2004 — Виноградова Л. Н. Телесные аномалии и совершенная красота как признаки демонического и сакрального // Традиционная культура. 2004. № 2. С. 18—26.

Дьяконова 1990 — Дьяконова Ю. Н. Якутская сказка: (Русско-якутские взаимосвязи). Л., 1990.

Иванов, Топоров 1965 — Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы: (Древние период). М., 1965.

Косарев 1991 — Косарев М. Ф. Древняя история Западной Сибири: Человек и природная среда. М., 1991.

Мириманов 1986 — Мириманов С. Г. Искусство тропической Африки. М., 1986.

Налимов 1903 — Налимов В. П. Некоторые черты языческого мирозерцания зырян // Этнографическое обозрение. 1903. Кн. 57. № 2.

Патканов 1891 — Патканов С. К. Стародавняя жизнь остяков и их богатыри по былинам и героическим сказаниям // Живая старина. 1898. Вып. 4. С. 67—108.

Плесовский 1961 — Плесовский Ф. В. О роли тотемизма в формировании волшебной сказки (по материалам сказок коми, удмуртов, русских) // Всесоюз. совещ. по вопросам финно-угорской филологии (23—30 июня 1961 г.): Тез. докл. Петрозаводск, 1961. С. 143—145.

Плесовский 1968 — Плесовский Ф. В. Свадьба народа коми. Сыктывкар, 1968.

Пропп 1986 — Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. 2-е изд. Л., 1986.

Путилов 1977 — Путилов Б. Н. Проблемы этнографических связей фольклора // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977. С. 3—14.

Сегал 1972 — Сегал Д. М. Мифологические изображения индейцев северо-западного побережья Канады // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 354—368.

Семенов 1992 — Семенов В. А. Традиционная семейная обрядность народов Европейского Севера: к реконструкции мифопоэтических представлений коми (зырян). СПб., 1992.

Сидоров 1972 — Сидоров А. С. Идеология древнего населения коми // Этнография и фольклор коми. Сыктывкар, 1972. С. 32—44.

Толстой 1990 — Толстой Н. И. К реконструкции семантики и функции некоторых славянских изобразительных символов и мотивов // Фольклор и этнография: Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990. С. 47—61.

Публикации фольклорных текстов и этнографических материалов

Афанасьев 1985 — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. / изд. подгот. Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков. М., 1985. Т. 1.

Афанасьев 1986 — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. / изд. подгот. Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков. М., 1986. Т. 2.

Климов 1990 — Оласо да вѡласо (Жилибыли) / подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. В. Климова. Кудымкар, 1990. Т. 1.

Конкка 1963 — Карельские народные сказки / сост. У. С. Конкка. М.; Л., 1963.

Куратов 1989 — Куратов И. А. Коми гор (Голос коми). Сыктывкар, 1989.

Лебедева 1982 — Эпические памятники народов Крайнего Севера / сост. Ж. К. Лебедева. Новосибирск, 1982.

Лукина 1990 — Мифы, предания, сказки хантов и манси / сост., предисл. и примеч. Н. В. Лукиной. М., 1990.

Плесовский 1983 — Коми шусьѡгъяс да кывйѡзъяс (Коми пословицы и поговорки) / сост. Ф. В. Плесовский. Сыктывкар, 1983.

Сакали 1956 — Сакали М. А. Туркменский сказочный эпос. Ашхабад, 1956.

Хангалов 1898 — Хангалов М. Н. Свадебные обряды, обычаи, поверья и предания у бурят Унгинского инородческого уезда Балаганского округа // Этнографическое обозрение. 1898. № 1.

Эргис 1964 — Якутские сказки / сост. Г. У. Эргис. Якутск, 1964. Т. 1.

Wichmann 1916 — Wichmann J. Sytjänische Volksdichtung. Helsinki, 1916.

Summary. *The article is an attempt to observe the process of formalization, stereotype formation on the example of komi «transparency» formulas. Their typology, genesis, genre multifunctionality, historical transformation at the late stage of existence are revealed.*

Key words: *traditional beauty formula, stereotype, «transparent» style, demythologization, symbol homonymy, body «transparency», attributive formula.*

В. И. КАРПОВ
(Москва)

«ДЛАНЬ ИСЦЕЛЯЮЩАЯ»: ОБРАЗ РУКИ В НИЖНЕНЕМЕЦКИХ ЛЕЧЕБНЫХ ЗАГОВОРАХ

Аннотация. *В статье анализируются особенности употребления соматизмов в немецких лечебных заговорах на примере лексемы die Hand. Рассматриваются случаи использования соматической лексики как локализаторов болезни и для описания специфических функций частей тела в ритуально-заговорном акте.*

Ключевые слова: *соматизм, лечебный заговор, сакральный персонаж, ритуал, действие*

Тезис о доминирующем положении соматического кода в национальном культурном пространстве считается достаточно обоснованным и не требующем доказательств [Гудков, Ковшова 2007, 72—77]. В то же время, вопрос о принципах описания соматикона¹ как уникального для каждого этнокультурного сообщества семиотического комплекса не находит однозначного решения [Романов, Сорокин 2004]. Реконструкция соматического кода часто сводят к упрощенной дихотомии «человек внешний» (физическое тело) — «человек внутренний» (ментальные, эмоциональные качества), сознательно оставляя за рамками рассмотрения более сложную логико-когнитивную оппозицию «свое» — «чужое». А между тем Ю. А. Сорокин, постулируя, что «соматологический экзобраз неизбежно опосредован эндообразом», добавляет: «для того чтобы сравнивать себя с другими, необходима точка отсчета *лицо — в — себе и тело — в — себе*, необходим некоторый эталон для опознавания *своего и чужого*, фактически или латентно находящегося рядом» [Сорокин 2003]. Соответственно, известное еще по работам М. М. Бахтина разграничение «внешнего» и «внут-

¹ «Соматикон — совокупность соответствующих психоглосс, автообразов, позволяющих личности рассматривать себя, свой витальный и ментальный мир как единое целое» [Сорокин 1998, 36]

ренного» тела не существует вне мировоззренческой парадигмы, которая строится на разделении окружающего на *свое* и *чужое*. Слово является и признаковым элементом парадигмы, и ее непосредственным проявлением. «В отношениях взаимодополнительности находятся три элемента — соматическое, психическое и логическое», опираясь на последнее, мы в известной степени судим о первом и втором, ибо «слово/лексема служит характеристикатором соматико-психических состояний» [Там же].

Считая возможным представить карту человеческого тела («соматологическую карту») как *универсальный текст* («инобытие телесности»), Ю. А. Сорокин пишет, что его смыслы закреплены за определенными участками/«квадратами», вариативность смыслов конечна в силу ограниченности используемых оценок-характеристик того или иного «квадрата», и, наконец, эти смыслы квазиконкретны (они «овеществляются» с помощью компаративов) и квазиконстантны, поскольку указывают и на реальную, и на мыслимую среду. Такие «квадраты» соматологической карты заполняются специальными словами — соматизмами, включенными «во внутренний контекст, который является и перцептивным, и когнитивным, и аффективным, вербальным и невербальным, а процесс идентификации слова носителем языка является сложным процессом считывания всех этих характеристик» (ссылку на работу А. А. Залевской см. [Сорокин 1998, 34—35]).

Повышенное внимание проблеме человеческой телесности уделяется в рамках филологических наук. Однако модель описания вербальных соматологических маркеров вполне применима и в смежных науках, в частности, в лингвофольклористике, тем более что среди отечественных исследователей фольклора наблюдается живой интерес к соматической лексике: изучаются соматизмы в русских народных песнях, волшебных сказках, в текстах русских заговоров и былин. Особую ценность представляют исследования соматической лексики в рамках кросскультурной

лингвофольклористики, предполагающей сравнение фольклорно-языковых явлений двух и более этносов; например, рассматриваются соматизмы в немецкой и английской песенной поэзии, в русской и немецкой паремии (подробнее см. [Савченко 2008, 44—49]). Фольклорная среда бытования текстов, их тесная взаимосвязь с невербальной семиосферой усложняет процесс прочтения соматологической карты необходимостью учитывать дополнительные параметры, связанные с каждым типом текста в отдельности. Так, говоря о лечебных заговорах как типе сакральных текстов, мы прежде всего отмечаем, что имеем дело с «произносимым по особым правилам или в особых условиях суггестивным текстом, символически насыщенным, обладающим относительно устойчивой формально-содержательной структурой, которая отражает особенности мифологического сознания» [Коновалова 2007, 6]. Если мы задаемся целью составить «Соматикон лечебных заговоров», исходя из вполне правомерного утверждения, что лечебный заговор а priori «телесен», или «соматичен», ибо главным и единственным смыслом его существования является нацеленность на излечение тела от болезни, на восстановление телесной целостности, то вынуждены считаться и со специфической ролью/функцией частей тела в суггестивном речевом акте (жесты, мимика, движение/перемещение тела, физический контакт и т. д.), и с неизбежностью разработки специальной «процедуры считывания сакральных смыслов» [Там же]. Какой бы сложной ни казалась задача, изучение соматизмов на материале заговорных текстов может оказаться очень интересным опытом для каждого исследователя, поскольку материал позволяет выявить уникальные для каждой лингвокультурной общности черты в бытовании соматической лексики. Мы попытались провести такую работу на примере соматизма *рука*.

При лексико-семантическом описании словарного фонда языка исследователи отмечают, что соматизм *рука* является классическим полисеман-

том: он характеризуется высокой частотностью употребления, простотой морфемной и семной структуры, обладает способностью обретать новые значения при сохранении звукового и графического комплекса, активно участвовать в образовании фразеологических единиц, и сам становится источником продуктивного словопроизводства [Попова 2004, 11]. Более того, во многих языках лексема *рука* относится к сверхмногозначным словам, так, например, в толковых словарях русского языка фиксируется 16 значений, само слово входит в состав более 300 устойчивых выражений, а среди всех соматизмов занимает первое место по частотности [Мыльникова 2009, 157]. Нам представляется излишним приводить статистические данные, чтобы доказать очевидный факт: в немецком языке лексема *die Hand* также является самым частотным соматизмом, который отличается широкой полисемией, сверхпродуктивностью и выступает наиболее распространенным компонентом фразеологических оборотов. В сопоставлении с русским языком концептуально важной оказывается следующая деталь: лексема *die Hand*, этимологически восходящая к древнегерманской основе **handu-*, образованной от глагола со значением «хватать/схватить» [Kluge 2002], в словарях дефинируется как «часть верхней конечности человека от запястья до ногтей» [Grimm 2004] и анатомически соответствует русскому *кисть*. Если в русском языке лексема *кисть* является частью концепта *рука*, то в немецком слово *die Hand* оказывается настолько значимым понятием, что перекрывает по употребительности соматизм *der Arm* «часть конечности выше запястья», фактически замещая его в большинстве контекстов, если при этом не идет речь об анатомической дифференциации частей тела. Таким образом, на соматологической карте (пользуясь картографической терминологией) координаты соматизма *рука/die Hand* вычисляются по универсальной для многих языков «анатомической широте» и этноспецифической «функциональной долготе».

Мы хотели бы рассмотреть вопрос, в какой мере немецкие лечебные заговоры расширяют наши знания о функционировании интересующего нас немецкого соматизма. При исследовании довольно объемного корпуса нижненемецких (далее в примерах — ннем.) заговоров² нами были отобраны примеры с лексемой *die Hand*, при этом учитывались также те записи, где данная лексема присутствует в сопровождающих комментариях-инструкциях.

Анатомический концепт *die Hand* связан прежде всего с локализацией болезни. В этом употреблении трудно выявить национально-специфические оттенки значения, ведь соматизм выступает лишь маркером пораженного участка тела. Здесь важны идентификация и последующее устранение самого недуга, поэтому лексема *die Hand* может стоять в ряду других соматизмов в составе так называемых списков-перечней всех возможных локализаций болезни. Нередко в эпической части (*historiola*) описывается прецедентная ситуация, некий случай с мифическим или сакральным персонажем, пострадавшим от того же недуга и чудесно исцелившимся. Вот, например, заговор от укуса «ядовитого животного» (*gegen den Biss eines giftigen Thieres*) [WA 1939]: *Paulus reiset übers Meer um Reiser zu sammeln. / Da biss ihn eine Schlange in die Hand, / es schwoll nicht, es quoll nicht, es that auch nicht weh! So soll dies auch thun! (i. N.)*³ — (Св.) Павел поехал за море, дабы хвороста набрать, / там укусила его змея в руку, / (у него) не опухло, не отекло, даже не болело! пусть и у тебя так будет!

² Тексты были отобраны автором в 2008 г. во время работы в архиве «Собрание Рихарда Воссидло» при Институте этнографии университета немецкого города Росток (датировка текстов: вторая пол. XIX в. — первая пол. XX в.), объем корпуса нижненемецких лечебных заговоров составляет свыше 1000 единиц, с учетом издания Герхарда Стаака 1931 г. — около 2000; при ссылке указаны архив WA и год фиксации заговора.

³ Наиболее частотная формула закрепительной части лечебного заговора, приводится в записях в сокращении *i. N. — im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes — во имя Отца, Сына и Святого Духа*.

Помимо верхних конечностей у сакрального персонажа могут повреждаться суставы и стопы, глаза и внутренние органы, но чаще всего нарушается телесная целостность, когда нанесенные раны вызывают кровотечения. Положительный исход каждого такого клинического инцидента объясняется статусом персонажей, мифологизированных и наделенных набором некоторых «чудесных» качеств. Ритуальный перенос на больной орган волшебных свойств частей тела сакрального персонажа, фактическое уподобление человеческого сверхчеловеческому является необходимым компонентом врачевательного акта, нацеленного на успешное избавление от недуга.

Формула «человеческое/профанное» — «сверхчеловеческое/сакральное», представленная в ее частном виде как «рука человека — рука святого», является одной из форм реализации развернутой в заговорно-ритуальном контексте дихотомии «свое» — «чужое». В этом случае приходится сознательно отказываться от использования термина «опозиция», поскольку обязательная ориентированность на положительный медицинский эффект проявляется не в противопоставлении, а в синкретизме концептуально несводимых в единое целое сущностей. Дихотомическая пара «бытие» — «небытие» (если рассматривать только соматическую лексику) реализуется в заговорных текстах исключительно в рамках анатомического концепта *die Hand*: «рука живая — рука мертвая». Первый компонент реферирует к исцеляемому: больной приходит к знахарю и просит его излечить от недуга; симптоматика болезни может быть различной, наиболее частыми являются ожоги, локализованные на руке (ннем. *dei Hillbrandshand*). Второй компонент — симпатическое средство исцеления, то есть подобный орган с противоположными свойствами. При ожогах пораженная часть тела «горит», больной испытывает мучительный зуд, боль и жжение; произносится текст, где упоминается тот же орган, но лишённый болезненных признаков: он и не болит, и не зудит, и не опухает, и не отекает, и не жжет, и не горит от жара

(*du sollst nich riten, / du sollst nich spliten / du sollst nich hecken / du sollst nich stecken*). Таковой может быть лишь рука мертвого человека⁴ (ннем. *Dodenhand, kolle Hand, tote Mannshand, kalte Manneshand, kallte Todtenmans Hand*), например [WA 1934]: *Ich ging wohl über Berg, Tal und Sandland / was fand ich da / eine eiskalte todte Manneshand / damit still ich den Kaltenbrand — Шел я по горе, долине и песчаннику / что нашел я там? / ледяную мертвую человеческую руку / этим успокою я ожог*. Эксплицитно эффект достигается за счет использования однотипных компаративных синтаксических структур, например, придаточных сравнения, оформленных по принципу синтаксического параллелизма, а заключительная формула усложняется перечислением недугов, которые могут поразить руку [WA 1936]: *Wie hoch ist der Häwen, wie rot ist der Krebs, wie kalt ist die Totenhand, damit still ich Rose, Gicht, Fluss, Wehdage und Brand (i. N.) — Как высоко небо, как красен рак, как холодна мертвого рука, этим успокою я рожу, ломоту, отек, боли и ожог*. Механизм сравнения носит довольно сложный характер: текст содержит, с одной стороны, апелляцию к константным символам мироздания («небо высоко»), с другой — в скрытой форме — симптом и, соответственно, сам недуг (раки краснеют, когда их бросают в огонь — рука покраснела от ожога), и, наконец, желаемый результат лечения. Последний, кстати, может называться и напрямую, а вот сравнение с холодной рукой мертвеца, напротив, скрыто, оно реконструируется по параллельным текстам, ср. [WA 1939]: *Wie hoch ist der Häben, / wie rot ist der Krebse, / wie koll ist di deine Hand, / damit still ik die Rose, Hilch, Jicht, Fluss, Wehdag und Brand / (i. N.)*, дословный перевод третьей строки: «какая холодная тебе твоя рука» — здесь содержит-

⁴ По мнению авторитетного «Словаря немецких суеверий», сочетание «рука мертвеца» упоминалось в начале XX в. в Германии в советах по излечению от различных недугов: глазных болезней, искривления позвоночника, опухолей, сыпи, бородавок [Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens 2000, 9267].

ся указание на желаемый результат как свершившийся факт.

Соматические лексемы с «мортальным» атрибутом прочитываются или, что важнее для фольклорных текстов, прослушиваются иногда так, что в результате фоносемантического переосмысления возникают новые оттенки мифологичного. Так, ннем. *Todtenmans Hand* — рука мертвого человека превращается в ннем. *Demans Hand* — рука демона, как видно в заговоре от ожога и заражения крови [WA 1924]: *Hoch ist de Hewen / roth ist daneben / kalt ist des Demans Hand / damit still ich den kalten Brand / (i. N.) — высоко небо / красно рядом / холодна демона рука / этим успокою я ожог.*

Функциональный аспект содержания концепта *die Hand* приобретает в ритуальном акте особое значение, ведь речь идет о непосредственном физическом воздействии на больное место со стороны исцеляющего. Произнося лечебный заговор, знахарь подчеркивает, что акт исцеления проводится:

a) только им самим [WA 1924]: *Schwulst und Schmerzen / ich bespreche dich mit meine kalte Hand / du sollst fallen im Sand / (i. N.) — опухоль и боли / я заговариваю тебя своей холодной рукой / чтоб ты пала на песок;*

b) его рукой и рукой святого целителя [StaaK 1930]: *Christi Blut ist eingentmen. / Mit Christi Hand und meiner Hand / nähm ich den Schwulst davon — Христову кровь приняли / Христовой рукой и своей рукой / отведу и я опухоль с нее;*

c) только святым целителем [WA 1929]: *Diesen Verband verbinde ich mit Gottes Hand, / Christi Blut und Wunden sind geheilt in 300 Stunden / (i. N.) — эту повязку наложу я рукою Божью / Христовы кровь и раны да исцелятся за 300 часов.*

Личная заинтересованность в успешном исходе заговорного акта выражается в употреблении личного местоимения или форм глагола первого лица. Однако при прямом или косвенном обращении к сакральным персонажам образ самого целителя находится в тени. Важным оказывается привлечение, «заманивание» магической силы, которой наделена рука святого. В нарративной

части заговора повествуется о некотором событии, связанном с опасностью или чьей-то болезнью, которые устраиваются ритуальным жестом — движением руки [WA 1939]: *Jesus hebt auf seine allmächtige Hand / Er tödtet den kalten und warmen und wilden und feurigen Brand — Иисус поднимает свою всемогущую руку / Он убивает холодный и горячий и дикий и огненный ожог.* Чудодейственность является как бы неотъемлемым, заданным изначально свойством руки сакрального персонажа, усиливаемым особыми эпитетами. Если это Дева Мария, то подчеркивается ее непорочность [WA 1893]: *De Arre un de Slangen, de legen beid ant Land. / Dunn kem Mutter Marie gegangen mit ihr' schloweissen Hand / und sprach: "Schlange, du sollst stille stehen/und auch nicht weiter gehen" / (i. N.) — гадюки и змеи лежали все на поле / Вот пришла Мать Мария с ее белоснежной рукой / и молвила: «Змея, стой на месте / и дальше не иди».*

Уточнение некоторых деталей ритуального акта проявляется в акцентировании внимания на том, как рукой производится врачевательное действие. Точные указания содержатся прежде всего в инструкциях, которыми бывают снабжены лечебные заговоры. Целителю при проведении акта врачевания рекомендуется до момента чтения самого заговора следующее:

1) положить ладонь на больное место: *wenn der Mond im Wachsen ist, so schaut man ihn an, legt die Hand auf den Bruch und spricht — при растущей луне — взглянуть на луну, положить руку на перелом и сказать;*

2) погладить рукой по больному месту: *man fahre dreimal mit der Hand über den Rücken der Kuh und spreche — трижды погладить рукой корову по спине и сказать;*

3) схватить или сжать больное место: *man greife mit der Hand auf die Brust oder auf das Loch und spreche — прижать рукой на груди рану и сказать.*

Общие рекомендации дополняются указанием, какой именно рукой врачующий должен совершать действия:

1) положить правую ладонь или прикоснуться пальцами правой руки к больному месту: *man lege drei Finger der*

rechten Hand auf die Wunde — положить три пальца правой руки на рану;

2) погладить правой рукой больное место: *streiche mit der rechten Hand über die Rose und sage still 3 mal — погладить правой рукой [место, пораженное] рожей и сказать тихо три раза;*

3) при заминивании необходимо креститься правой рукой, обернутой голубым фартуком: *die sprechende Frau macht dabei Kreuze mit der rechten Hand, die sie mit einer blauleinenen Schürze bewickelt.*

Инструкции содержат описание непосредственно тех действий, которые долж. совершать целитель во время акта. Экспликация децельностной стороны не исключает уточняющих деталей и в самом тексте заговора, когда в эпической части сакральный персонаж осуществляет похожие действия своей рукой [WA 1937]: *Petrus und Paulus wollten nach Rom reisen. / Petrus sein Pferd war totkrank. / Da legte der Herr die Hand an die Brust / und das Pferd ward gesund zur selben Stund / (i. N.) — Петр и Павел собрались в Рим / У Петра его лошадь смертельно заболела / Тогда положил Господь руку на грудь / и лошадь выздоровела в тот же час.* Сам знахарь может подчеркивать, что акт исцеления совершается его рукой [Staak 1930]: *ick legg min Hand up dinen Buk, / Kolik stall stille stahn / Un Wehdag' rute gahn — я положу мою руку на твой живот / да успокоится колика / и боль выйдет вон.* Болезнь изгоняется как бы из-под его ладони, обладающей исцеляющей силой [Staak 1930]: *Räwkau un Herzensbrand, / dat verswinn ünner min Hand — ревматизм и боль в сердце / они исчезнут из-под моей руки.*

За рамками рассмотрения мы сознательно оставили другие случаи употребления соматизма *die Hand* в лечебных заговорах. Наш краткий обзор имел своей целью, во-первых, привлечь внимание отечественных коллег к мало изученному и почти незнакомому нам корпусу немецких текстов и, во-вторых, обозначить некоторые дополнительные параметры описания соматической лексики, которые могли бы быть полезными при создании универсального «Соматикона лечебных заговоров».

Литература

Гудков, Ковшова 2007 — Гудков Д. Б., Ковшова М. Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю. М., 2007.

Коновалова 2007 — Коновалова Н. И. Сакральный текст как лингвокультурный феномен. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2007.

Мыльникова 2009 — Мыльникова Н. В. Функциональный аспект содержания концепта «рука» // Вестник СамГУ. 2009. № 1(67). С. 158—163.

Попова 2004 — Попова А. Р. Полисемант рука и реализация его лексико-фразеобразовательных возможностей в русском языке. Дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2004.

Романов, Сорокин 2004 — Романов А. А., Сорокин Ю. А. Соматикон: аспекты невербальной семиотики. М., 2004.

Сорокин 1998 — Сорокин Ю. А. Антропоцентризм vs антропофилия: доводы в пользу второго понятия // Язык, сознание, коммуникация / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М., 1998. С. 34—44.

Сорокин 2003 — Сорокин Ю. А. Соматологическая карта и ее прогностический статус // Методология современной психолингвистики. М.; Барнаул, 2003.

Савченко 2008 — Савченко В. А. Концепт «борода» в русских и немецких паремиях // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 3. С. 44—49.

Staak 1930 — Staak, Gerhard. Beiträge zur magischen Krankheitsbehandlung. Die magische Krankheitsbehandlung in der Gegenwart in Mecklenburg. Wismar, 1930.

Электронные справочные издания

Grimm 2004 — Der digitale Grimm. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Frankfurt am Main, 2004.

Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens 2000 — Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Walter de Gruyter: Berlin, 2000.

Kluge 2002 — Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Walter de Gruyter: Berlin, 2002.

Summary. *The paper analyses some specialties of somatisms usage in the German medical charms formulas taking the lexeme die Hand as example. It deals with cases where somatic words are used to localize the disease and to describe specific functions of human body parts in the ritual acts.*

Key words: *somatism, medical charms, sacral person, ritual, act.*

А. А. ЗОЛОТАРЁВА
(Москва)

СОМАТИЗМЫ В КИТАЙСКОЙ И РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Аннотация. Статья посвящена исследованию китайских и русских соматизмов, обозначающих внутренние органы человека, посредством лингвокультурологического анализа фразеологизмов с соматической метафорой.

Ключевые слова: культурный код, телесный код, соматизмы, картина мира.

Одним из основных понятий лингвокультурологии является «культурный код» [Толстой 1995, 23]. Знаки в различных по тематике культурных кодах (соматическом, зооморфном, фитоморфном и др.) обладают устойчивой культурной семантикой, воплощают в себе те смыслы, которые были выделены человеком в процессе его осознания мира и которые составляют ценностное содержание культуры («Дом, семья», «Любовь», «Свобода», «Порядок» и др.).

Соматический код включает в себя совокупность различных знаков, в том числе и вербальных — номинаций человека в его физической ипостаси. Многие исследователи полагают, что телесный код является наиболее древним из всех существующих, основываясь на том, что познание человеком самого себя было первично по отношению к познанию окружающего мира (например: [Красных 2001, 7]). Тело — это первичная метафора, через которую человек осознает все, что существует вокруг него. Ничто не близко нам так, как собственное тело.

С древних времен человек осмыслял окружающую реальность относительно себя, т. е. относительно своего тела. Тело являлось (и продолжает являться) первичным «инструментом» познания мира человеком. Первичным был процесс описания человеком окружающего мира через проекцию на него знаний о самом себе, вторичным же явилось описание человеком самого себя через знания об окружающем мире. Более того, в ряде космогонических мифов тело «первого человека» (первого антропоморфного существа) — источник возникновения всего существующего мира. Г. Д. Гачев пишет о возможности «читать тело как текст и от его печки переосмыслять всю

культуру, что натворена ведь телесным человеком» [Гачев 2005].

Границы собственного тела воспринимаются человеком как границы его личности, разделяют «я» и окружающий мир. Внутри себя тело также имеет различные «границы». В культурном пространстве носителей русского и многих других языков тело разделено на две области, которые составляют оппозиции, — верх/низ, лево/право, перед/зад, голова/сердце, душевное/телесное — реализующие базовые архетипические представления человека о мире и самом себе.

Выделение и противопоставление телесного низа и телесного верха связано с представлениями о мире верхнем (человеческом либо небесном, т. е. божественном) и мире нижнем (загробном, мире демонов и потусторонних сил). Верхний мир понятен и упорядочен, нижний — опасен и хаотичен. Телесный низ греховен, связан с плотским началом, часто осмысляется как нечто приземленное, нечистое или непристойное (через связь с репродуктивными органами), тогда как все духовное устремлено вверх. Эта пространственная направленность отражается в языке: ср., например «высокие» и «низменные» чувства. Именно представления о телесном низе лежат в основе народной смеховой и карнавальной культуры, подробно описанной М. М. Бахтиным [Бахтин 1965].

«Образ человека» реконструируется также и на основании языковых данных [Апресян 1995, 37]. В сферу означаемого у фразеологизмов, основанных на телесной метафоре, входит вся область внутренней жизни человека.

Важное место в телесном коде занимают символные функции различных частей тела. Их сопоставление на материале разных языков (разных культур) представляется особенно значимым. Телесный код универсален в большей степени, чем другие культурные коды, например, ландшафтный или гастрономический, поскольку природные условия и пища весьма различны в местах проживания носителей разных культур. Телесный код является универсальным «в силу единства анатомии и физиологии всех человеческих существ» [Гудков, Ковшова 2007, 79].

Практически все переживания человека имеют свое фиксированное место в телесной «географии», будь то внутрен-

ние органы или наружные части тела. «Чувства и эмоции относятся к духовной сфере, принадлежат душе, но их носителями являются различные органы человеческого тела, имеющие, конечно, самую материальную природу» [Там же, 83].

В настоящей статье представлен лингвокультурологический сопоставительный анализ китайских и русских фразеологизмов, в основе которых лежит телесная метафора. Данный подход позволяет исследовать символическую семантику частей тела в наивно-языковой картине мира китайцев и русских, выявить универсальность и специфичность соматических метафор в китайском и русском языках.

Объектом анализа являются значимые для соматических кодов китайской и русской культуры наименования внутренних органов — *сердце, кровь, желчный пузырь, живот, кишки, печень, легкие*. Большинство привлекаемых в данной работе фразеологизмов китайского языка относятся к ченьюям, или «готовым выражениям», которые состоят из четырех иероглифов. Рассмотрим связь соматизмов, входящих в состав фразеологических единиц китайского и русского языков, с теми чувствами, эмоциями, чертами характера и др., которые они символизируют.

Сердце (心)

Ввиду того, что большинство значений, выражаемых при помощи соматизма *сердце* являются универсальными для русского и китайского языков, мы не будем приводить подробного списка фразеологизмов и постараемся выявить черты, являющиеся специфичными для каждого из рассматриваемых языков.

В русском языке количество фразеологизмов, в состав которых входит соматизм *сердце* и которые выражают различные чувства и эмоции, весьма велико: *принимать близко к сердцу (отнестись сочувственно, заинтересованно), брать за сердце (растрогать), в сердцах (сгоряча), иметь сердце (на кого либо), не лежит сердце (к кому/чему), от всего сердца (с желанием, искренне), с открытым сердцем (с полной откровенностью, искренне)* и многие другие.

В китайском языке также существует большое количество фразеологизмов,

связанных с сердцем. Значения, представленные в китайских фразеологизмах, по большей части сходны со значениями русских фразеологических единиц.

1. Чувства и эмоции.

В сердце может быть локализована печаль и радость:

心里高兴 [в сердце радость (радоваться)] радоваться (ср. рус. *радость на сердце*, но — *радоваться в душе*, т. е. тайно);

心里不高兴 [в сердце не радость] грустный, недовольный (рус. — *на сердце нехорошо*).

В сердце сосредоточены интимные переживания, скрытые от других мысли:

说心里话 [говорить речь, которая в сердце] говоря то, что в сердце (ср. рус. *положа руку на сердце; то, что на сердце*);

内心 [внутреннее сердце] душа, в душе, внутренний, сокровенный;

内心世界 [мир внутреннего сердца] внутренний, психический мир.

Сердце входит в состав многих фразеологизмов, описывающих душевные или эмоциональные состояния человека. Например, может выражать смятение, беспокойство:

心烦意乱 [сердце раздражено, воля расстроена] растерянный и обеспокоенный;

心乱如麻 [сердце спутано, как нити конопля] сильное волнение;

担心 [нести (на себе) сердце] беспокоиться, тревожиться.

В русском языке для подобного выражения эмоций используются сочетания со словом *душа*. И в русском и в китайском языках сердце — символ сосредоточия чувств, переживаний, эмоций человека. «В китайском языковом сознании *xin* (сердце) — это душа в обычном понимании этого слова» [Гань 2004, 119], т. е. внутренний, психический мир человека.

2. Память.

В китайском языке с сердцем также связывается память:

铭心镂骨/刻骨铭心 [вырезать на сердце и костях] запомнить навеки, запечатлеть в памяти (*父亲对我的教养之恩, 我铭心镂骨, 永志不忘* Все, чему учил меня отец, я навсегда запечатлел в памяти [вырезал на сердце и костях])¹.

¹ Здесь и далее примеры из словарей, указанных в литературе.

В русском языке *думать сердцем* означает полагаться на интуицию, чувства, а не на разум. В китайском языке *心里想* — «думать в сердце» означает думать тайно.

人心 [сердце человека] 1. общественное мнение 2. совесть. 有/没有人心 (иметь/не иметь сердца человека) иметь/не иметь совесть (它并不是没有人心的人 Он вовсе не бессовестный человек [не не имеет сердца человека]).

Личностные качества.

Характеристика сердца отражает личностные качества человека. Например, как и в русском языке, *черное сердце* (黑心) обозначает злобного, коварного человека (他是个黑心肠的人. Он коварный человек [Он человек с черным сердцем и кишками]).

Таким образом, значения, выражаемые словом *сердце* во фразеологизмах китайского и русского языка весьма схожи между собой. Разница заключается в возможности сочетания соматизма *сердце* в китайском языке с названиями других органов, которые мы рассмотрим ниже (кровь, печень, желчный пузырь, легкие и кишки).

Кровь (血)

Анализ фразеологизмов со словом *кровь* позволяет выделить три группы значений.

1. Кровь как символ жизненной энергии.

В китайской языковой картине мира кровь метонимически может означать саму жизнь, потеря крови равна прекращению телесного существования.

血战到底 [кровавая война до конца] биться до последней капли крови, т. е. до смерти одной из борющихся сторон.

为而流血 проливать кровь за что-либо (за свободу, Родину, любовь) означает готовность пожертвовать своей жизнью или здоровьем во имя чего-либо. 为国家而流血的男人, 让我们敬仰他们 Мужчины, проливающие кровь за свою страну, вызывают наше уважение.

Кровь также связана со страданиями и горем; потеря крови мучительна для человека:

锥心泣血 [просверленное сердце плачет кровью] сильная скорбь, горе.

Данное выражение можно сопоставить с русским фразеологизмом «плакать

кровавыми слезами», который также выступает в роли эталона, испытываемых душевных или телесных мучений.

Пролитая кровь обозначает усилия, нечто, дающееся тяжелым трудом. В подобных фразеологизмах проливаемая кровь часто сопровождается потом:

血汗钱 [деньги крови и пота] кровные деньги;

耗尽心血 [истратить все сердце и кровь] израсходовать всю свою энергию.

Появление слез, как и появление крови, связано со страданием, поэтому они часто употребляются вместе:

血泪 слезы и кровь 血泪斑斑的家史 залитая слезами и кровью история семьи;

有血有泪 [со слезами и кровью] страдать со слезами и кровью.

Кровь может наделяться очищающей силой, способностью «смыть» позор, бесчестье, нанесенную обиду. Пролитие чужой крови в таких случаях встречает одобрение:

血债 [кровный долг] кровный долг (血债血还 кровный долг возвращается/оплачивается кровью);

以血还血/以血洗血 вернуть кровь за кровь/смыть кровь кровью.

2. Кровь как символ генетической связи.

В основе данного значения лежит архетипическое представление о крови как о носителе наследуемых человеком свойств и качеств. При этом кровная близость может метафорически обозначать близость духовную. Приведем ряд фразеологизмов, образ которых основывается на данном представлении.

血统 [кровное единство] кровное родство;

血统关系 кровная связь (между родителями и детьми);

血脉相通 [связь крови и вен] кровная или очень тесная связь;

血浓于水 [кровь гуще воды] кровные отношения ближе, чем другие; кровь не вода (王先生雇用亲戚在店里工作, 血浓于水嘛. Для работы в магазине господин Ван нанимает родственников, кровные отношения ближе, чем другие [кровь не вода]).

3. Кровь как символ сильных чувств и эмоций.

Кровь может метафорически обозначать сильную ненависть:

血仇 [кровная ненависть] родовая вражда, кровная месть;

血泪仇 [ненависть слез и крови] глубокая ненависть.

В основе этих фразеологизмов лежит значение крови «носитель жизненной энергии, делающей возможной жизнь, потеря же этой энергии ведет к ущербу для физического существования, а в конечном итоге — к гибели» (Гудков, Ковшова 2007, 214). Кровь может наделяться очищающей силой, способностью «смывать» позор, бесчестье, нанесенную обиду. Такое представление является универсальным для русского и китайского языков.

Кровь связана с темпераментом человека, его способностью испытывать чувства:

血性 [кровность] темперамент *血性的人 (кровный человек) темпераментный человек;*

血心 [кровь и сердце] искренность и верность (*今天,我也向大家讲述一个人的情,一个共产党员发人深省、感人肺腑、催人奋进的公仆情,一个基层干部舍己为民、鞠躬尽瘁、生死不渝的血心痴情; Сегодня я хочу рассказать всем об одном члене компартии, и о его сердце/чувстве, что даст немало пищи для размышлений. Его гражданские чувства потрясают и вдохновляют. Это обычный служащий, отрекшийся от себя ради народа, не жалеющий сил ради ближнего, имеющий столь сильное чувство преданности [такое чувство крови и сердца], что готов пожертвовать своей жизнью;*)

血气 [энергия крови] храбрость, темперамент;

血气未定 [бесконечная энергия крови] физическая энергия молодых людей;

血气虚弱 [слабая энергия крови] слабость.

Важной является такая характеристика, как температура крови. Горячая кровь выражает страстность, бурные чувства:

热血 [горячая кровь] горячий, пылкий, страстный;

热血沸腾 [кровь кипит] избыток чувств, охвачен страстью (*一个热血沸腾的青年 Молодой человек с кипящей кровью;*)

满腔热血 [все полости тела полны горячей кровью] полный страсти, чувства.

Холодная кровь обозначает бесчувственность, неэмоциональность:

冷血动物 [животное с холодной кровью] бесчувственный, неэмоциональный человек.

Таким образом, мы можем наблюдать, что базовые значения, выражаемые соматизмом *кровь* во фразеологизмах русского и китайского языков очень близки.

Желчный пузырь (胆)

В русском языке фразеологизмы, содержащие компонент *желчный пузырь*, отсутствуют, однако присутствует слово *желчь* (*изойти желчью; сколько же в нем желчи*, т. е. злобы).

В китайском языке соматизм *желчный пузырь* входит в большое число фразеологизмов; с их помощью описываются внутренние свойства человека и испытываемые им чувства. В образах фразеологизмов в соединении с соматической метафорой участвуют и такие метафоры, как: *вещная (желчный пузырь рвется, упал, опустился)*, пространственная (*желчный пузырь большой/маленький*), антропоморфная (*желчный пузырь осмеливается, робеет, воюет*).

Соматизм *желчный пузырь* в зависимости от его характеристик в составе китайских фразеологизмов устойчиво символизирует следующие качества человека: смелость/трусость, страх; доблесть, благородство; верность, искренность.

1. Смелость/трусость, страх.

В китайском языке наибольшее число фразеологизмов с компонентом *желчный пузырь* связаны с понятиями храбрости, страха или бесстрашия.

胆子 / 胆量 / 胆气 [желчный пузырь/емкость, объем желчного пузыря/воздух в желчном пузыре] смелость, храбрость (*这个人有胆量 [У этого человека есть объем желчного пузыря] Он смелый человек;*)

肝胆 [печень и желчный пузырь] храбрость.

Наличие или отсутствие мужества обозначается через наличие или отсутствие емкости желчного пузыря: *有/没有胆量 — «иметь/не иметь емкость желчного пузыря».*

Смелость передается через прямую характеристику органа: *大胆/胆大/胆力 [большой/сильный желчный пузырь] отважный, смелый.*

Метафорическое понимание размера желчного пузыря лежит в основе ряда фразеологизмов: так, *胆大(大胆)*, «большой желчный пузырь» предполагает храбрость,

а «*маленький желчный пузырь*» — пугливость, трусость. Например:

胆子不小 [желчный пузырь не маленький] не робкого десятка, не из пугливых.

Для выражения высокой степени храбрости размер желчного пузыря описывается как гигантский:

胆大包天 [желчный пузырь такой большой, что охватывает небо] безумная смелость, отчаянный до безумства (这伙犯罪, 竟敢在光天化日之下拦路抢劫, 真是胆大包天. *Этот парень нарушил закон, осмелился разбойничать среди бела дня, вот уж отчаянная смелость [желчный пузырь такой большой, что охватывает небо]*).

Большое количество фразеологизмов строится на антропоморфной метафоре. В таких фразеологизмах желчный пузырь наделяется чертами характера (трусливый), испытывает различные ощущения и эмоции (мерзнет, трусит), совершает самостоятельные действия (осмеливается, воюет) и как бы управляет телом, является причиной поведения человека. Однако во всех подобных сочетаниях соматизм *желчный пузырь* также устойчиво связан со значением «смелость».

Желчный пузырь может быть местом, в котором локализуется чувство гнева:

怒从胆生 [гнев рождается из желчного пузыря] (у кого-либо) поднимается гнев.

2. Доблесть и благородство.

Сочетание соматизмов *печень* и *желчный пузырь* может выражать доблесть и благородство:

侠肝义胆 [благородные печень и желчный пузырь] благородная, рыцарская натура;

肝胆过人 [печень и желчный пузырь превосходят других] быть непревзойденным в доблести.

3. Верность, искренность.

Соматизм *желчный пузырь* [часто в сочетании с соматизмом *печень*] выражает верность, преданность, дружескую связь:

赤胆忠心 [верные желчный пузырь и сердце] преданность, верность;

肝胆相照 [печень и желчный пузырь обращены друг к другу] показывать полную взаимную преданность, искренность; привязанность между друзьями;

肝胆之交 [связь печени и желчного пузыря] искренняя дружба.

В этой группе фразеологизмов дружеская связь людей, «обращенность друг к другу» метафорически уподобляется физиологическому расположению желчного пузыря и печени.

В ряде фразеологизмов желчный пузырь представлен как некий потаенный предмет, который может быть обнажен, вместе с печенью выставлен на постороннее обозрение как доказательство искренности и доверия (см. примеры ниже). Таким образом, желчный пузырь служит местом локализации сокровенных мыслей или чувств человека. В таких случаях *желчный пузырь* переводится на русский язык как *душа* или *сердце*. Например:

赤胆 [обнажить желчный пузырь] искренняя верность;

倾心吐胆 [открыть сердце, выплюнуть желчный пузырь] полностью высказать все, облегчить/раскрыть сердце (他俩是多年的好朋友, 一见面, 倾心吐胆, 无所不谈. *Они хорошие друзья уже много лет, как только встретятся, рассказывают друг другу все без утайки [открыть сердце, выплюнуть желчный пузырь]*);

肝胆 [печень и желчный пузырь] душевный, сокровенный;

披肝露胆 [открыть печень, показать желчный пузырь] открыть свое сердце;

吐肝露胆 [выплюнуть печень, открыть/показать желчный пузырь] открыть свое сердце;

剖肝沥胆 [рассечь печень/желчный пузырь, желчь капает] открыть самые потаенные чувства.

Живот (肚子)

Соматизм *живот* как единица культурного кода слабо представлен в русской фразеологии. В основном это единицы, описывающие проявление физиологического состояния (*живот свело от голода, надорвать живот от смеха*). Данные фразеологизмы носят исключительно разговорный, просторечный характер. На наш взгляд, это связано с характерным архетипическим представлением о животе (брюхе) как о части телесного низа.

В китайском языке соматизм *живот* полисемичен, он входит в состав большого числа фразеологизмов. В отличие от русского в китайском языке соматизм *живот* служит не только для выражения

ощущений, носящих физиологический характер (смех, голод), но и используется при описании разнообразных эмоциональных состояний человека, его внутреннего мира. Как мы предполагаем, такое отличие должно быть обусловлено иными представлениями о телесном низе и его элементах в языковой картине мира носителей китайского языка.

Заметим, что в китайском языке, в отличие от русского, слово *живот* может также служить метонимическим обозначением человека: выражение 肚子饿 — «живот проголодался», наравне с выражением «я проголодался» означает «голодный человек». Соматизм *живот* входит в состав таких метафор, как вещная (*порвать живот*), пространственная (*живот большой/маленький, в животе*), антропоморфная (*живот понимает*).

1. Смех.

Трясущийся или болящий от сильного смеха живот — образ, универсальный для русского и китайского языков:

笑断肚肠 [смеясь, порвать живот и кишки] хохотать;

笑破肚皮 [смеясь, порвать кожу на животе] хохотать.

В русском языке есть ряд подобных фразеологизмов: *живот болит/трясется/сводит/лопается от смеха*. Однако обратим внимание на специфику китайского языка — кроме *живота* во фразеологизмах присутствует описание рвущихся вместе с животом кишок и кожи. В китайском языке — это обозначение высокой степени испытываемого ощущения. Для носителей русского языка рвущиеся кишки или кожа — некий деструктивизм, угроза жизни и здоровью. Их изображение воспринимается носителями русского языка негативно, как отталкивающая физиологическая деталь. Это относится и к прочим внутренним органам, если о них говорится слишком «подробно». С точки зрения носителей русского языка все внутреннее должно быть скрыто от взгляда, его демонстрация или проявление являются отклонением от нормы.

2. Мысли, знания и эмоции, скрытые от других.

В китайском языке живот представляется как некое вместилище, внутри которого человек накапливает эмоции, знания, мысли и намерения, которые несут скрытый, потаенный характер.

肚子里 [в животе] в душе, про себя;

心知肚明 [сердце знает, живот понимает] знать молча;

人心隔肚皮 [сердце человека отделяется (скрыто) кожей живота] трудно догадаться о мыслях человека (可是, ~, 有些事儿, 哪能想到呢. 端木蕻良《曹雪芹》) Однако, трудно догадаться о мыслях человека [сердце человека отделяется (скрыто) кожей живота], есть вещи, которых никто и представить не может (Дуань Му Хун Лян, «Зеленый сельдерей»).

Эмоции и чувства, локализующиеся в животе негативны. К ним относятся беспокойство, скрытая обида и горе, вероломство. Например: 肚里泪下 [слезы текут в живот] сильное горе, скрываемое от других, тайная душевная рана.

Как показывают примеры, в китайской языковой картине мира живот уподоблен ограниченному пространству — это емкость, сохраняющая свое содержимое от посторонних глаз. Поделиться тем, что находится внутри, можно, проникнув в это пространство и вынув оттуда содержимое, представленное в виде жизненно важных органов, что будет восприниматься как проявление доверия, а не нечто деструктивное: 剖肚掏心/掏肠 剖肚 [разрезать живот и достать сердце/достать кишки, разрезать живот] раскрыть сердце.

В китайских фразеологизмах живот мыслится как место, в котором не только присутствуют эмоции и переживания, но и происходит мыслительный процесс, умственная деятельность, обдумывание. Например:

肚子里想 [подумать в животе] подумать;

肚里明白 [понимать в животе] понимать в душе (他~明白 В душе [в животе] он понимает);

肚里有数 [иметь в животе расчет] себе на уме;

肚里寻思 [раздумывать в животе] думать скрыто, иметь тайные мысли.

В подобных контекстах слово *живот* переводится на русский язык как *душа*.

3. Личностные качества.

Представляется, что кишки и живот могут располагаться определенным образом, и их прямое расположение связывается с прямойтой человека.

直肠直肚 [прямые кишки, прямой живот] прямой, откровенный (他是个直肠直肚的人, 才忍不住要脱口叫好, 没想到场中

又有了新的变化。Он прямой человек [человек с прямыми кишками и животом], не может сдержаться, чтобы не высказаться, не думал, что на рынке снова перемены).

Фразеологизм «емкость живота» отражает пространственные характеристики живота: он может быть большим или маленьким, пустым или полным (*瘪着肚子 валившийся от пустоты живот, т. е. быть голодным*).

肚量 [емкость живота] толерантность, великодушие;

肚量大|小 [емкость живота большая/маленькая] широко/узко мыслящий.

Размер живота существенен, он связан с толерантностью, кругозором. Маленький живот выражает ограниченность человека: *鼠肠鸡肚/小肚鸡肠 (кишки мыши, живот курицы/маленький живот, кишки курицы) узко мыслящий, ограниченный человек*.

4. Гнев, жадность, обида, вероломство.

В животе локализуется ряд негативных эмоций:

肚子肮脏计 [полный живот грязных махинаций] вероломство, вероломный человек;

肚子窝囊气 [полный живот недовольства/обиды] быть очень обиженным.

«Полный живот» (*满肚子*) какого-либо чувства (обиды, негодования) означает высокую степень испытываемого. Когда наступает предел, переполненность чувством, то оно вырывается из живота наружу: *气破肚皮 [пар прорвал кожу на животе] гнев вырвался наружу*.

5. Беспокойство.

Мучительное физическое воздействие на живот извне в китайской языковой картине мира обозначает причинение душевного мучения, доставляет сильное беспокойство.

割肚牵肠/牵肠割肚 [резать живот, тянуть кишки] держать в напряжении, чувствовать беспокойство;

悬肠挂肚 [повесить кишки и желудок] очень сильно беспокоиться.

Кишки (肠)

Соматизм *кишки* в китайской картине мира устойчиво связан с такими состояниями, как тоска, тревога, чувство одиночества, печаль, грусть. Он часто встречается в китайской классической поэзии в контексте переживания: *愁* «тоска» и *怨* «обида» в сочетаниях

肠断 «обрывающее кишки» (сердце разрывается от горя, безысходное горе), *柔肠* «нежные кишки»:

一枝红艳露凝香,
云雨巫山枉断肠。

Ветка красной розы,
в росе застыл аромат.
Облака и дождь на горе Ушань
напрасно обрывают кишки.
(Ли Бо)

红笺短写空深恨,
锦句新翻欲断肠。

На красной бумаге коротко записал
глубокую печаль.
Снова посмотрел парчовые фразы —
и обрываются кишки.
(Су Дунпо)

寂寞深闺,
柔肠一寸愁千缕。

Одиноко в глубоких покоех,
нежных кишок один цунь,
тоски тысяча нитей.
(Ли Цинчжао)

Ср. перевод М. Басманова:
Всюду в доме моем тишина.
И душа паутиною грусти
Крепко-крепко оплетена.

心思不能言,
肠中车轮转。

Мысли сердца не могу выразить
в словах,
В кишках вертятся как колесо.
(эпоха Хань)

Подобные употребления создают особое настроение поэтичности. Это весьма разнится с европейскими, и в частности, с русскими эстетическими представлениями, согласно которым кишки вызывают чувство отвращения, брезгливости, что делает невозможным употребление данного соматизма в возвышенном контексте: ср. русские выражения *выпустить кишки (убить), кишка тонка/слаба, кишка не выдержит (не хватит сил, способностей), тянуть из кого-то кишки (мучить), лезть из кишок (стараться изо всех сил)*. Все эти выражения относятся к разговорному, сниженному стилю речи. Такие употребления могут быть обусловлены базовыми представлениями о кишках, как об эле-

менте телесного низа. Кишки находятся в животе и служат для переработки пищи; данная физиологическая функция обуславливает участие *кишок* в базовой оппозиции телесное/духовное, поскольку все соматизмы, связанные с поглощением и переработкой пищи представлены в языковой картине носителей русского языка как элементы телесного низа, даже такие, как рот, из-за своей локализации кажущийся нам элементом телесного верха.

В китайском языке сами чувства, в состав наименований которых входит слово *кишки*, позволяют сделать вывод об ином статусе данного соматизма:

寸肠 [кишки] самые сокровенные, глубочайшие чувства;

心肠 [сердце и кишки] 1. сердце, душа 2. настроение, расположение (*我现在没有新厂区看电影 我现在没有新厂区看电影 У меня сейчас нет настроения смотреть кино*).

肠肚 [кишки и живот] чьи-либо намерения (*别具肺肠 (иметь другие легкие и кишки) иметь дурные намерения*);

肚肠 [живот и кишки] сердце/душа;

肺肠 [легкие и кишки] мысли, эмоции, чувства;

肝肠 [печень и кишки] чувства, эмоции.

1. Искренность.

Соматизм кишки в составе фразеологизмов может демонстрировать искренность:

倾肠倒腹 [опрокинуть/вывалить кишки и живот] излить сердце;

倾吐衷肠 [выплюнуть внутренность сердца и кишки] излить сердце.

Сочетание соматизмов *кишки* и *живот* демонстрируют открытость, доверие говорящего: 搜肠刮肚 [искать кишки, повесить живот] изливать сердце.

В китайском языке существует понятие *衷肠* (сердечные кишки), которое обозначает нечто сокровенное, находящееся в сердце. На русский язык оно переводится как сердце или душа: 略叙衷肠 [беседовать из кишок] поговорить, побеседовать по душам.

2. Личностные качества.

Через характеристики кишок могут быть выражены различные человеческие качества. Так, характеристика по температуре дает следующий спектр значений:

热肠 [горячие кишки] теплосердечный;

热心肠 [горячие сердце и кишки] добросердечие, отзывчивость;

冷肠 [холодные кишки] быть безучастным к происходящему в мире;

冷心肠 [холодное сердце и кишки] холодное сердце, бессердечный.

Теплота кишок связана с теплосердечием, добротой, заботой, отзывчивостью; тогда как холод, — напротив, с сердечной холодностью, бесчувствием, неотзывчивостью. Таким образом, с такой характеристикой, как температура кишок, связана способность человека откликаться на происходящее в мире.

Прямота кишок метафорически означает прямоту человека:

直肠直肚/直肠子 [прямые кишки и прямой живот/прямые кишки] прямой, откровенный (*他是个直肠直肚的人,才忍不住要脱口叫好,没想到场中又有了新的变化. Он прямой человек [человек с прямыми кишками и животом], не может сдержаться, чтобы не высказаться, не думал, что на рынке снова перемены*).

Душевная характеристика прямо приписывается органам человеческого тела. В китайской языковой картине мира кишки могут быть «хорошими» и «плохими», что, соответственно, метафорически оценивает весь комплекс нравственных характеристик человека:

好心肠 [хорошее сердце и кишки] с хорошим сердцем;

怀肠子 [плохие кишки] злая натура.

Эталонами доброты выступают кишки и сердце Будды:

菩萨心肠 [кишки и сердце Будды] добросердечный, милосердный.

Подобная метафора совершенно невозможна в русском языке, и, шире, в западной культуре, что связано с восприятием кишок как элемента телесного низа. Такое употребление будет воспринято как надругательство над религиозными чувствами верующих, как например, в христианстве и в исламе.

Отсутствие кишок и сердца указывает на неспособность испытывать чувства, отсутствие доброты. Можно предположить, что в китайской языковой картине мира кишки так же важны, как и сердце, поскольку их отсутствие говорит об отсутствии у человека любых положительных душевных качеств:

没心肠 [не иметь сердца и кишок] не иметь сердца.

Для кишок также важна характеристика по цвету. Так, кишки могут быть черными и цветными:

黑心肠 [черное сердце и кишки] черное сердце, злые мысли;

花花肠子 [цветные кишки] хитрый, с множеством идей, человек с богатым воображением (那家伙花花肠子可多了 *У этого парня богатое воображение [цветные кишки] / Этот парень очень изобретательный*).

Такая неожиданная для носителя русского языка характеристика, как сухость внутреннего органа, в китайском языке оказывается также значимой:

枯肠 [высохшие кишки] скудный ум;

搜尽枯肠 [разыскивать и сушить кишки] изнушать мозги (我的生活积累贫乏了, 搜肠挂肚夜班填写不出一个字来 *Моя жизнь так бедна, что даже если, изнуряя мозги [разыскивать и сушить кишки], писать всю ночь, и то не опишешь*).

Личностные качества человека могут быть переданы при помощи зооморфной метафоры, через сравнение кишок человека с кишками определенных животных:

鼠肠鸡肚/小肚鸡肠 [кишки мыши, живот курицы/маленький живот, кишки курицы] узко мыслящий, ограниченный;

蛇蝎心肠 [сердце змеи, кишки скорпиона] жестокий, беспощадный, злобный.

Мягкость кишок и сердца обозначает доброту; твердость кишок — бесчувственность. Кишки могут быть «нежными»: 柔肠 [нежные кишки] нежное сердце.

3. Волнение, беспокойство, печаль, тоска, горе.

Переворачивание, движение в кишках, причинение им увечий связано с беспокойством, душевными муками, страданиями, печалью:

回肠 [кишки поворачиваются] взволнованный, обеспокоенный;

悬肠挂肚 [повесить кишки и живот] очень сильно беспокоиться;

割肚牵肠/牵肠割肚/牵肠挂肠 [резать живот, тянуть кишки] держать в напряжении, чувствовать беспокойство;

泪干肠断 [высохшие слезы, оборванные кишки] выплакать глаза и быть с разбитым сердцем;

肝肠寸断 [печень и кишки разорваны на маленькие кусочки] разбитое сердце;

愁肠百结 [печальные кишки изорваны] сдавленный тревогой, тоской.

4. Смех.

Как и живот, рвущиеся кишки обозначают сильный смех, при этом употребляется описание такого физиологического явления, как их разрыв:

笑断肚肠 [смеясь, разорвать живот и кишки] хохотать.

Печень (肝)

В русском языке слово *печень* метафорически означает источник гнева, раздражения, желчного настроения: *в печенках сидит (о ком-чем-н. надоевшем, постоянно беспокоящем), за печенку берет (вызывает сильное раздражение)*, т. е. сердит, раздражает. В китайской языковой картине мира в печени также могут быть локализованы гнев и раздражение. Однако помимо этого соматизм *печень* связан с рядом иных культурных смыслов. Само слово *печень* (肝 高/肝膈) в китайском языке имеет такие значения, как *душевный, внутренний, душа, сердце*. Это позволяет нам сделать вывод о тесной связи данного соматизма с душевным миром человека.

1. Раздражительность.

Во фразеологизмах, связанных с раздражительностью частотными являются метафоры «огонь в печени», «горящая, пылающая печень». Можно предположить, что это объясняется представлениями традиционной китайской медицины, согласно которым причиной гнева и раздражения является переизбыток огня, жара в печени.

大动肝火 [вспыхнувшая печень] впасть в ярость (*法庭最后辩论时, 大家大动肝火. Во время заключительных прений в суде все яростно спорили [у всех вспыхнула печень]*);

肝气 [воздух печени] гнев; раздражительность (*你可别惹他, 他这两天正犯肝气呢. Не трогай его, последние пару дней он на взводе [у него пар печени]*).

2. Храбрость, решительность.

В сочетании с *желчным пузырем* *печень* может обозначать храбрость, доблесть.

忠肝义胆 [верная печень, справедливый желчный пузырь] правдивость, доблесть и патриотизм (*彭老总忠肝义胆, 为革命革勤苦工作几十年 уважаемый Пэн всегда доблестен и патриотичен [имеет верную печень и справедливый желчный пузырь], несколько десятков лет усердно работал на благо революции.*)

肝脑涂地 [вымазать печень и мозг в земле] быть готовым умереть страшной смертью, пожертвовать всем (*为了革命事业胜利, 我个人即使粉身碎骨, 肝脑涂地, 也在所不惜 Для победы революции я себя хоть в порошок сотру, буду готов на самую страшную смерть [готов вымазать печень и мозг в земле] и ничего (крогом) не пожалею.*)

3. Страх.

Разрыв и дрожание печени (часто в сочетании с желчным пузырем) выражают страх:

肝颤 [печень дрожит] напуганный;

肝胆俱裂/心胆俱裂 [печень и желчный пузырь полностью разорваны] поражен скорбью или сильным ужасом.

4. Искренность.

При выражении искренности соматизм *печень* чаще всего выступает в паре с соматизмом *желчный пузырь*. Физиологическое расположение печени и желчного пузыря метафорически описывает искреннюю дружбу, доверие, привязанность:

肝胆相照 [печень и желчный пузырь обращены друг к другу] показывать полную взаимную преданность, искренность; привязанность между друзьями;

肝胆之交 [связь печени и желчного пузыря] искренняя дружба;

肝胆照人 [печень и желчный пузырь обращены к человеку] искренность.

Другой частотной метафорой является обнажение печени, символизирующее доверие:

沥胆披肝 [желчный пузырь/печень открыть, желчь капает/излить,] абсолютно искренний и верный;

剖肝沥胆 [рассечь печень/желчный пузырь, желчь капает] открыть самые потаенные чувства.

5. Печаль, горе.

Выражение *肝肠*, дословно *печень и кишки*, означает внутренние чувства человека, эмоции (как правило, отрицательные, например грусть). Болевые ощущения печени и кишок в сочетании

с некоторыми другими органами (сердце, желчный пузырь) метафорически описывают душевные мучения человека, печаль, глубокое горе:

肝肠寸断 [печень и кишки разбиты на маленькие кусочки] разбитое сердце (*他在妻子死去时, 肝肠寸断. После смерти жены его сердце было разбито [печень и кишки разбиты на маленькие кусочки]);*

抓心挠肝 [хватать сердце, чесать печень] грустный, обеспокоенный.

6. Ценное/не имеющее цену.

Соматизм *печень* входит в состав фразеологизмов, выражающих ценность какого-либо предмета или явления или их незначительность. Сочетание соматизмов *печень и сердце* обозначает то, что вызывает чувство любви, нечто особенно дорогое. Возможно, в основе таких фразеологизмов лежит представление о сердце и печени как о жизненно важных органах человека.

心肝 [сердце и печень] совесть; дорогой; чистосердечие, душевность;

心肝宝贝 [сокровище сердца и печени] сокровище, золотце (*我的心肝宝贝. Мое сокровище [сокровище моего сердца и печени]);*

心肝肉 [сердце, печень и мясо] дорогой, милый.

7. Душевные качества.

Различные характеристики печени указывают на душевные качества человека. Так, печень, как и сердце, может быть черным:

黑心肝 [черное сердце и печень] неблагодарный человек.

Отсутствие сердца и печени обозначает неспособность человека испытывать чувства:

没心肝 [нет сердца и печени] бессердечие, неблагодарность;

全无心肝 [совершенно без сердца и печени] совершенно бессердечный.

Легкие (肺)

В русском языке фразеологизмы с соматизмом *легкие* полностью отсутствуют. Возможно, причиной этого является то, что, как и все внутренние органы, легкие скрыты внутри и неосязаемы, никак не задействованы при эмоциональных переживаниях. Однако в языковой картине мира китайцев легкие представлены как часть тела, способная чувствовать боль (*все сердце и*

легкие болят), холод (все легкие похолодели). В китайском языке соматизм легкие входит в большое количество фразеологизмов и отличается полисемичностью.

Перечислим эмоции, локализованные в легких.

1. Тайные/сокровенные чувства и мысли; искренность.

В китайском языке само слово легкие (как, например, желчный пузырь) имеет два лексических значения: первое — это легкие в физиологическом смысле, второе — сердце, глубина души, самое сокровенное.

Вследствие этого большинство фразеологизмов, включающих слово легкие, связано с душевными переживаниями, мыслями человека. Например:

肺腑之言 [слова легких] слова, исходящие из глубины души, от сердца (他的这些肺腑之言, 使我能不受感动 Его слова, исходящие из глубины сердца [из легких], не могли не растрогать меня).

感人肺腑 [тронуть легкие человека] тронуть сердце/душу;

出自肺腑 [из легких] из глубины сердца;

肺腑话 [беседа легких] личный, конфиденциальный разговор.

Поделиться своими сокровенными мыслями с другим человеком можно, раскрыв, представив ему на обозрение свои легкие, в которых сосредоточены его мысли и чувства. Поделиться сокровенным — значит «вынуть» все жизненно важные органы (сердце, легкие, печень), продемонстрировав тем самым полное доверие другому человеку. Например: 倾吐肺腑 [раскрыть легкие и внутренности] раскрыть сердце, высказать сокровенные мысли.

В сочетании с кишками или печенью легкие обозначают тайные мысли или намерения:

肺肝 [легкие и печень] внутренние (тайные) мысли;

如见肺肝 [как будто видны легкие и печень] все мысли человека видны насквозь;

好心当作驴肝肺 [принять хорошее сердце за печень и легкие осла] ошибочно принять хорошие намерения за плохие.

В легких локализуется **память**: 铭诸肺腑 [вырезать на легких] запомнить навеки.

Соматизм легкие может описывать переживания человека, обозначая его душу/сердце:

痛彻肺腑 [легкие болят насквозь] тронуть за самое сердце, потрясти (本书讲述了一个痛彻肺腑的情感故事 Эта книга описывает потрясающую до глубины души [заставляющую легкие болеть насквозь] любовную историю. 举不胜举的试婚的结果往往是一场痛彻肺腑的悲剧 Непосильные браки, всегда оканчиваются очень трагично [в результате приводят к трагедии, от которой легкие болят насквозь]).

Парное расположение легких метафорически обозначает **неразрывную дружескую связь**: 肺腑之交 [связь легких <между собой>] глубокая и искренняя дружба.

2. Душевные качества.

Как и сердце, легкие характеризуют душевные качества человека в целом:

狼心狗肺 [сердце волка, легкие собаки] предельно плохие душевные качества 1. жестокий и беспринципный 2. неблагодарный (那个狼心狗肺的伙, 竟然把亲儿子的手臂砍断 Этот жестокий человек [человек с сердцем волка и легкими собаки] отрубил руку родному сыну).

Отсутствие легких приравнивается к отсутствию сердца (и в том и в другом локализованы способность испытывать чувства, душевные качества человека), т. е. означает жестокость, неспособность чувствовать:

没心没肺 [не иметь сердца и легких] 1. невнимательный 2. бессердечный 3. глупый 4. ленивый, неумелый 5. с широкими взглядами.

3. Горе.

Выступая в паре с сердцем, легкие, как и сердце, могут разрываться и болеть, если человек испытывает душевные страдания:

撕心裂肺 [рвется сердце, разрываются легкие] чрезмерное горе;

痛彻心肺 [все сердце и легкие болят] невыносимая боль.

4. Страх, ужас.

Холодеющие легкие указывают на сильное чувство страха:

凉彻肺腑 [все легкие похолодели] внушающий ужас.

Отметим, что холодеющие внутренние органы (кишки, желчный пузырь, сердце) в китайской языковой картине

мира перманентно выражают чувство страха, что можно сопоставить с русской языковой картиной мира, в которой физиологическое ощущение холода, приравнивается к эмоциональному состоянию страха. Однако в русском языке холод не так устойчиво локализуется во внутренних органах: «я холодею от страха/живот/руки/ноги/пальцы».

Таким образом переживания человеком тех или иных эмоций выражаются в языке с помощью описания их внешних проявлений. Особенно интересным представляется тот факт, что в китайском языке чувства локализируются во внутренних органах, которые скрыты от взгляда и «ничего не чувствуют» (за исключением сердца, биение которого может усиливаться при волнении; легкие, печень или желчный пузырь человеком никак не ощущаются).

Русские фразеологизмы с соматизмами *кишки, печень* относятся к разговорному стилю речи. Все внутренние органы, располагающиеся ниже уровня груди, осознаются в русской культуре как телесный низ, в связи с этим упоминание о внутренних органах воспринимается как излишняя физиологическая подробность, а сами внутренние органы воспринимаются как нечто низменное, часть плотской природы человека. Такое представление является универсальным для русской и, шире, европейской культурной традиции.

В китайской фразеологии слова, обозначающие внутренние органы, не имеют отрицательных коннотаций. Напротив, фразеологизмы с такими соматизмами часто относятся к высокому стилю, к поэтической речи. В связи с этим можно сделать вывод о том, что понятие телесного низа в коде китайской культуры осмысливается иначе, чем в русской культуре.

Китайский и русский фразеологический материал демонстрирует существенную разницу в представлении о внутренней телесной географии в китайской и русской картинах мира. В китайском языке соматизмы, обозначающие внутренние органы, представлены гораздо подробнее, чем в русском, и обладают более широкой символической значимостью.

Литература

Апресян 1995 — *Апресян Ю. Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37—67.

Бахтин 1965 — *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

Булыгина 1997 — *Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997.

Гачев 2005 — *Гачев Г. Д.* Язык тела в Евангелии // Телесный код в славянских культурах. М., 2005.

Гудков, Ковшова 2007 — *Гудков Д. Б., Ковшова М. Л.* Телесный код русской культуры. Материалы к словарю. М., 2007.

Красных 2001 — *Красных В. В.* Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык. Сознание. Коммуникация. Вып. 19. М., 2003.

Красных 2003 — *Красных В. В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003.

Тань 2004 — *Тань Аошун* Китайская картина мира. М., 2004.

Толстой 1995 — *Толстой Н. И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М. 1995.

Словари

Большой русско-китайский словарь. М. 2001.

БФС 2006 — Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. М., 2006.

Китайско-английский электронный словарь Wenlin

Китайско-русский словарь. Пекин, 1999. Толковый словарь русского языка (С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова). М., 2003.

Толковый словарь русского языка / под ред. Ушакова. М., 1996.

Xiandai hanyu cidian [Словарь современного китайского языка]. Пекин, 1996.

Hanyu chengyu cidian [Китайский словарь ченьюев]. Сычуань, 1998.

Summary. *The article explores Chinese and Russian somatisms denoting inner bodily organs of a human, by means of a linguistic-cultural analysis of somatic metaphor.*

Key words: *cultural code, somatic code, body code, somatism(s), worldview.*

КУЛЬТ НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ В ТРАДИЦИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ РАЗНЫХ НАРОДОВ

М. М. СОДНОМПИЛОВА
(Улан-Удэ)

СОЛНЦЕ И ЛУНА КАК ОСНОВООБРАЗУЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ КАРТИНЫ МИРА МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ

Аннотация. Статья обобщает ранее известные и новые данные о солярных культах в культуре монгольских народов. Многие суеверия, актуальные в современной повседневности монгольских народов, давно утратили характер мировоззренческих установок, подобно запрету подбирать пищу, упавшую днем. Но все же системность и определенная логика, обеспечивающая устойчивость такого сложного образования, как традиционное мировоззрение, позволяет автору восстановить недостающие идеологические компоненты и предложить объективные интерпретации исследуемого явления.

Ключевые слова: традиционное мировоззрение, солярный культ, монгольские народы, языковая картина мира, концептуальная картина мира.

Данная работа представляет собой часть исследования, целью которого является реконструкция традиционного мировоззрения и, в частности, концептуальной картины мира монгольских народов.

Изучение традиционного мировидения и миропонимания, попытка восстановить хотя бы в общих чертах как конструктивные элементы мировоззрения (типичные черты, роднящие культуру монгольских народов с культурой тюрков, финно-угорских народов и др.), так и особенности, в которых проявляется этническое, — задача сложная, но выполнимая, о чем свидетельствует опыт реконструкции в мировоззрении алтайских народов, нганасан и т. д. Как

отмечает Г. Н. Грачева, несмотря на противоречивость идей, образов — отдельных составляющих картины мира, выявляется довольно стройная система миропонимания, на основании которой можно было бы до некоторой степени объяснить те или другие традиционные действия, запреты или отношение к тому или иному предмету или явлению [Грачева 1983].

Одним из древнейших культов, следы которого сохранились в традиционных представлениях, запретах, приметах, обрядах, декоративном искусстве монгольских народов, является культ небесных светил — Солнца и Луны, который впоследствии был замещен культом Вечного Синего Неба. Свидетельством развитости солярно-лунарного культа в среде монгольских народов, и в частности западных бурят, является присутствие идей, связанных с образами, свойствами и функциями светил во множестве других культов — культах белого цвета, стороны восходящего солнца, огня. Как солнце, так и луна имеют множество поэтических названий, в частности, у луны обнаружено около 43 различных образных названий [Дондокова 2003, 31]. Солнце называли глазами вселенной *ёртөнцийн нүдэн*, свечой вселенной *ёртөнцийн зул*, луна обладает следующим поэтическим названием: *шоныйн эзэн* (букв. ‘хозяин ночи’).

В мифологии западных бурят Солнце выступает в качестве центрального божества как в женской ипостаси — *Умай*, *Эхэ Юурэн-уби*, так и в мужской — *Убгэн Юэрэн тэнгри* (‘Старик — божество Солнце’), *Ойор Мунхэ тэнгри* (‘Солнце — вечное божество’) [Скрынникова 2007, 195]. «Эксплицитные свидетельства проявления Солнца как верховного божества в традиционной культуре монгольских народов отмечаются прежде всего в обозначении его в паре с

Луной/Месяцем — “божествами-создателями” или предками. Причем Солнце выступает в ипостаси “прародительницы”: “восьминогая Солнце-мать, девятиножрый Месяц-отец”. В свадебном фольклоре бурят в качестве прародителей человечества называются “эхын алтан умай” (“золотое материнское чрево” = Солнце) и “эсэгын мунгэн сэргэ” (“отцовский серебряный столб” = Месяц). Представляется, что теонимом Умай не только в монгольской, но и в древнетюркской культуре на самом раннем этапе обозначалось божество-Солнце (причем женского рода), восходящее к южно-западноазиатской традиции» [Скрынникова 2007, 194–195].

Подтверждением верховной позиции Солнца в мировоззрении западных бурят являются образы главы небожителей пантеона предбайкальских бурят — *Эсэгэ Малаан тэнгри* (‘Отец плешивый небожитель’) и его супруги *Юэрэн* — олицетворениях Солнца¹. По мнению Е. В. Павлова, в пантеоне западных бурят имеют место и другие божества, характеризующиеся солярными чертами [Павлов 2004, 120]. Свидетельством особого отношения к Солнцу в традиции предбайкальских бурят является также круговой (солнечный) танец *ёхор*, который отсутствует в восточно-азиатской традиции, т. е. у монголов и некоторых групп забайкальских бурят — цонголов, сартулов и др.

Луна же в верованиях и представлениях народов монгольского мира считалась покровительницей времени: различные фазы луны служили ориентирами в хозяйственной и ритуальной деятельности. Все важные события и дела, направленные на приумножение, увеличение богатства, следовало приурочивать к периоду растущей луны *һарай эхин*. Это время, и особенно полнолуние, считается благоприятным. Закаменные буряты верили, что летом, в июне, в полнолуние на цветы опускается благодать «Сэсэг дээр аршаан бууга» [Галданова 1987, 20]. Однако некоторые

¹ Наиболее полная и подробная интерпретация ряда элементов, указывающих на связь верховного небожителя *Эсэгэ Малаан тэнгри* с солнцем приводится в статье Е. В. Павлова «Истоки и семантика религиозно-мифологического образа Эсэгэ Малаан Тэнгри» (см. [Павлов 2004]).

дела необходимо было начинать в конце лунного месяца и именно в период безлуния. Так, например, заготовку строительного материала следовало осуществлять в конце лунного месяца, краткий период *һарын забхаар*, когда на небе не видно луны. В период безлуния вода из стволов уходит в землю. Деревья, срубленные в иное время, считались избыточно влажными и для строительства не годились [Содномпилова 2005, 61].

Активность добрых и злых сверхъестественных существ также связана с делением лунного месяца на два полярных по значимости периода. В период новолуния устраивают свои собрания, *сугланы*, добрые божества и духи, черные же злые *заяны* собираются на свои *сугланы* к ущербу луны [Хангалов 1959, 134].

Небесные светила почитались монгольскими народами как творцы всего живого на земле². «Иногда их так и называли *заябариин бурхад*» [Галданова 1992, 14]. В основе этих воззрений находится движение солнца и луны по небосклону и встреча их на рассвете, манифестирующая момент рождения нового дня. Формированию образа небесной супружеской пары послужило также различие Луны и Месяца. Подтверждением того, что буряты различали Луну и Месяц, служат представления, согласно которым Луна может бодрствовать, когда Месяц спит, и наоборот: «Во время затмения луну схватывает Алхы, когда та спит. Во время полнолуния месяц спит врястяжку» [Потанин 1883, 192].

Очевидно, что свойственные ранним воззрениям в бурятском шаманизме представления о Луне как мужском божестве с числовым кодом девять (и Солнце как женском божестве с числовым кодом восемь), имеют отношение, главным образом, к месяцу. Во всяком случае, в поверьях соседних с монгольскими тюркоязычных алтайцев в супружеской небесной паре женой является Солнце, а мужем — Месяц.

² По другим представлениям, небесные светила являются небожителями, находящимися в распоряжении более высоких по рангу божеств: «солнце, луна и звезды есть небожители и всегда регулярно исполняют каждый по указанию им окторгойских белых *тенгеринов* свои назначения и обязанности вековечно (*хэзэ-хэтэ*), по одному пути неуклонно совершают круговорот по небу» [Баторов, ф. 14, о. 1, л. 6].

Представляя небесные светила семейной парой, бурятские шаманы звали к ним как к предкам рода человеческого *нара хара гарбалнай*. Отражение этих представлений присутствует в мифологии, свадебной обрядности западных бурят. Так, невеста в среде монгольских народов совершала церемонию снохи по отношению к Солнцу-Луне в обряде *хара нара бэрлэхэ*, «поклонения солнцу» — *шар наранда мөргүүлэх* [Галданова 1992].

Таким образом, Солнце и Луна в верованиях монгольских народов представлялись супругами, и в этом качестве небесные светила функционируют в свадебной обрядности монголов. Так, проводя аналогии между земной жизнью и жизнью небесных светил, человек древних обществ, постигая космический порядок, находил свое место в Космосе и способы взаимодействия с ним.

Представление о брачной связи светил, вероятно, обусловило формирование единого культа Солнца-Луны, у которых был один дух-хозяин. Согласно верованиям бурят всё, что существует в природе, имеет духов-хозяев — *эжинов*. Не являются исключением и небесные светила: «Солнце — *наран* и луна — *хара* имеют одного обладающего духа, одного хозяина — *эжина* солнца и луны, особу женского пола *Шандагина Хундагина*» [Хангалов 1960, 319]. Равное почитание небесных светил было уже присуще традиции древних племен Центральной Азии. У гуннов имел место обычай, в соответствии с которым шаньюй поклонялся утром солнцу, а вечером — луне [Мэнэс 1987, 13].

По другим сведениям у небесных светил есть отдельные *эжины*, и это указывает на существование и другого примера осмысления небесных светил в мировоззрении монгольских народов. В мифологии бурят присутствуют следы представлений о небесных светилах как о полярных по разным признакам объектов³. В монгольских преданиях обна-

³ Полярность светил проявляется в различении животных, по определенным признакам соотносимых с ними: солнечными и лунными называли некоторых животных. В животноводстве Монголии особое место занимают *хайнаки*, животные, не включенные в состав пяти видов скота, полученные

руживаем данные о разном происхождении небесных светил: солнце возникло из огня, который божество Очирвани подбросил на небо, месяц же Очирвани сотворил, ударив по воде своим *очиром* (жезлом). «Свет солнца оттого и горяч, что оно сделано из огня; свет месяца холодный потому, что он из воды» [Там же, 226].

Подтверждением антагонизма Солнца и Месяца выступают, в частности, представления, согласно которым Месяц проявляет холодное свойство и является хозяином (*эжином*) снега. В описании образа месяца его «холодное» свойство дополняется обозначением «зловредный». Эта черта характера ночного светила опосредованно фиксируется в эпическом прологе западнобурятской версии «Абай Гэсэра» в описаниях главных небесных божеств бурятского пантеона. Так, верховное божество западных добрых белых небожителей матушка *Манзан-Гурмэ* является дочерью богини-матери и Солнца, а ее младшая зловредная сестра — глава злых восточных небожителей *Маяс хара утоодэй* — родилась у богини-матери от лучей Месяца.

Солнце представлялось более могущественным, чем Луна. В бурятской мифологии Солнце изображается более быстрым и сильным⁴. В этой связи ин-

в результате скрещивания яков и монгольских коров. Скрещивание осуществлялось по двум направлениям: быков монгольской породы и самок яка, а также яков и коров монгольской породы. Примечательно, что помесь монгольского быка с самкой яка называлась *наран хайнаг* 'солнечный хайнаг', а помесь яка с монгольской коровой — *саран хайнаг* 'лунный хайнаг' [БАМРС 2002, 19]. Солнечным (*наран*) *тэмээ* монголы называли одnogорбого верблюда, возможно из-за его внешнего вида.

⁴ В известном предании о девочке, взятой на небо Луной, в варианте, записанном П. П. Баторовым, говорится: «Солнце, будучи быстрее и сильнее луны, схватило девушку с ведрами и тальниковый куст выдернуло с корнем и все это уволокло на небо. Но между Луной и Солнцем вышел спор, кому из них владеть девушкой, ибо в проклятье матери оба упомянуты. Долго они спорили, но никто не уступал. Наконец Месяц предложил разрешить этот спорный вопрос следующим образом: Месяц обещал всю землю покрыть в течение одного дня снегом (Месяц считается *эжином* снега), и если Солнце этот снег

тересными выглядят воззрения, согласно которым Луна забирает лучи Солнца, почему последнее главнее. Данные воззрения были зафиксированы у средневековых монголов П. Карпини: «Солнце они называют матерью луны, потому что она получает свет от солнца» [Путешествия 1957, 29].

Нельзя не упомянуть и о некоторых символах небесных светил, в частности солнца. В бурятской мифологии воплощением солнца могут быть животные. Сохранились редкие сведения о связи собакоподобного существа с небесной сферой: как полагает М. Н. Хангалов, в мифах иногда солнце сравнивается с волком и лисицей [Хангалов 1958, 322]. В ранних верованиях китайцев следы военных столкновений с их воинственными северными соседями, по мнению Д. В. Цыбикдоржиева, отложились в виде представлений о некоем существе — Небесной Собаке, божестве монголов, которое обосновалось на небе, либо, по другим сведениям, на огромной равнине или в пустыне — на территориях, освоенных кочевниками. Переход Солнца в бога-громовника является распространенным архетипом, что нашло отражение в представлениях о том, что нисхождение Небесной Собаки на землю сопровождалось появлением грозных черных туч, громом и огнем, цвет Небесная Собака имела красный. Такой образ, по мнению Д. В. Цыбикдоржиева, является трансформацией исконных монгольских представлений. Вместе с тем, разные

растопит в течение одного дня без остатка и в тот же срок раздвоит копыта у всех животных (в то время животных с раздвоенным копытом не существовало), то Солнце приобретает право владеть девушкой единолично навсегда... Это предложение Месяца Солнце приняло. После этого Солнце сразу же принялось растапливать снег, а своего слугу послало на землю, дав ему золотой нож для разрезывания копыт. Посланный начал свою работу, с одного края земли дошел до другого, но в это время конь спустился с неба на землю позади посланника Солнца и стоял на снегу. Когда посланник Солнца оглянулся, то увидел позади коня с целыми копытами: он немедленно побежал к коню, но в этот момент истек условленный между Солнцем и Луной однодневный срок. Солнце согнало весь снег с земли, но остался ком снега, прилипший к копытам коня. Так Солнце проиграло свое пари и должно было уступить девушку Луне...» [Баторов, ф. 14, д. 13].

свидетельства из монгольской и бурятской этнонимии, верований, обрядовой сферы, лексика указывают на тот факт, что собирательный образ представительней собачьего племени, воплощенный то в волке, то в собаке и даже в лисице, почитался монголами.

Очевидно, один из таких мифов — этногенетический, в котором к прародительнице монголов *Алан-Гоа* с неба в виде луча сходит светловолосый и синеглазый человек, а уходит, обратившись в желтого пса. От *Алан-Гоа* и этого пса впоследствии произошли нируны. Возможно, что следы почитания Небесной Собаки идут от образа *Хоходой Мэргэна*, который, по мнению Д. С. Дугарова, близок известному тюркам образу небесного стрелка с его птицесобакой *Хубай-кус*, полиморфным существом, проникшим, по мнению автора, в Центральную Азию из Ирана. По предположению Д. С. Дугарова, мифическая птица-собака — образ, широко распространенный в фольклоре многих тюркских народов: «...казахская собака Кумай, родившаяся из яйца собаки-пестрого гуся, хакасская белая гончая собака Хубай-хус, якутская Кубей-хатун, бурятская Хобоши-хатан, башкирская Хумай, в фольклоре и мифологии этих народов часто превращающиеся в лебедей, имеет общее происхождение» [Дугаров 1991, 211]. Эти обозначения собаки не только лексически, но и семантически связаны с бурятским божеством *Умай* (Солнце-прародительница), о котором говорилось выше.

Свидетельством принадлежности собакоподобных существ небу является тот факт, что радугу буряты, как и якуты, называли ‘моча самки лисицы’ *унеген-ези шеге*. Более осязаемой видится связь собакоподобного существа с небом в обозначении *тэнгэрийн нохой* ‘небесная собака’, которое употребляют буряты и калмыки как иносказательное название волка, а также в другом его наименовании *хүхэ нюдэтэй* ‘синеглазый’, где цвет его глаз также указывает на связь с небом. У эхиритов до недавнего времени бытовало суеверие, заключавшееся в том, что при укусе бешеного волка стреляли в небо с криком: «Небесная собака, яд свой забери!». Этот странный обычай разительно напоминает стрельбу в небо при ударе

молнии... [Цыбикдоржиев 2003, 215]. Так же поступали в том случае, когда пытались излечить животное или человека, пострадавших от нападения волка. Для этого приглашали человека из рода шоно, т. е. ведущего свой род от волка. Человек стрелял в воздух из ружья и при этом произносил: «Я ведь потомок Шаалы Мэргэна — сына волчицы, небесная собака, возьми обратно свои слюны» (цит. по [Галданова, 1987, 36]).

Любопытно, что, несмотря на позитивный, в целом, образ Луны и Солнца в верованиях монгольских народов, в среде бурят имеют место запреты, указывающие на присущие светилам вредоносные свойства. Так, в частности, строго запрещается спать под лучами луны, а в дневное время вредным считали спать под лучами солнца [ПМА, информатор — Ц. Ц. Галданова 1908 г. р., пос. Баянгол Закаменского р-на Республики Бурятия]. Полагали, что лунные и солнечные лучи могли причинить болезнь человеку — *нарани*, *һарани туяа хортой* («солнечные и лунные лучи вредны для здоровья»). Во всяком случае, в прошлом среди бурят было распространено убеждение, что «иногда Солнце и Луна насылают болезни маленьким детям» [Там же, 17]. Таким образом, наряду с представлениями о жизнетворной функции светил имели место убеждения о вредоносной силе лунных и солнечных лучей.

В комплексе представлений о небесных светилах особым образом выделяются воззрения об их движении. В мировоззрении монгольских народов обнаруживаются следы образа кругового маршрута небесных светил: буряты, в частности, верили, что на западе располагаются задние 77 морей, за которые уходит спать Солнце, а при восходе Солнце выходит, умыв свое лицо водами передних (южных) морей [Михайлов 1996, 72]. Солнце, погружаясь вечером в море, ночью продолжало свой путь в воде/внизу, чтобы на рассвете возобновить дневной путь по небу. О таком движении небесного светила говорят некоторые представления, распространенные в среде монголоязычных и тюркоязычных народов. Представление о пребывании Солнца в ночное время в некоем вместилище (утробе космического зверя-олена, согласно мнению Н. Б. Дашиевой,

см.: [Дашиева 2001]), а по нашему предположению, — в море, — в бурятском языке отражено в выражениях *наран гараа* «Солнце вышло — восход» и *наран ороо* «Солнце вошло — его заход» [Там же, 190]. Подтверждением может быть также распространенное обозначение запада как стороны заходящего солнца словосочетанием *нар шингэх зуг*, в котором глагол *шингэх* означает «растворяться», «впитываться»; высказывание о заходящем солнце — *нар шингэх байна* (букв. «солнце растворяется»), о закате — *шингэхүй* (букв. «растворение»).

Другое небесное светило — луна — также пребывает половину суток в морях, поскольку эпитетами ее являются *далайгаас төрсөн* «из моря родившаяся», *далай баясгагч* «доставляющая радость морю», *далайн шинэ тос* «свежее морское масло». Очевидно, что подобные высказывания и обозначения подразумевают наличие в традиционном мировоззрении монгольских народов какого-то водоема, где пребывают небесные светила. Полагаем, что в действительности, явлением, натолкнувшим на мысль о существовании за краем земли водоема, послужили утренние и вечерние туманы. Когда небесные светила и звезды исчезали за горизонтом в туманной дымке, буряты говорили, что они «погрузились в воду». В прежние времена буряты могли предсказать засуху, наблюдая за созвездием Плеяды (*Суг мүшэн*) в первый месяц лета, когда оно уходит с небесного свода, знаменуя наступление лета. Если «созвездие при исчезновении с небосклона “погрузится в воду” (уһанда шэнгээ хаань), будет засуха. Под водой здесь подразумевается мгла, туман» [Линховоин 1972, 14].

По нашему мнению, воззрения о круговом путешествии светил и погружении их в ночной/дневной период в некий мифический водоем породили странные, на первый взгляд, представления. Так, например, известен строго соблюдаемый в культуре бурят и монголов запрет подбирать и съедать пищу, упавшую на землю в дневное время. Напротив, кусочек пищи, упавший на пол в ночное время, следовало обязательно найти и съесть. Дэрбэты⁵ объясняли это так: в первом случае упасть куску по-

⁵ Дэрбэты — монголоязычный народ, живущий на территории МНР.



могал злой дух, а во втором — бурхан (божество) [Вяткина 1960, 207]. Адекватное объяснение подобному пониманию приметы в монгольской культуре отсутствует, однако толкование этой известной многим сибирским народам приметы обнаруживаем у якутов: якуты пищу, пролитую или оброненную после восхода солнца, считали несчастливой, о ней говорили: «Под Солнцем упало» [Гоголев 2000, 97]. Пища же, упавшая в ночное время, вероятно, понималась как упавшая «над солнцем», т. е. в то время, когда светило находилось «внизу», в водах мифического водоема, и поэтому считалась счастливой.

Данная статья является попыткой обобщить ранее известные, но разрозненные представления и новые данные о солярных культах и представить наиболее полный образ почитаемых с глубокой древности в культуре монгольских народов небесных объектов — солнца и луны. Многие элементы мировоззрения, актуальные в современной повседневности монгольских народов, давно уже утратили характер мировоззренческих установок, подобно рассмотренному выше запрету подбирать пищу, упавшую днем. Но все же системность и определенная логика, обеспечивающая устойчивость такого сложного образования, как традиционное мировоззрение, позволяет восстановить недостающие идеологические компоненты и предложить объективные, на наш взгляд, интерпретации исследуемого явления.

Литература

Баторов — Баторов П. П. Дополнительное приложение к космогонии бурят // ЦВРК ИМБТ СО РАН. Личный архивный фонд П. П. Баторова, № 14, оп. 1, д. 13.

БАМРС — Большой академический монгольско-русский словарь. Т. 4. М., 2002.

Дашиева 2001а — Дашиева Н. Б. Календарь в традиционной культуре бурят. М.; Улан-Удэ, 2001.

Дондокова 2003 — Дондокова Д. Д. Лексика духовной культуры бурят. Улан-Удэ, 2003.

Дугаров 1991 — Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства на материале обрядового фольклора бурят. М., 1991.

Вяткина 1960 — Вяткина К. В. Монголы МНР (материалы историко-этнографической экспедиции АН СССР и Комитета наук МНР 1948—1949 гг.). М.; Л., 1960.

Галданова 1987 — Галданова Г. Р. Доламаистские верования бурят. Новосибирск, 1987.

Галданова 1992 — Галданова Г. Р. Закаменские буряты. Новосибирск, 1992.

Грачева 1983 — Грачева Г. Н. Традиционное мировоззрение охотников Таймыра. Л., 1983.

Гоголев 2000 — Гоголев А. И. Традиционный календарь якутов // Сибирь болон монголы ард тумний угсаатны зүй = Этнография народов Сибири и Монголии / ред. А. Очир, Б. Р. Зориктуев, Г. Цэрэнханд. Т. 12. Улан-Батор; Улан-Удэ, 2000. С. 74—122.

Линховоин 1972 — Линховоин Л. Заметки о дореволюционном быте агинских бурят. Улан-Удэ, 1972.

Мэнэс 1987 — Мэнэс Г. К вопросу о способе определения стран света в традиционной системе ориентации монголов // Туухийн судлал. Улаанбаатар, 1987.

Павлов 2004 — Павлов Е. В. Истоки и семантика религиозно-мифологического образа Эсэгэ Малаан Тэнгри // Алтаика IX / сост. Бойкова Е. В., Пан Т. А.; ред. Алпатов В. М., Бойкова Е. В. М., 2004. С. 91—124.

Потанин 1883 — Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. СПб., 1883.

Путешествия 1957 — Путешествия в восточные страны Плана Карпини и Рубрука. М., 1957.

Содномпилова 2005 — Содномпилова М. М. Семантика жилища в традиционной культуре бурят. Иркутск, 2005.

Цыбикдоржиев 2003 — Цыбикдоржиев Д. В. Происхождение древнемонгольских воинских культов (по фольклорно-этнографическим материалам бурят). Улан-Удэ, 2003.

Хангалов 1958 — Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Т. 1. Улан-Удэ, 1958.

Хангалов 1959 — Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Т. 2. Улан-Удэ, 1959.

Хангалов 1960 — Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Т. 3. Улан-Удэ, 1960.

Сокращения

ПМА — полевые материалы автора.

Summary. *The article is a synthesis of new data and fragmented materials about solar cults. Author tries to present Sun and Moon — two most revered subjects from the ancient times in Mongolian culture. Many elements, which is actual in modern times has not world view settings, like taboo on taking day-time fallen food. But system and logic permit to recover missing components and offer objective interpretations of researching phenomenon.*

Key words: *traditional worldview, solar cult, Mongol peoples, linguistic worldview, conceptual worldview.*

Б. С. ЗУЛУМЯН
(Москва)

СОЛЯРНЫЙ БОЖЕСТВЕННЫЙ КРУГ АРМЯНСКОГО ЯЗЫЧЕСКОГО ПАНТЕОНА

Аннотация. Армянские языческие верования отличаются ярко выраженной солярностью. Анализ текста о рождении Ваагна, сочетающего черты бога-солнца и бога-громовника, дает новую интерпретацию красного тростника в качестве Мирового древа, подчеркивает роль и значение эпитета *çiganî* (абрикосовый), общепринятого в национальной поэзии, что свидетельствует о неразрывной связи этого эпического текста с традициями армянского литературного слова.

Ключевые слова: Армения, солярный круг, Мировое древо, языческий пантеон.

Армянский пантеон богов является одной из самых древних языческих систем в ареале Междуречья и в целом Ближнего Востока, он развивался как на основе собственных национальных истоков, так и во взаимодействии с другими культурами. Отличительной чертой армянских культов является солнцепоклонничество, тогда как, скажем, персидский маздеизм основан на культе огня.

Сведения о языческих богах и культах к нам дошли из народных обрядов, преданий и, что самое важное, из письменных источников — трудов армянских историков, творивших уже в христианскую эпоху. Посредством нескольких цитат, фрагментов истории в повествованиях Агатангелоса (V в.), Мовсеса Хоренаци (V в.), Анания Ширакаци (VII в.) и многих других восстанавливается картина армянского языческого пантеона. Особенно ценны эпизоды в «Истории Армении» Агатангелоса, когда он, рассказывая о начальном этапе становления христианства, говорит об армянских языческих храмах, богах [Агатангелос 2004]. Из этих упоминаний и эпизодов воссоздается величественная картина языческой Армении, где в каждой области имелись храмы, украшенные статуями богов с

инкрустациями из драгоценных камней, «созданные руками искусного мастера, одни из дерева, другие из камня, третьи из меди, иные из серебра, а иные из золота» [Там же, 41], полные утвари, произведений искусства, костюмов для представлений, книг, рукописей. Центрами поклонения богам были культовые поселения Багаван, или Дицаван¹, и Аштишат² [Тер-Саркисянц 2005, 92—133].

В Аштишате находились храмы Анаит, Ваагна и Астхик с установленными внутри статуями. Здесь с особой пышностью справлялся праздник Навасарда (Нового года) и Вардавара, посвященный богиням Астхик и Анаит.

Особой популярностью пользовались боги солнечного круга — Арег, Арев, Мигр, Ваагн. Только Ваагну, по дошедшим сведениям, были посвящены храмы в восьми областях, в трех областях — Арамазду и Анаит и т. д.

Реконструкция армянского пантеона позволяет воссоздать иерархическую систему божеств, во главе которой стоит Арамазд — верховный бог, «отец всех богов», дарующий щедрое изобилие. Из речи царя Трдата в повествовании Агатангелоса, обращенной к Григорию Просветителю, мы узнаем, что бог Арамазд — «великий и всемогущий», «создатель неба и земли». Храм его находился в центре языческой Армении, крепости Ани (Камах — территория Турции), месте погребения аршакидских царей [Агатангелос 2004, 230], разрушенной в III в. н. э. Из характеристик понятно, что Арамазд — это некий первичный дух вселенной, созидательное начало, у которого нет пары, он целостен, един и всемогущ. Другие боги — Анаит, Мигр, Ваагн, Арев-Арег, Астхик и т. д. — его творения и являются вторым культурным поколением богов.

Вторая по значимости, пользующаяся большой популярностью и почитаемая богиня армян, — Анаит, кото-

¹ Багаван, или Дицаван, находился в юго-восточной части провинции Багреванд Айратской области Великой Армении, на склоне горы Нпат на левом берегу реки Арацани.

² Аштишат — главный религиозный центр языческой Армении, поселение в провинции Туруберан области Тарон исторической Великой Армении, на правом берегу реки Арацани (ныне территория Турции).

рую называли *воскемайр воскеат* (арм. 'золотая мать', букв. 'златокованая'), «покровительница страны Армянской». Анаит наделена той же атрибутикой, что и главная богиня хайасского пантеона Иштар (шумерская Иннана, аккадская Эштар, вавилонская Аштарт, ассирийская Истар), супруга верховного бога возрождающейся и умирающей природы Угура (параллель с Усуром-Осирисом), покровителя города Хайаса³.

Судя по распространенности культа, количеству посвященных ей храмов — в Арташате, Армавире, Баганане, в поселении Престол Анаиты, ущелье Анаит — Анаит была исконно армянским божеством. Праздник верховных богов Арамазда и Анаит приходился на середину августа и был первоначально встречей Нового года, который назывался Навасард (этимология восходит к имени урартской богини Сарди, так же называлась планета Венера [Вардумян 1991, 105]). Первый день праздника отмечался царской охотой. По представлениям древних армян, их боги, искупавшись в священных водах Ефрата и Арацани, поднимались на заснеженные вершины гор и наблюдали за празднествами, сопровождавшимися обильными жертвоприношениями (преимущественно животных белой масти).

Другим важнейшим женским божеством была Астхик (арм. 'звездочка'), богиня любви, жена Ваагна, олицетворяющая звезду Венеры. Эта же звезда — атрибут богини Анаит. Часто образы этих богинь взаимозаменялись, что, возможно, свидетельствует об их общем корне, или же атрибуты и свойства богини Анаит со временем приобрели самостоятельность и воплотились в новом божественном образе. Параллелью Астхик выступает также Иштар (Венера), ассиро-вавилонские Астарт, Аштарата. С культом Астхик связан праздник Вардавар — праздник розы, посвященный богине любви, совпавший с более древним праздником бога воды Варда.

Космогоническую картину вселенной дополняют Лусин — богиня Луны,

³ Хайаса — древнее протоармянское государство сер. II тыс. до н. э., в хеттских источниках называлось Аззи. Государство Хайаса-Аззи располагалось в верховьях Ефрата, между реками Гайл-гет и Чорох.

Нанэ — богиня домашнего очага, Навасард — бог Нового года, а также близнечные боги Аманор и Ванатур, дающие кров боги плодов и плодородия, покровители всех путников, а также Нового года и всех участников этого праздника.

Третий ряд пантеона — это герои, родоначальники и первые армянские цари — hАйк, Арам, Ара. В их образах сошлись мифологические и эпические пласты, когда историзация сознания накладывалась на первичную мифологическую основу. Иногда hАйка упоминают в функциях, сходных с атрибутикой верховных божеств — устроителей космоса. Но он более известен в эпическом варианте в качестве эпонима армян. Историческая составляющая явственно вычленяется из первичного космогонического мифа в сказаниях о hАйке-прародителе и Беле, Ара (боге умирающей и воскресающей природы) и Шамирам, Тигране (армянском царе) и Аждахаке (парфянском царе Астиаге), выступающем в сказаниях в образе вишапа — дракона. Согласно древним представлениям hАйк — астральный герой, лучник-охотник божественного происхождения, великан, красавец. В его космогонические функции входило упорядочение времени, он был распорядителем года, месяцев, которые в древнеармянском календаре считались сыновьями и дочерьми hАйка. В качестве верховного божества hАйк ассоциируется с красной огненной планетой Марс, ее армянское название *Hrat* — огненный (и.-е. *Ha(s)* — гореть) [Петросян 2002, 67]. Здесь можно усмотреть некие солярные функции в образе hАйка, в его наиболее древней ипостаси.

Однако особое значение и центральное место в армянских культовых представлениях занимает круг солнечных богов. По высказыванию Нерсеса Шнорали (XII в.), армяне в некоторых областях называли себя *arevordik* — дети солнца, и, по идущему издревле обычаю, они каждое утро поднимались на плоские крыши домов и восхваляли рождение солнца. Мифологический анализ солнечных культов, сам факт их столь широкого распространения свидетельствует об их глубокой укорененности в сознании народа.

Именно поэтому культ Солнца дифференцированно и в различных аспектах представлен большим количеством солярных божеств. В основе этого спектра воплощений Солнца лежит армянский корень *ar-*: Арег—Арегакн—Арев. Корень *ar-* — основа ряда однокоренных слов, например, *aravot* — утро, которое называли младшим сыном Ваагна. Эта же морфема *ar-* является общим для группы слов со значением «мужчина, самец» — *aru*, «мужественный» — *ari* и т. д.

Арег, или Арегакн, — бог Солнца (*Aregakn* — составное слово из двух корней: *ar-* ‘солнце’, и *akn-* ‘око’, ‘источник’; ср., в авестийских источниках солнце называется «око Ормузда»), точнее, видимого солнечного диска.

Арев — это уже видимое солнечное пламя (*ar-* и *ev-*, *ereval* ‘видимый’).

Солярным богом был также сын верховного бога Арамазда — армянский Михр (*Mihr* — в основе имени корень *hur* ‘пламя, огонь’, иранский же Митра — бог договора, закона, порядка, его солярные функции обозначены косвенно. По В. Н. Топорову, они акцентировались позже, в основном в восточноиранской традиции [Топоров 1992, 155—157]. Все армянские солярные божества олицетворяют созидательные силы природы.

В системе армянских мифологических воззрений особое место занимает Ваагн — бог, обладающий множественностью функций: грозы, войны, «дарующий храбрость», но в первую очередь, по наиболее древней атрибуции, он бог Солнца. Сохранился небольшой отрывок мифологического текста, повествующий о его рождении. В армянской филологии, да и во всей индоевропейстике, он представляет исключительный материал для историко-лингвистических, мифологических изысканий и параллелей в родственных языках.

«Песнь о Ваагне» — одна из немногих жемчужин армянской мифологии, дошедших до наших дней. На протяжении тысячелетий этот фрагмент некогда большого эпического сказания своей поэтической целостностью и красотой влиял на развитие армянской поэзии и художественного сознания в целом. Ваагн (арм. — *Vahagn*) — один из самых

почитаемых богов Древней Армении, наряду с Анаит, Астхик, Арамаздом, Михром. Его храм в Аштишате был местом многолюдного паломничества. До нас дошли сведения, что древние армяне «солнцу поклонялись и Ваагна воспевали», а Млечный путь назывался «старой дорогой Солнца» [Ширакаци 1975, 95]. Аняния Ширакаци приводит легенду о том, что как-то холодной зимой Ваагн украл у родоначальника ассирийцев Баршама солому, на обратном пути обронил ее, и образовался Млечный путь; до сих пор армяне называют его «дорогой соломокрада».

Агатангелос описывает храм Ваагна как «полный сокровищ». В центральном зале храма устанавливалась статуя бога, соседний зал принадлежал Астхик — богине любви, невесте Ваагна, этот зал назывался «покоюми Ваагна».

Текст о рождении Ваагна дошел до нас из труда Мовсеса Хоренаци «История Армении». Он приводит сказание и свидетельствует, что «своими собственными ушами слышал», как пели эту песню в сопровождении пандирна⁴. Очевидно, что сохранившийся небольшой отрывок — всего лишь часть, вероятно, большого эпического сказания. Хоренаци говорит также о том, что когда царь Арташес отправил в Армению «золоченые изображения» Артемиды, Геракла и Аполлона, то жрецы, посчитав статую Геракла «за изображение своего предка Ваагна, установили ее в Тароне» [Хоренаци 1990, 46]. Это высказывание есть свидетельство того, что культ Ваагна существовал задолго до эллинистического периода, когда армянская культура испытала влияние греческой, а анализ архаических словес текста о рождении Ваагна выявляет гораздо более древнее индоевропейское мифологическое единство (индо-ирано-армяно-греческое).

«Песнь о Ваагне» представляет древние пласты архетипического сознания и мифологического космогонического мировосприятия. Древнеармянский памятник, представляющий собой многоуровневую структуру праобразов (архетипов), аккумулированную в поэтическом слове систему древнего миро-

⁴ Пандирн — древний струнно-щипковый музыкальный инструмент.

восприятия, неоднократно становился предметом детального анализа исследователей⁵. В армянском эпическом сказании рождение бога — целостное, художественно законченное описание, созданное посредством метафор и ярких эпитетов (современное сознание воспринимает их как таковые, абстрагируясь от природы мифа как переживаемой реальности). Приведем текст целиком:

Երկնէր երկին, երկնէր երկիր,
 Երկնէր եւ ծովն ծիրանի,
 Երկն ի ծովուն ունէր եւ զկարմրիկն եղեգնիկ,
 Ընդ եղեգան փող ծովն ելանէր,
 Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր,
 Եվ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանէկիկ,
 Նա հուր հեր ունէր,
 Բոց ունէր մորուս,
 Եւ աչկունքն էին արեգակունք.

Рожало небо, рожала земля,
 Рожало море пурпурное,
 В море рожал (имел роды)
 красенький тростничок.

Из горнила тростника дым выходил,
 Из горнила тростника огонь выходил,
 Из пламени выбегал златокудрый
 юноша.

У него были (он имел) волосы — огонь,
 У него борода была пламя,
 Глаза были — (два) солнца.
 (Подстрочный перевод мой. — Б. З.)

Анализ этого памятника с точки зрения архаического сознания выявляет интересные особенности. Можно сказать, что все основные смысловые единицы стихотворения являются архетипами. В «Песне о Ваagne» присутствует по крайней мере семь архетипов. Это небо, земля, море (вода), тростник (древо), юный бог (младенец), рождение, огонь-солнце.

Ваагн — это бог, во многих чертах единый для индоевропейского пантеона. Общность индоевропейского божест-

⁵ См.: [Эмин 1896; Абемян 1899; Топоров 1977; Якобсон 1982; Иванов 1983; Мугнечян 1981; Арутюнян 2000, 28—195].

венного пантеона уходит корнями во времена выделения языков из праиндоевропейского языка-основы, ибо мифология не отделима от языка, тем более на столь ранних стадиях развития. Э. Бенвенист утверждает, что мифологический факт является в первую очередь языковым фактом (цит. по: [Якобсон 1982, 80]). Из чего следует вывод, что формирование мифологических концептов относится ко времени формирования языковых форм мышления. По таблице языков Бенвениста, истоки образования (т. е. отделения от праиндоевропейского корня) армянского языка уходят в глубь тысячелетий [Бенвенист 1970, 404]. Расселяясь, народы уносили с собой диалекты и частицу сформировавшихся уже мифологических представлений, которые затем трансформировались, но не теряли общих черт [Гамклеридзе, Иванов 1984, 912—913]. Близок к Бенвенисту и В. В. Иванов, считавший, что в армянском тексте в наиболее чистом виде сохранились черты, присущие индоевропейской (индоирано-греко-армянской) мифо-поэтической традиции [Иванов 1983, 22—43].

В целом, ученые сходятся в том, что в мифологиях индоевропейского ареала непосредственными параллелями Ваагна являются индийский Индра и иранский Вертрагна. В древнеиндийской мифологии Индра — верховный бог, бог грома и молнии, войны. Он рожден для того, чтобы убить Вритру (др.-инд. Vrtга букв. ‘затор, преграда’) — демона, олигетворяющего низшие силы, сдерживающего воды, в его распоряжении находятся гром, молния, град, туман. Индра связан с Агни — богом огня, и часто их образы взаимозамещаются. Эпитет Индры — Вртрахан (Vrttrachan ‘убийца Вритры’), победитель змей. Из этого эпитета некоторые ученые, в частности М. Абемян, выводят этимологию имени и иранского Вертрагны, и армянского Ваагна [Абемян 1975, 28]. В свою очередь у Ваагна также есть эпитет — Вишапаках, т. е. победитель змей. Еще в XIX в. Н. О. Эмин выступил против мнения, что имя бога Ваагн — это трансформированное Vrttrachan; он же выводит его из имени Agni, в целом сближая образы и функции этих богов [Эмин 1896, 62]. Продолжая эту традицию, некоторые ученые находят, что этимология име-

ни Ваагн (*Vahagn*) восходит к санскриту: *bhag* означает «дающий, несущий», *agnu* — «огонь». По третьей версии, Ваагн — это трансформированное праиндоевропейское *Bahagin* — бог (и.-е. *bhag* ‘дерево’, а также ‘бог’, по фонетической закономерности *b* перешло в *v*; армяне храмы языческих богов называют *bagin*). В пользу этой версии говорит тот факт, что прародитель армян и бог *hAйк*, олицетворяющий созвездие Ориона, воспевался с теми же эпитетами, что и Ваагн, и в одной из легенд, записанной Ананией Ширакаци, противником семитского бога Бэла выступает не *hAйк*, а Ваагн, т. е. произошло замещение имен богов. Однако в иранских текстах нет упоминания о борьбе Вертрагны со змеями, и он лишен солярных функций.

Таким образом, текст рисует именно образ бога Солнца, а дракоборческие функции и сравнительно-мифологический анализ (на котором и основывается М. Абемян) говорят о том, что это бог Грозы.

Противоречия между двумя версиями толкования функций Ваагна (бог ли это Солнца, либо бог Грозы) разрешатся, если принять, что армянский Ваагн соединяет в себе две функции — и громовержца и бога Солнца (скорее, солнечного света. Ср., в греческой мифологии Гелиос — бог солнечного диска, Аполлон же — солнечного света). Если Индра и Агни различны, но часто взаимозамещаются, то Ваагн совмещает обе функции: он и бог Солнца, и бог Грозы. Образ Ваагна полифункционален, что присуще архаической стадии любого культа.

Прав Г. Капанцян: образ Ваагна с течением времени насыщался новыми функциями, а солярная функция восходит к наиболее древним периодам мифологического сознания [Капанцян 1940, 65].

Архаичность образа Ваагна устанавливается из текста, основанного на повторении древнейшей корневой основы *erk-* со значением двоичности: *erku* ‘два’, *erkin* ‘небо’, *erkir* ‘земля’. Подобные отголоски древнейших мифологических пластов исследователи находят в образе Зевса. *Deus* — от индоевропейского корня *duei* ‘два’, что также означало «небо». Это выражает первичную

близнечность неба и земли и трансформируется в имя рожденного ими бога. Имя Зевс означает «сияющее дневное небо», он бог-громовержец, правитель вселенной, создатель человеческого рода, законодатель, а молния — его атрибут (аналогично тому, как тотемные признаки становились атрибутами богов нового поколения). Солярные функции в образе Зевса отсутствуют. Однако многие черты, свойственные и Ваагну, и Индре, и Зевсу как верховным богам, победителям тьмы, устроителям космоса, позволяют реконструировать общий мифологический корень.

Цитируемый выше текст представляет рождение младенца-бога. Священное рождение есть один из основных архетипов, он связан с архетипом предвечного младенца. В мифологии, фольклоре и литературе известно бесчисленное множество вариантов этого образа: младенец-бог, карлик, младенец Христос и т. д. Как правило, их рождение таинственно и чудесно: младенцы возникают из самых неожиданных мест — из цветка, растения, дерева, камня, борозды (место рождения глубоко символично).

В «Песне о Ваагне» предполагается наличие первоначальной архаичной глубинной структуры, отражающей принципы общеиндоевропейской мифопоэтической традиции. По определению В. В. Иванова, эта традиция характеризуется организацией текста посредством кеннингов — сложных образов, эвфемистически описывающих предмет, когда ключевые слова объединяются друг с другом по значению и обыгрываются друг с другом посредством звуковых переключек (анаграммы), а также наличия устойчивых метрических схем [Иванов 1983, 23]. Именно такой эпической формулой, привлекающей внимание исследователей, является кеннинг, обозначенный в первых же строках «Песни» — *erkir* — *erkin* (земля — небо). Эта мифологема — образ «близнечной» пары. В древних мифологиях земля и небо рассматривались как единое целое, первоначально неделимые на мужское и женское начала. Разделение неба и земли явилось актом начала мифологического времени. Именно в армянских словах *erkir* ‘земля’ и *erkin* ‘небо’, которые явля-

ются однокоренными, явственно отражается «близичность» мифа о первой супружеской паре. Этот же корень — основа числительного *erku* ‘два’, что продолжает ту же «близичную» линию. В реконструированной индоевропейской мифологии изначальная неразделенность неба и земли отражена в их общем корне **dui*, что по смыслу идентично армянской линии корня. Точнее, как показывает лингвистическая реконструкция, это трансформация индоевропейского **dw-* > **rkw-* > *erk-* [Там же, 29]. Примечательно, что этот же корень *erk-* лежит и в основе древнеармянских слов *erkunk* ‘роды’, *erknel* ‘рожать’. В. В. Иванов связывает это с понятием «мучиться, раздваиваясь», что также восходит к этимологии *erku* ‘два’. Эта же этимология лежит в основе глагола *erkjuxel* ‘бояться’ как производного от *erku*. В этимологической линии греческой глагольной формы «бояться» также лежит основа, идущая от «два». «Соответствие гомеровского и древнеармянского текстов, — обобщает В. В. Иванов, — где сходным образом соединяются именные и глагольные производные от индоевропейской основы **duei-* ‘два; быть в раздвоении, сомневаться, мучиться (родовыми муками — рождаться, раздваиваться — по отношению к двум)’, позволяет предположить, что данный поэтический текст восходит к общегреческо-протоармянскому поэтическому языку» [Там же, 36].

Глагольная форма *erknel* ‘рожать’ связана также с понятием всё порождающей земли-матери — *erkir*. Таким образом, линия, объединенная общим корнем: *erkir* — *erkin* — *erknel* — *erku*, — создает древнейшую анаграмматическую фигуру.

В муках родин находится и небо — *erkin*, и земля — *erkir*, и море, наделенное эпитетом «багряное» (*çovn çirani* — третья субстанция, принимающая участие в процессе рождения бога). Море в данном случае характеризуется как багряное, пылающее. Это сочетание — *çovn çirani* — является также анаграммой, хотя и, по В. В. Иванову, «конец второй строки явно представляет собой замену древнего сочетания, где должно было быть употреблено название моря

как третьего элемента в триаде “небо—земля—море”, т. е. оно является более поздним по времени сочетанием, однако сам принцип звукоизобразительного соединения соответствует древней мифопоэтической традиции» [Там же, 37].

Для нашего исследования важны два аспекта: смысловая трактовка мифологемы «море» и собственно природа эпитета *çirani*. Существуют два подхода к интерпретации понятия «море» в «Песне о Ваагне».

В армянской филологии развернутое толкование «Песни о Ваагне» дал М. Абемян [Абемян 1975, 29]. По Абемян, море — это именно небесное море, охваченное пламенем, т. е. во время грозы, в момент рождения молнии. Мифологическое описание есть описание грозового неба, а красенький тростник, находившийся в муках родин, символизирует молнию. В архаических космогониях вещественными символами союза неба и земли являются дождь и молния. Место удара молнии считалось священным: от молнии, т. е. от брака неба и земли, рождаются боги и герои, обладающие сверхъестественными способностями. Молния, как объясняет М. Абемян, связана с растениями и часто изображается в виде колючки, терновника. На первичном уровне аналогий природных явлений и мифологических представлений бог-громовержец — воплощение молнии, олицетворение сил, побеждающих темные стихии природы, воображаемые мифологическим сознанием в виде драконов. Представление грозового неба как моря — первичный уровень ассоциации, что вполне понятно и реалистично: из огненного моря — неба, рождается красенький тростник, т. е. молния, она порождает бога. Родившись, он идет на темные, задерживающие живительную влагу силы (тучи, олицетворенные в образе змей, драконов), побеждает их, и — освобожденные воды льются на землю. Однако текст не дает возможности для окончательного утверждения этой интерпретации. С той же достоверностью можно говорить о восходе солнца.

Как мы уже отмечали, есть противоположная этой точке зрения интерпретация, согласно которой в тексте, приве-

денном Хоренаци, «очевидно, речь идет о восходе солнца, об утренней заре, побеждающей и изгоняющей мрак» [Эмин 1996, 62]. На интерпретацию Ваагна как бога Грозы влияет, несомненно, образ Индры, на который ссылается М. Абе-гян, а также тот факт, что Ваагн — змеборец. Учитывая все обстоятельства, неизбежно нужно принять, что в Ваагне сочетаются обе функции: бога-солнца и бога-громовержца. Об этом написал и сам М. Абегян: «В нашем Ваагне также увидели Солнце, ибо персонификация грозových и соляных функций по причине схожести в природе, в мифах многих народов взаимозаменяемы, т. е. одна приходит на место другой» [Абегян 1966, 103]. Обе трактовки, без сомнения, на определенном уровне восприятия, верны, однако за их пределами остается космогонический смысл древних мифологий.

Если исходить из того обстоятельства, что характерологической чертой мифа, его сущностью является онтологическая функция создания картины сотворения мира, богов и рассказов об их деяниях, то можно предположить, что море в «Песни о Ваагне» не только ассоциативное представление воспламененного грозowymi огнями неба. Океан, вода — один из древнейших архетипов, аналог материнского лона. Причем океан в древнейших мифологиях первичен. В шумерской мифологии первозданный океан — богиня Намму, окружает сотворенные ею небо и землю. То есть вода — одно из условий порождения жизни, вычленения неба и земли из первородного хаоса. Здесь следует вновь напомнить тот факт, что армяне Ванское озеро называли морем. Об этом упоминает также В. Н. Топоров в своих интересных рассуждениях по поводу мифологии моря [Топоров 1977, 102] (ср., в ассирийских источниках Ван назывался северным армянским морем, а Урмия — южным армянским морем).

Космогоническая интерпретация «Песни о Ваагне» неизбежно расширяет семантическое поле текста. Мифологические сказания повествуют, что из первобытного хаоса рождаются четыре стихии: вода, воздух, огонь, земля. В армянском тексте мы видим

одномоментное присутствие и земли, и неба (воздуха), и огня, и моря (воды). В. Н. Топоров, анализируя армянский источник параллельно с индийскими и иранскими текстами, считает море частью триединого мира, оно является образом «нижнего мира». «В “Песни о Ваагне”, — по мнению исследователя, — рисуется картина всего мироздания в ее тройном аспекте и по нисходящему ряду — от космоса к человеку» [Там же, 101]. Космогоническое сознание древних неизбежно предполагает наличие воды при сотворении мира. Если также вспомнить тот факт, что легенды о Ваагне были привязаны к ареалу Ванского моря и что с его именем связана топонимика этих мест, то можно предположить, что водные (морские) ассоциации армянскому художественному сознанию не были чужды. В. Н. Топоров полагает, что «пурпуровое море» — синтетический образ, объединяющий огонь и воду, аналогично тому, как в древних мифологемах огонь и вода мыслились в единстве, например, трезубец Посейдона-Нептуна толкуется как образ трех огней в море [Там же, 102].

Есть и другая, существенная черта этого произведения, которая не объяснялась исследователями. В армянском тексте обращает на себя внимание цветовой эпитет *çirani* ‘абрикосовый’. Присмотримся внимательнее к этому эпитету, ибо он несет большую историко-культурную и эстетическую нагрузку. Абрикос, цветом которого обозначено пылающее огнем море, известен в Армянском нагорье еще с III тыс. до н. э., это одно из мест наибольшего распространения и культивирования абрикоса. Некоторые сорта (шаллах) известны только в ареале Армянского нагорья. Об этих краях первые письменные упоминания сохранились в памятных надписях царей Аккада Саргона Древнего (2316—2261 до н. э.) и его внука Нарам-Суэна (2236—2200 до н. э.). Против последнего сражался царь страны, называемой в надписях *Арманум* (или Армани), локализованной в районе Арарата и Ванского озера. Именно этим же словом *armanum* обозначалось и уже распространенное в это время абрикосовое дерево. В дальнейшем и римляне называли абрикос армянской

сливой (лат. *Armeniacum*, видимо, из-за того, что он рос на территории Армении, итал. — *armellino*, араб. — *tuffah al-armani*, принятое в ботанике название абрикоса *prunus armeniaca*).

В. В. Иванов же эпитет *çirani* называет ареальным: «К заимствованному *çov* ‘озеро, море’ в данном тексте по тому же принципу анаграмматической звукописи подобран эпитет *çirani* ‘пурпурный, абрикосовый’ (старое ареальное слово: груз. *çegami*, абхаз. α -чарам ‘абрикос’ из индоиранского, ср. в вост.-иранском афг. *çéyú* ‘сорт сливы’, язг. *çiray*, мундж., *çiriy*, *çirəu*, йидга *çigē* ‘абрикос’, в кафирском прасун *çigē*, кати *çigə*, ашкун *çigā*, в индо-арийском *çēg*)» [Иванов 1983, 37—38].

Для нас важно то обстоятельство, что обозначение цвета через цвет абрикоса, чрезвычайно интенсивное употребление этого цветообозначения (оранжево-розовый, абрикосовый, соответствует русскому цветовому прилагательному «багряный, пурпурный») в армянском языке в целом и в качестве эпитета в словесном творчестве — следствие глубокого вхождения этой плодовой культуры в жизнь народа. Более того, можно сказать, что эпитет «абрикосовый» не только распространен в армянском языке и поэзии в частности, но по сути в мышлении армянина абрикосовый цвет — доминанта, национальный символ. В армянском языке более 76 слов, образованных при помощи прилагательного *çirani*: заря — абрикосовая, солнце — абрикосовое, радуга — «абрикосовый пояс», армянские военачальники носили одежду абрикосового цвета, абрикосовый цвет является цветом национального флага и т. д. Этот эпитет употребляется в армянской поэзии на протяжении всей ее истории: в народной, в духовной поэзии Григора Нарекаци (X в.) или уже в поэзии XX в., в частности Ваана Терьяна. В стихотворном цикле «Страна Наири» он характеризует родину как *çiranaHur* — букв. «абрикосовоогненная». Употребление этого эпитета вносит особый национальный, или же — региональный, связанный с Армянским нагорьем, ареалом Ванского моря, колорит в миф о рождении бога.

На основании анализа эпитета *çirani* — немаловажной особенности армян-

ского текста — можно утверждать, что песнь о рождении Ваагна (по крайней мере, в данном варианте) родилась в ареале Армянского нагорья.

Другим чрезвычайно важным для понимания этого текста обстоятельством является то, что акт сотворения мира, по мифологическим представлениям, происходит в момент отделения неба от земли. В море, как свидетельствует текст, находится в муках родин и красненький тростник (либо он порожден самим морем). Во многих мифологиях именно в момент отделения земли от неба рождается Мировое древо (или яйцо, гора, камень, лотос — аналоги Мирового древа). Ему, Мировому дереву, отведена очень важная роль: из него в свою очередь рождаются боги. Во многих мифах предвечный младенец рождается от водного растения. Как мы увидим ниже, эти обстоятельства существенно расширяют понимание мифа о Ваагне.

То обстоятельство, что в муках родин находятся и небо, и земля, и море, говорит о том, что в сказании о рождении Ваагна мы видим космогоническую картину сотворения мира, еще не потерявшего целостность. Художественное воздействие достигается звукописью и яркими, динамичными повторами (семантический параллелизм), воссоздающими вселенскую картину напряжения всех космических стихий. Содержание передается через параллелизм, который подчеркивает нерасчлененность первоизданного мира, подготавливает кульминацию.

Երկնէր երկին, երկնէր երկիր,

Երկնէր եւ ծովն ծիրանի,

Երկն ի ծովուն ունէր եւ զկարմրիկն եղեգնիկ.

Рожало небо, рожала земля,

Рожало море пурпурное,

В море рожал (имел роды)

красненький тростничок.

Богатая звукопись, выраженная через вышеуказанный общий корень *erk*, отражает внутреннюю целостность, повышает силу эмоционального воздействия (вспомним, что песня исполнялась в сопровождении музыкального инструмента — пандирна). Метрическая орга-

низация текста (четырёхсложник) способствует ритмическому, эмоционально акцентированному восприятию текста⁶.

Рождение бога происходит при напряжении всех природных сил. Если в первом четверостишии в море в муках родин находился маленький красненький тростничок, то во втором куплете описание тростничка превращается в величественную эпическую картину, подавляющую своим масштабом.

Ընդ եղեգան փող ծուխ էլանէր,

Ընդ եղեգան փող բոց էլանէր,

Եվ ի բոցոյն վազէր Խարսեաշ պառանկիկ.

Из горнила тростника дым выходил,
Из горнила тростника огонь выходил,
Из пламени выбежал златокудрый
юноша.

В мифе зафиксирована вселенская картина создания мира, рождения бога из огня. Это обстоятельство заставляет учесть, что он еще и верховный бог, устроитель космоса и разумных законов жизни, побеждающий хтонические стихии (Ваагн — змеборец).

Какова же в «Песне о Ваагне» функция красненького тростника, который находился в море и тоже был в муках родин? Просто ли это символ молнии, ассоциативно выраженный через образ растения? Или это олицетворение зари, по интерпретации Н. О. Эмина, маленькой красной полоски, которая, разрастаясь, затем превращается в зарево, рождающее солнце? Здесь исследователи идут по пути объяснения тростника через функции огня: «Семантически тростник, — замечает В. В. Иванов, — может связываться с тем же представлением, что и развивающийся далее образ пламени и мужского божества» [Иванов 1983, 38]. Но речь идет не о колючке или терновнике, а о тростнике, и именно ему принадлежит ведущая роль в рождении Бога. По М. Абегиану, «сын неба и земли Ваагн считается в песне также происшедшим от одного растения — красненького тростника. Точно так же сын неба, земли и воды Агни, как божество огня-

⁶ Древнеармянский стих вписывается в индоевропейскую традицию восьмисложного стиха [Иванов 1983, 43].

молнии, рождается от растения. В мифах разных древних народов небесный огонь мыслится в связи с растениями, т. е. подобно тому, как на земле огонь исходит от дерева, так и в небе молния рождается от растения; поэтому молнию часто изображали в виде растения. Воплощением молнии считались различные растения, как например, терновник или колючка, которые как воплощение огня и у армян считаются могучим средством защиты против злых духов, и в наших колдовских молитвах они равны огню» [Абегиан 1975, 28]. Однако М. Абегиан (как и другие исследователи) не объясняет, почему именно тростник, но ставит его в ряд с такими растениями, как колючка, терновник, которые в армянских заклинаниях приравнивались к огню. Эпитет тростника «красненький» наталкивает на мысль, что это образ огня. Однако то, что тростник никогда не мыслился в связи с огнем, что это водное растение, во внимание приверженцами этой трактовки не принимается. Возвращаясь к точке зрения, что рождение Ваагна — это картина восхода солнца, можно сказать, что красненький тростник олицетворяет первоначальную тонкую красную полосу зари, а «море пурпурное» — окрашенная зарей в оранжево-розовый (абрикосовый) цвет вода моря, озера.

Выше мы уже отметили, что понимание мифа о Ваагне непременно должно исходить из этиологической природы мифа. Как нам кажется, если следовать логике космогонического мифа, породивший бога тростник — не образное воплощение молнии (по крайней мере, не только; в мифах допустимо наложение нескольких смысловых уровней). Важно вспомнить одно обстоятельство. У египтян и у шумеров (т. е. у народов, населявших приречные районы) Мировое древо воплощается в образе именно тростника. Армяне, издревле населяющие верховья Тигра и Ефрата, могли представлять Мировое древо в виде тростника.

А. Петросян приводит чрезвычайно выразительный пример из шумерского мифа, где рассказывается, что «демон Асаг был рожден от Ана и Ки — Неба и Земли. Он (Асаг) поджег тростниковые заросли, затопил его в крови [...] В тот

момент, в тот день, поля стали по всему горизонту красноватые, подобно пурпурной краске — истинно это было так». Эта шумеро-армянская параллель, с учетом ряда других соответствий, представляется, по мнению исследователя, «разительным примером в пользу теории о шумеро-индо-европейских контактах» [Петросян 2002, 43].

Древнеармянский текст, без сомнения, рисует картину сотворения мира и дает именно такую интерпретацию рождения бога. Юный бог выбегает из горнила тростника, изрыгающего огонь и дым. В. Н. Топоров в своих рассуждениях о мифологических параллелях, указывает на связь Триты с Мировым древом (колодец — аналог Мирового древа) [Топоров 1977, 95]. По мнению исследователя, Вагн стоит в ряду центральных богов, таких как Трита и Иван Третей.

Однако, когда речь идет о древнеармянском тексте, связь Ваагна (или тростника) с Мировым древом не упоминается. Если предположить, что тростник — это Мировое древо, то Вагн рождается из него. А каждодневное рождение Солнца — аналог сотворения мира, что прославлялось в утренней молитве (повторяемость обряда), так же как и победа Солнца над грозowymi тучами. По индийской версии, Индра также рожден из растения (и это, несомненно, аналог Мирового древа), как только он рождается, идет на чудовище грозы — Ахи или Вртра (воплощение темных сил, облаков, представляемых в виде девов, змей, драконов). В египетской мифологии бог солнца Ра каждую ночь борется со змеем Апопом, выпивающим всю воду Нила, побеждает его, и с наступлением рассвета вода возвращается в русло реки, а Ра начинает свое путешествие по небосводу. Зевс борется с хтоническими силами, Тифоном, имеющим образ змеи. Бог Вагн также змеборец. Вишапы — змеи — в армянских народных представлениях задерживали воду. Часто драконы задерживают воду или охраняют живую воду. Чтобы восторжествовала жизнь, свет изгнал тьму, нужно победить темные силы — вишапов (змей). Вот почему, исходя из вышеизложенных рассуждений, версия рождения Ваагна из Мирового

древа — тростника, объясняет солярные и космогонические функции Ваагна. Миф интегрирует в себе несколько смысловых пластов, что обусловлено полифункциональностью богов. Выдвинутая нами версия о рождении бога из Мирового древа не противоречит, а дополняет понимание рождения бога из молнии. Мировой хаос преодолевается разделением неба и земли и рождением бога, олицетворяющий Солнце Вагн побеждает тьму.

Նա հուր հէր ունէր,

Բոց ունէր մորուս,

Եւ աչկունքն էին արեգակունք.

У него были волосы — огонь,
У него борода была — пламя,
Глаза были — (два) солнца.

«Солнечность» бога явно прочитывается из текста: у него огонь — волосы, борода — пламя, глаза как солнца.

В. В. Иванов убедительно показывает, что праструктура текста восходит к общеиндоевропейскому мифопоэтическому языку [Иванов 1983, 42]. Все строки объединены анаграммами, часть которых на основе лингвистической реконструкции вскрывается только на праязыковом уровне (hur-her — огонь-волосы; hur-her uner — инд.-евр. бог Perun, арм. Herun), а «Песнь» в целом представляет собой цепь единообразных индоевропейских кеннингов, кодированных анаграммами [Там же, 42].

Один из основополагающих пробразов мифологии — юный бог — в армянском тексте обозначен с использованием уменьшительного суффикса -ik: patanekik — юноша. Преодоление темных сил божественным младенцем есть преодоление неразличения субъекта и объекта, предшествовавшее рождению мифа. Младенец — носитель света, побеждает мрак, т. е. бессознательное, низший мир, воплощенный в образах вишапов-драконов [Юнг 1997, 101]. Свет разума озаряет темную душу первобытного человека, подавляет аффекты, гармонизирует внутренний мир, хаос преобразует в космос.

В общеизвестных определениях мифа подчеркивается, что миф — это

переживание мира, выраженное в словесной форме песни, сказания, повествования [Мифологии 1977, 17]. Особая эстетическая функция не имела самоценного характера, однако эти словесные формы не были лишены красоты и суггестивности. Смысл и значение единства красоты и эмоционального воздействия в довлеющей мифоритуальной функции стали осознаваться со временем все более ясно: «...человек впервые завоевывает для себя статус отдельного, особого существа в социуме, материальная сторона обряда уступает место воображению и памяти, духовное начинает отделяться и постепенно доминировать» [Акимова 2007, 30]. Величественная картина мироздания в «Песне о Ваагне» передана через эпитеты, аллитерации, динамику, они создают поэтическую структуру текста, свойственную уже истинному произведению искусства. Красота, ритм, сгущение эмоций несомненно делают «Песнь о Ваагне» выдающимся памятником древнего поэтического слова. Осознание художественности шло путем потери анонимности, переживаемая реальность сменялась повествованием о жизни [Аверинцев 2004, 56]. На пути от мифа к эпосу рождалась литература.

Литература

Абеян 1899 — *Абеян М.* Армянские народные мифы в «Истории Армении». М.; Хоренац. Вагаршапат, 1899.
 Абеян 1966 — *Абеян М.* Собр. соч. в 5 т. Т. 1. Ереван, 1966.
 Абеян 1975 — *Абеян М.* История древнеармянской литературы. Ереван, 1975.
 Агатангелос 2004 — Агатангелос. История Армении / пер. и коммент. К. С. Тер-Давтяна, С. А. Аревшатяна. Ереван, 2004.
 Аверинцев 2004 — *Аверинцев С.С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Образ античности. СПб., 2004. С. 40—88.
 Акимова 2007 — *Акимова Л. И.* Искусство древней Греции. Геометрика. Архаика. СПб., 2007.
 Арутюнян 2000 — *Арутюнян С. Б.* Армянская мифология. Бейрут, 2000.
 Бенвенист 1970 — *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских терминов. М., 1970.
 Вардумян 1991 — *Вардумян Г. Д.* Дохристианские культы у армян // Армянская этнография и фольклор. Ереван, 1991. Вып. 18. С. 67—78.

Гамкрелидзе, Иванов 1984 — *Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984.

Иванов 1983 — *Иванов В. В.* Выделение разных хронологических слоев в древнеармянском и проблема первоначальной структуры текста гимна Ва(х)агну // Историко-филологический журнал. Ереван, 1983. № 4. С. 22—43.

Капанцян 1940 — *Капанцян Г.* Хеттские боги у армян (в связи с хеттским влиянием на армян и генезисом армянского пантеона вообще). Ереван, 1940.

Мелик-Пашян 1963 — *Мелик-Пашян К. В.* Культ богини Анаит. Ереван, 1963.

Мифологии 1977 — Мифологии древнего мира. М., 1977.

Мугнцян — *Мугнцян Ш. М.* Эстетическая система песен Гохтна // Историко-филологический журнал. Ереван, 1981. № 3. С. 174—186.

Петросян 2002 — *Петросян А.* Миф и эпос. Ереван, 2002.

Тер-Саркисянц 2005 — *Тер-Саркисянц А. Е.* История и культура армянского народа. М., 2005.

Топоров 1977 — *Топоров В. Н.* Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции // Историко-филологический журнал. Ереван, 1977. № 3. С. 88—105.

Топоров 1992. — *Топоров В. Н.* Мифы народов мира. Т. 2. М. 1992.

Хоренац 1990 — *Хоренац М.* История Армении / пер. с древнеарм., введение и примеч. Г. Саркисяна. Ереван, 1990.

Ширакаци 1979 — *Ширакаци А.* Избранные труды / пер. с древнеарм., предисл. и коммент. А. Г. Абрамяна и Г. Б. Петросяна. Ереван, 1979.

Эмин 1896 — *Эмин Н. О.* Исследования и статьи по армянской мифологии, археологии, истории и истории литературы (за 1858—1884 гг.). М., 1896.

Юнг 1997 — *Юнг К.-Г.* Душа и миф. М., 1997.

Якобсон 1982 — *Якобсон Р.* Древнеармянский Ваагн в свете сравнительной мифологии // Историко-филологический журнал. Ереван, 1982. № 4. С. 80—83.

Summary. The Armenian pagan beliefs are characterized by a marked sun worship. The analysis of texts about Vaagne the god of sun and thunderer-god gives a new interpretation of red reed as the World tree. The role and meaning of epithet «çirani» (apricot) which is a standard in national poetry is emphasized as well. That testifies to indissoluble connection of this epic text with the Armenian literary traditions.

Key words: Armenia, solar circle, world tree, pagan pantheon.

А. С. ЛЫЗЛОВА
(Петрозаводск)

АСТРАЛЬНЫЕ¹ ПЕРСОНАЖИ — ПОХИТИТЕЛИ ЖЕНЩИН В РУССКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

Аннотация. Работа посвящена рассмотрению двух астральных похитителей женщин — Солнца и Месяца, которые достаточно редко функционируют в русских волшебных сказках. В проанализированных текстах содержатся сведения об облике, функциях, локализации указанных персонажей.

Ключевые слова: русская волшебная сказка, астральные персонажи, Солнце, Месяц.

Александр Николаевич Афанасьев в свое время справедливо отметил, что «олицетворения солнца и месяца, как и других некогда обоготворенных сил и явлений природы, очень обыкновенны в сказках, заговорах и некоторых старинных песнях» [Афанасьев 1897, 68]. По словам ученого, «герои народных сказок часто обращаются к светилам, спрашивая о дороге в далекий край или о судьбе милых сердцу» [Афанасьев 1897, 68]. Для примера он приводит некоторые немецкие сказки и «Калевалу», где «мать Леминкяйнена спрашивает дорогу в Похьёлу у Месяца и от Солнца выведывает о жребии своего сына» [Афанасьев 1897, 68]. Напомним, что в указанном качестве данные небесные явления функционируют и в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина.

Для волшебносказочной традиции типична ситуация, когда персонажи, олицетворяющие названные светила, похищают дочерей героя (старика) и становятся его зятями. Такие тексты объединяются в сюжет, зафиксированный в СУС под номером 552В=АА*299

¹ В узком значении слово «астральный» означает «звездный» (от лат. astralis), но мы, вслед за составителями БЭС «Мифология», понимаем его в широком смысле: «Мифы солярные и лунарные в принципе являются разновидностью астральных» [Мифология 1998, 655].

Солнце, Месяц и Ворон — зятя, который во многом близок сюжету 552А=АА 552 Животные-зятя, где похищение женщин совершают различные зооморфные существа (в том числе птицы и рыбы) и персонифицированные природные явления. В Указателе учтены шесть вариантов, еще три были обнаружены в сборниках, вышедших после издания СУС. Первые публикации подобных сказок относятся к XIX столетию [Подснежник 1858, 3—9; Афанасьев 1957, № 92], большая их часть присутствует в фольклорных собраниях XX в. [Бахтин, Ширяева 1976, № 12; Ведерникова, Самоделова 1998, № 53; Зеленин 1915, № 19; Никифоров 1961, № 37; Онегина 1986, № 35; Разумова, Сенькина 1982, № 5]. Один из вариантов напечатан в разделе «Материалы и сообщения» в межвузовском сборнике «Фольклор народов РСФСР» [Шмаков 1977, 124—125].

Отметим попутно, что наряду с указанными орнитоморфными и астральными существами в роли похитителя в этих сказках может выступать и симболизирующий атмосферное явление Ветер. Так, в двух проанализированных текстах зятями старика оказываются Солнце, Месяц и Ветер [Подснежник 1858, 3—9; Разумова, Сенькина 1982, № 5]. Месяц, Ворон и Ветер функционируют в варианте, записанном в Карелии в 1982 г. [Онегина 1986, № 35].

Объем настоящей работы не позволяет рассмотреть всех упоминаемых выше персонажей; в ней мы попытаемся представить, как русские волшебные сказки изображают астральных похитителей.

Имеющиеся в нашем распоряжении тексты не дают подробных описаний их внешности. В сказках упоминается лишь наличие отдельных частей тела. Например, в нескольких вариантах подчеркивается, что у Солнца есть голова [Бахтин, Ширяева 1976, № 12; Никифоров 1961, № 37; Подснежник 1858, 3—9; Разумова, Сенькина 1982, № 5; Шмаков 1977, 124—125]. При этом указания на другие части тела отсутствуют, что, по-видимому, свидетельствует о сохраняющемся в сказке восприятии дневного светила как объекта, имеюще-

го круглую форму. (Кстати, в сказочной традиции есть еще один подобный персонаж — Колобок².) Солнце «имеет вид сияющего диска» [Крапп 1999, 87], который «похож на колесо, катящееся по небу» [Крапп 1999, 94]. «Кругловидная форма солнца заставляла древнего человека видеть в нем огненное колесо, кольцо или щит» [Афанасьев 1995, т. 1, 106]. Упоминаемый астральный персонаж сохраняет в сказках свою семантику и оказывается символом тепла, огня, жара. Это в некоторой степени подтверждается текстами, сообщающими, что в гостях у Солнца старика угощают блинами/оладьями, которые женщина готовит прямо на своем муже: «Солнышко уселось среди полу, жена поставила на него сковороду — и оладьи жарились» [Афанасьев 1957, № 92]; «Сонце село на стул, а жонка его полбжила сковороду на голову его и напекла блинов» [Никифоров 1961, № 37]; «Жена натворила блинов. Эти блины стала печь у него на голове, у солнышка» [Бахтин, Ширяева 1976, № 12]; «Село Солнце на пол, разве-ла блинную муку дочка и поливает на голову, а блинки так и летят» [Разумова, Сенькина 1982, № 5]; «Старшая дочь замесила тесто, поддержала сковородку над головой Солнца и напекла блинов» [Шмаков 1977, 124—125]; «Вот, когда тесто поспело, Солнышко уселось посреди пола и говорит жене: “Лей мне на голову”. Жена налила тесто: блин и испекся» [Ведерникова, Самоделова 1998, № 53]. В приведенных примерах Солнце используется в качестве печи/сковороды. Отметим, что в одном из вариантов в этой роли функционирует Месяц: «Дочь стала готовить ужин: блины, лепешки печь. Как на сковороду нальет тесто, Месяцу на голову положит и блины печет» [Онегина 1986, № 35]. Вообще же «символика блинов в фольклоре, как и в обрядах, связывает их со смертью и с небом как иным миром» [Гура 1995, 246].

Итак, облик Солнца едва ли не полностью сводится к описанию головы. Эта часть тела «ассоциировалась с вер-

² Ср., например, загадку о небе и солнце: «Голубой платок, / красный колобок / по платку катается, / людям усмехается» (выделено мной. — А. Л.) [Круглов 1993, 70].

хом, главенством, <...>, рассматривалась как средоточие жизненной силы,местилище души и ума» [Топорков 2002, 106].

Что касается Месяца, то чаще всего упоминаются пальцы данного персонажа, которыми он освещает помещения: «Месяц зачихал перстик свой в дырочку и оттого в бане светло-светло стало» [Афанасьев 1957, № 92]; «Месяц <...> взял нокотёк [ноготок] свой маленький, остренький и сунул в щель — стало там светло» [Онегина 1986, № 35]; «А баня деревенская, темная. Месяц сунул в щель палец и стало светло» [Бахтин, Ширяева 1976, № 12]; «Пошла она (дочь старика. — А. Л.) в погреб, а месяц только палец над творилом поддержал — все углы осветил» [Подснежник 1858, 3—9]; «Месяц Месяцевич сунул палец в щель, в бане сделалось светло, как днем» [Разумова, Сенькина 1982, № 5]; «В бане было темно, но просунул месяц свой мизинец в замочную скважину и сразу стало светло» [Шмаков 1977, 124—125]. Такой палец является средоточием источника Месяцем света. Указанная часть тела имеет разнообразную семантику [Левкиевская 2004, 616—618]. «Через палец, чаще всего мизинец, осуществлялись различные формы контактов с “иным” миром» [Левкиевская 2004, 617]. Кроме того, отрубание пальца героя, представленное в некоторых русских волшебных сказках, является отголоском обряда инициации [Пропп 2005, 70—72]. В полной же мере символика пальца раскрывается в существовании таких персонажей фольклора, как Мальчик с пальчик (см.: [Афанасьев 1995, т. 2, 371—373, 378]), Мужичок с ноготок (см.: [Афанасьев 1995, т. 2, 389; Новиков 1974, 158—159]).

В сказке из сборника Д. К. Зеленина есть косвенное указание на наличие ног и рук у Месяца: помывшись в бане с тестем, «месяц забыл там свои штаны. Пришел домой и говорит: “Жена, сходи-ко в баню!” — “Да ведь тёмно”. — “Ну, я посвечу”. Выставил в окно кулак и спрашивает: “Свётло ли?” — “Свётло, свётло”» [Зеленин 1915, № 19]. В любом случае в рассмотренных сказках не подтверждается суждение о том, что «лунный свет считался у всех славян

опасным и вредным» [Толстая 1995, 54].

По всей видимости, характеристика интересующих нас похитителей посредством упоминания об определенных частях тела свидетельствует о наделении их некоторыми антропоморфными чертами. Процесс дальнейшей антропоморфизации отражается в тех сказках, где функционируют герои с астральными знаками и именами. Так, например, для многих вариантов на сюжет, зафиксированный в СУС под номером 707 *Чудесные дети*, характерны персонажи, у которых «*полокот руки в золоте, поколен ноги в серебри, в тыли месеч, по косичам часты звезды, во лбу сончѣ*» [Ончуков 1908, № 5]; «*волосинка одна на головы золотая, а друга серебряна, а на затылке месяц, а по косицам часты мелки звездочки, а во лбу ясно солнышко*» [Онегина 1986, № 76]; «*во лбу солнце, в затылке месяц, по косицам часты мелки звездочки*» [Разумова, Сенькина 1974, № 11]. (Напомним, что подобная формула использована А. С. Пушкиным в «Сказке о царе Салтане», где у Царевны Лебеди «*месяц под косою блестит, а во лбу звезда горит*»). В других текстах дочери царя, похищаемые зооморфными существами и персонифицированными атмосферными явлениями, названы Луной и Звездой [Онегина 1986, № 48; Худяков 1964, № 81]. Отметим, что данные варианты восходят к «Сказке о храбром и смелом кавалере Иване-царевиче и о прекрасной супружнице его Царь-девице», опубликованной в сборнике «Лекарство от задумчивости и бессонницы, или Настоящие русские сказки» (1786 г.). По мнению К. Е. Кореповой, представленному в комментарии к указанному тексту, «имена Луна и Звезда даны автором в ряду других “необычных” имен (Архидей, Дария) и не связаны с мифологическими представлениями» [Корепова 2001, 380]. Однако, скорее всего, это также является свидетельством отразившейся в сказках антропоморфизации.

В некоторых текстах представлен и рост/размер астральных похитителей. Ранее уже отмечалось, что один из них может запросто сесть/лечь на пол или

на стул: «*Солнышко уселось среди полу*» [Афанасьев 1957, № 92]; «*Сонце село на стул*» [Никифоров 1961, № 37]; «*Село Солнце на пол*» [Разумова, Сенькина 1982, № 5]; «*Солнышко уселось посреди пола*» [Ведерникова, Самоделова 1998, № 53]; «*Сонце и говорит: „А я лёгу возле квашонку-ту <...>“*» [Зеленин 1915, № 19]. Другой же способен сходить в баню со своим тестем: «*Жена месяца истопила баню — они со стариком пошли в баню*» [Зеленин 1915, № 19]; «*Пришли они в баню, старик с месяцем*» [Бахтин, Ширяева 1976, № 12].

В сказках содержатся минимальные сведения, касающиеся локализации интересующих нас персонажей. А. Н. Афанасьев упоминает три представления о местонахождении Солнца, нашедшие отражение у разных народов: племена, поселившиеся на берегах морей, считали, что дневное светило погружается в морские воды; для жителей гористых местностей оно садится за горами; а для обитателей равнин, где дальние леса окаймляют горизонт, Солнце прячется за лесом [Афанасьев 1995, т. 2, 65]. В рассмотренных нами сказках имеют место две из этих версий. Так, в варианте, записанном в Заонежье, на пути идущих в гости к Солнцу старика и старухи «*озеро подходит, небольшая речка*». Они преодолевают водоем необычным способом: «*Постлал на воду свою шубу, со старухой сели на шубу и переехали через озёрко. Добрались и до сонца*» [Никифоров 1961, № 37]. В некоторых текстах дорога к данному похитителю соотносится с представлениями о его восходе/закате: «*Целый день шел старик за Солнцем. Вечером только-только Солнцу спрятаться за гору, старик тоже его догнал*» (выделено мной. — А. Л.) [Разумова, Сенькина 1982, № 5]; «*Вышел (старик. — А. Л.) из дому за-светло; а как пришел к зятю, совсем смерклось: солнышко с женой уж и спать улеглись на сеновале*» [Подснежник 1858, 3—9].

Итак, Солнце «живет там, где земля сходится с небом» [Топорков 1994, 116]. Что касается Месяца, то лишь в одной из проанализированных нами сказок сообщается, что отец героини «*шел-был, вдруг Месяц подхватил ста-*

рика — и в свое жилище» [Онегина 1986, № 35]. По-видимому, употребление глагола «подхватить» свидетельствует о расположении жилища Месяца вверху, ведь его значение — «поддержать, поднять, держа снизу» [Ожегов 2007, 703]. Это подтверждает и сама сказка: «старик поблагодарил дочку и зятя, и зять помог опуститься ему домой» (выделено мной. — А. Л.) [Онегина 1986, № 35]. В то же время «наверху» — «это где-то над головой, высоко над нами. Это сияющая голубизна дня и темный занавес ночи. Это царство за границами Земли. Только небо служит ему пределом. «Верх» — это и есть небо» [Крапп 1999, 49]. Месяц, таким образом, локализуется на небе или в небесных сферах. В текстах уточняется, что герой оказывается в гостях у данного существа ночью [Подснежник 1858, 3—9; Разумова, Сенькина 1982, № 5], поскольку Месяц воспринимается как ночное светило. При этом в одном из указанных вариантов появление старика у рассматриваемого персонажа практически полностью совпадает с приходом его к Солнцу (см. выше): «Вышел из дому засветло; а как пришел к зятю, совсем смерклося: месяц с женой уж и спать улеглись на подволоке» [Подснежник 1858, 3—9].

Таким образом, сами жилища астральных похитителей наделяются вполне конкретными атрибутами жизни крестьянина: деревенский дом с сеновалом/«подволокой» (чердаком)/погребом, а также баня.

Во многих сказках упоминание о небесных светилах сопровождается употреблением различных эпитетов. Месяц, например, характеризуется как ясный [Бахтин, Ширяева 1976, № 12], светлый, хороший [Онегина 1986, № 35]; он «ласково» встречает пришедшего в гости героя [Шмаков 1977, 124—125]. Солнце же неоднократно называется «солнышком» [Афанасьев 1957, № 92; Ведерникова, Самоделова 1998, № 53; Бахтин, Ширяева 1976, № 12; Подснежник 1858, 3—9]; при его обозначении используются определения: красное [Бахтин, Ширяева 1976, № 12], ясное, жаркое [Разумова, Сенькина 1982, № 5].

Кроме того, в текстах сохраняется уважительное отношение к персонажам, олицетворяющим астральные явления, которые играют столь значительную роль в жизни крестьянина. Неслучайно дневное светило именуется в одном из вариантов «Солнце-батюшка» [Никифоров 1961, № 37]. Данное обстоятельство указывает на то, что герой состоит с ним не просто в свойственных³, но даже в родственных отношениях. Вообще же «Слово о полку (Игорева. — А. Л.) называет русичей внуками Дажьбога (солнца)» [Афанасьев 1995, т. 2, 247]. В русских волшебных сказках сохраняются упоминания о других родственниках дневного светила — Солнцевой сестре, например [Смирнов 1917, № 321, № 324]. В тексте, записанном в Пудожском районе Карелии, второй похититель назван «Месяц Месяцевич» [Разумова, Сенькина 1982, № 5]. Такое почтительное обращение является еще одним доказательством антропоморфизации, ведь данная структура наименования «может быть свойственна только человеку (по типу имя-отчество)» [Разумова 1991, 63].

Похищение женщины Солнцем и Месяцем обусловлено в сказках некоторыми причинами. Главной мотивировкой в большинстве случаев оказывается обещание героя (старика) отдать своих дочерей в жены рассматриваемым существам в благодарность за их помощь. Эта помощь связана с хозяйственной (земледельческой) деятельностью героя. Во многих сказках сообщается, как живущий в бедности старик просыпал семена [Никифоров 1961, № 37], крупу [Шмаков 1977, 124—125] / крупку [Афанасьев 1957, № 92], зерно [Разумова, Сенькина 1982, № 5] / «зернорожь» [Бахтин, Ширяева 1976, № 12], не заметив дыру в мешке. В результате герой обращается к Солнцу с просьбой обогреть место, куда высыпались зёрна, и его самого или же высушить воду, в которую упали семена. Месяца он просит осветить пространство, ведь события разворачиваются «поздно вече-

³ Так же, как некоторые исследователи [Новик 1975; Краюшкина 2003], мы употребляем это слово, говоря о родстве по браку.

ром» [Бахтин, Ширяева 1976, № 12]. В рассказанной 13-летним Иваном Столбовым сказке этот персонаж помогает старику посушить(!) семена [Никифоров 1961, № 37], хотя «согласно языковому стереотипу, луна “светит, но не греет”» [Топорков 1994, 117]. (Отметим, что лишь в одном варианте герой сам собирает зерно [Разумова, Сенькина 1982, № 5], в остальных случаях ему помогает откликнувшийся на просьбу Ворон.)

В сказке, опубликованной в журнале «Подснежник», герой обращается за помощью к Месяцу во время заготовки дров: «*Немного времени спустя поехал старик в лес — дрова рубить. Позамешкался в лесу: глядь — уж и ночь; да темень такая, что топора не видать. — Эх, говорит, — кабы месяц! Среднюю бы дочь за него замуж отдал, только бы посветил. Месяц и выглянул*». Помощь Солнца в этом тексте опять же связана с сельскохозяйственными работами: «*Поехал старик весной поле вспахать. Небо все в тучах; солнышка нету. Стало старика холодом прохватывать: — Эх, говорит, — кабы солнышко! Старшую бы дочь за него замуж отдал, только бы погрело*». *Солнышко и выглянуло*» [Подснежник 1858, 3—9].

В тексте, записанном в Карелии, Солнце помогает во время еще одного важного момента в жизни крестьянина — сенокоса: «*Пошел старик траву косить. Косил, косил — дождь заливной! А старик говорит: “Эх, кабы сейчас Солнце выглянуло, отдал бы я свою среднюю дочь замуж”. Только подумал, солнце выглянуло, ясное, жаркое и высушило всю траву у старика*» [Разумова, Сенькина 1982, № 5].

Итак, рассматриваемые небесные светила берут себе в жены дочерей героя вследствие предварительного договора с ним.

В сказке, зафиксированной в 1908 г. в Вятской губернии и опубликованной в сборнике Д. К. Зеленина, похищение женщин не мотивировано помощью астральных персонажей. Здесь дочери поочередно идут на колодец за водой, в результате чего одну из них «*утасхыл месяц*», другую — «*утасхыло сонцо*» [Зеленин 1915, № 19].

В самом позднем по записи варианте (1982 г.), имеющемся в нашем распоряжении, старик отдает одну из своих дочерей за Месяца не в благодарность за помощь, а за неимением других женихов [Разумова, Сенькина 1982, № 5].

Сам момент похищения женщины рассматриваемыми персонажами описывается в сказках по-разному. В некоторых текстах он совсем утрачивается, когда в ходе повествования говорится, что герой отдал замуж своих дочерей [Разумова, Сенькина 1982, № 5; Шмаков 1977, 124—125]. Другие представляют краткую констатацию: «*В прекрасный день потерялись его (старика. — А. Л.) все три дочери*» [Бахтин, Ширяева 1976, № 12]; «*сразу дочка исчезла, Месяц ее утянул*» [Онегина 1986, № 35]. И все же встречаются сказки, где похищение женщины астральными существами описывается достаточно подробно [Афанасьев 1957, № 92; Никифоров 1961, № 37]. Здесь отец велит героям «одеться хорошенько» и выйти на крылечко [Афанасьев 1957, № 92], на ступени [Никифоров 1961, № 37], т. е. в сказках упоминаются локусы, располагающиеся между этим и иным мирами⁴, что предопределяет возможность похищения.

Итак, астральные существа, согласно русским волшебным сказкам, не часто выступают в роли похитителей женщин. Рассмотренные тексты изображают небесные светила главными помощниками в крестьянской жизни. В них также сохраняются отголоски представлений о возможном браке человека с астральным существом. В то же время Солнце и Месяц в сказках наделяются некоторой символикой, свидетельствующей об их принадлежности к иному миру. Наконец, по словам Е. С. Новик, «русская волшебная сказка не содержит <...> развернутых описаний брака с небесными светилами» [Новик 1975, 220], однако тексты на сюжет 552В=АА*299 в какой-то степени опровергают это мнение.

⁴ Об этих промежуточных пространствах см. подробно [Криничная 2007а; Криничная 2007б].

Источники

Афанасьев 1897 — *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки / под ред А. Е. Грузинского. Т. 1. М., 1897.

Афанасьев 1957 — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. / подгот. текста и примеч. В. Я. Проппа. М., 1957.

Бахтин, Ширяева 1976 — Сказки Ленинградской области / собр. и подгот. к печати В. Бахтин и П. Ширяева. Л., 1976.

Ведерникова, Самоделова 1998 — Сказки и несказочная проза / сост., подгот. текстов Н. М. Ведерниковой, Е. А. Самоделовой. М., 1998. (Серия «Фольклорные сокровища Московской земли». Т. 3).

Зеленин 1915 — Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. Пг., 1915.

Онегина 1986 — Сказки Заонежья / сост. Н. Ф. Онегина. Петрозаводск, 1986.

Никифоров 1961 — Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. М.; Л., 1961.

Ончуков 1908 — Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1908.

Разумова, Сенькина 1974 — Русские народные сказки Карельского Поморья / сост. А. П. Разумова, Т. И. Сенькина. Петрозаводск, 1974.

Разумова, Сенькина 1982 — Русские народные сказки Пудожского края. Петрозаводск, 1982.

Подснежник 1858 — Подснежник. Журнал для детского и юношеского возрастов. 1858. № 1. С. 3—9.

Смирнов 1917 — Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. 1—2. Издал А. М. Смирнов. Пг., 1917.

Худяков 1964 — Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. М.; Л., 1964.

Шмаков 1977 — *Шмаков В. В.* Сказочник Е. П. Шуляковский из села Воздвиженка Альшеевского района БАССР // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1977. С. 121—129.

Литература

Афанасьев 1995 — *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 2 т. М., 1995.

Гура 1995 — *Гура А. В.* Блины // Славянская мифология. М., 1995. С. 53—54.

Крапп 1999 — *Крапп Э. К.* Астрономия: Легенды и предания о Солнце, Луне, звездах и планетах / пер. с англ. К. Савельева. М., 1999.

Краюшкина 2003 — *Краюшкина Т. В.* Мир семейных отношений в русских народных волшебных сказках (на материале фольк-

лора Сибири и Дальнего Востока): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2003.

Криничная 2007а — *Криничная Н. А.* Крыльцо крестьянского жилища: фольклорно-мифологический образ в контексте традиций народного искусства // Традиционная культура. 2007. № 4. С. 110—117.

Криничная 2007б — *Криничная Н. А.* Лестница: к проблеме морфологии фольклорного мышления (по материалам мифологических рассказов и поверий) // Лингвофольклористика на рубеже XX—XXI вв.: итоги и перспективы. Петрозаводск, 2007. С. 169—178.

Корепова 2001 — *Корепова К. Е.* Комментариум // Лекарство от задумчивости. Русская сказка в изданиях 80-х годов XVIII века. СПб., 2001. С. 379—386.

Круглов 1993 — Русское народное поэтическое творчество: хрестоматия // сост. Ю. Г. Круглов. СПб., 1993.

Левкиевская 2004 — *Левкиевская Е. Е.* Палец // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 3. М., 2004. С. 616—618.

Мифология 1998 — Мифология. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М., 1998.

Новик 1975 — *Новик Е. С.* Система персонажей русской волшебной сказки // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 214—246.

Новиков 1974 — *Новиков В. Н.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974.

СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979.

Толстая 1995 — *Толстая С. М.* Луна, месяц // Славянская мифология. М., 1995. С. 245—247.

Ожегов 2007 — *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 2007.

Пропп 2005 — *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2005.

Разумова 1991 — *Разумова И. А.* Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. Петрозаводск, 1991.

Топорков 1994 — *Топорков А. Л.* Солнце // Родина. 1994. № 5. С. 115—117.

Топорков 2002 — *Топорков А. Л.* Голова // Славянская мифология. Изд. 2-е. М., 2002. С. 106—107.

Summary. *The paper considers two astral captors of women — the Sun and the Moon, which are quite rare in Russian magical fairy tales. The texts analysed contain information about the appearance, functions and localisation of the said characters.*

Key words: *Russian magical fairy tale, astral characters, the Sun, the Moon.*

ОБРАЗЫ ЖИВОТНЫХ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Е. Ф. ФУРСОВА
(Новосибирск)

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТРАДИЦИОННО- БЫТОВОЙ КУЛЬТУРЕ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ ЮГА ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Аннотация. В статье на основе этнографических материалов автор делает попытку выявить истоки анималистических образов (коней, львов, собак, зайцев, слонов и пр.) в женских рукоделиях крестьянок Сибири середины XIX — первой половины XX в., собранных в ходе экспедиций, в фондах музеев. При рассмотрении иконографических, стилистических образов, их роли и смысловой нагрузки необходимо учитывать и ранние формы, и поздние трансформации, межэтнические взаимодействия, влияние городской культуры.

Ключевые слова: зооморфные образы, восточнославянские орнаменты Сибири.

По мнению ряда исследователей, зооморфные формы традиционного декоративно-прикладного искусства тесно связаны с традиционным хозяйством, представляют собой по большей части этнически окрашенную стилизацию образов родной природы и ее обитателей [Гроссе 1899, 290; Токарев 1978, 131]. В своем исследовании, посвященном народному искусству, Эрнст Гроссе пытался обосновать связь сюжетных изобразительных орнаментальных мотивов с культурой первобытных народов, охотников и собирателей: «В то время как цивилизованные народы предпочитают беруть для своей орнаментики формы растительности, первобытней

орнамент почти исключительно ограничивается формами человеческими и животными...» [Гроссе 1899, 111]. При рассмотрении указанных элементов традиционной культуры автором принимается во внимание также магическая теория происхождения орнамента, согласно которой сюжеты орнаментации порождены существовавшими до христианства верованиями восточных славян [Народные знания 1991, 96]. В последние годы всё большую популярность приобретает идея ряда ученых о зоо-, антропоморфной модели мира как одной из наиболее архаичных [Арсеньев 1990, 144; Евсюков 1988, 16, 62; Денисова 2003, 33].

Вопросы реконструкции функций и значения образов животного мира в традиционных предметах декоративно-прикладного искусства восточнославянских народов в настоящее время всё еще далеки от удовлетворительного решения, несмотря на выход в свет целого ряда работ [Гура 1997; Журавлев 1994; Голубкова 2009 и пр.]. Зоологический код культуры как особый фрагмент традиционного мировоззрения вепсов рассмотрен в работах И. Ю. Винокуровой, а по материалам народов Сибири — З. П. Соколовой [Винокурова 2006; Соколова 1998]. Для того чтобы раскрыть роль и место анималистических образов в этнической картине мира славян, необходимо выяснить, что лежало в основе традиции их изображения в обрядовых рукоделиях, жилище, утвари (вышивке, резьбе, росписи). Почему одни образы были популярны и распространены, другие почти не встречались? Каковы истоки иконографии экзотических животных? Очевидно, что изучение этих вопросов могло бы помочь осветить некоторые элементы ранних представлений и верований

в культуре славянских народов, объяснить их удивительную сохранность на местах вторичного освоения — землях Сибири. Исследование символики восточнославянской духовной культуры и изобразительного искусства невозможно осуществлять успешно как без полноценного типологического анализа материала и классификации современных типических форм, так и без выявления специфических региональных вариантов их проявлений [Голстой 1990, 48].

Автор исследует семантику образов животных в традиционно-бытовых предметах, исходя из иконографии, композиционных особенностей, стилистики, технологии шитья и весьма скупой информации со стороны носителей традиции. Если Д. А. Болдырев-Казарин в 1920-х гг. писал, что «лучшее время для изучения народного искусства уже прошло», то теперь, спустя почти сто лет, исследователю приходится привлекать немногочисленные образцы музейных экспонатов и крупницы полевых материалов, дополняя их этнографическими и фольклорными записями последних полутора веков. Судить о зооморфных сюжетах автор может не только по материалам музейных коллекций, нередко представляющих случайные образцы, но и по результатам полевых этнографических экспедиций 1980—1990-х гг.

Полотенца типичного для изучаемого района вида состояли из трех ярусов: вышивки, кружева-прошвы и фигурных концов — свесов. Сибирские женщины предпочитали вместо свесов мастерить кисти и подчеркивали в нашей беседе то, что полотенца с вышивкой, прошвой и свесами более характерны для российских переселенков. И старожилы, и россиянки старшего поколения ткали полотенца кухонные, «рукотёры», которые в отличие от праздничных не вышивались, но дополнялись узкими полосками красной крашенины.

К празднику домашний иконостас оформляли вышитыми полотенцами, развешанными по обеим сторонам от икон — «набожниками». Оформленный таким образом к Пасхе красный угол оставался украшенным полотенцем (или полотенцами) на все лето. По нашим наблюдениям, основные мотивы

орнаментов набожников не являлись зооморфными, но включали растительные или геометрические узоры, реже — свастику, предметы быта (например, самовары, вазоны с цветами). К свадьбе стены завешивались тканями и вышитыми невестой полотенцами; как это выглядело в интерьере, можно увидеть на известной картине В. М. Максимова «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу». Отмечена и особая роль полотенца в погребальной обрядности: при помощи этих рукоделий перусали гроб в могилу. По окончании церемонии эти полотенца повязывали на березах или других близко растущих деревьях.

Следует отметить, что изображения животных в традиционных рукоделиях более характерны для русских сибиряков-старожилов, чалдонов и гораздо реже встречаются в русской переселенческой, украинской и белорусской традициях. В русском народном творчестве зооморфные мотивы количественно уступают антропоморфным, растительным, орнитоморфным, составляя, по нашим наблюдениям, в зависимости от этнографических традиций района небольшую часть от общего числа рукоделий.

Согласно полевым этнографическим материалам автора образы животных, которые нашли отражение в произведениях народной культуры и искусства, делятся на три неравные группы. Самая большая из них включает изображения домашних животных (кони, собаки), меньшая — диких (барсы, зайцы, лисы), редкая — экзотических (слоны, львы). Кроме того, просмотренные композиции можно разделить на односоставные, в которых присутствуют только животные, и многосоставные — с включением людей, растений и т. д. Заметим, что последние были распространены гораздо шире. Среди образов животных встречались трудно опознаваемые, идентификация которых в значительной мере затруднена. Совершенно очевидно, что анималистическим мотивам свойственно единство стилистической манеры исполнения. Животных обычно изображают в профиль в виде фигуры с геометризованными контурами и декоративным усложнением рисунка туловища.

Кони и другие домашние животные

Конь — наиболее распространенный зооморфный образ в русском декоративном искусстве, заключающий в себе множество смысловых нюансов. Его генезис связан с аграрной направленностью хозяйства, духовной культурой и верованиями славянских народов, на которые, как полагают некоторые исследователи, оказали определенное влияние обитатели южных степных пространств [Голубева 1966, 81; Маслова 1951, 96]. В археологических находках X—XIII вв. изображение коня встречается на металлических подвесках, амулетах [Седов 1982, 224, 232, 290]. Особую роль в распространении культа коня Б. А. Рыбаков отводил княжеской дружине [Рыбаков 1953, 65—69], изображение же его, по мнению многих ученых, служило оберегом [Стасов 1894, 112]. Не только историческая этнография, но и этнография современности дают материал, с одной стороны, о связи коня с солнцем (в качестве примера приведем конские бега, катания на Масленицу; фольклорные эпитеты «золотогривый», «золотохвостый» и пр.), с другой — как вожатого душ в загробный мир и, наконец, как жертвенное животное [Седов 1957, 20; Брагина 2003, 36].

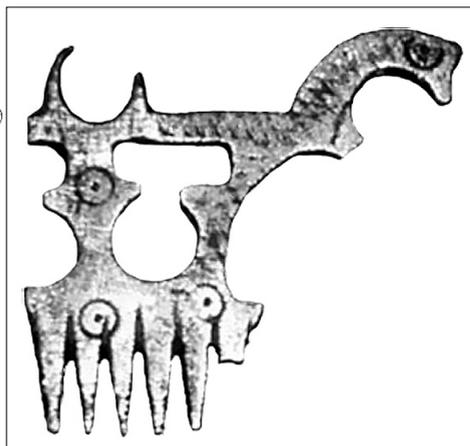
На территории Приобья, Салаирского края изображение коня встречается в традиционных женских руко-

делиях (вышивка, вязание крючком), домовой резьбе наличников, детских резных игрушках. В среде старожильческого населения Барабы и сегодня можно обнаружить самодельные деревянные или металлические гребешки с наверхиями в виде парноголовых коньков (фото 1).

В женских рукоделиях, как это было доказано на материалах Европейской России, типологически наиболее ранними следует признать образы в виде коня и всадника. Трехсоставные композиции, центром которых является женская фигура или храмовая постройка с двумя конями по сторонам, автору встретились в среде старожиллов Приобья. Кони с двух сторон вышиты с подогнутыми ногами, что дает основание воспринимать изображение в динамической позе (данное положение можно назвать «скакуны, застывшие в беге»). Однако, если рассматривать композицию в целом, то понятна их охранная по отношению к центральной фигуре функция. Корпус коня в этом случае, как показано на фото 2, выполнен упрощенно-схематично в виде пятиугольника с геометрическими контурами. В сибирских вариантах вышивки лошадиная голова порой изображалась с ушами в виде палок, напоминающих своим видом рожки (фото 2). Выполненные в технике белой перевити описанные композиции обнаруживают близкие аналогии с хорошо известными по публикациям севернорусскими вышивками [Маслова 1978, 120, 124]. Как известно, именно рога крупных животных придавалось сакральное значение, возможно, они играли роль амулетов. Вылепленные из глины рога хорошо известны в пластике Триполья, в памятниках Поднепровья, Дунайского бассейна и далее в Средней и Западной Европе [Бибиков 1953, 241].

По мнению В. А. Городцова, женская фигура изображала Великую богиню или, если центральная часть представляла собой церковь с главками, храм в ее честь. Небесная символика всадников определялась вышитыми символами солнца в виде лучистых дисков под копытами коней. Исследователь полагает, что один из этих всадников может рассматриваться как бог грозы и

Фото 1. Гребешки с наверхиями из парноголовых коньков, Чистоозерный район Новосибирской области. Здесь и далее фото автора



войны — Перун, а другой — как Стрибог, бог ветра, непогоды и водной стихии вообще [Городцов 1926, 35]. На многих сибирских вышивках с аналогичным сюжетом в центральной части композиции изображаются главки храмов, увенчанные крестами, и, если следовать приведенным выше интерпретациям, небесные всадники в таком случае стоят на страже православия, православной веры.

Если первый тип сюжетов условен, подчинен архаичному канону, то другой — более натуралистичен. Среди технологических приемов встречается как белая перевить, так и вязание крючком. Исследованные полотенца были привезены в Сибирь российскими переселенцами второй половины XIX — начала XX вв. Так же, как и описанные первые варианты вышивок, пары коней выполнены в динамике. Однако выражено это по-другому, более искусно и реалистично. На изображении вздыбленные и чуть присевшие на задние ноги животные то ли охраняют кого-то, то ли служат кому-то. Их образы исполнены энергией и напором. Изображения коней расположены с двух сторон от композиционного центра — растения (дерева, куста, цветка). Иконография таких вышивок устойчивая, рисунок вписывается в треугольник с устремленной вверх вершиной. Имеются все основания считать эту композицию относительно поздней, сложившейся на основе когда-то заданного (возможно, геральдического) образца. Хронологически более ранние образцы таких орнаментаций выполнялись в технике белой перевити, более поздние — были связаны крючком. В Европейской России, по материалам Г. С. Масловой, подобные рисунки в виде коней по сторонам дерева выходят за пределы северо-западного ареала [Маслова 1978, 184].

В реалистические или близкие к ним по манере исполнения вышивки могли включаться композиции, типо-



Фото 2. Композиция коней с всадниками, белая перевить, д. Легостаево Искитимского р-на Новосибирской обл., вторая половина XIX в. ПМА, 1989 г.

логически относящиеся к гораздо более отдаленным временам. Осознание неслучайности всех элементов композиционного строения заставляет особенно пристально и под разными углами зрения анализировать многоярусную вышивку «стенового полотенца» старообрядцев из предгорий Алтая¹. Дать однозначную оценку данной композиции сложно в силу ее уникальности. По содержанию рисунок, видимо, соотносим с мифологической схемой строения славянской картины мира: верхние женские фигуры божеств, головы которых увенчаны коронами, изображены в молящейся позе. Принадлежность к Небесному царству подчеркивает солярная символика в руках божеств. Между божествами — небесные птицы с высоко поднятыми хвостами, напоминающие павлинов (пав?).

Далее идет орнаментальный ряд с ритмичным чередованием узоров, в которых можно разглядеть начальные буквы имени Иисуса Христа из греческого алфавита — Ι (иот) и Χ (хи) [Нательный крест 2003, 22]. Очевидно, старообрядцы стремились вышить на полотенце монограммный доконстантиновский крест с характерным перекрестным совмещением этих букв, в результате чего по-

¹ Старообрядческое полотенце, выполненное в технике креста, г. Зыряновск Восточно-Казахстанской обл. Республики Казахстан, конец XIX — начало XX вв. (ПМА, 1989 г.).



Фото 3. Резные наличники, д. Лебедево Тогучинского р-на Новосибирской обл., вторая половина XIX в. ПМА, 1988 г.



лучалась фигура креста, вертикально пересеченного чертою. В данном случае можно видеть многосоставную композицию старообрядческого полотенца, органично соединяющую христианские и дохристианские символы.

Ниже этого ряда вышиты три птицы с высоко поднятыми крыльями, а под ними цветочная лоза. В языческие времена верили, что птица, сидящая на дереве, — это душа, направляющаяся на небо [Левкиевская 2007, 174]. Фигурки птиц заключены между двумя волнообразными линиями, которые, возможно, олицетворяют водную преграду (реку), отделявшую, согласно славянской мифологии, загробный мир от мира живых.

Для нашего исследования интересны изображения верховых всадников на конях, которые, к сожалению, сохранились плохо (некоторые детали повреждены). Кони стоят в одной и той же динамической позе, подняв переднюю ногу, а наездники грациозно сидят в профиль на их спинах. В этот сюжет включены цепи из треугольников (стрелы? молнии?) над головами наездников, а между ними внизу какие-то мелкие

животные (птицы?). Завершает картину мироустройства орнаментальный ряд из восьмилепестковых розеток, вписанный в правильные восьмиугольники, а также ряд ромбов. Вышивка выполнена, видимо, в конце XIX — начале XX в., что проявляется в типологии изображенного и манере рисунка: присутствуют как архаичные образы божеств и птиц, так и более поздние реалистические изображения всадников и коней, которых мастерица поместила в «земном» мире.

В русском фольклоре конь, обладающий многими магическими и героическими качествами, всегда верный помощник своего властелина — наездника. Конь, находящийся на границе миров, является символом соединения жизни и смерти, а также способствует перевоплощению героя. Мотив перерождения с помощью животного встречается в сказках «Сивка-бурка», «Конек-горбунок», в сибирских вариантах сказок кони участвуют в разного рода волхованиях («Сказка про Ивашку худого поваришку», «Сивко, бурко, вещий коурко»), когда герой, пролезая через ухо коня, преображал свой внешний облик, становился удачливым, обретал счастье [Русские сказки 1993, 204, 217].

В среде украинских переселенцев изображения коней встречаются в вышивках с христианской тематикой, выполненных в реалистической манере, например в композиции, посвященной св. Георгию Победоносцу. На полотнце из Карасукского района изображен именно этот святой, о чем свидетельствует подпись («Григорий Победоносц») и соответствующая иконография изображения (фото 1 на обложке). Над головой святого вышит храм, а под копытами вздыбленного коня — повернутый змий, напоминающий хвостатую химеру. Вместе с тем, отсутствие абстракции, условности свидетельствует о том, что эти анималистические изображения уже утратили свои сакральные функции, освободились от культового содержания.

Если перейти от женских рукоделий к деревянной резьбе, то для изучаемого региона можно отметить наличники с зооморфными узорами, выполненными в технике пропиальной или сквоз-

ной резьбы. В Приобье домовая резьба этого вида включает пару коней в динамичной позе («на бегу»), расположенных с двух сторон от окна. В Тогучинском р-не Новосибирской обл. (бывшей Тарьминской волости Томского у.) кони изображались условно, четкой линейной графикой, как бы с гордо повернутой назад головой. Встречается в этом районе и пропильная резьба с более реалистичными образами коней, по внешнему абрису близкими к одноименным детским игрушкам (фото 3), которые имели вид либо небольших деревянных лошадок для езды верхом, либо запряженных в повозки.

Изображения других домашних животных более редки и районы их распространения никак не соотносятся с районами, где бытуют произведения декоративно-прикладного творчества, содержащие образы коней. В образцах женского рукоделия XIX — начала XX вв. собаки изображены как спутники людей, животных, а также в качестве сюжетообразующих персонажей. Например, в вышивке «Молодец коня поил, к красной девке приводил» верный пес сопровождает своего хозяина при свидании с возлюбленной (фото 4). Рассматриваемые примеры вышивок типологически достаточно поздние, выполнены крестом или связаны крючком. В некоторых композициях, видимо, имела место замена более ранних изображений, скорее всего «конских», по обеим сторонам вазона. Тем более что сам вазон с обращенным вверх растением-трилистником удивительно точно копирует подобные узоры с конями. В 1910—1930-х гг. на вышивку крестом оказывали влияние образцы «канвовых узоров», городская

мода, в результате чего распространились орнаментальные ряды собачек (фото 2 на обложке).

Отдельные вышивки с изображениями коровы известны в разных местах исследуемой территории Приобья, Салаирского края. Объединяющим их признаком является натуралистичность изображений, возможно, также заимствованных из «канвовых узоров». Что касается других персонажей домашних животных, то в Сибири они практически не встречаются.

Дикие и экзотические животные

При анализе образов львов или барсов (в графике порой трудноразличимых) важно отметить тот факт, что в этнографической литературе известны некоторые трехчастные композиции «с конями», у которых вместо ног имеются конечности, напоминающие лапы и S-изогнутые хвосты [Маслова 1978, 78, 81, 90, 91; Разина 1970, 139]. Таким образом, интересен факт не только полиморфности, но взаимозаменяемости этих образов — коней и львов. Мотив льва зафиксирован этнографами в вышивках северных, центральных и южнорусских губерний [Маслова 1978, 86, 184]. Подобные вышивки в технике цветной перевити сохранились в российских музеях в единичных экземплярах и по времени изготовления нередко



Фото 4. Украинское полотно, пос. Красная Новосибирской обл., начало XX в. ПМА, 2003 г.

относятся к концу XVIII в. [Разина 1970, 118—119]. Источники появления этих образов многообразны, прежде всего привозимые в Древнюю Русь византийские, итальянские ткани, феодальная геральдика, каменная резьба Владимиро-Суздальских храмов [Рыбаков 1956, 27; Даркевич 1976, 205; Даркевич 1975, 190—191; Культура Византии 1989, илл. цв.; Лелеков 1975, 61]. Изображения львов хорошо известны в домовой резьбе и росписи голбцев, рундуков у русских Севера и Поволжья [Белов 1982, 272, 279]. Зафиксированы они и в домовой резьбе старинных сибирских городов, где львы были представлены и как персонажи наивной живописи [Памятники Сибири 1974, рис. 247—248].

Типичное для входивших в культурную орбиту Новгорода образцов декоративного искусства профильное изображение льва с приподнятой лапой и S-изогнутым хвостом характерно и для сибирского региона. «Сибирский» лев выполнялся как в технике белой перьевиты, так и вывязывался крючком. Составлявшая центральную часть композиции фигура льва могла обрамляться сверху растительными узорами, а внизу обычно заканчивалась ячеистой сеточкой и кистями. Тело льва усыпано разрозненными квадратами. Мастерницы единообразно заканчивали хвост кринном или цветком, лапы, как правило, имели когти, а шея обрамлялась шерстью. В сибирских образах не заметно хищных черт — плавные мягкие контуры, добродушное выражение как бы улыбающейся морды с парой смещенных на бок глаз. Характерная для античной и византийской традиции трактовка льва как «героя, побеждавшего хищников в единоборствах», «рассерженного льва» поднятой вверх лапкой (фото 5) сложившейся русско-сибирской иконографии.

В Северной Барабе автором зафиксировано полотенце с композицией так называемых геральдических львов, изображенных в профиль уже гораздо реалистичнее. Сюжет выполнен красными и черными нитками в технике креста. На рисунке поднятыми когтистыми лапами львы как будто бы поддерживают охраняемую ими вазу с пышным букетом цветов. Важность и особую «царственность» образа подчер-

кивают короны-трезубцы. Низ обрамлен растительным орнаментом в виде трех крупных роз, а сверху и снизу от него бордюрами из дубовых листиков (фото 3 на обложке). Подобный мотив был известен в Верхнем Поволжье, в Подвинье, Вологодчине, откуда и мог быть занесен вместе с севернорусскими переселенцами [Маслова 1978, 86].

Изображение зайца встречается как составная часть сложной композиции, а также в качестве элемента орнаментальных рядов. Примером первого является сюжет полотенца из с. Гжатское Куйбышевского р-на Новосибирской обл. с вышитыми крестом узорами красного и черного цветов, которое датируется информаторами концом XIX — началом XX в. Центральными фигурами здесь являются девушки в сарафанах и с венками на головах. Они изображены в танцевальных позах с платочками в руках. Справа и слева композицию замыкают деревья, украшенные цветами, плодами, листьями, от которых исходят в разные стороны кресты. Внизу помещен вазон с растением, из которого девушки будто бы «произрастают»: ветви заканчиваются их фигурками. По всей видимости, здесь изображен момент празднования Троицы, праздника Сошествия Святого Духа и известный по местным материалам обряд кумления [Фурсова 2003, 13, 37, 43]. Вышитые между всеми участниками композиции четыре зайца представлены в статичной позе, т. е. присевшими на задние лапки. Судя по тому, какое место они занимают в вышивке, лесные зверушки играют подчиненную роль, показывая привязку действия к природе, березовой роще. Встречаются изображения зайчиков также в виде орнаментальных рядов в позе «идушего» с поднятой вверх лапкой (фото 5). Заметим, что иконография подобных изображений везде легко читается, выполнена ли вышивка крестом или «заячий» сюжет вывязан крючком.

В фольклорных произведениях зайцы занимают двойственное положение: с одной стороны, это безобидная, трусливая лесная зверушка, с другой — нежелательный пришелец в крестьянской избе, приносящий с собой несчастье по причине наличия демонических качеств [Бульчев 1876, 2; Гура 1997, 177]. Ши-

роко были распространены запреты на употребление их в пищу, объяснением чего служило отсутствие раздвоенных копыт, о чем будто бы указано в Писании. В фольклоре Русского Севера заяц как мужской образ изображался послушным женихом или парнем, участвовавшим в хороводах, поцелуйных играх, свадебных обрядах [Там же, 178]. В русских игровых песнях о попавшем в ловушку зайце улавливаются известные эротические мотивы, связанные с браком, первой брачной ночью. Проведенный анализ дает основание говорить о том, что набор «заячьих» семантических элементов, возможно, был характерен для обрядовых свадебных полотенец.

Особняком стоит полотенце (поместному — «полотенец») из с. Мишиха Кытмановского р-на Алтайского края, изготовленное в конце XIX в. из белого холста (фото 4 на обложке). Концы вышиты грубыми льняными нитками розового (возможно, ранее красного) и серого (ранее черного?) цветов в технике двойного креста. Орнамент представляет собой ромбовидные геометрические фигуры в сочетании с растительными узорами (без аналогов). Ниже идет вышивка в технике цветной перевити с узором в виде одной антропоморфной мужской фигуры с тростью (судя по костюму — «служилого» человека, так как одет он в верхнюю присутственную одежду и сапоги с каблуками). Рядом с фигурой «господина» расположено дерево. Всё вместе это составляет композиционный центр вышивки. По сторонам от этих персонажей изображены четыре слона в профиль. Цветовое решение включает красный цвет (основной) и детали черного и голубого цветов, которыми оформлены ветки дерева. Возможно, вышитые концы перешиты с более старого полотенца, так как в них нити льна слегка желтоватого оттенка по сравнению с фоном основного полотна. Описанная композиция навеивает воспоминания о знаменитом путешественнике Афанасии Никитине и его безвестных сотоварищах, купцах, побывавших в «заморских странах», в Индии. Рассматривая истоки этого сюжета в алтайской вышивке, нельзя не принимать во внимание возможность подражания подобным рисункам, взятым когда-то



Фото 5. Белорусское полотенце, вышивка крестом и вязание крючком, д. Зверобойка Тогучинского р-на Новосибирской обл., начало XX в. ПМА, 2003 г.

из набивных тканей XVII—XVIII вв. (западноевропейских и пр.), из которых изготавливали присутственную одежду элитные слои русского общества [Бирюкова 1973, 40—41]. Укажем также на достаточно близкие синкретичные образы коней-слонов у финноязычных народов северо-запада России [Косменко 1984, 119], у которых, видимо, бытовали представления об уподоблении и отождествлении явлений, изоморфности образов животных, что свойственно архаическому сознанию с его восприятием целостности мира [Арсеньев 1990, 144].

Среди просмотренных анималистических вышивок в городских музейных коллекциях встречаются изображения, иллюстрирующие известные сюжеты из произведений русской литературы. В качестве примера можно привести рисунок по мотивам басни И. А. Крылова «Ворона и лисица», название которой вышито текстом «лисица и ворона» (см. фото 6). В данном случае обращает на себя внимание условно-символическое изображение дерева (возможно, каштана, судя по очертаниям листьев) и ре-



алистические образы лисы и вороны. Ворона, слегка наклонившись вниз, держит в клюве кусок сыра, а лиса, присевшая на задние лапы, с воодушевлением смотрит вверх. Между ними изображена человеческая фигура, которая не вписана в сюжет басни — мужчина, несущий в руке какой-то предмет, например рюмку. Заканчивается вышитая крестом композиция надписью внизу — «Пташки поверили», — которая раскрывает смысл изображенного. Далее следует меандрический орнамент, выполненный в технике белой перевити. Возможно, полотенце готовилось в городской среде 1910—1920-х гг. в качестве подарочного, в память о каком-либо событии или в назидание.

Выводы

Распространенность типологически ранних зооморфных мотивов в русском народном творчестве связана, видимо, с длительным сохранением элементов охотничьего промысла, сопровождавшимся, как известно, анимализмом (почитанием животных). Обожествленные животных являлось одной из основных религиозных систем, в основе которой, помимо прочего, лежали представления о единстве общества и природы. Возможно, зафиксированные в женских рукоделиях восточнославянских переселенков Сибири, и в ряде других традиционно-бытовых предметах зооморфные образы были привязаны к определенным обрядовым действиям, которые в древности совершались

Фото 6. Концы полотенца, вышивка крестом и в технике белой перевити, Красноярский краевой краеведческий музей им. В. И. Сурикова

у святилищ с верой в то, что качества животных (сила, ловкость, красота, сексуальная активность) передадутся людям. На данном этапе изученности проблемы представляется весьма сложным решение вопроса о соотношенности функций орнаментированных полотенцев (свадебных, погребальных, обыденных и пр.), их ритуальной значимости с зооморфными персонажами. Очевидно, что, приходя в новую семью, принося в дом своего мужа вышитые и вытканые полотенца, новобрачная совершала переход «из одной родовой в другую», соединяла «покровителей» двух семей и закреплялась таким образом сама. Можно также предположить, что в обряде погребения повязанное на кресте или на расположенном рядом дереве полотенце также когда-то могло служить своеобразной меткой родовой принадлежности умершего. По всей видимости, функции подобных полотенцев были гораздо шире, чем это обычно подчеркивается в этнографической литературе, и выходили за рамки связей с загробным миром и идеи плодородия.

Сибирские материалы демонстрируют, что изображения животных встречаются как в сложных композициях, вместе с антропоморфными, орнитоморфными, растительными рисунками, так и в виде орнаментальных рядов, как правило, второстепенных по значимости образов (например, зайцев, собачек). Если конь запечатлен во многих произведениях народного изобразительного искусства и устного народного творчества, то, например, слоны встретились единожды, что свидетельствует об окказиональности данного образа в русской духовной культуре. В Сибири, как и в Северо-Восточной Руси, долгое время удерживались тотемистические по своему характеру верования, связанные с культом хозяина тайги — медведем, —

которому отводилась главенствующая роль среди лесных зверей; особенно строго регламентировалась охота и пищевые запреты [Болонев, Фурсова 2000; Гура 1997, 159]. Однако в изобразительном искусстве его образ нами не отмечен — ни в женских рукоделиях, ни в резьбе по дереву. Возможно, прояснить данный вопрос помогут интерпретации известных по сибирским материалам слитых воедино зоо-, орнито-, антропоморфных изображений на тканых рукоделиях, которые весьма условны и многоплановы и поэтому нуждаются в отдельном рассмотрении.

Собранные материалы, охватывающие территорию Приобья, Присалаирья, Алтая, отчасти Барабы позволяют констатировать, что вышивки домашних и некоторых диких животных (кони, зайцы, собаки) встречаются здесь достаточно регулярно, а экзотические (слоны, львы) — эпизодично. В целом это не соответствует той точке зрения на сибирское декоративное искусство, что оно не содержит сложных сюжетных композиций [Болдырев-Казарин 1924, 8—9; Бломквист 1930, 419], как уже отмечалось некоторыми исследователями [Русакова 1983, 119]. Важно подчеркнуть, что в лесостепной Барабе в качестве преобладающих обнаружено бытование птичьих образов (в вышивке, домовой резьбе), в лесистом Среднем Приобье, Присалаирье встретилось большинство рассмотренных нами изображений животных. Бытование полотенец конца XIX — первой трети XX в. с орнаментальными композициями, содержащими зооморфные мотивы, свидетельствует о перенесении севернорусских традиций на сибирскую почву, где носители не только сохраняли и перешивали с полотенца на полотенце стародавние образцы, но и развивали их в направлении реалистичности рисунка. Собранные материалы показывают, что истоки анималистических образов различны, к каждому конкретному случаю необходимо подходить индивидуально, принимая во внимание вероятные ранние формы, их трансформации, межэтнические взаимодействия, влияние городской культуры, фабричного производства.

Литература

- Арсеньев 1990 — *Арсеньев В. Р.* Звери=Боги=Люди. М., 1990.
- Белов 1982 — *Белов В.* Лад. Очерки о народной эстетике. М., 1982.
- Бибииков 1953 — *Бибииков С. Н.* Раннетрипольское поселение Лука-Врублевская на Днестре. К истории ранних земледельческо-скотоводческих племен на юго-востоке Европы. М.; Л., 1953.
- Бирюкова 1973 — *Бирюкова Н. Ю.* Западноевропейские набивные ткани XVI—XVIII века. М., 1973.
- Бломквист 1930 — *Бломквист Е. Э.* Искусство бухтарминских старообрядцев // Бломквист Е. Э., Гринкова Н. П. Бухтарминские старообрядцы. Л., 1930. С. 397—432.
- Бодырев-Казарин 1924 — *Бодырев-Казарин Д. А.* Народное искусство в Сибири (Из очерков по истории русского искусства в Сибири) // Сибирская живая старина. Этнографический сборник. 1924. Вып. 2. С. 5—20.
- Болонев, Фурсова 2000 — *Болонев Ф. Ф., Фурсова Е. Ф.* Культ медведя в верованиях крестьян Сибири в прошлом и настоящем // Народы Сибири: история и культура: медведь в древних и современных культурах Сибири. Новосибирск, 2000. С. 84—89.
- Брагина 2003 — *Брагина Л. И.* Символы и знаки реальности в истории. М., 2003.
- Бульчев 1876 — *Бульчев Н. П.* Сборник примет, поверий, пословиц, поговорок и загадок, записанных в Ирбитском уезде д. чл. Н. П. Бульчевым // Записки Уральского общества любителей естествознания. 1876. Т. 3. Вып. 2. С. 1—11.
- Бытовые сказки Сибири 1985 — *Русские народные бытовые сказки Сибири.* Новосибирск, 1985.
- Веселовский 1938 — *Веселовский А. Н.* Сравнительная мифология и ее метод // Веселовский А. Н. Собрание сочинений. М., 1938. Т. 16. С. 93—94.
- Винокурова 2006 — *Винокурова И. Ю.* Животные в традиционном мировоззрении вепсов (опыт реконструкции). Петрозаводск, 2006.
- Голубева 1966 — *Голубева Л. А.* Коньковые привески Верхнего Прикамья // Советская археология. 1966. № 3. С. 80—98.
- Голубкова 2009 — *Голубкова О. В.* Душа и природа. Этнокультурные традиции славян и финно-угров. Новосибирск, 2009.
- Городцов 1926 — *Городцов В. А.* Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Государственного исторического музея. 1926. Вып. 1. С. 7—36.
- Грибанова 1980 — *Грибанова Л. С.* Декоративно-прикладное искусство народов коми. М., 1980.

Гроссе 1899 — Гроссе Э. Происхождение искусства / пер. с нем. А. Е. Грузинский. М., 1899.

Гура 1997 — Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Даркевич 1975 — Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XIII века. М., 1975.

Даркевич 1976 — Даркевич В. П. Об одном рельефе Дмитриевского собора во Владимире // Средневековая Русь. М., 1976. С. 204—208.

Денисова 2003 — Денисова И. М. Зооморфная модель мира и ее отголоски в русской народной культуре // Этнографическое обозрение. 2003. № 6. С. 19—40.

Евсюков 1988 — Евсюков В. В. Мифы о вселенной. Новосибирск, 1988.

Журавлев 1994 — Журавлев А. Ф. Домашний скот в магии и поверьях восточных славян. М., 1994.

Нательный крест 2003 — Как выбрать нательный крест. М., 2003.

Косменко 1984 — Косменко А. П. Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984.

Культура Византии 1989 — Культура Византии второй половины VII—XII в. М., 1989.

Левкиевская 2007 — Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа. М., 2007.

Лелеков 1975 — Лелеков Л. А. Искусство Древней Руси в его связях с Востоком (К постановке вопроса) // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 55—80.

Макаров 1987 — Макаров Н. А. Жертвенный комплекс конца XII — начала XIII в. на Каргополье // Краткие сообщения института археологии. 1987. Вып. 190. С. 73—79.

Маслова 1951 — Маслова Г. С. Народный орнамент верхневолжских карел. М., 1951.

Маслова 1978 — Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки. М., 1978.

Народные знания 1991 — Народные знания. Фольклор. Народное искусство. Свод этнографических понятий и терминов. М., 1991. Вып. 4.

Нидерле 2000 — Нидерле Л. Славянские древности. М., 2000.

Памятники Сибири 1974 — Памятники Сибири. Западная Сибирь и Красноярский край. М., 1974.

Разина 1970 — Разина Т. М. Русское народное творчество. М., 1970.

Русакова 1983 — Русакова Л. М. Орнаментика полотенец сибирских крестьянок (традиции и инновации) // Традиции и инновации в быту и культуре народов Сибири. Новосибирск, 1983. С. 104.

Русские сказки 1993 — Русские сказки Сибири и Дальнего Востока. Волшебные. О животных. Новосибирск, 1993.

Рыбаков 1953 — Рыбаков Б. А. Искусство древних славян // История русского искусства. М., 1953. Т. 1. С. 65—69.

Рыбаков 1956 — Рыбаков Б. А. Культура Древней Руси. М., 1956.

Седов 1957 — Седов В. В. К вопросу о жертвоприношениях в древнем Новгороде // КСИИМК. 1957. Вып. 68. С. 20—30.

Седов 1982 — Седов В. В. Восточные славяне в VI—XIII вв. М., 1982.

Соколова 1998 — Соколова З. П. Животные в религиях. СПб., 1998.

Стасов 1894 — Стасов В. В. Коньки на крестьянских крышах // Собрание сочинений. СПб., 1894. Т. 2. С. 112—117.

Токарев 1978 — Токарев С. А. История зарубежной этнографии. М., 1978.

Толстой 1990 — Толстой Н. И. К реконструкции семантики и функции некоторых славянских изобразительных и словесных символов и мотивов // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990. С. 47—67.

Фурсова 2003 — Фурсова Е. Ф. Календарные обычаи и обряды восточнославянских народов Новосибирской области как результат межэтнического взаимодействия (конец XIX — первая треть XX в.). Новосибирск, 2003. Ч. 2.

Хайнц 2006 — Хайнц С. Символы кельтов. СПб., 2006.

Источники

Материалы Нефтеюганской археологической экспедиции просмотрены автором при посещении Музея сибирского казачества, г. Сургут, 2007 г.

Сокращения

ПМА — Полевые материалы автора.

Summary. *The paper makes an attempt to locate the roots of animalistic images (horses, lions, hares, elephants, etc.) in the handicrafts of Siberian women of mid XIX—mid XX centuries, which have been collected during folklore expeditions and are preserved in museum funds as ethnographic materials. While iconographic and stylistic images are considered along with their role and semantic load, the following factors need to be taken into consideration: early forms, late transformations, inter-ethnic interactions, the influence of city culture.*

Key words: *zoomorphic images, ornaments of East Siberia.*

А. Г. КУЛЕШОВ
(Москва)

ОБРАЗЫ КОНЯ И ВСАДНИКА В РУССКОЙ ГЛИНЯНОЙ ИГРУШКЕ

Аннотация. Представленная статья рассказывает о трансформации традиционных образов глиняной пластики, приведшей к обывлению и превращению их в сугубо жанровые и декоративные, на примере образов коня и всадника.

Ключевые слова: народное искусство, традиционная глиняная игрушка, типология образов, образ коня, образ всадника.

Глина — часть земли, часть мира природы, окружающая человека, поэтому и изделия из нее с древних времен были связаны с культом земли и плодородия. Обожженные антропоморфные и зооморфные фигурки — изображения самих божеств и их атрибутов — изначально имели сакральный смысл, использовались в различных ритуалах. Однако с течением времени сакральная их функция постепенно начинала утрачивать свою силу. В результате, и женские фигурки (а это были когда-то образы женского божества — Богини-Матери, покровительницы всех природных сил), и фигурки животных и птиц приобретали иную интерпретацию, более реальные жанровые черты и особенности [Мифы народов мира 1980, 168, 178—180, 396—405; Мифы народов мира 1982, 450—456]. Они превратились в предмет забавы, игрушки, но в крестьянской среде их долго еще почитали как обереги и связывали уже с христианскими святыми и праздниками. На разных территориях России развитие глиняной пластики (игрушки) происходило по-разному в зависимости от исторических условий. Это и дало то необычайное многообразие форм, которое мы наблюдаем в наши дни в этой области народного искусства. Уникальность традиционной русской глиняной игрушки заключается в том, что она, оригинально соединяя старое и новое, продолжает развиваться как самобытное художественное явление. В

пределах этого явления существуют как архаичные, так и трансформированные в своей иконографии и стилистике художественные образы. Они отражают разные этапы исторического развития не только в области народной глиняной игрушки, но и в области нашего народного искусства в целом.

Гончарство (производство бытовой керамики) и мелкая глиняная пластика (игрушка), как показывают археологические исследования, почти до конца XVIII в. существовали в неразрывной связи, как единый гончарный комплекс. Выделение игрушки из этого комплекса в самостоятельный вид народного искусства произошло в России только к началу XIX в. (хотя не везде и не полностью). По-настоящему это разделение проявилось уже во второй половине XIX в., в период интенсивного промышленного развития, когда объемы гончарного производства заметно сократились, а промыслы, специализировавшиеся на изготовлении игрушки, наоборот, активизировались в связи с возросшим спросом. Игрушка под влиянием города претерпевает в это время значительные перемены в сторону большей жанровости и декоративности.

Как художественное явление в русском искусстве игрушка была рождена в результате соединения двух направлений, существовавших параллельно в мелкой глиняной пластике до конца XVIII в. Одно направление представляло так называемой фольклорной группой, ориентированной на архаичные, условно-символические изображения культового характера. Другое — отождествляется с так называемой жанровой группой, ориентированной на сугубо игровые, натурные изображения светского характера. Синтез двух этих направлений, постепенно сложившийся в начале XIX в., и дал новую оригинальную образность, определившую дальнейшее развитие русской традиционной глиняной игрушки [Розенфельдт 1968; Кулешов 2009, 17—24].

Самые ранние из известных нам глиняных игрушек с изображением коня археологические, происходящие из гончарных комплексов средневековой Москвы. Они относятся к XVI—XVII вв. и, действительно, представ-

ляют те направления в глиняной мелкой пластике, о которых было сказано выше. Одни изображения принадлежат фольклорной, условно-символической группе памятников, другие — жанровой, игровой, натурной. Различие между ними очевидно. Фольклорные образы коней имеют более обобщенную трактовку фигуры, небольшой масштаб, известковое покрытие (белый ангоб) и орнаментальную роспись, состоящую из кружков, зигзагов, овалов, точек и звезд. Конь имеет, как правило, длинную нарисованную гриву и такое расположение орнаментальных элементов, которое напоминает нарядную упряжь. Кони из жанровой, натурной группы обычно крупнее, в пластическом решении более приближены к натуре, чаще не имеют белого ангоба, а тонированы охрой, что напоминает их естественную окраску. Даже при наличии белого покрытия они не имеют символического орнаментального заполнения. Кроме отдельных фигур коня к этой группе изображений относятся и целые композиции, явно имевшие игровое назначение (например, «Конь, запряженный в сани») [Кулешов 2001a]. Образ коня, возникший в результате синтеза двух названных направлений, был интересным соединением традиций древней крестьянской и городской культуры. Новый образ, вобравший в себя черты обоих направлений, видимо, и стал архетипом для всех последующих изображений коня в традиционной русской глиняной игрушке. Памятники, дошедшие до нас, в основном поздние, датируются уже второй половиной — концом XIX в. Игрушку прежде не ценили как произведение искусства, в процессе ритуальных действий, в которых ее часто использовали, игрушку могли разбить, причем делали это вполне осознанно. В домах фигурки-обереги аккуратно хранили и ставили на видное место (между оконных рам, на полку в красном углу, на комод), однако глина — материал недолговечный, поэтому сохранилось очень немногое. Сравнение женских изображений, претерпевших серьезные изменения в типологическом развитии к началу XX в., с игрушками в виде фигурок животных и птиц как раз под-

тверждает, что именно последние остались гораздо ближе к своим архетипам. Женский образ, служивший когда-то воплощением языческой Богини-Матери, в первую очередь подвергся десакрализации и внешним изменениям. Сначала он превратился в образ крестьянки-кормилицы, затем — барыни. Что же касается изображений животных и птиц, то связь их с языческими культами не была так очевидна: реальное, натурное в их изображениях всегда казалось определяющим. Поэтому развитие их типологии происходило иначе, оно не было так заметно [Кулешов 2008].

Интересно наблюдать разные локальные варианты изображений коня в русской глиняной игрушке, особенности их типологических и художественных решений, работу разных мастеров. Большинство создавало свои произведения в русле традиции, но при этом обогащало ее своим индивидуальным вкладом. Игрушки в виде коней, всадников, двуглавых и трехглавых коней, фантастических коней-кентавров, получивших в нашей русской мифологической традиции название Китоврасов, составляют особый ряд в пределах иконографической группы животных (большая часть их имела космогонический характер). Конь и прежде, и теперь остается одним из самых популярных образов в традиционной глиняной игрушке [Мифы народов мира 1980, 666; Афанасьев 1865, 209—241]. Его изображение ежегодно повторяли бесчисленное множество раз на всей территории России, во всех игрушечных центрах, в каждой партии игрушек, создававшихся на продажу или для внутреннего пользования. Сложную художественную природу нашей глиняной игрушки эти изображения выявляют со всей полнотой, поэтому они и показательны.

Глиняная игрушка использует общие для разных видов народного творчества образные представления и изобразительные принципы, приемы орнаментально-декоративных построений, сходные мотивы и типы. Вместе с тем, она выделяется не только спецификой материала и особенностями его обработки, которые определяют ее своеобразие, но и тем,

что соединяет вместе разные начала. В качестве основы в игрушке доминирует скульптурное, пластическое начало, а в качестве дополнения, необходимого в образном решении, — живописное, цветное и орнаментально-декоративное, графическое. Одновременно в ней присутствует и мифопоэтическое, и фольклорно-музыкальное начало. Многие игрушки являются еще и звуковыми (свистульки или погремушки). Они используются в различных обрядовых действиях, в народных праздниках, в основном связанных с весенне-летним крестьянским циклом. В сложном сочетании всех этих начал и состоит феномен традиционной русской глиняной игрушки — явления культурно-исторического и художественного. Фигурки с изображениями коня, происходящие из разных регионов России, показывают не только локальное своеобразие этих произведений, но и оригинальное использование возможностей самой их художественной природы на разных этапах развития данного вида творчества. Мы будем рассматривать игрушки с изображением коня из разных центров их традиционного производства и попытаемся показать типологическое развитие данного образа, происходившее в течение XIX—XX вв.

Самый архаичный пласт в изображениях коней и всадников представляют игрушки гончарного промысла Александрово-Прасковинки Рязанской области. Этот центр считается хранителем очень древних образов в глиняной игрушке [Фрумкин 1994]. Здесь делали фигурки коней, чаще всадников, которые одновременно были и свистульками¹. Пластическое решение их всегда удивительно компактно: для устройства свистка это было важно. Фигурка самого всадника дается так обобщенно, что почти сливается в нижней своей части с телом коня. Всадник и конь действительно представляют единое целое. Всадник держит коня под уздой, но ни

какого напряжения при этом не чувствуется. Изображения, рожденные из одного куска глины с использованием защепа, под рукой мастера становятся не просто устойчивыми, а почти монолитными. Выделяется только голова коня и сливающаяся с его шеей фигурка всадника, переданная без каких-либо лишних деталей. Конь имеет сокращенные пропорции и кажется таким приземистым, сильным и за счет тяжелого, крупного тулова, и за счет предельно укороченных ног. Свисток находится в хвостовой части фигурки коня, пластически он хорошо соотносится со всеми выступающими объемами этого изображения. Игрушка сохраняет естественный розоватый тон плотной местной глины, слитность форм делает изображение целостным и органичным. Раскраска, которой пользуется мастер, выполнена в свободной экспрессивной манере (прежде природными красками, теперь и фабричными). Это параллельные и пересекающиеся, образующие крупные косые кресты яркие полосы красного в сочетании с синим, зеленым или черным. Главное — не столько декоративный, сколько смысловой эффект. То, что цветовая символика контрастных ярких полос подразумевает связь данного всадника с каким-то другим миром, становится понятно сразу. Фигурки просты по форме, но имеют в себе некую силу космогонического характера. Голос свистка, подражающего свисту птиц, выражает причастность к силам природы и самого человека.

Близки рязанским и изображения коней и всадников из другого центра — деревни Хлуднево Калужской области. Они тоже архаичны, хотя не повторяют рязанские, а имеют свой пластический образ. Иногда среди них встречаются фигурки всадников на коне о трех головах. Такие изображения, создававшиеся с «приумножением качества», обладали в народных представлениях особой силой воздействия².

Игрушки из деревни Филимоново Тульской области типологически

¹ «Всадник», неизвестный мастер, 1960—1970 гг., д. Александрово-Прасковинка, Рязанская обл. ВМДПНИ. КП 26851/КИ 2220; «Всадник», М. И. Сычева, д. Александрово-Прасковинка, Рязанская обл. ВМДПНИ. КП 19435/КИ 1566.

² «Всадник на коне о трех головах», К. П. Трифонова, 1970—1980-е гг., д. Хлуднево, Калужская обл. ВМДПНИ. КП 26912/КИ 2297.

представляют более поздний уровень в развитии глиняной пластики, однако древняя основа просматривается в них довольно отчетливо [Овсянников 1961, Фрумкин 1973; Сушко 2006, 147—162]. Они, действительно, не похожи на рязанские и калужские, но древний прототип у них все-таки общий. Гончарная глина в районе Филимонова обладает особыми свойствами, поэтому и работа с ней требует других приемов. Это и рождает особые формы и новые способы декора. Сходство остается в обобщенности и условности самого изображения, которое отталкивается от натуры, но не повторяет ее, вместе с тем, впечатление от этого образа иное. Белая филимоновская глина тянется, отсюда — подчеркнуто вытянутые пропорции во всех игрушках этого центра, в изображениях коней и всадников в том числе³. Такими пропорциями, видимо, отличались глиняные фигурки и в древности. Кони имеют довольно мощное тулово, крепкие высокие ноги, придающие фигурке большую устойчивость, но при этом — маленькую голову и очень длинную изогнутую шею. Голова с острыми крошечными ушами, крупными дырочками глаз и раздувающимися ноздрями по-своему очень выразительна, но необычна. Фигурка самого всадника, как и в рязанских игрушках, неразрывно связана с конем, но все-таки более детализована в передаче рук и ног. Она имеет сильно вытянутое тело и неожиданно крупную голову, буквально вырастающую из шеи. Здесь это уже не фигура Небесного Всадника, существующего вне времени, а образ более конкретизированный, навеянный, как в нижегородских росписях, изображениями реальных героев, — возможно, офицеров, участвовавших в Отечественной войне 1812 г. На них одежды, напоминающие мундиры с эполетами, и немного странные высокие головные уборы — шляпы, которые носили вов-

³ «Всадники», А. И. Дербенёва, 1969 г., д. Филимоново, Тульская обл. [Богуславская 1975, илл. 84, 85]; «Всадник», «Конь под седлом», А. Г. Зайцева, д. Филимоново, Тульская обл. ВМДПНИ. КП 5407/480; КП 10921/КИ 1224.

се не офицеры, а просто богатые люди. Если в изображении коня здесь по-прежнему сохраняется древняя типология, то в фигуре всадника следует отметить явную трансформацию, произошедшую, видимо, уже к середине XIX в. Раскраска филимоновских изделий объединяет фигурку коня и фигурку всадника, однако в росписи наблюдается бóльшая отработанность деталей, тщательность в исполнении и в цветовой насыщенности излюбленного здесь полосатого декора. Чередующиеся, четко проведенные, широкие линии красного и темно-зеленого наложены неодинаково: они диагональны на шее коня и повторяют рисунок его длинной гривы, а на груди и самом тулове — проведены горизонтально. Зрительно эти горизонтали помогают немного уравновесить целое, в котором так активны вертикали из-за вытянутых пропорций. В фигуре всадника гораздо больше горизонтальных полос, косые же — только в передаче его ног. О символическом значении чередующихся красных и зеленых полос к концу 1950-х гг., к которым относятся рассматриваемые нами игрушки, в Филимонове могли уже и забыть (делали так по традиции, не задумываясь особенно о смысле). Однако откуда тогда возникли растительные мотивы на ногах коней и соляренный символ на седле всадников. Отголоски древности все-таки остаются, хотя в силу «урожайной» магии уже мало верили. Любопытно и вовсе не случайно, что в некоторых изображениях филимоновских коней порой неожиданно воскресает их архетип, явно зависевший в декоре от культа плодородия. Конечно, это скорее исключение, но оно показательно. Таким исключением может быть интересная фигурка коня старой мастерицы А. Ф. Масленниковой. Она отличается сложной орнаментацией и непосредственно соотносится с древней местной художественной традицией. Конь здесь не украшен цветными, характерными для более позднего Филимонова полосами красного и зеленого. Декор его составляет ковровый орнамент из тонких красных, черно-коричневых полос, ромбов, солярных кругов и летящих

бабочек, которых в народе тоже, как и птиц, считали посредниками между миром Земным и миром Небесным. Вытянутые пропорции, высокая шея, маленькая голова с большим глазом, преувеличенные признаки пола (подчеркнутое значение плодовитости) — все это выделяет данную игрушку, ставя ее в особый анахроничный ряд современных филимоновских произведений. Любопытно также, что расписана эта игрушка природными, а не фабричными красками, которые уже давно используются в этом промысле. И еще одна важная деталь — ноги у этого коня даются как бы «процветшими», покрытыми стилизованными мотивами колоса и зерен, что является также прямым свидетельством его связи с культом плодородия⁴.

Типологически близки филимоновским всадникам и всадники в игрушках из деревни Абашево Пензенской области [Колобкова 2001, Некрасова 2006]. Только выполнены они в другой, плотной, глине, в других формах и часто покрыты темно-коричневой глазурью⁵. Зрительно они разные, но образ всадника — героя, офицера или казака — по сути все равно близок. Абашевские фигурки решены в утяжеленных пропорциях. Они плотные, приземистые и лучше пластически проработаны. Всадники на них, как и в филимоновских игрушках, имеют мундиры с эполетами и высокие головные уборы (правда, другого характера — типа папахи). Что касается фигурки самого коня, то она мало изменена по сравнению с архетипом. Абашевская глина располагала к тому, чтобы сделать коня крепким и сильным, а не высоким, с грациозно изогнутой шеей и маленькой головой, как в Филимонове. От архетипа абашевского коня отличает только более тщательная проработка деталей и сглаженность поверхности. Важно то, что согласованность фигуры коня и всадника в общем

решении достигнута мастером. Пока эта согласованность есть и есть героическая возвышенность самого образа всадника, только здесь, как в Филимонове, это уже не Небесный Всадник, имевший сакральное значение, а образ, уже приближенный к реальности.

Сравним теперь рассмотренные нами изображения коней и всадников с северными, каргопольскими произведениями. Своеобразие каргопольской глиняной игрушки, хорошо известной в России, состоит в ее сугубо крестьянском характере. Старые мастера Каргополя оказываются представителями и хранителями традиций древней крестьянской культуры этих территорий [Дурасов 1986; Некрасова 2006а]. Типологически каргопольская традиционная игрушка отражает тот же временной пласт, что и игрушка Филимонова и Абашева. Предположительно, это середина — вторая половина XIX века, время, когда процесс десакрализации древних образов, происходивший под влиянием христианских представлений и городской культуры, имел уже очевидные результаты. Произведения мелкой глиняной пластики (игрушки) стали обретать тогда черты большей приближенности к реальной жизни. Условно-символическое, культовое в какой-то мере, нейтрализуется, и образ выглядит мифологизированным, но светское жанровое начало выражено уже определено. В северных образах коней и всадников результаты постепенно происходившей трансформации оказались ощутимыми опять-таки в основном лишь в человеческих фигурах, и в меньшей степени — в изображении самих коней. Однажды найденный пластический образ коня, по сути, и не нуждался в изменениях.

Интересны кони у таких старых каргопольских мастеров, как И. В. и Е. А. Дружинины и С. И. Рябов⁶. Кстати, они любили именно отдельные

⁴ «Конь», А. Ф. Масленникова, д. Филимоново, Тульская обл. ВМДПНИ. КП 26819/КИ 2188.

⁵ «Всадники», неизвестный мастер, начало XX в., д. Абашево, Пензенская обл. [Богуславская 1975, илл. 29, 30].

⁶ «Конь», И. В. и Е. А. Дружинины, 1937 г., д. Гринёво, Архангельская обл. [Дурасов 1986, 141]; «Лось, конь, корова», И. В. и Е. А. Дружинины, 1947 г. [Там же, 145]; «Конь», И. В. и Е. А. Дружинины, 1940 г. [Богуславская 1975, илл. 60].

изображения коня, которым, видимо, придавали особое значение. Фигурка коня у них очень живая, при всей обобщенности, близкая к натуре. У Дружининых конь всегда под седлом, но стоит спокойно, немного наклонив голову с длинной гривой. Он только запряжен и еще не начал движения. Он может быть рыжим с пестрым седлом, белым с нарисованной черной уздечкой и ровной гривой или белым наполовину с рыжей или черной головой. У С. И. Рябова есть и спокойно стоящие кони, и находящиеся в движении, скачущие. Тогда ноги их широко поставлены, хвост подвязан, голова сильно наклонена, немного приоткрыт рот. Символическое значение данного образа у этих мастеров в некоторых случаях подчеркнуто соответствующими знаками (ромбами с точкой или квадратом с точкой — распространенными земледельческими древними орнаментами), а иногда, наоборот, смягченно, ступеванно, так как образ уже приближен к жанровому. В любом случае связь с архетипом все равно прослеживается в пластическом решении. Раз образ связан с традицией, с неким каноном, символизм всегда будет так или иначе заложен в его формальном решении. Неслучайно фигурки коня в каргопольской игрушке находят многочисленные прямые аналогии в других видах народного искусства.

Среди игрушек с изображением коня у Дружининых есть очень интересные композиции «терзания» — «Медведь, задирающий коня» (то же сочетание может быть и с быком, и с коровой)⁷. Нигде, кроме Каргополя, таких композиций в мелкой пластике нет, а они очень показательны именно в символическом плане. Рядом с темной фигурой медведя — хозяина здешних лесов (так он выглядит всегда в игрушках Дружининых) — фигура лежащего на земле коня. Выдвинутая на первый план, она кажется более крупной, чем стоящий на задних лапах медведь. Конь всегда в таких композициях окрашен светлым (выполнен в обварной технике) и рас-

писан черными полосами и косыми крестами. У многих народов древности подобные сцены терзания хищником кого-то из травоядных животных имели глубоко символический смысл — значение «жертвенной смерти», которая приносит Земле возрождение, а значит, и плодородие. Древняя иконография, использованная Дружиниными (осознанно или по традиции), имеет тот же смысл. Она, вероятно, бытовала в этих местах и осталась в пластических образах у старых мастеров. У С. И. Рябова тоже встречаются необычные композиции, например «Двуглавый конь», у которого одно тело и две головы, повернутые в противоположные стороны. По центру, в седле, — сидящая Берегиня, держащая за гривы головы коня⁸. Конские головы, повернутые в разные стороны, по представлениям древних, связаны с востоком и западом. Тогда они явно соотносятся с солярным культом. На этом этапе типологического развития образ Берегини в игрушке уже был трансформирован и скорее приближался к образу крестьянки-кормилицы, но мифологическая его суть все равно проявлена в орнаментации. Конечно, это кажется удивительным: сами игрушки выполнены в первой половине XX в., а отражают они в своей типологии разные исторические этапы образного развития. В данном случае, как и в филимоновской, и в абашевской игрушке, это вторая половина XIX в.

Третий, наиболее поздний типологический пласт в изображениях русской глиняной игрушки наиболее ярко представляют, конечно, изделия Дымковского промысла [Богуславская 1988]. Влияние городской культуры было здесь особенно сильным, поэтому и трансформация прежних образов оказалась очень значительной. Именно в Вятке стали впервые делать фигурки так называемых барынь и создавать сложные жанровые композиции из нескольких фигур. Дамы и гусары, городские шеголи и разряженные купчихи,

⁷ «Медведь задирает коня», И. В. и Е. А. Дружинины, 1937 г., д. Гринёво, Архангельская обл. [Дурасов 1986, 20].

⁸ «Конь, лось», С. И. Рябов, 1977 г., д. Погост, Архангельская обл. [Дурасов 1986, 86]; «Всадница на двуглавом коне», С. И. Рябов [Там же, 81].

дородные кормилицы с младенцами на руках, нянюшки, гуляющие с детьми, и просто спешащие с базара нарядные горожанки с птицей, баранками, пирогами — все эти фигурки делаются уже только для забавы. Они имеют известную ироничность в трактовке образов, характерных, потешных и жизнеутверждающих в своей яркой красочности. Усиление жанровости и декоративности — то, что так характерно для этой игрушки. В арсенал ее входят, по традиции, и разные животные, кони и всадники также⁹. По времени данный типологический пласт изображений в игрушке датируется рубежом XIX—XX в., но оказывается базовым для этого промысла в дальнейшем. Важно и другое — то, что Дымково, считавшееся показательным центром, оказывало и оказывает до сих пор влияние на другие игрушечные центры.

Дымковские кони архетипичны в своем пластическом решении: так делали фигурки коней здесь с древности. Они сохраняют точность, отработанность всех частей этого обобщенного, но очень выразительного в своей характерности образа. Крепкое тело, устойчиво поставленные, довольно высокие сильные ноги, изогнутая крепкая шея и небольшая голова с маленькими ушами и ровно остриженной гривой. Пушистый хвост либо оставлен длинным, либо подвязан. Все это похоже и на архетип в других игрушечных центрах. Изображение пропорционально, объемно и имеет четкий силуэт. Форма определена самой традицией, зато декор имеет совершенно особый характер. Отдаленно он все еще связан с древней символикой, но все орнаментальные элементы выступают в качестве украшения. Это проявляется в рисунке, в его насыщенности

⁹ «Наездница», А. А. Мезрина, начало 1930-х гг., Дымково, г. Киров [Богуславская 1975, илл. 118]; «Всадник», неизвестный мастер, конец XIX в. [Богуславская 1988, 57]; «Гусар на коне», Е. И. Пенкина, 1930-е гг. [Там же, 124]; «Всадники», М. А. Лалетина, 1941 г. [Там же, 147]; «Всадник», О. И. Коновалова, 1967 г. [Там же, 175]; «Ванюша с конем», А. В. Калинина, 1979 г. [Там же, 235]; «Конница», П. П. Трухина, 1979 г. [Там же, 270].

и в цвете. Все дымковские кони — «яблоках», и эти черные или цветные ровные круги выделяются на ярко побеленной поверхности игрушек. Иногда в их декоре используется и красносиняя клетка, как в юбках у барынь. Черными линиями передаются грива, уздечка. Хвост чаще всего черный полностью. Крупные символические знаки (в основном солярные) иногда рисуют при изготовлении больших игрушек, но главным образом на свистульках¹⁰. Как и в других игрушечных центрах, свистульки представляют собой условное изображение животного: торс с крупной головой опирается обычно на широко расставленные короткие передние ноги спереди и свисток сзади. Широкая грудь такого полуконя, одноголового, двуголового или трехголового, остается свободной, и ее почти всегда заполняют солярным диском (желтым, оранжевым, красным), обрамленным мелкими точками или зигзагами. Символика уже не имеет здесь сакрального смысла. Именно этот жанрово-декоративный вариант изображения коня или полуконя в маленькой свистулке продолжал использоваться в Дымкове на протяжении всего XX в. Используется он и теперь.

Если говорить о фигурке всадника, то она почти всегда оказывается довольно грузной, хотя и хорошо посаженной. Она не очень связана с фигурой самого коня, что зачастую выглядит забавно. Декоративный, орнаментированный конь и сидящий на нем румяный молодой барин в черном цилиндре, или такой же румяный лихой малый в ярком картузе, или гусар — именно так обычно выглядят такие игрушки. Они почти точное воспроизведение персонажей народного ярмарочного театра, любимого всеми жителями города.

¹⁰ «Двуглавые коньки-свистульки», неизвестный мастер, начало XX в., Дымково, г. Киров [Богуславская 1988, 28]; «Барин на коне», неизвестный мастер, конец XIX в. [Там же, 12]; «Двуглавый конек», неизвестный мастер, 1930-е гг. [Богуславская 1975, илл. 116]; Е. А. Кошкина, 1930-е гг. [Богуславская 1975, илл. 115]; свистулька «Всадник», Е. А. Смирнова; свистулька «Конь-трехголовка», 1961 г. [Богуславская 1988, 234].

Влияние дымковской игрушки серьезно отразилось во второй половине XX в. на игрушках Каргополья. Впрочем, почва для заимствования была в какой-то мере подготовлена. На этом промысле уже в конце 1930-х и в 1940-е годы можно было почувствовать усиливающийся интерес к сугубо жанровым композициям. Об этом свидетельствуют, прежде всего, работы А. П. Шевелева, его знаменитые «Тройки» и «Свадьбы» с веселыми поселянами, едущими в санях. Динамичные построения, характерные для этого мастера, более эмоциональны, более повествовательны, чем старые каргопольские игрушки. Эту линию в какой-то мере поддержали и другие мастера, хотя данное направление было очевидным нарушением здешних традиций. Тогда же в Каргополе, подражая дымковской игрушке, начали использовать в работе и белый меловой грунт, и более широкий фабричный красочный набор. Посвоему, творчески восприняла все эти начинания У. И. Бабкина. Она работала и в довоенное время, и в 1940-е годы, но свой индивидуальный почерк нашла не сразу, только к 1950-м годам, расцвет же ее творчества относится к 1960—1970-м. У. И. Бабкина не шла вопреки сложившейся традиции, наоборот, продолжила ее, опираясь на лучшие достижения предшественников, прежде всего Дружининых. Ее образы, как и у них, очень характерны и индивидуально окрашены, однако эмоциональная их выразительность еще более яркая. Ее игрушки экспрессивны и в пластическом, и в цветовом решении. Раскраске их У. И. Бабкина придавала особое значение. Большие ее фигурные композиции с поселянами («Поезджане в санях», «Бражники в лодке», «Кадриль» и другие) были в духе того, что начинал делать А. П. Шевелев. В таких жанровых сценах сказывалось и возможное влияние извне, и изменившиеся потребности времени. Бабкина старалась, тем не менее, делать их в русле традиции, и это ей удавалось. В изображении животных она была более традиционна. Интересно, что в образы своих животных она вносила ту

же характерность, что и в изображениях людей. В результате, фигурки животных получали у нее яркую индивидуальную выразительность, приближившись к сказочным персонажам. Кони у У. И. Бапкиной, при внешней их традиционности в пластическом решении, обретали новые качества, прежде всего эмоциональную наполненность. Их головы кажутся портретными. Ее вершники (всадники), удалые, румяные, по-праздничному нарядные, дополняют фигуру коня, но не сливаются с ней. Они всегда кажутся живыми, естественными, радостными. Подобные изображения очень декоративны по цвету и только в его сочетаниях сохраняют отчасти черты прежней символичности. В целом образ уже жанровый, лишенный сакральности, но фольклорное начало в нем выражено, и в этом неповторимость ее изображений¹¹.

Замечательным художественным достижением У. И. Бапкиной был, конечно, созданный ею образ Китовраса-Полкана¹². Его не было раньше в каргопольской игрушке, но он органично вписался в круг традиционных образов. Полуконь-получеловек — богатырь, рожденный самой природой, он несет людям то же, что несли когда-то древние кони и всадники, — силу плодородия Земли и животворящую энергию Солнца. И снова возвращаются в глиняную игрушку любимые народом «солнышки», солярные знаки, которые всегда размещались Бапкиной на широкой богатырской груди Полканов.

Поздний типологический пласт изображений коня и всадника в традиционной глиняной игрушке характеризуется еще большими изменениями. В образах доминирует сугубо жанровое, игровое начало, что обусловлено самим историческим развитием, особенностями времени, меняющимися представлениями и вкусами. Однако традиция при

¹¹ «Кони», У. И. Бапкиной, 1968 г., д. Гринёво, Архангельская обл. [Дурасов 1986, 190]; «Вершник», 1972 г. [Там же, 191]; «Конь», «Пастух», 1960 г. [Там же, 198].

¹² «Полкан», У. И. Бапкиной, 1966 г., д. Гринёво, Архангельская обл. [Там же, 131]; «Полкан», 1969 г. [Там же, 134]; «Полканиха», «Полкан», 1968 г. [Там же, 136].

этом не нарушается. Можно говорить о новом качестве, о трансформации прежних образов и, вместе с тем, о суммированном опыте целых поколений мастеров-игрушечников. Роль индивидуального начала в игрушке становится более выраженной, но традиционное сохраняет свою основополагающую роль, значение стержня во всех художественных решениях.

На примере образов коня и всадника мы постарались показать ход типологического развития, то, что происходило в русской глиняной игрушке на протяжении XIX—XX вв. Исключительность традиционной игрушки как художественно-исторического явления заключается именно в том, что все типологические варианты ее изображений, отражающие разные временные периоды, продолжали и продолжают до сих пор существовать параллельно, как бы дополняя друг друга. Это и делает ее уникальной, неповторимой в художественном отношении.

Литература

Афанасьев 1994 — *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т. 1.

Багдасаров 2001 — *Багдасаров Р. В.* Символика Полкана в русской традиционной культуре // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: сб. материалов научно-практической конференции. Приобщение детей к традиционной культуре: глиняная игрушка / сост. А. Г. Кулешов. М., 2001. Вып. 11. С. 23—37.

Богуславская 1975 — *Богуславская И. Я.* Русская глиняная игрушка. Л., 1975.

Богуславская 1988 — *Богуславская И. Я.* Дымковская игрушка. Л., 1988.

Дурасов 1986 — *Дурасов Г. П.* Каргопольская глиняная игрушка. Л., 1986.

Колобкова 2001 — *Колобкова И. А.* Из истории абашевской игрушки // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Приобщение детей к традиционной культуре: глиняная игрушка / сост. А. Г. Кулешов. М., 2001. Вып. 11. С. 90—97.

Кулешов 2001 — *Кулешов А. Г.* Мифологические образы в русской глиняной игрушке. Китоврас и Сирий в игрушках Каргополья // Художественный мир традиционной культуры: сб. статей к 75-летию В. Г. Смолницкого / сост. В. Е. Добровольская, Н. Е. Котельникова. М., 2001. С. 187—194.

Кулешов 2001a — *Кулешов А. Г.* Московская глиняная игрушка XVI—XVII вв. // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: сб. материалов научно-практической конференции. Приобщение детей к традиционной культуре: глиняная игрушка / сост. А. Г. Кулешов. М., 2001. Вып. 11. С. 38—49.

Кулешов 2008 — *Кулешов А. Г.* Образы животных и птиц в русской глиняной игрушке // Вестник Московского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. 2008. № 2. Ч. 1. С. 180—195.

Кулешов 2009 — *Кулешов А. Г.* Русская глиняная игрушка как вид народного искусства. Истоки и типология. Автореферат дис. ... канд. искусствоведения. М., 2009.

Мифы народов мира 1980 — Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1.

Мифы народов мира 1982 — Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2.

Некрасова 2006 — *Некрасова М. А.* Чудесные звери села Абашево // Народные мастера. Традиции и школы. М., 2006. Кн. 2. С. 142—147.

Некрасова 2006a — *Некрасова М. А.* Каргопольская игрушка. Истоки // Народные мастера. Традиции и школы. М., 2006. Кн. 2. С. 27—39.

Розенфельдт 1968 — *Розенфельдт Р. Л.* Московское керамическое производство XII—XVIII вв. // Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Е-1-39. М., 1968.

Сушко 2006 — *Сушко Л. Г.* Филимоновская игрушка // Народные мастера. Традиции и школы. М., 2006. Кн. 2.

Фрумкин 1973 — *Фрумкин А. Н.* Мастера современной филимоновской игрушки // Сборник трудов НИИХП. М., 1973. Вып. 7. С. 103—119.

Фрумкин 1994 — *Фрумкин А. Н.* Рязанская глиняная игрушка // Рязанский этнографический вестник. Рязань, 1994.

Сокращения

ВМДПНИ — Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства.

Summary. *The paper explores the processes of transformation which the traditional images of clay plastic arts have undergone. As a result, these images have become purely decorative and «householdy», which is illustrated on the examples of stallion and horseman.*

Key words: *folk art, traditional clay toy, typology of images, the image of a stallion, the image of a horseman.*

Л. Г. КОЗИНСКАЯ
(Архангельск)

ЗЕМЛЯНОЙ МЕДВЕДКО В ВЕРОВАНИЯХ ЖИТЕЛЕЙ ЮГО-ЗАПАДА АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

Аннотация. Статья посвящена «земляному медведке», «земляному дедушке», таинственному подземному зверьку, почитаемому местными жителями, в образе которого прослеживаются языческие корни тотемизма, почитания культа предков в образе животных, а именно древнего культа почитания медведя. Рассматривается его внешний вид, выдвигается предположение, что «земляной медведок» — это животное, относящееся к роду слепышей (*Sralax typhlus*) семейства грызунов.

Ключевые слова: земляной медведок, тотемизм, культ медведя, культ предков, оберег, Коношский район.

Во время полевых исследований традиционного свадебного обряда с. Треть Коношского р-на Архангельской обл.¹ в 1990 г. мною впервые зафиксирован и собран архаичный материал о маленьком подземном животном — земляном медведке, земляном дедушке, как еще здесь его называют.

Треть включает в себя куст из трех деревень — Паунинской, Харламовской, Мотылево. В давние времена с. Треть и деревни Кремлевского куста входили в состав Глубоковской волости Кадниковского уезда и являлись вотчиной Спасо-Прилуцкого монастыря Вологодской епархии.

Ввиду обособленности края, отдаленности деревень от центральных сел и дорог, приверженности местных жителей к старине в этом деревенском мирке сохранился наиболее архаичный, уходящий своими корнями в язычество, традиционный свадебный обряд. «Чтоб

¹ Коношский р-н расположен на юге Архангельской обл., на водоразделе больших рек Севера — Онеги и Северной Двины, — земли которого в древности относились к загадочному Заволочью. В своих пределах район граничит с Каргопольским, Няндомским и Вельским, на юге — с районами Вологодской области: Верховажским, Вожегодским, Кирилловским.

свадьбу не испортили», приглашали ворожца (знахаря), который охранял «берёг» свадебный поезд. С помощью ворожца в процессе свадебного обряда совершали множество магических ритуалов, которые должны были обеспечить безопасность жениху и невесте. Например, невесте надевали в бане рукавицы — *наперстники*. При одевании невесты к венцу опоясывали «голо тело чёрной жичинкой» (сложенной в три ряда шерстяной ниткой, завязанной на девять узлов), в подол платья вкалывали булавки, в головной платок крестик, покрывали невесту шалью, повязывали голову ленточкой с оберегами. Зашивали земляного медведка в холщовый мешочек и прятали у невесты за пазухой².

Образ земляного дедушка³, или земляного медведка, в северном фольклоре и этнографии, в опубликованных источниках встречается крайне редко. Краткие сведения о нем встречаются только в статье А. А. Шустикова «Предания, обычаи, заговоры, суеверия и ворожба среди населения Кадниковского уезда»: «Земляной медведь (крот) по понятию крестьян очень полезен тем, что, будучи высушен и положен в воротах двора, ограждает скот от истребления зверьми» [Шустиков 1886].

По другим источникам, медведко — это насекомое. Так, в энциклопедичес-

² В с. Треть во время съемок научно-этнографического фильма «Умом и разумом», посвященного традиционному свадебному обряду, в 1991 году была снята сцена проводов невесты к венцу. Знахарь *ображает* невесту и для оберега прячет черный мешочек с высушенным медведкой у невесты за пазухой. А так как в фильме роли играли местные жители, для них эта сцена была не выдумкой автора, а реалией быта и являлась действительным фактом (см. кадр из фильма «Умом и разумом» (свадебный обряд с. Треть Коношского р-на), 1991).

³ Мифологические существа делятся на добрых и злых. К добрым духам принадлежит дедушка. К дедушке обращались за помощью, и он включался в крестьянские заботы. Духи не только помогали, но могли и наказать нерадивых хозяев. «Сила есть везде. Мне бабушка говорила, я ещё маленькая была: “Дедушко везде есть”. Дедушко — лесной, дедушко — межевой, дедушко — дворовой, дедушко — полевой, дедушко — домовый» (Зап. от Харьезы Дмитриевны Рудаковой, 1938 г. р., Вохтома, урж. д. Мотылево, с. Треть, Даниловской с/а [ПМА. Ф-2000, к. 1; д. 11; т. 2]).

ком словаре Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона читаем: «Медведка — насекомое, относящееся к порядку прямокрылых⁴ <...>» [Брокгауз, Ефрон 1896, 865]. В книге этнографа С. В. Максимова «Куль хлеба и его похождения» также медведка описывается как насекомое: «Но опаснее для хлебов враги из царства насекомых. Вот, например, *медведка* <...>⁵» (заметьте, название насекомого женского рода. — Л. К.) [Максимов 1985, 94].

Исследования о земляном медведке продолжались в течение нескольких лет. В 2008—2009 гг. о нем собраны дополнительные сведения в с. Вохтома и п. Коноша. Выяснилось, что традиция его почитания не является локальной: она имела широкое бытование до наших дней на юго-западе Архангельской обл., в бывшем Кадниковском (Треть) и Вельском (Тавреньга) уездах Вологодской губернии, в Каргопольском уезде (Вохтома) Олонецкой губернии⁶.

Люди, видевшие земляного медведка, утверждают однозначно: «*Медведко такой вот, похож на крота, да не крот*» (Зап. от Надежды Петровны Дорофеевой, 1957 г. р., урож. д. Верховье, д. Осташевская, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2008, 13 декабря, к. 1]).

«<Света, а похож он на крота?> — *Нет, конечно. Там даже и близко-то*

⁴ «Тело толстое, до 5 см длиною, густо покрыто очень короткими, бархатистыми серовато-бурыми, а в нижней стороне темно-желтыми волосками. Усики <...> короче тела; глаза небольшие <...>; передние крылья укороченные <...> с черными жилками; задние крылья очень большие, очень тонкие <...>. Совершают перелеты <...>. Живут и гнездятся в рыхлой, например песчаной, или разрыхленной почве <...>. Роят многочисленные <...> ходы. <...> Распространена по всей Европе за исключением крайнего Севера <...>» [Брокгауз, Ефрон 1896, 865].

⁵ «<...> Она роет целые галереи, по которым умеет укрываться и наносить убытки хозяевам посевов. Где эти ходы под землей, там на полях пожелтевшая тощая растительность, и вместо ее кучки нарытой земли, вроде наваленных вблизи кротовых нор» [Максимов 1985, 94].

⁶ До образования Коношского р-на, в начале XX в. земли Коношского края имели административно-территориальную подчиненность трем губерниям и являлись их окраинами: Вологодской, Олонецкой и Новгородской, и четырем уездам: Кадниковскому, Вельскому, Каргопольскому и Кирилловскому.

ничего нету с кротом. Не, не, не! Абсолютно! Кроты вообще всегда чёрные или там какие. Близко даже нету. А на мышку тем более. — <Не сравнить ни с кротом, ни с мышью, ни с крысой?> — *Не, не! Там даже близко нету. Как кошка и, например, и собака*» (Зап. от Светланы Владимировны Жировой, 1957 г. р., урож. д. Мелентьев Пал, МО Вохтомское, проживает в г. Архангельске [ПМА. Ф-2009, к. 1]).

Далее следуют описания земляного медведка, земляного дедушка, данные местными жителями.

«*Шура шла этово, чево-то в бане делала. Вот открыла баню-то, а лёжит, вот эдак, и лапки. А это вот, погиделя, — как у мидвидя. Это лапы пускай, а вот эта, как ладонь-то, как у мидвидя. Вот это, тоже Шура нахаживала. И у Надьки этот дедушко есть, в Коноше*» (Зап. от Харьезы Дмитриевны Рудаковой, 1938 г. р., Вохтома, урож. д. Мотылево, с. Треть, Даниловской с/а [ПМА. Ф-2000, к. 1, № 1; д. 11, т. 2]).

«*Он высушен. У Графинки было два медведко в ховст зашито. У матки моей на чердаке, на мизанине, был зашит дедушко земляной с коротенькими лапками... Тоувстенкой такой. Такой, сантиметров десять <...>*» (Зап. от Василия Федоровича Пашкова, 1929 г. р., д. Харламовская, с. Треть, Даниловская с/а [ПМА. Ф-1994, а. 1, с. 63]).

«<А дедушко какой? Как он выглядит?> «Дедушко-то? Дедушко-то — крот какой-то. Да вот и все. Крот такой чёрной, он высушенной, да и всё. Как крот большой. <Так вот, слушай. А медведко-то сколько сантиметров?> *А он вот такой, тут-то, дак был. А я не видала, большой. Дак он высох, дак одна шкурка. Он высушён дак. Он не выпотрошён, ничево...*» (Зап. от Лидии Николаевны Пашковой, 1930 г. р., урож. д. Паунинская, д. Кремлево, Даниловская с/а, с. Треть [ПМА. Ф-1996, август, к. 2, № 1, д. 14]).

«<Толя, а ты какого у себя на огороде медведку видел?> *Вот такой во, маленькой.* (Анатолий показывает пальцами рук размер медведки). <Сантиметров десять? А почему ты подумал, что это медведко?> *Он на крота не похож, на крысу тоже не похож.* <Шура (жена Толи. — Л. К.):> *Он говорил: “Я, говорит, выпыхал каково-то зверька”. Я говорю: “А он на*

ково похож-то?». А он говорит: «На крота не похоже и на крысу не похож». <Он какого цвета?> <Шура:> Серого. <А не запомнил, какой он?> <Толя:> А он такой тупоносой. Хвостик маленькой, как лопаточкой. Да тут быстро, дек, я ево сразу запахал. Их убивать нельзя, запахал ево. <А он такой толстенный?> <Толя:> Ну, он такой кругленький, небольшой, сантиметров десять — двенадцать. Я ево больше не видел. <Шура:> Кроты-то, те часто попадаются. <Толя:> Ну, он такой, нос-то не как у крота. Такой, как обрублен» (Зап. от Анатолия Александровича Дьячкова, 1962 г. р., урож. д. Турово, д. Осташевская, МО Вохтомское, и Александры Витальевны Дьячковой, 1963 г. р., урож. Красноборского р-на, д. Осташевская [ПМА. Ф-2008, 11 декабря, к. 1, № 2]).

«У папы ещё была старая бабушка. Вот старая-то бабушка нам вот это всё и говорила, она вот и рассказывала про этих мышей-то. Она, как крот, как мышка, такой, как кротик. А ротик у неё вот, как это, похож как пятачок... Чёрный... Кроты остроносые. А здесь вот у нево, как вот именно, что рыльце вот у него такое, как вот, как у каково-то, вот таково-то... как приподнятое, как вот пятачок у поросёночка. Чё-то вот так смахивает... на пятачок даже. <То есть это не настоящий такой крот, другой вид?> Он другой немножко, он немножко отличается от таково. <А на медведя похож?> У нево ушики! Кстатие у крота ушики поострее, а у нево покруглей, и они расположены немножко по бокам, поближе сюда. <Каких размеров будет этот, которого ты видела?> Ну, он вот, вот он сантиметров, наверно, где-то десять, одиннадцать, потому что он побольше немножко мышки. <Не пятнадцать?> Не-ет, не пятнадцать... Тёмный, цвета он тёмного, но не чёрный, как крот, он не чёрный... Вот. Я покажу тебе летом, я тебе покажу, тебе это, этово дедушку... А в лесу кроты, обыкновенные кроты. Они маленькие кроты, тоже вот такие и в огороде, дак они маленькие кроты. Но они чёрные же. Они чёрные совершенно. А этот я не скажу, что совсем чёрный, такой тёмный. Я не могу сказать, какой он цветом даже, кстати, но тоже где-то ближе, ближе к такому, к чёрному, но не такой чёрный, как крот. Кроты обычно чёрные, аж с блеском такие... Да, я помню, что он как вот, такой

вот, похож на крота, да не крот» (Зап. от Надежды Петровны Дорофеевой, 1957 г. р., урож. д. Верховье, д. Осташевская, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2008, 13 декабря, к. 1]).

«Но, не крот, нет. <Не крот, нет?> Нет, нет, не крот. <А кто это?> Вот я не знаю, как их называли... (вспоминает) Дедушко-медведушко. Были, были такие. Да, я видала. <А какой он из себя?> Ну, он не крыса. Он кругленький такой, небольшой, чёрненький... Ну, он, конечно, это, ну, как... Ха-ха! (смеется) Как кругленький. <А сколько сантиметров, примерно?> Ну, сантиметров четырнадцать-пятнадцать, наверно, вот такой». (Зап. от Веры Дмитриевны Козициной, 1927 г. р., урож. д. Лычное, д. Осташевская, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2008, 13 декабря, к. 1]).

«<Ты когда первый раз увидела медведка?> Ну, мы сидели с мамой. Это было летом. Ну, я была в отпуске. И вот начала разбирать кровать, как обычно там, в деревне. Представляешь?! И под матрасом увидела этово медведушку. В тряпочку завёрнут, в куколку. Ха-ха! (оживленно смеется). Ну, в тряпочке, в беленькой, в обычной, и перевязан, даже ниточка, по-моему, была. Ну вот. Казалось бы, ну што за куколка? Ну, што у мамы там лежит? Она говорит: «Это земляной медведушко, хранитель, хранит». <А как он выглядел? Ты его развернула и чего?> Ну, розвернула, ну сантиметров, наверно, десять точно есть. Засушенный такой, сплюснутый. Так голов'нка круглая, ушечки, всё, лапочки, всё есть. Есть коготочечки, вот такие вот, всё, лапочки. Вот такой дедушка (уверенно). Голова-то точно похожа вот как, ну, у медведя приплюснута, если засушенный как бы. <А видела зубы?> Есть, есть! Были, были! Вот это я помню хорошо. Да, да! Вот как это, два вот, как резца вот такие. Это точно вот помню. <Хвостик был?> Вот розвернула, слушай, это я сейчас не помню. Знаю што, вот такой вот, наверно (показывает рукой). Ну, столько лет вот, он уж сушёный, засушённый. (Вдруг оживленно.) Коричневый, такой вот! Как вот мишка коричневый! Вот такого цвета, наверно. Шёрсточка такая, с желтизной немножко. Да, да вот такой вот. Шёрсточка такая маленькая у нево, такая. Есть зубки. Были-были. <...> Он ведь очень редко. <...> «Медведушко, зем-

ляной медведишко», — говорит. — Очень редко это вот, его практически не найти». Вот. Очень редкий вот этот зверёнычек, маленький земляной медведишко. Это мамыны слова, вот так она и сказала, я до сих пор помню» (Зап. от Светланы Владимировны Жировой, 1957 г. р., урож. д. Мелентьев Пал, МО Вохтомское, проживает в г. Архангельске [ПМА. Ф-2009, к. 1.]).

«Сперва думаешь — мышка. Но от мышки можно отличить, да у мышки-то фост длинной. Похож на мишку, на медведя. Лапы, мордочка, как у медведишки. Мех коричневый с серым, тудакка как с сера'. Верху видно два зубка. Фост, не помню, был ли» (Зап. от Зинаиды Александровны Сметаниной, 1932 г. р., урож. д. Мелентьев Пал, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2009, к. 1.]).

Специально медведка не ищут, а попадаетея он на пути, случаем, около жилия, в огородах, на пашне.

«<А где его видят?> Где его видят... В поле, конечно, ведь он где?! Окол домов бывает, значит. Это... У нас раньше было тут, это, мы ведь жили-то не в самом Лычном, а за рекой от Лычного-то там. Ну, ведь мы там жё жили. Вот как это... Вот там видали этово дедушка-медведишка» (Зап. от Веры Дмитриевны Козициной, 1927 г. р., урож. д. Лычное, д. Осташевская, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2008, 13 декабря, к. 1.]).

В августе 2001 г. в д. Тундриха у местной жительницы Анны Алексеевны Якшиной я сфотографировала высушенного медведка. «У меня вон дедушко-то есь, я могу показать. В бумаге лёжит над дверями» (Зап. от Анны Алексеевны Якшиной, 1933 г. р., д. Тундриха, Даниловской с/а [ПМА. Ф-2001, 9 августа, к. 3, зап. 1, д. 2]).

На улице, около ворот, на скамеечке, расположенной вдоль стены дома, мы рассматривали медведка, который был завернут в пожелтевшую от времени газетную бумагу. Анна хранила его как оберег над воротами дома. Медведко напоминает крота. Зверек высох, от него остались лишь черненькая, с сероватым отливом шерстка, ноги с длинными коготками. Мы боялись его шевелить, так как высохший скелет животного мог совсем развалиться. «<А расскажи, где ты его нашла?> А я шля доро..., вот скотину сгоняля, иду — чёр-

ный, вон там же, пересёк дорогу. И он свалиувсе. И говорят: "Нать тебе ево и взеть, этово дедушко". Я взяла. Вот на печке высушили, положила ево в газету. Он у меня вот там лёжит». <Это дедушка земляной?> А вот не знаю, он такой есю, потому што он бежал, откуд он бежал. Я вот положила ево... <А ты не дашь нам его сфотографировать? Я не видела такого.<...> Черного цвета?> Чёрный. <А лапки какие у него были?> А лапки такие сереньки. <Большие?> Маленькие. <А головка какая?> А головка тоже небольшая, как вот... (думает) ...как мне вам сказать-то... <Он не похож был на медведко?> А он, может, медведко и есь. Такой вот. Вот тут я поглядяля, поглядяля, как уж он и есь. Лапки такие маленькие. Вот, вишь, вот и головушка-то вот (Показывает в газете медведко. Смеется.) Ха-ха! <А когда это было? Сколько годов?> А я уж забыла. У меня мужик уж умёр. (Пытаюсь уговорить Анну повторить рассказ, чтобы получить более подробные сведения.) <Ну, а у тебя ничего не случилось? Вот ты медведка нашла. Через дорогу он вышел. Ну-ка, расскажи снова, как он через дорогу выходил? И когда, в какое время ты его увидела: ночью, днем, вечером?> Днём корову сгоняля. Корову сгоняля, иду, а он мне дорогу пересёк» (Зап. от Анны Алексеевны Якшиной, 1933 г. р., д. Тундриха, Даниловской с/а [ПМА. Ф-2001, 9 августа, к. 3, 1, д. 2]).

Анализируя вышеизложенный полевой материал, делаю вывод, что земляной медведко — это небольшое подземное, обитающее около жилия животное, похожее на земляного крота или мышку, округлой формы, покрытое коричневой с желтизной, коричневой с серым или темно-серой шерстью. Длина тела десять — двенадцать сантиметров, некоторые утверждают — четырнадцать — пятнадцать. Короткие ноги с пятью длинными когистыми пальцами («у дедушки ручки, как пальчики»). В отличие от крота у медведка «головёнка круглая, ушечки маленькие», расположены немножко по бокам. Тупоносый, рыльце приподнятое, похожее на пяточок. «Верху видно два зубка». Хвост маленький, «как лопаточкой».

Из описаний внешнего вида маленького подземного зверька местными жителями ясно одно: медведко не



крот, не крыса и не мышь. Думаю, что люди, живущие среди природы, не могут ошибаться. Неожиданно для себя в толковом словаре В. Даля нахожу подтверждение своего мнения. Одно из значений толкуемого слова «медведка» — «слепец, слепыш, подземный головастый зверок, *Spalax typhlus*, вовсе безглазый» [Даль 1978, 312].

Изучив специальную литературу о животных, ссылаясь на толковый словарь В. Даля и на описанный местными жителями внешний вид и образ жизни земляного медведка, прихожу к следующему мнению — это животное млекопитающее рода слепышей семейства грызунов, ведущее подземный образ жизни⁷. «Обыкновенный слепыш — строго растительноядное животное, основу его питания составляют корневища, луковичи и клубни растений. <...> Зверек ведет исключительно подземный образ жизни, выходя на поверхность в редких случаях. <...> С конца мая начинается расселение молодых зверьков из выводков, частично по поверхности, частично под землей, <...> что приводит к большей смертности самок на первом году жизни» [Википедия].

⁷ «Наиболее известное между ними животное — слепыш (*Spalax typhlus*), длиной до 20 см. Тупорылая голова его, шире бесхвостого туловища, усеяна жесткой щетиной и сидит на также толстой, неподвижной шее, резко выделяясь своими могучими, толстыми, долотообразными резцами. Напротив, глаза, величиной с маковое зерно, почти не видны. Пятипалые ноги снабжены крепкими когтями для рытья» [Брем 1992 (1)]. «Ноги с широкими ступнями и сильными когтистыми пальцами <...>» [Брем 1992 (2), 95–96]. «Конечности сильно укорочены, хвост редуцирован и скрыт под кожей. <...> Наружное ухо представлено в виде небольшого валика, скрытого под мехом. Носовой отдел покрыт голым роговым чехлом и окрашен, как правило, в черный или бурый цвет» [Википедия].

«Не подвергаясь зимней спячке, слепыш постоянно занят рытьем своих ходов. Движения его вовсе не так неловки, как можно судить по первому взгляду: он ловко шмыгает по траве, отлично плавает. При движениях он руководится больше слухом, другие же внешние чувства его мало развиты. <...> Общий цвет мягкого, густого меха — желто-коричневый с серо-пепельным оттенком» [Брем 1992 (1)]. В другом источнике: «Общий тон окраски меха — палево-серовато-бурый, между отдельными особями имеет место существенная изменчивость окраски» [Википедия].

Мои рассказчики также подтверждают, что живым зверёк «земляной медведко» встречается в редких случаях. Чаще находят его мертвым или зверек умирает у них на глазах: «*Он умирает, все ложитче, вот эдак, на спинку и вот так лапы... Он человеческой след пройдёт и сразу умирает*» (Зап. от Харьезы Дмитриевны Рудаковой, 1938 г. р., урож. д. Мотылево, с. Вохтома, с. Треть, Даниловская с/а [ПМА. Ф-2000, к. 1, д. 11, т. 2]). «*Дорогу перейдет и умирает. Выходит на счастливчика*» (Зап. от Василия Федоровича Пашкова, 1929 г. р., д. Харламовская, с. Треть, Даниловская с/а [ПМА. Ф-1994, а. 1, с. 63]). «*Медведке через дорогу не пройти. Ево находят только мёртвого*» (Зап. от Зинаиды Александровны Сметаниной, 1932 г. р., урож. д. Меленьтьев Пал, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2009, к. 1]).

Однако ареал распространения *Spalax typhlus* — «степная и лесостепная зона России и Украины между Днепром и Волгой. Южная граница ареала ограничивается Кавказским хребтом⁸» [Википедия]. Чтобы доказать, что слепыш водится и на юго-западе Архангельской обл. требуются дополнительные изыскания не только этнографов, но и ученых-зоологов.

Многие очевидцы утверждают, что своим внешним видом медведко похож на настоящего медведя. Рассказывают они об этом с верой и с осознанием сакральной значимости подобного сходства. «*А он может медведко и есь. Такой вот. Вот тут я поглядела, поглядела, как уж он и есь (таинственным тихим голосом)...*» (Зап. от Анны Алексеевны Якшиной, 1933 г. р., д. Тундриха, Даниловской с/а [ПМА. Ф-2001, 9 августа, к. 3, 1, д. 2]). «*А это вот поглядела — как у медвидя. Это лапы пускай, а вот эта, как ладонь-то, как у медвидя*» (Зап. от Харьезы Дмитриевны Рудаковой, 1938 г. р., урож. д. Мотылево, Вохтома, с. Треть, Даниловской с/а [ПМА. Ф-2000, к. 1, № 1;

⁸ «Слепыши водятся и в юго-восточной Европе и Западной Азии. Особенно много их в наших степях по Нижней Волге, Дону и на Украине» [Брем 1992 (2), 95–96]; «Из-за резкого сокращения ареала и численности популяций все три вида слепышей, обитающие в нашей стране — белозубый, песчаный и буковинский — внесены в Красную книгу Украины» [Шевченко 2005].

д. 11, т. 2]). *«Вот, воккурат эти, как у чёловека пальчики-то»* (Зап. от Александры Федоровны Пашковой, 1929 г. р., д. Харламовская, с. Треть [ПМА. Ф-2001, 23 октября, к. 1, № 2]). *«Земляной дедушко высушенный. У дедушки ручки, как пальчики»* (Зап. от Василия Федоровича Пашкова, 1929 г. р., д. Харламовская, с. Треть, Даниловская с/а [ПМА. Ф-1994, а. 1, с. 63]). *«Похож на мишку, на медведя. Лапы, мордочка, как у медведишки»* (Зап. от Зинаиды Александровны Сметаниной, 1932 г. р., урож. д. Меленьтёв Пал, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2009, к. 1]).

Земляного медведка местные жители называют ласково, как в русских народных сказках называют медведя, — *«медведко», «дедушко», «дедушко-медведишко»*. Но, прежде всего, слова «дед», «дедушко» ассоциируются в понятии крестьян с хозяином рода, прадедом, предком. Мне доводилось слышать рассказы местных охотников, что медведь — хозяин леса: *«Хозяин в дому, что медведь во бору»*. Убитая медведица, когда с нее снята шкура, похожа на женщину: *«как женщина, бела кожа и груди, как у женщины»*. Медведь сам на человека не нападает, *«собака лает на медведя, как на человека»*. Привожу в несколько сокращенной форме рассказ Анны Ивановны Козициной, 1906 г. р., записанный в с. Вохтома, когда она, будучи еще девушкой, осенью, одна по холодку собирала ягоды в лесу и встретила с седатым медведем: *«<...> и медведь рядом дом делает. Да! Дом делает. Это себе шалаш. А я ягоды собираю... Ну, погляжу, а ён таскает мох-от. Вот, так вот ташиит и опеть кладёт мох. Это ён видит и я вижу... И собираю ягоды! Большой такой. Такой уже седатиет стал... А он делал да делал своё дело. Вот нагребает моху, собираёт и ташиит. Мох ташиит, как чёловек. Во как! Ты не видала таких?!»* [ПМА. Ф-1986, к. 1].

Медведь своим поведением, повадками, силой и мудростью напоминает человека и нередко воспринимается в народных сказках как родственник, а вернее, как предок человека, одетый в звериную шкуру. «<...> Например в Олонецкой губ. верят, что М. есть человек, волшебством превращенный в зверя. В заговорах Медведь считается зверем особенным («избави от различ-

ного зверя и медведя»)»⁹ [Брокгауз, Ефрон 1896, 868].

Култ медведя был широко распространен у всех народов Севера: лопарей, финнов, в том числе и у русского населения. До нашего времени этот культ и особо почитаемый ритуал, именуемый медвежьим праздником, встречается у некоторых народов, преимущественно в Сибири. «В Евразии он прослеживается от Пиринеев до Японских островов, зафиксирован и на Американском континенте» [Алексеевко 1985, 92]. Е. А. Алексеевко побывал в 1971 г.¹⁰ на медвежьем празднике у елогуйских кетов, немногочисленной народности в бассейне Енисея (пос. Келлог). Он пишет: «Неоднократно отмечалось, что, по представлению кетов, в образе добытого медведя людей навещает умерший старший кровный родственник, того, кто первым обнаружил животное или его берлогу. Считалось, что один и тот же умерший мог навещать своих не более семи раз, но не ранее чем через семь лет после смерти и не чаще одного раза в год. В нашем случае хозяином, к которому явился гость, был призван Павел, так как медведь ему показался первому. Воспользовавшись традиционным для кетов гаданием на месте ос-

⁹ «...медведь был самым грозным животным, царем лесов на Севере, как лев на юге. Он был страшен своей силой, поражал тем, что становился на задние лапы, чего не могут делать другие животные, и этим, как и своей хитростью, напоминал человека. Все северные и восточные инородцы придают ему человеческое происхождение, некоторые даже божеское. Енисейские остяки думают, что медвежья шкура — это только покров, под которым скрывается человеческое существо, обладающее божеской силой и мудростью. <...> И русский народ (например в Олонецкой губ. верит, что М. есть человек, волшебством превращенный в зверя. В заговорах Медведь считается зверем особенным («избави от различного зверя и медведя»). Взгляд на М., как на превращенного человека, проглядывает и в некоторых легендах западноевропейских народов. В настоящее время остяки Тобольского округа, встречаясь с М. на охоте, просят у него извинения, прежде чем убить его; если же не успеют извиниться перед живым М., то делают это перед мертвым; иначе он будет мстить охотнику» [Брокгауз, Ефрон 1896, 868].

¹⁰ Дополнительные сведения о медвежьем празднике у кетов собраны Е. А. Алексеевко в 1981 году [Алексеевко 1985, 96].

вежения туши с помощью отрубленной правой передней лапы, “выяснили”, что к Павлу пришел его дед, умерший около 30 лет назад и ранее не являвшийся. Аналогичным способом узнали, сколько дней он хотел бы пробыть “в гостях» [Там же, 93]. Далее: «“Гостю” накрывали низкий столик, поставив его рядом с большим. <...> В стакан “гостю” до краев наливали чай, а затем по направлению часовой стрелки наполняли семь чашек (спиртного на празднике не пили)» [Там же, 96]. «На третий день на восходе солнца Павел “проводил дедушку” — отнес ящик со всем его содержимым в лес» [Там же, 97].

С древним культом предков связан и описываемый мною, почитаемый местными жителями зверек «земляной медведко».

Хозяином медведка, счастливымчиком, становится тот, кто первым увидит его. Те, кто не подобрал медведка, сожалеют: «Я разок видала. А раз мы с Васей пошли. И мимо пробежал через дорогу. А мы этого не знали. Дак вот, говорят, перебежит, дак умрёт. Вот если бы знали бы, мы взяли бы ево. А мы не знали, а через дорогу нам перебежал» (Зап. от Александры Федоровны Пашковой, 1929 г. р., д. Харламовская, с. Треть, Даниловской с/а [ПМА. Ф-2001, 23 октября, к. 1, зап. 2]).

«Бежаув как вот, какой мышонок. Вот. А потом он это. И упа... Опеть дорогу-то перешё(у)в и свали(у)все. Я потом горюю — пропал. А мне-ка вроде, не знаю, кто и сказа(у)в. Говорят, если он тебе дорогу пересёк, да он пропаув, дак ты возьми ево. Нать тебе ево и брать. А вот не знаю, чево было у меня. Я уж забыля». «Это к добру? Как тебе сказали-то?» А никто ничево не сказал. <А как ты узнала, что тебе надо положить да высушить?» А вот говорят, што одна бабка: “Ты возьми ево да высуши. Высуши, и потом это пускай он у тебя» (Зап. от Анны Алексеевны Яксиной, 1933 г. р., д. Тундриха, Даниловской с/а [ПМА. Ф-2001, 9 августа, к. 3, 1, д. 2]).

В рассказах местных жителей о земляном дедушке мы встречаем такой же мотив, как и в сказке «Медведь — Липовая нога»¹¹: убивать его нельзя, иначе

в доме случится беда. «Их убивать нельзя, запахал ево. <А ты почему знаешь, что убивать нельзя?» По поверьям-то, там, как бабки рассказывают. <А тебе какая бабка рассказывала?» Мать-то. Вот она и рассказывала. Говорит: “Найдёшь если медведка, дак в суд идешь, ево берут и человека не осудят”. Я его не убил» (Зап. от Анатолия Александровича Дьячкова, 1962 г. р., урож. д. Турово, д. Осташевская, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2008, 13 декабря, к. 1, № 2]).

Не трогают дедушку-медведушку ни кошки, ни птицы: «<...> Кошки их не едят, кстати. Но она отобрала, и вот тоже, говорит, нельзя, если ево уничтожить, значит, будет беда в доме... И у меня вот, кстати, даже вот дети мои и то знают, што нельзя вот этово трогать... Ево и кошки не едят, и птицы не едят. А у нас, бывало, бабушка-то папина была, помнишь, кошка-то поймала, тоже вышел, а кошка-то молоденькая, как схватила ево. Бабушка: “Да что ты, сатана! Ты что схватила!? Это ведь дедушко! Дедушко-медведушко! Ты што!?” Домовой или кто ли? Дак она, кошка, бросила этово медведушку. А ещё мама-то у меня и говорит: “Ты чё?! Она все равно ево ни съест...”» (Зап. от Надежды Петровны Дорофеевой, 1957 г. р., урож. д. Верховье, д. Осташевская, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2008, 13 декабря, к. 1]).

Когда же священная связь предков не нарушается, животные, в данном случае медведко, служат человеку верой и правдой. Медведко не предвещает беды, а наоборот, помогает. На какого человека он выходит, тот должен его подобрать. Считается, что дедушко помогать будет только ему: «<...> для оберегу помогаёт, для всех, для скота, для

вянского происхождения» [Кривошеев 1988, 8]. В детстве я слышала от отца эту сказку (Коношский р-н, с. Вохтома): охотник в лесу отрубает лапу спящему медведю и приносит ее домой бабке. Старуха варит ногу, причем ночью, тайком от людей. Медведь же, сделав из липы деревянную ногу, идет в спящую деревню, взламывает дверь в избу и съедает обидчиков. Таким образом, медведь мстит своим обидчикам. Впоследствии сказка утрачивает свой архаический смысл, чтобы не пугать детей своим страшным концом: медведь попадает в открытое подполье и охотники его убивают. В этой сказке прослеживается «мотив нарушения запрета убивать и употреблять в пищу тотемное животное» [Там же].

¹¹ «Глубоко архаические воззрения о родстве человека и животных донесли до нас сказка «Медведь — Липовая нога» восточнослав-

дому, с собой берут на свадьбы, в суд и не обсуждают» (Зап. от Василия Федоровича Пашкова, 1929 г. р., д. Харламовская, с. Треть, Даниловская с/а [ПМА. Ф-1994, а. 1, с. 63]). «Ну вот, этово дедушка-то носят, дак кладут под матичю. Не под матичю, а у дверей на косяк, на верхней, чтобы вот переходить дак, чтобы мимо его перейти, чтобы порчи не занесли в избу» (Зап. от Лидии Николаевны Пашковой, 1930 г. р., урож. д. Пунинская, д. Кремлево, с. Треть, Даниловской с/а [ПМА. Ф-1996, август, к. 2, 1, д. 14]). «Я помню, знаешь еще чево! Когда Валерка уходил... С армии пришёл, или тоже женился, или чево-то вот, или куда-то поехал (вспоминает)... Не помню. Куда-то ездил. Мама ему давала тоже с собой этово медведишка. Как бы да. На, от всяких несчастий, или не дай Бох там, где-то, чево-то, от всяких случаев. Вот точно, Валерке в карман положила (показывает верхний карман). Она ему положила, говорит: “Только, не дай Бох, не потеряй!” Это вот приехал, потом привёз маме, снова отдал. Мама говорит: “Таково больше не найти”» (Зап. от Светланы Владимировны Жировой, 1957 г. р., урож. д. Мелентьев Пал, МО Вохтомское, проживает в г. Архангельске [ПМА. Ф-2009, к. 1]). «Все держала у себя, чтобы спокойнее было в доме. Старые люди говорили, што медведишко в доме это хорошо. Никто на дом не нападёт. Если на суд идти, берут с собой, помогает хорошо» (Зап. от Зинаиды Александровны Сметаниной, 1932 г. р., урож. д. Мелентьев Пал, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2009, к. 1]).

Во время свадьбы невеста носит медведка три дня за пазухой. «Земляной дедушко высушенный <...> Дедушку три дня за пазухой носят» (Зап. от Василия Федоровича Пашкова, 1929 г. р., д. Харламовская, с. Треть, Даниловская с/а [ПМА. Ф-1994, а. 1, с. 63]). «Вот раньше свадьба была, дак вот, раньше-то, вот дедушко-то старались брать на свадьбу, чтобы порча не пристала. Вот чево. Брать дедушко с собой, дак значит и порча никакая не пристанёт. Есть ведь всякие люди. Раньше много знали, сейчас-то ничево не знают. Вот молодых натв испортить. Вот и говорят: “Надо дедушко взять с собой, дак молодых никто не испортит”. А нын-то всё не знают <А портили раньше молодых?> Порти-

ли раньше-то вот, портили. Раньше-то вот, кто знает, таково человека бёрут на свадьбу <...> чтобы порча, он-от тамока, от порчи знает. И порча не пристанёт к молодым к этим. Ведь раньше много делили люди-то. Сейчас-то ничево не знают. Молодых испортят, дружно и — раз. Могут и свадьбу испортить. Вот я слышала так» (Зап. от Анны Алексеевны Якшиной, 1933 г. р., д. Тундриха, Даниловской с/а [ПМА. Ф-2001, 9 августа, к. 3, 1, д. 2]).

А у кого на случай свадьбы в доме медведка не было, посыпали дедушку родственники: «Вот у меня когда свадьба была, дак мне тётка послала Анфия этово дедушку. У меня у самой не было. Дак я ево тоже не разглядывала. Завернутой он. Мне Лидия Пашкова с Харламовски-то, она была Литьке-то, она божатка-то, приехала дак, та привезла она и: “На! — говорит. — Анфия послала”. Мы с ней вот туда-ка и клали тоже около дверей-то. Около дверей, на верхней-то, на косяк» (Зап. от Лидии Николаевны Пашковой, 1930 г. р., урож. д. Паунинская, д. Кремлево, с. Треть, Даниловская с/а [ПМА. Ф-1996, август, к. 2, 1, д. 14]). «Мне-ка земляного медведишка подала Тоня Патракеева: “На, Зина, может тебе пригодится”. Мы вместе с ей дружили, она всё ходила ко мне» (Зап. от Зинаиды Александровны Сметаниной, 1932 г. р., урож. д. Мелентьев Пал, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2009, к. 1]).

Как священный зверь, прогоняющий нечисть, медведь «повсеместно выступает в функции покровителя скота. <...> Именно поэтому в обряде опаживания селения, совершаемом при падеже скота, могут носить медвежью голову» [Успенский 1982, 99].

В Кадниковском уезде, пишет А. А. Шустиков, «чтобы уберечь скот от истребления медведем, нужно найти медвежью голову и зарыть ее в воротах двора» [Шустиков 1886].

В Каргопольском р-не в д. Большой Халуй в 1974 г. во время командировки по перевозке дома охотников Пуховых (по прозвищу Медведчиковы) на чердаке старшим научным сотрудником музея Н. Н. Власихиной был обнаружен череп медведя [Власихина 1974]. К сожалению, медвежий череп как редкий экспонат не был вывезен в музей. Также не собраны сведения, для каких целей хранили его хозяева на чердаке.

«Амулеты из медвежьей головы, а также медвежьих лап и медвежьей шерсти повсеместно рассматриваются вообще как средство, призванное охранять скот и способствовать его размножению <...>» [Успенский 1982, 100].

В обрядах связанных с медвежьим культом, например, в свадебных, святочных, медведь способствует богатству, изобилию, плодородию и исцелению. В с. Вохтома во время святочных игр ряженный медведь «мял только молодок», которые живут первый год замужем. Других «ломал», чтобы «спина не болела».

Земляной медведко оберегает людей, их жилища, скот от всякой беды, порчи и нечисти. Поэтому *дедушку* используют в качестве оберега. Прячут у себя в более уязвимом месте — за пазухой. Кладут в особо опасные точки дома, связующие его с внешним миром: на верхние косяки дверей входа в жилище, на скотный двор, на чердак, во избежание пожаров. Какие при этом они *шепчут* слова, *читают статейки* мне удалось записать только от одной рассказчицы, но в этих кратких словах заложен глубокий сакральный смысл: «<Говорили, шептали какие слова?> *А на дедушку-медведку никто не нападает, так и на меня никто не нападет. Медведь ведь хозяин леса, на него никакое зверье не нападет. Вот на дедушка-медведка никто не нападет, никакое зверье, так и на... (называешь имя человека) никто не нападет*» (Зап. от Зинаиды Александровны Сметаниной, 1932 г. р., урож. д. Мелендьев Пал, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2009, к. 1]). «*Я дак ничево не говорила. Не знаю, Лидия, говорила ли чево или нет. У меня беспокойства немало было. Ведь к каждому приговор есть. Мы ведь которого не знаем, который забыли*» (Зап. от Лидии Николаевны Пашковой, 1930 г. р., урож. д. Пунинская, д. Кремлево, с. Треть, Даниловская с/а [ПМА. Ф-1996, август, к. 2, 1, д. 14]).

Древние языческие воззрения современных людей на природу, конечно, забыты, и многие очевидцы не могут сами объяснить некоторые свои действия и поступки. Но веруют и почитают, потому что так учили их предки. Таким образом, происходит передача древних знаний по наследству. «*По поверьям-то, там, как бабки рассказыва-*

ют» (Зап. от Анатолия Александровича Дьячкова, 1962 г. р., урож. д. Турово, д. Осташевская, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2008, 13 декабря, к. 1, № 2]). «*Вот старая-то бабушка нам, вот это, всё и говорила, она вот и рассказывала... И у меня и Андрей говорит это, тоже знает, у нас все, и дети знают. У меня даже вот и Ольга с Иринкой и то знают, шо такое дедушко-медведушко! И в это раз тоже сказала, я вот даже поразилась, как это?! Ты живешь у нас и не знаешь?!*» (Зап. от Надежды Петровны Дорофеевой, 1957 г. р., урож. д. Верховье, д. Осташевская, МО Вохтомское [ПМА. Ф-2008, 13 декабря, к. 1]).

Собранные мною сведения позволяют сделать выводы о том, что в образе земляного медведка прослеживаются языческие корни тотемизма, почитания культа предков в образе животных, а именно древнего культа почитания медведя. «Язычество древних славян имеет глубокие корни. Истоки его видятся за много тысячелетий до начала нашей эры. А отголоски сохранились вплоть до недавнего времени. Говоря о своеобразии и эволюции и формах восточнославянского и древнерусского язычества, мы не должны забывать, что его развитие не шло в стороне от путей, по которым развивались языческие комплексы других народов. При всех различиях в условиях существования — социальных, географических, климатических — необходимо помнить о прохождении одинаковых стадий в становлении языческих воззрений у разных народов» [Кривошеев 1988, 4].

Надеюсь, что статья вызовет интерес у ученых-этнографов и биологов. В дальнейшем требуются дополнительные исследования для доказательства, что земляной медведко — это животное, относящееся к роду слепышей (*Spalax typhlus*) семейства грызунов.

Литература

Алексеев 1985 — На медвежьем празднике у кетов / публикация Е. А. Алексеев // Советская этнография. 1985. № 5. С. 92—97.

Брем 1992 — Брем А. Жизнь животных: в 3 т. М., 1992. Т. 1. Млекопитающие / Семейство кротообразных мышей (Spalacidae). С. 540.

Брем 1992а — Брем А. Жизнь животных в рассказах и картинках: пер. с немец. Репринт.

изд. / под ред. Б. М. Житкова и Н. С. Дороватовского. М., 1992.

Брокгауз, Ефрон 1896 — Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. СПб., 1896. Т. 18.

Википедия — Материал из Википедии — свободной энциклопедии. //http://ru.wikipedia.org

Власихина 1974 — Власихина Н. Н. Отчет по командировке в Каргопольский район. 1974 г. Науч. архив ФГУК АМДЗ и НИ «Малые Корелы». Ф. 1, оп. 1, дело 1461, л. 1.

Даль 1978 — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1978. Т. 2.

Кривошеев 1988 — Кривошеев Ю. В. Религия восточных славян накануне крещения Руси. Л., 1988.

Максимов 1985 — Максимов С. В. Куль хлеба и его похождения. М., 1985.

Успенский 1982 — Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982.

Шевченко 2005 — Шевченко Л. Очерки по экологии животных. 2005 // http://www.museumkiev.org/esseis/krotslepish_ru.html

Шустиков 1886 — Шустиков А. А. Предания, обычаи, заговоры, суеверия и ворожба среди населения Кадниковского уезда. Этнографический материал // Вологодские губернские ведомости. 1886. № 26.

«Умом и разумом» (свадебный обряд с. Треть Коношского р-на). Этнографический научно-популярный фильм. 1991. Научный архив ФГУК АМДЗ и НИ «Малые Корелы». Диск. Архивный № 375.

Сокращения

ПМА — Полевые материалы автора. Шифр в скобках состоит из номера полевой тетради, альбома и номера страниц. Для фонограмм (Ф) даны указания на год записи, номер кассеты, номера текста в ней и номера диски.

ФГУК АМДЗ и НИ «Малые Корелы» — Федеральное государственное учреждение Архангельский музей деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы».

Summary. *The paper explores «the earth bear», «the earth grandpa», a mysterious underground animal, worshipped by the locals, whose image reflects the pagan roots of totemism, the worship of ancestors in the form of animals, namely, the ancient cult of the bear. Upon considering its appearance, the paper speculates that «the earth bear» might be an actual animal, mole rat of the rodent family (Spalax typhlus).*

Key words: «earth bear», totemism, bear cult, ancestor worship, apotrope, Konosh region.

Е. В. ХАЗДАН
(Санкт-Петербург)

КОЗА В КОЛЫБЕЛЬНОЙ АШКЕНАЗОВ

*Восток и Запад в искусствоведении
давно уже не географические понятия.*

И. И. Земцовский

Цигель, цигель, ай-лю-лю!

Фраза из к/ф Л. Гайдая
«Бриллиантовая рука»

Аннотация. *В культуре восточноевропейских евреев сохраняются особенности, позволяющие говорить о ее восточном происхождении. Образ козы, стоящей возле колыбели, отличается от того, как видится это животное народам, жившим в непосредственном контакте с евреями. Отношение к козе у славян неоднозначно: она считается нечистым животным, имеющим демоническую природу, выступает как ипостась нечистой силы. Напротив, в ашкеназских колыбельных ее присутствие воспринимается как благо. В конце XIX — начале XX в. она приобретает значение национального символа.*

Ключевые слова: *еврейский фольклор, ашкеназский фольклор, идишская песня, колыбельная, коза.*

В культуре ашкеназов — евреев, живущих на территории Восточной Европы в течение многих столетий, — сохраняются особенности, позволяющие говорить о ее восточном происхождении. В качестве таких элементов-маркеров могут выступать фольклорные образы и их трактовка, отличная от той, которая принята у народов, живших в непосредственном контакте с евреями, а также мелодика, ритмические и ладовые структуры в песнях и инструментальной музыке. Нам представляется наиболее удобным рассмотреть эту проблему на примере колыбельной песни — жанре, распространенном у всех народов и не связанном непосредственно с богослужбной практикой или какой-либо сельскохозяйственной или профессиональной деятельностью.

Одна из колыбельных, которую авторы энциклопедии Брокгауза и Ефрона (издание 1908—1913 гг.) определяют

как старинную [Розанес 1991, 146], является практически во всех сборниках еврейских песен. В издании С. М. Гинзбурга и П. С. Марек приведены четыре варианта ее текста¹.

Unter dem kinds vigele
Shteyt a klor-vays tsigele.
Dos tsigele z'geforn handlen
Rozhinkes mit mandlen.
Rozhinkes mit mandlen iz zeyer zis.
Mayn kind vet zayn gezunt un frish².

Под детской колыбелькой
Стоит белоснежная козочка.
Козочка ездил торговать
Изюмом с миндалем.
Изюм с миндалем очень сладки.
Мое дитя будет здоровым и свежим.

Согласно исследованиям А. Красны существует 65 вариантов этой колыбельной песни на идише³. В некоторых источниках дан второй куплет песни:

Dos iz di beste skhoyre —
Dos kind vet lernen Toyre.
Toyre vet er lernen,
Sforim vet er shraybn
A guter un a frumer yid
Vet mayn kind blaybn⁴.

Это лучший товар —
Ребенок будет учить Тору.
Тору будет он учить,
Книги будет он писать,
Хорошим и набожным евреем
Станет мое дитя.

Речь идет отнюдь не о карьере писателя. Мать мечтает, чтобы ее сын стал *сойфером* — писцом, изготавливающим свитки Торы, а также *мезузы* и *тфилин* — ритуальные принадлежности, в которые вкладываются кусочки пергамента с цитатами из Священного Писания.

¹ См.: [Гинзбург, Марек 1901, 59, 63, № 60, 61, 66, 67]. Там же см. библиографическую ссылку на с. 99.

² Цит. по: [Гольдин 1994, 33, № 13]. Здесь и далее транслитерация текстов на идише приведена в соответствии с международными нормами, принятыми Еврейским научно-исследовательским институтом YIVO (Нью-Йорк).

³ См.: [Krasny 2008]. Автор не уточняет, насколько разнятся тексты и мелодии вариантов.

⁴ Цит. по: [Розанес 1991, 146].

Козочки, стоящие у колыбели, козочки, торгующие изюмом и миндалем, — образ, часто встречающийся и в литературе, и в работах еврейских художников. Как правило, он передает нахлынувшие воспоминания о далеком, безвозвратно ушедшем детстве.

В романе Эфраима Севелы в вагоне, увозящем военнопленных в далекую Сибирь, засыпает не сделавший ни выстрела солдат. «И тогда в ритме стука колес он слышит мелодию колыбельной песни, которую ему давным-давно пела мама. Ее голос выводит на идиш сладкую до слез песенку о белой козочке, которая стоит под колыбелькой у мальчика. Эта козочка пойдет на ярмарку и оттуда принесет гостинец: миндаль и изюм.

Янкель видит лицо мамы и даже ее руку, качающую колыбель. Словно от ее руки качается, как колыбель, весь вагон. Спят вповалку польские солдаты. И над ними над всеми, как мольба к Богу уберечь их, не дать их в обиду, плывет умиротворяющий голос еврейской мамы, обещающей каждому мальчику в подарок миндаль и изюм, которые белая-белая козочка принесет с ярмарки» [Севела 1996, 305].

В фольклоре других народов Восточной Европы образ козы совершенно иной. Л. З. Колмачевский (1850—1889) рассматривает теории XIX в., приписывавшие животному эпосу, сказкам о животных то арабское, то еврейское, то индийское (т. е. условно-восточное) происхождение [Колмачевский 1882]. Однако присутствие козы в качестве символа плодородия в обрядах, связанных с продуцирующей магией, по мнению ученого, свидетельствует об архаических корнях этого образа.

Отношение к козе у славян неоднозначно: она считается нечистым животным, имеющим демоническую природу, выступает как ипостась нечистой силы и одновременно как оберег от нее [Белова 1999, 522]. Украинцы считали, что коза сотворена чертом, и если окропить ее освященной водой, она подышает [Белова 1999, 523]. В то же время из козьей шкуры делали волынку — инструмент, на котором играли на свадьбе или похоронах праведника⁵.

⁵ Из личной беседы автора статьи с проф. И. В. Мациевским. Существует легенда о

Коза — один из персонажей в числе ряженных в святочный период. «Переряженные, или святочники, умышленно воплощают дьяволов, — читаем в изданном в 1880 г. описании обрядов из собрания М. Забылина, — и история Тюрпеня называет их личинами брадатыми, рогатыми и похожими на демонов» [Забылин 1990, 12]. Вот одна из песен календарного цикла, записанных на Брянщине:

Го-го-го, коза,
Го-го, серая,
Недавно ль с Москвы
С долгими косм'ы.

Рогáми забадѣ[т],
Косою срежá
С'ырое сер[д]цá
Скрозь полотенцá⁶.

Козой наряжались на Масленицу («козу в мешке играли») [Забылин 1990, 41—42; Фольклорный театр 1988, 429—430, 445; Щуров 2007, ч. 1, 346—349]. И. В. Мацневский описывает *гоготуху* — архаическое театрализованное обрядовое действо у украинцев Подляшья, в котором главным персонажем выступает коза [Мацневский 2001].

Пиром козла назывался в Литовских и Белорусских землях обряд принесения на кладбище даров подземным богам. «Здесь в качестве жреца и певца присутствовал гуслиар, а у чехов *Koslar* (козляр), что значит колдун, вещун, чародей» [Забылин 1990, 108—109].

В сказках коза, как правило, животное неблагоприятное и даже коварное. В комментарии Е. А. Костюхина к сказке «Коза-борза» читаем: «Сказки о козе лупленной распространены по всей Европе. <...> В романских вариантах (Италия, Португалия, Франция) коза нередко убивает старика [хозяина. — Е. Х.]. Здесь же коза может принадлежать и колдунье» [Костюхин 2004, 499—500].

том, что у гуцулов шкуру снимали с живой козы, чтобы волынка «сохраняла голос».

⁶ Запись сделана А. Б. Никаноровым в 1978 г. от Татьяны Васильевны Тур, уроженки с. Душатино Суражского р-на Брянской обл. Публикуется впервые. Ср.: [Щуров 2007, ч. 2, 6, № 4].

По сведениям О. В. Беловой, в литовских, белорусских, украинских землях козу называли «жидовской коровой» [Белова 1999, 524]. Этот факт можно трактовать двояко: она могла восприниматься как животное, близкое инородцам, и как животное, заменяющее евреям корову.

В детских потешках и прибаутках коза появляется как «пугатель» («Идет коза рогатая» [Мельников 1987, 174]) или «инициатор беспорядков» («Нет козы с орехами, нет козы с калеными» [Мельников 1987, 178]⁷).

А вот редкий пример появления козы в колыбельной песне:

Баю-бай, баю-бай, пойдй бука под сарай.
Под сараем-то коза, оловянные глаза.

Животное помещено в удаленное, «запретное» пространство, куда изгоняют пугателя («буку»). Напротив, в ашкеназских колыбельных козочка стоит непосредственно под люлькой с ребенком. Ее присутствие воспринимается как благо.

Нам известны еще три колыбельные, в которых упоминается козочка. Одна — широко известная песня «Rozhinkes mit mandlen» («Изюм с миндалем»), вошедшая в репертуар дуэта «Сестры Бэрри». Созданная Авраамом Гольдфаденом (1840—1908) для спектакля «Суламит» в 1880 г., она не только пережила постановку, но и стала одной из самых популярных еврейских песен в XX в. В ее припеве цитируется приведенная нами выше народная песня.

Вторая колыбельная, также возникшая относительно недавно, — «Оуфн бойдем» («На чердаке»), автор текста Б. Шафир (1876—1922), композитор П. Хиршбейн (1880—1948) [Гольдин 1994, 39]⁸. В ее тихом монотонном припеве звучат слова:

Нор, нор, от азоу,
Est di tsig fun dakh dem shtroy.

⁷ Ср. также: «Пошел козел за водой, разбил кувшин бородой» [Мельников 1987, 179].

⁸ Впервые опубликована в: [Kipnis, 1918]. Текст в переводе Б. Семенова, опубликованный в сб. «Еврейские народные песни» [Добрушин, Юдицкий 1947], выбрал для одного из номеров цикла «Из еврейской народной поэзии» Д. Шостакович.

Гоп, гоп, вот так,
Ест коза солому с крыши⁹.

В третьей колыбельной мать, укачивая ребенка, сравнивает его с беспокойным облачком, растущим колоском, мельничкой и беленькой козочкой¹⁰.

Козы, качающие колыбель, встречаются в детской потешке-небылице:

Hob ikh a por tsign, tsign,
Vos zey kinder vign, vign!¹¹

Есть у меня пара коз,
Которые укачивают детей!

В песенке-считалке «дети в колыбельках кричат как козочки: “Ма-ма! Ма-ма!”»:

Kinder in di vigelekh
Shrayen vi di tsigelekh:
Ma-me! Ma-me!¹²

Козу в числе прочих животных привозит папа в другой детской песенке:

Brengt a tsig, vos meket, meket,
Shoklt mitn berdl;
Shpant men ayn di tsig in vogn,
Vert fun tsig a ferdl...¹³

Привезет козу, которая мекает, мекает,
Трясет бородкой;
Запрягут козу в повозку,
Получится из козы лошадка...

⁹ В новелле Ш. Агнона пропавшую козу ищут «у соломенной крыши Дома учения». В комментарии поясняется: «Во многих местечках крышу синагоги <...> было принято крыть соломой. С одной стороны крыша бывала настолько низкой, что козы без труда взбирались на нее пощипать соломы» [Агнон 2004, 505].

¹⁰ «In himl shvimt a volkndl». CD «Di grine Katshe» [«The Green Duck»]. Produced by Lorin Sklamberg and Paula Teitelbaum. New York: Living Traditions, 1997.

¹¹ «Hob ikh a por oksn» [Vinkovetzky 1984, 33–34].

¹² «Tsip-tsap, emerl» [Vinkovetzky 1984, 8].

¹³ «Bay dem shtetl shteyt a shtibl» [Vinkovetzky 1984, 35]. Один из вариантов этой песни опубликован впервые в сб. [Kipnis, 1925]. Автором этого варианта Залмен и Хана Млотек называют З. Розенталя (1892–1956). Куплет с козочкой в нем отсутствует.

Поддерживая негодующего ребе Тама, подает голос белая козочка в песне Г. Рубина на стихи И. Мангера¹⁴. Наконец, к козочкам обращается лирический герой М. Гебиртига (1877–1942), рассказывая печальную историю о зачарованном пастушке¹⁵.

Этими немногочисленными примерами исчерпывается упоминание козы в идишском песенном фольклоре. Однако список будет неполным, если не назвать звучащий ежегодно во время *пейсаха пиют* (гимн) Хад-Гадья, а также варианты его транскрипций в ашкеназской и сефардской традициях. Комментируя рассказ о козленке, купленном за две *зузы*, д-р искусствоведения Х. Фридберг (Иерусалим) пишет об «общепризнанном в еврейской традиции аллегорическом толковании, согласно которому козленок символизирует еврейский народ, а песенка-сказка в целом истолковывается как аллегория гонений и притеснений, пережитых этим народом» [Фридберг 2002, 232]¹⁶.

Несмотря на малочисленность подобных примеров (обратим внимание также на достаточно позднее происхождение большинства из них), белоснежная козочка в конце XIX — начале XX в. приобретает значение национального символа. Ее изображение, не встречавшееся прежде ни на надгробных камнях, ни в росписях синагог, появляется в иллюминированных рукописях как иллюстрация к песнопению Хад-Гадья лишь в середине XVIII в.¹⁷ В XX столетии эта традиция сохраняется, но все чаще художники и поэты представляют козочку стоящей возле люльки, берегущей сон ребенка.

Во всех приведенных нами примерах коза выступает как символ доброго начала и связывается, прежде всего, с миром детства. В литературе на идише этот образ встречается уже у Менделе Мойхем Сфорима (1835/36–1917).

¹⁴ «Rabeynu Tam» [Mlotek 1997, 170–171].

¹⁵ «Hey, tsigelekh». [Mlotek 1997, 213].

¹⁶ Ср. комментарий к этому *пиюту*: «Каким бы сильным не казался враг, он все равно погибнет, и хотя ему на смену может прийти еще более страшный враг, но и его ждет неминуемая гибель» [Эссас 1991, 3]. См. также: [Baker 1987, 38].

¹⁷ Сведения даны по: [Фридберг 2002, 245]. Пиют Хад-Гадья включен в пасхальный седер в XV в.

В повести «*Dos kleyne mentshele*» («Маленький человечек»)¹⁸ герою еще мальчишкой приходится убаюкивать чужого ребенка и петь знакомую нам песенку. Впоследствии ему представляется покинутая жена. Она качает пустую люльку, и колыбельная песня в ее устах трансформируется, становится пугающей:

Alyu-lyu, bidne kind,
 Vey iz der mamem, vey un vind!
 Inevaynik in vigele
 Ligt a klor-vays tsigele,
 Tsigele-me! Tsigele-me!
 Nit-zhe, nit-zhe veyn,
 Bist dokh elnt vi a shteyn —
 Tsigele-me! Tsigele-me!..
 Leydik, leydik iz dos vigele,
 Oy, nishto mayn klor-vays tsigele!
 Vey iz der mamem, vey un vind!

Люли-люли, бедное дитя,
 Горе маме, горе!
 В колыбельке
 Лежит белоснежная козочка,
 Козочка-ме! Козочка-ме!
 Не плачь же, не плачь,
 Ты одна-одинешенька —
 Козочка-ме! Козочка-ме!..
 Пуста, пуста колыбель,
 Ой, нет моей белоснежной козочки!
 Горе маме, горе!

В XX в. появилось немало прямых и косвенных цитат, отсылок к народной песне¹⁹. Вот одна из них и снова — из колыбельной:

Nit keyn rozhinkes un nit keyn mandlen.
 Der tate iz nit geforn handlen,
 Ljulinke, mayn zun²⁰.

Ни изюма, ни миндаля.
 Папа не поедет торговать.
 Люли, мой сын.

Нет в ней волшебной белоснежной козочки. Мир вокруг полон страхами:

¹⁸ Повесть впервые напечатана в еженедельнике «*Kol ha-Mevaser*» (1864, № 45—51, 1865, № 1—4), отдельное издание — Вильно, 1866 г.

¹⁹ См. многочисленные примеры и библиографию в кн. Авраама Бекера [Baker 1987].

²⁰ Цит. по: [Гольдин 1994, 37] Композитор Давид Бейгельман, слова: Исаак Шпигл. Лодзь. Гетто. 1941 г.

совиными криками, волчьим воем. Отец уехал, оставив семью. Изюм и миндаль становятся воспоминаниями, мечтой о мире, счастье, благополучии.

В стихах Х. Левика читаем:

Rozhinkes mit mandlen
 Zaynen mer nit zis.

Изюм с миндалем
 Более не сладки.

Нет чудесной козочки — и утрачивается нечто необычное, хотя на первый взгляд не столь уж необходимое. Нечто, некогда воспринимавшееся как весьма важное. «И когда ты будешь богат, Иде-ле, вспомни это песенку. Это будет твое призвание — “изюм с миндалем”», — поется в колыбельной Гольдфадена.

О чем идет речь? Что приносила козочка? Почему именно она?

Коза — признак относительного достатка еврейской семьи, ведь если в доме есть коза, дети не останутся голодными²¹. Сказано в Притчах царя Соломона: «И довольно козьего молока в пищу тебе, в пищу домашним твоим и на продовольствие служанкам твоим» (Притч. 27:27).

Неприхотливое животное не требовало просторных пастбищ. Коз пасли на кладбище, на горушках и в рощах — там, где земля не годилась для посевов и была значительно дешевле.

Коза — чистое, кошерное животное, в древности приносившееся в жертву. «Пусть приведет он в жертву козу без порока за грех свой, которым он согрешил», — сказано в Торе (Лев. 4:28; см. также Лев. 3:12; 5:6). Впервые в Пятикнижии коза упомянута в числе животных, принесенных по слову Всевышнего в жертву Авраамом («Возьми мне трехлетнюю телицу, трехлетнюю козу и трехлетнего овна, горлицу и молодого голубя», Быт. 15:9). После этого жертвоприношения, скрепляющего союз Бога и праотца, звучит пророчество о египетском рабстве и о возвращении народа в четвертом поколении в уготованную ему Землю.

В главе Исход заклание ягненка или козленка становится условием спасения еврейских первенцев: кровь животных

²¹ См., например, рассказ Исаака Башевиса Зингера «Козочка Злата».

служит защитой каждому еврейскому дому в ночь десятой казни египетской: «Агнец у вас должен быть без телесного порока, мужского пола, однолетний; возьмите его от овец, или от коз, <...> и пусть возьмут от крови его и помажут на обоих косяках и на перекладине дверей в домах, где будут есть его» (Исх. 12:5—7). Многократно упоминается козел (реже — коза, см. выше), приносимый в жертву за грехи или в жертву всесожжения в главах Левит (1:10; 4:23; 9:3; 16:5 и др.) и Числа (7:16; 7:22; 7:28 и далее). Отметим, что согласно исследованиям О. Беловой в славянской традиции в связи с представлениями о нечистоте козы, запрещалось использовать это животное в качестве жертвы, например закалывать для поминальной трапезы [Белова 1999, 523].

Приятие жертвы Всевышним означает его благоволение и помощь. В Книге Судей находим два подобных случая: вдохновение Гедеона на борьбу с мидианитянами (Суд. 6:19), и знаменное, предвещающее Маною рождение Самсона (Суд. 13:15).

Однако в тех ситуациях, когда речь в Священном писании идет об отношениях между людьми, упоминание коз, приносимых в дар (жертву), означает, напротив, недоговоренность или обман. Козленка приносит своей бывшей жене Самсон, желая примириться с ней (Суд. 15:1), но ссора разгорается с новой силой. Давид, впервые представший перед Саулом (и уже помазанный на царство), подносит ему мех вина и козленка (1 Цар. 16:20). Козью шкуру кладет в изголовье постели жена Давида, чтобы скрыть бегство своего мужа (1 Цар. 19:13).

Коза или козленок появляются в тексте Торы в поворотные моменты истории. Кушанье из козлят приготовила Ревекка для потерявшего зрение Исаака, а их шкурками покрыли руки и шею Иакова для получения им благословения. Овец и коз пас, находясь в услужении у Лавана, Иаков и составил себе собственное стадо из крапчатых и пестрых животных. Кровью зарезанного козленка окропили братья Иосифа его цветную одежду, чтобы убедить отца, что лютый зверь съел его любимого сына. В каждом из этих случаев речь идет о некоем нарушении общеприня-

того порядка, обмане, в результате которого изменяется судьба, статус главного действующего лица. К этому ряду можно отнести и случай с овдовевшей Фамарь, невесткой Иуды. Переодевшись, она принимает вид блудницы и зачинает от свекра сыновей Фареса и Зару (Быт. 38:17 и далее). Козленка обещает ей, неузнанной, Иуда в качестве платы (но плата не принята: Фамарь скрывается, унеся печать и посох свекра).

Подобные случаи замены, подмены — изменения предписанного жребия — тоже своего рода жертвоприношения. Их совершение меняет подготовленную, казалось бы, участь: благословение получает младший сын; батрак обретает внушительное состояние и т. п. В такие моменты ход истории определяет божественное предначертание, которое далеко не всегда соответствует земной, бытовой логике развития событий.

Жертва призвана очистить, защитить человека, предотвратить нависшую над ним опасность. Колыбельная также представляет собой своего рода «охранительный текст». Однако образ жертвы не мог попасть в песню, которую поют засыпающему ребенку. Современные исследования показывают, что в них могли упоминаться лишь некоторые животные (например, в славянской традиции: котик, голуби — как помощники, собачка, корова, волчок — как те, кто мешает заснуть)²². Следовательно, на рубеже XIX—XX столетий коза ассоциируется вовсе не с ритуалом жертвоприношения.

Основу трансформации образа, обретения им новой семантики в русле еврейской традиции находим в трактате *Ктубот* Вавилонского Талмуда: «Однажды Бар Иехезкель увидел козу, пасущуюся под смоковницей, и молоко изливалось из нее, и мед вытекал из плодов, и смешивалось одно с другим, и сказал он: “Вот земля, текущая молоком и медом”» (*Ктубот* 111б)²³.

В сказке Ш. Агнона (1888—1970), сюжет которой основан на притчах, бытовавших в еврейских общинах Восточной Европы, козу покупает старик,

²² Ограничения касаются также цветов, некоторых локусов: в народных колыбельных не упоминается, например, черный цвет или болото. См.: [Головин 2000].

²³ Цит. по: [Львов 1998].

чтобы излечить мучительный кашель [Агнон 2004, 114—117]²⁴. Слова «это молоко, такое сладкое и такое целительное для меня» вызывают в памяти цитату из Притч царя Соломона: «Речи моей внимай <...> ибо она целительна для всякого» (Притч. 4:20—22)²⁵. Необычная сладость козьего молока, имеющего медовый привкус, указывает на его происхождение из Земли Обетованной — «текущей молоком и медом»²⁶. Коза из притчи Агнона, подобно козам, увиденным посланниками Моисея, пасется в горах Израиля. Сын старика, следуя за ней по подземному пути, попадает в иное пространство и время (к началу Субботы), т. е. фактически она служит проводником в *Ойлам Абэ* (на тот свет).

Изюм и миндаль — плоды Израиля, относимого в традициях искусствоведения XIX—XX вв. к пространству Востока. Огромную виноградную гроздь принесли Моисею из Земли Обетованной соглядатаи: «И пришли к долине Есхол, и срезали там виноградную ветвь с одной кистью ягод, и понесли ее на шесте двое» (Чис. 13:23). Миндаль упоминается в Торе в уже отмеченных нами сюжетах. На прутьях тополя, миндаля и каштана вырезает Иаков белые полоски, чтобы получить приплод пестрых овец и коз (Быт. 30:37). Миндаль в числе других плодов везут в дар неузнанному Иосифу его братья (Быт. 43:11).

Чудесная козочка из колыбельной приносит людям, вынужденным, подобно Иосифу, жить в изгнании, но сохраняющим верность своей традиции, изюм и миндаль — напоминание о покинутой земле. Возможно и другое толкование: «торговать изюмом и миндалем» — значит распространять Тору, Учение, традицию. Еврейская пословица гласит: «*Toyre — iz di beste skhoire*» («Тора — лучший товар»). Вот почему

²⁴ Впервые опубликована в 1925 г.

²⁵ Цитата дана в миснагидском переводе для сохранения идентичности цитируемых оборотов.

²⁶ Этот оборот повторяется в Торе несколько раз (Исх. 3:9, 3:17, 13:5; Чис. 13:28; Втор. 26:9). Один из комментариев гласит: «Это выражение служит не столько характеристикой плодородности почвы, сколько указанием на то, что в этой стране человек зависит не от обычных природных процессов, а от милости Всевышнего» [Пятикнижие и Гафтарот 1999, 279].

в колыбельной А. Гольдфадена поется: «Это будет твоим призванием».

Символика колыбельной — козочка, приносящая изюм и миндаль и способная указать путь в Святую Землю, — оказалась созвучна усиливающимся сионистским настроениям рубежа веков²⁷. В то же время коза воспринимается как хранительница традиции. В самом жанре колыбельной заложены четыре основные функции: успокоения, охраны, прогностическая и функция погружения в культуру²⁸. Традиционное сознание переносит эти действия на центрального персонажа — белоснежную козочку, которая призвана оберегать ребенка; ее присутствие гарантирует поддержание установленного образа жизни. Можно предположить, что в мятежные предреволюционные десятилетия — в связи с участвовавшими случаями погромов, с появлением поколения евреев, не соотносящих своего образа жизни с языком, бытом, религиозными предписаниями предков, — все функции колыбельной актуализируются. Ее образы приобретают общенациональное звучание.

Но не только в тексте песни содержатся знаки, устанавливающие связь с еврейской традицией. Символичен ее нетемперированный напев, звучащий необычно для уха, воспитанного на традициях европейской академической музыки; он также является элементом, указывающим на «восточное» происхождение колыбельной (см. нотный пример 1).

С. Розанес пишет, что эта песня «во всевозможных вариантах с дополнениями и сокращениями» поется в России, Галиции, Румынии, особо подчеркивая: «основной мотив один и тот же» [Розанес 1991, 146]²⁹. Семантика модуса *Ми*

²⁷ Официальной датой возникновения сионистского движения считается 1897 г. — год созыва Первого сионистского конгресса в Базеле. Первая *алия* (первая волна иммиграции в Палестину) датируется 1881—1903 г. Этот период характеризуется становлением и других национальных символов. В 1878 г. Нафтали Герц Имбер (1856—1909) сочинил текст песни «Тикватейну» («Ха-Тиква»), ставшей впоследствии государственным гимном Израиля.

²⁸ Подробно об этом см.: [Головин 2000].

²⁹ См. также в указ. статье нотный пример № 5.

Нотный пример 1

Un - ter dem kindz vi - ge - le shteyt a klor vays tsi - ge - le. Dos
tsi - ge - le z'ge - fo - rn han - dlen ro - zhin - kes mit man - dlen,
ro - zhin - kes mit mand - len iz zey - er zis. Mayn kind vet zayn ge - zunt un frish.

шеберах, в котором звучит колыбельная, связана с благословениями, молитвами о милости, защите, высшем покровительстве. Его название («תַּשְׁבִּיחַ», ивр. букв.: «Тот, кто благословил») происходит от многократно произносимой в литургии формулы: «Тот, кто благословил наших отцов — Авраама, Ицхака и Якова, — благословит и [поднимающегося к Торе, больного, роженицу, всю общину и т. п.]». Это своего рода «модус-оберег»³⁰. Мелодия, которую поют над люлькой, звучит в том же строе, что и синагогальное песнопение. На нее распространяется сила молитвенного высказывания.

В страшной новелле Э. Севелы «Земля жаждет чуда» [Севела 1997] колыбельная становится лейтмотивом, причем сын женщины, которая поет ее в минуты расстрела, оказывается спасен.

А. Гольдфаден в своем спектакле, цитируя текст народной песни, изменил ее напев. Его колыбельная не мольба матери уберечь ее дитя. Это напоминание о Земле Обетованной. И автор, обращаясь к аудитории, знающей песнопения синагогальной службы, вводит другую, более подходящую по смыслу музыкальную цитату: куплет начинается с интонации, которая многократно повторяется при чтении Песни Песней³¹ (см. нотные примеры 2, 3).

В силу многих причин XX в. воспринимается как время разрушения традиционного образа жизни, обесценивания традиционных знаний. «Изюм с миндалем более не сладки». Не стоит более у кровати козочка: некому защи-

³⁰ Подробнее об этом см.: [Хаздан 2006].

³¹ Эта книга в еврейской традиции воспринимается как «гимн земле Израиля». См.: [Колодезь вод живых 2006, 40].

тить ребенка, направить его на верный путь. Появляются образы, порожденные катастрофой Второй мировой войны. В их основе — все та же колыбельная песня. Ицик Мангер в цикле «Альбом моей сестры Шейнделе» пишет о двух сиротах: печальном Золоте, оставшемся от Золотой Павы, и ослепительно белой Козочке [Manger 1959, 460].

Yesomim

Dos gold fun der pave un dos klorvayse
tsigele³²

Vign di leydike vign:
Nishto mer dos heylike Yankele,
To vigt men on a nign.
Dos gold fun der pave iz umetik gold,
Un dos tsigele dos frume —
Blendt vi troyeriker shney — di tsvey
Yesoymim fun mayn ume.

Сироты

Золото Павы и Белоснежная Козочка
Качают пустые колыбели:
Нет больше святого Янкеля,
И качают без напева.
Золото Павы — печальное золото,
А набожная Козочка —
Слепит как скорбный снег³³ — две
Сироты моего народа.

Пустую колыбель качает козочка в страшном стихотворении Овсея Дриза «Dos vigele» («Колыбелька»), написан-

³² Существует вариант издания с теми же выходными данными, в котором первая строка написана иначе: «Di goldene pave un dos klor-vayse tsigele» («Золотая Пава и белоснежная Козочка»). В другом издании [Manger 2004, 258] со ссылкой на первую публикацию в Лондоне (1948 г.) напечатан приведенный нами вариант стихотворения.

³³ Белый цвет в еврейской традиции — цвет савана и погребальных одежд.

Нотный пример 2. А. Гольдфаден «Rozhinkes mit mandlen»

In dem beys ha - mik - dosh, in a vin - kl khey - der

Нотный пример 3. Shir-ha-shirim (Ashkenazic, Lithuania)³²

Shir ha-shi-rim a - sher li - shlo-mo yi-sho-ke - ni mi - ne - shi - kos
 pi - hu, ki to - vim, do - de - cho mi - yo - yim o - ku - mo no
 va - a - so - va - voh vo - ir, bash - vo - kim u - vo - re - cho - vos...

ном в 1942 г. [Driz 1969, 139]³⁵ Она уже не белая — седая от перенесенных страданий, от старости.

Vigt zikh dos vigele
 Hin un tsurik,
 Nito inem vigl
 Der mamenyus glik,
 Nito inem vigl
 Der mamenyus freyd, —
 Vigt zikh dos vigele
 Leydikerkheyt.
 Un tsigenyu-migenyu,
 Tsigenyu-groy,
 Halt inem moyl
 Di farblutikte shtroy.

Качается колыбелька
 Туда-сюда,
 Нет в колыбели
 Маминого счастья,
 Нет в колыбели
 Маминой радости, —
 Качается колыбелька, —
 Пустота³⁶.

И козочка,
 Козочка седая
 Держит во рту
 Окровавленную соломинку.

Не для кого больше приносить изюм и миндаль.

* * *

Народы, столетиями живущие бок о бок, поныне сохраняют традиции своих предков, и, существуя в едином географическом пространстве, продолжают принадлежать разным условным ареалам. Так возникает парадокс: в произведениях, создаваемых народом, имеющим давнюю европейскую историю, отчетливо проступают «восточные» корни.

Литература

Агнон 2004 — Агнон Шмуэль Йосеф. Новеллы. М.; Иерусалим, 2004.

Белова 1999 — Белова О. В. Коза // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 2: Д—К. М., 1999. С. 522—524.

Верховский 2005 — Верховский И. Колыбельная Шике Дриза. Чтоб не было ТАКИХ песен // Топос. Литературно-философский журнал. [Электронный ресурс]. — Электрон. дан. — [б. м., 2005], (время обращения: июнь, 2008). — Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/3883>

Гинзбург, Марек 1901 — Еврейские народные песни в России / собраны и изданы

³⁴ Пример взят из: [Idelsohn 1975, 41]. Table IV, № 3.

³⁵ На это стихотворение я обратила внимание благодаря публикации Ильи Верховского [Верховский 2005].

³⁶ Слово *leydikerkheyt*, образованное от прилагательного *leydiker* — «пустой, порожний», созвучно также существительному *leyd* — «страдание».

под ред. и с введением С. М. Гинзбурга и П. С. Марека. СПб., 1901.

Головин 2000 — Головин В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Ебо, 2000.

Гольдин 1994 — Еврейская народная песня: антология / сост. М. Гольдин; общ. ред. И. Земцовского. СПб., 1994.

Добрушин, Юдицкий 1947 — Еврейские народные песни / сост. И. М. Добрушин, А. Д. Юдицкий; под ред. Ю. М. Соколова. М., 1947.

Забылин 1990 — Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / собр. М. Забылиным. М. 1990. (Репринтное воспроизведение издания 1880 г.)

Колмачевский 1882 — Колмачевский Л. З. Животный эпос на Западе и у славян. Казань, 1882.

Колодезь вод живых 2006 — «Колодезь вод живых...»: Песнь Песней / гл. ред. Хана Ротман. СПб., 2006.

Костюхин 2004 — Когда звери говорили: Триста семьдесят пять мифов, сказок, басен, анекдотов / сост., предисловие, комментарий и указатель Е. А. Костюхина. М., 2004.

Львов 1998 — Львов А. Загадочная смоковница. [Электронный ресурс]. — Электрон. дан. — [б. м., 1998], (время обращения: февраль, 2008).— Режим доступа: <http://lvov.judaica.spb.ru/teana.shtml>

Маціевский 2001 — Маціевский І. До явищ традиційного музичного театру на Підляшші: Гоготуха // Музика та дія в традиційному фольклорі. Львів, 2001. С. 45—48.

Мельников 1987 — Мельников М. Н. Русский детский фольклор. М., 1987.

Пятикнижие и Гафтарот 1999 — Пятикнижие и Гафтарот. Ивритский текст с русским переводом и классическим комментарием «Сончино» / комментарий составил д-р Й. Герц. М.; Иерусалим, 1999.

Розанес 1991 — Розанес С. Песни народные // Еврейская энциклопедия: Свод знаний о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем: в 16 т. Т. 8. М., 1991. Стлб. 144—154. (Репринтное издание СПб.: Об-во для науч. евр. изд. и изд-во Брокгауз-Ефрон, [1908—1913].)

Севела 1996 — Севела Э. Мама // Севела Э. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. М., 1996. С. 273—340.

Севела 1997 — Севела Эфраим. Земля жаждет чуда: Третья новелла из кинофильма «Колыбельная» // Севела Э. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. М., 1997. С. 257—273.

Фольклорный театр 1988 — Фольклорный театр / сост., вступ. статья, предисл. к текстам и комментарии А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М. 1988.

Фридберг 2002 — Фридберг Х. Хад-Гадья Эль Лисицкого // Еврейское искусство в ев-

ропейском контексте: сб. статей. М.; Иерусалим, 2002. С. 231—248. (Перевод с английского Г. Казовского.)

Хаздан 2006 — Хаздан Е. Модальные основы идишского фольклора // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе: сб. статей / ред. Н. С. Степанская. Минск, 2006. С. 85—116.

Щуров 2007 — Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: уч. пособие для музыкальных вузов и училищ: в 2 ч. М., 2007.

Эссас 1991 — Эссас Э. Рассказ о нашем исходе // Пасхальная агада. Иерусалим, 1991. С. 1—3.

Baker 1987 — Baker A. Motivn gun tsig un tsigle: A shtuie. Tel-Aviv, 1987. (Идиш.)

Driz 1969 — Driz O. Di ferte strune. Moskve, 1969. (Идиш.)

Idelsohn 1975 — Idelsohn A.-Z. Jewish music in its historical development. New York, 1975.

Kipnis, 1918 — 60 Folks-lider fun Zara Zeligfelds un M. Kipnis kontsert repertuar. Gezamlt durkh M. Kipnis. Ershte teyl. Varshe, 1918. (Идиш.)

Kipnis, 1925 — 80 Folks-lider fun Zara Zeligfelds un M. Kipnis kontsert repertuar. Gezamlt durkh M. Kipnis. Tsveyte teyl. Varshe, 1925. (Идиш.)

Krasny 2008 — Krasny Ariela. Unter dem kind's vigele [Электронный ресурс]. — Электрон. дан. — [б. м., б. и.], (время обращения: март, 2008).— Режим доступа: <http://www2.trincoll.edu/~mendeletmr/tmr02/032>

Manger 1959 — Manger Itsik. Lid un Balade. New York. 1959. (Идиш.)

Manger 2004 — Manger Itsik. Dunkelgold: Gedichte: jiddisch und deutsch; mit Umschrift des Jiddischen. Frankfurt am Main, 2004.

Mlotek 1997 — Mir trogn a Gezang! Favorite Yiddish songs of our Generation / Second and Enlarged Edition by Eleanor Gordon Mlotek. New York, 1977.

Vinkovetzky 1984 — Anthology of Yiddish Folksongs / Aharon Vinkovetzky, Abba Kovnek, Sinai Leichter. Vol 2. Jerusalem, 1984.

Summary. *Certain features preserved in the culture of East European Jews suggest the Oriental origin of the latter. The image of the goat standing near the cradle differs greatly from the reputation this animal has in the cultures of nations living in close contact with the Jews. For example, the Slavs believe the goat to possess demonic nature, to be an emanation of evil forces. On the contrary, in Ashkenazic lullabies the presence of a goat is perceived as a blessing. In the late 19th — early 20th century the goat becomes the Ashkenazic national symbol.*

Key words: *Jewish folklore, Ashkenazic folklore, Yiddish song, lullaby, goat.*

ЗАРУБЕЖНЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ О РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

ДЖ. БЕЙЛИ
(США)

ХОРЕИЧЕСКИЙ РИТМ В ПОХОРОННОМ ПРИЧИТАНИИ И. А. ФЕДОСОВОЙ «ПЛАЧ О БРАТЕ ДВОЮРОДНОМ»

Аннотация. В статье исследуется ритмика похоронного причитания и постулируется наличие 6-стопного хорей с дактилическим окончанием в русской народно-песенной поэзии, а также общих ритмических признаков у народного и литературного стиха.

Ключевые слова: похоронные причитания, хорей, русское народное стихосложение, метрика.

Сначала мы сделаем краткий исторический обзор взглядов на вопрос, встречаются или не встречаются хорей в русских народных песнях¹. После этого мы обсудим некоторые особенности традиционного языка устной поэзии и далее обозначим некоторые текстологические проблемы, которые возникают при изучении словесных текстов русских народно-песенных жанров. На основании этого мы проведем ритмический анализ словесного текста похоронного причитания «Плач о брате двоюродном», которое плакальщица И. А. Федосова исполняла для Е. В. Барсова в Петрозаводске в 1867 г. [Барсов 1997, № 13, 158—173].

Когда В. К. Третьяков в 1735 г. выдвинул тезис о реформе русского

силлабического стиха, он заявил, что она опирается на хорейческий стих народных песен [Третьяковский 1963, 383—384]. Тогда немногие приняли вывод Третьяковского. Около 1740 г. М. В. Ломоносов предложил реформу литературного стиха на основе немецких классических размеров [Ломоносов 1986]. После этого русские поэты в XVIII в. чаще всего использовали ямбы.

Любопытно, что в 1794 г. в примечании к своей поэме «Илья Муромец» Н. М. Карамзин заявляет, что он применил 9-сложный 4-стопный хорей с дактилическим окончанием, основываясь на стихе народных песен: «В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами» [Карамзин 1966, 149]. Гораздо позже, в 1873 г., в предисловии к своему сборнику «Онежские былины» А. Ф. Гильфердинг утверждает: «Прислушиваясь к этим былинам, записывая их с голоса сказителей, я вынес полное убеждение, что тоническое стопосложение в русском стихе не есть изобретение Ломоносова, а есть изобретение самого русского народа, его коренное достояние» [Гильфердинг 1873, XLVII]. Гильфердинг указывает, что в былинах, сложенных вольными хорейми, преобладают 5- и 6-стопные строки [Там же, XXXIII]. Вскоре после этого некто под псевдонимом «Словесник» сделал заключение, что хорей широко распространены в русских народных песнях [Словесник 1879, 7].

В 1952 г. Р. О. Якобсон выдвигает тезис о том, что 5-стопный хорей представляет собой первоначальную форму русского эпического стиха [Якобсон 1966, 429—444]. Кроме того, он считает, что 6-стопный хорей с дактилическим окончанием и без цезуры составляет

¹ Исторический обзор интерпретаций ритма народно-песенного стиха см.: [Штокмар 1952, 17—36].

главный размер в похоронных причитаниях. К. Ф. Тарановский развивает теорию Якобсона и анализирует часть одного причитания Федосовой [Тарановский 1954; 1955—1956, 357—358]. Он утверждает, что ее причитание в сущности исполнено 13-сложным 6-стопным хореем с дактилическим окончанием. В 1993 г. мы разобрали все стихи в другом причитании Федосовой в записи Барсова и обнаружили, что 6-стопный хорей с дактилическим окончанием является его основным размером [Bailey 1993, 246—247]. Позже мы изучили словесный ритм еще одной причеты Федосовой и сделали тот же самый вывод [Бейли 2001].

В 1817 г. А. Х. Востоков опубликовал новаторское исследование русского народного стиха «Опыт о русском стихосложении», которое до сих пор имеет важное значение. Востоков считал, что эпический стих содержит три главных ударения и что количество слогов между ними варьируется [Востоков 1817, 139—148]. Таким образом, Востоков впервые определил признаки акцентного стиха. Его интерпретация господствует до сих пор. Однако надо заметить, что большинство исследователей не обращает внимания на другую часть его «Опыта...», где он замечает, что лирический стих также содержит определенное количество главных ударений, но часто является равносложным, т. е. изосиллабическим [Востоков 1817, 107—109]. Следовательно, Востоков не отрицает присутствия хореев в русском лирическом стихе. Следует добавить, что единственным сборником былин, которым пользовался Востоков, был «Сборник Кириши Данилова» [Кириша Данилов 1977], составленный около середины XVIII в. Б. Н. Путилов [1977, 379—388] указывает, что в этом издании имеются многие серьезные текстологические проблемы, т. е. записи словесных текстов далеко не точны.

В 1817 г. Д. Самсонов писал о народном стихе следующее: «...Нет ни одной старинной песни, тем менее сказки, в которой все стихи состояли бы из равного числа слогов, и имели на определенных местах ударения» [Самсонов 1817, 250]. Интерпретация Самсонова преобладает до сих пор и является «тра-

диционным ответом» на вопрос о том, есть ли в литературном стихе и в народном стихе общие ритмические признаки. Большинство литературоведов и фольклористов без комментариев отказываются от такого утверждения.

Хорошо известный покойный фольклорист и этнограф К. В. Чистов недавно отверг присутствие хореев в русских народных песнях [Чистов 2004]. Он написал отличные работы по текстологии русских народных песен, в 1988 г. издал книгу о Федосовой [Чистов 1988] и вместе с женой выпустил прекрасно оформленное новое двухтомное издание причитаний, записанных Барсовым [Барсов 1997]. В это собрание были включены многочисленные примечания и текстологические исправления. В 2004 г. Чистов [2004] написал короткую статью, в которой он утверждает, что в причитаниях встречается исключительно 3-ударный акцентный стих. В частности, он считает, что наше утверждение о присутствии в них хореев некорректно. Таким образом, традиция отрицания возможности хореев в народных песнях продолжается. Единственный способ продолжить научную полемику — это анализ ритма словесного языка. Как исполнители пользуются русским языком, чтобы создавать словесный ритм в народно-песенных жанрах? Лингвостатистический метод основан на таком предварительном изучении поэтического ритма [Гаспаров 1974, 18—38].

Хореический стих определяется следующим образом: один маркированный слог чередуется с одним немаркированным слогом. Икты, или сильные места, соответствуют нечетным слогам, а неиктные, или слабые места, соответствуют четным слогам. Процитированный ниже стих из плача А. И. Федосовой состоит из тринадцати слогов и точно соответствует 6-стопному хорее с дактилическим окончанием.

123 Я челомъ воздамъ наро́ду-лю́дямъ
добрый
ẋ x // ẋ x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ // x x²

Когда описываешь язык народных

² В ритмическом анализе буква «x» обозначает слог, а знак акута «́» — выполненный икт или метрическое ударение.

Таблица 1. Количество строк, соответствующих основе 6-стопного хорea

	Анакруза	Окончание	Основа Х6Д	Всего	Пропущены	Всего
Строки	45	36	578	578	88	666
Процент	6,8	5,4	74,6	86,8	13,2	100,0

песен и представляешь результаты ритмического анализа, необходимо иметь в виду структуру стиха причитания Федосовой. То, что музыковеды называют ритмическим инвариантом или ритмической моделью, состоит из трех частей³: **начало**, т. е. два слога до первого константно ударного третьего слога, **окончание**, т. е. два слога после константно ударного одиннадцатого слога, и **основа**, т. е. слоги от первого константно ударного слога до последнего константно ударного слога включительно. Такая ритмическая структура часто реализуется в 6-стопном хорее Федосовой, потому что третий, седьмой и одиннадцатый слоги константно ударны. Нижеприведенная цитата представляет собой пример такого ритмического инварианта.

23 У желанного родителя у дядюшки
 x x // ẋ x x ẋ ẋ ẋ ẋ // x x

Для словесного текста народной песни характерно, что не все строки могут быть приведены к ритмическому инварианту предполагаемого равносложного размера. В причитании Федосовой большинство строк совпадает с основой 6-стопного хорea (578 из 666 строк, или 86,8%). Однако, как указывают разные фольклористы и музыковеды, число слогов в начале и окончании иногда варьируется в причитаниях, см., например, [Mahler 1935, 131—132]. Это наблюдается и в изучаемом причитании Федосовой: среди строк, соответствующих основе, 497, или 74,6%, совпадают точно с 6-стопным хореем, но в некоторых строках слоги в начале (6,8%) и в окончании (5,4%) отклоняются. Следует отметить, что при составлении метрических справочников для профессиональных поэтов стиховеды установили порог, по которому по крайней мере 75% строк в каждом стихотворении должно совпадать с опре-

³ Например, см.: [Ефименкова, 1980, 33—36].

деленным размером [Гаспаров 1979, 8]. Очевидно, что 86,8% достаточно, чтобы подтвердить присутствие ритмического инварианта 6-стопного хорea в причитании Федосовой (См. таблица 1).

Для нефольклористов надо пояснить, что при публикации народных песен возникают текстологические проблемы [Путилов 1963, 1963а; Чистов 1963]. Во-первых, народные песни обычно встречаются в нескольких вариантах. Исполнители в большей или меньшей степени пересоздают песню каждый раз, когда они ее поют. Как особый жанр похоронные причитания подвержены большой степени импровизации [Астахова 1966, 72—74; Ефименкова 198, 33; Чистов 1955, 256], в частности из-за того, что в них упоминаются подробности ежедневной деревенской жизни и события из жизни покойного. Что же касается данного причитания Федосовой, оно состоит из десяти эпизодов. Мы сделали последовательную нумерацию стихов для всех эпизодов.

Во-вторых, необходимо учитывать, были ли словесные тексты народных песен записаны с напевного исполнения или с говорного пересказа. Во втором случае словесный ритм обычно искажается или распадается. К тому же надо помнить, что фонографы появились только в начале XX в., а магнитофоны — только в 1950-е гг. Условия для записи причитаний Федосовой были далеко не идеальны. Она долго жила в Заонежье, но после замужества переехала в Петрозаводск, где у ее мужа была плотницкая мастерская. Именно в таком шумном месте записывал Барсов причитания Федосовой. Он описывает эти обстоятельства и замечает, что она «диктовала» свои причитания [Барсов 1975, 131; Чистов 1973, 171]. С первого взгляда кажется, что он записывал ее причитания с говорного пересказа, а не с песенного исполнения.

В-третьих, традиционный поэтический язык народных песен во многом

отличается от современного русского литературного языка. В частности, певцы используют и нередко создают разного рода ласкательные и уменьшительные слова, которые часто отмечаются в «Словаре русских народных говоров» как народно-поэтические⁴. Чтобы урегулировать число слогов или силлабизм строк, исполнители также включают многочисленные частицы, в особенности частицу *да*. Говорящие на литературном языке обычно считают, что *да* на самом деле представляет собой союз. Певцы относятся к этой частице как к самой доступной наполнительной частице и включают в разные места в строке [Владыкина-Бачинская 1976, 38—39; Евгеньева 1963, 268—272; Bailey 1993, 253—256]. Диалектологи, например А. В. Шапиро, называют *да* союзной частицей [Шапиро 1953, 243—245]. К тому же встречаются морфологические варианты, которыми пользуются исполнители, чтобы создавать равносложные строки. Например, атрибутивные прилагательные могут приобретать стяженные, литературные или растяженные окончания [Артеменко 1958; Бромлей, Булатова 1972, 115—125]. Здесь мы приведем несколько примеров, чтобы показать, как искусно Федосова использует поэтический язык народных песен, когда она создает равносложные 13-сложные строки. Такие цитаты обнаруживают методы и искусство устной поэзии, но в то же самое время они демонстрируют, как тонко исполнительница относится к равносложности строк и как хорошо она регулирует количество слогов в строках своего причитания. Тот факт, что она разбирается в этом процессе отлично, показывает, что она прекрасный поэт и художник.

455 Ни баск^{ой} ег^о шепл^{ивоей} пох^одочкой
 454 Ни по б^{елому} румя^{ну} ег^о лич^ушку
 512 Не по э^{тым} бесе^{дам} тихом^{ерным}
 464 Не грубит^{ель} со жел^{анныма}
 родитель^{мы}
 584 От обид^{ни} ст^{анут} люд^и расх^{одит}ся
 35 Во тоск^и, скаж^{ут}, в вели^{кой}
 во обиду^{шке}

⁴ Мы также обращались к словарям Владимира Даля и А. С. Герда, см.: [Даль 1994; Словарь русских говоров Карелии 1994—2006].

В-четвертых, акцентуация в языке народных песен часто отклоняется от акцентуации современного русского литературного языка. В конечном итоге приходится сделать заключение, что акцентуация представляет собой еще один признак поэтического языка в народных песнях⁵. К сожалению, только некоторые собиратели отмечают все нелитературные ударения, многие иногда ставят такие ударения, а большинство пропускает все ударения. Барсов только иногда выделяет нелитературные ударения в данном причитании Федосовой. Поэтому мы собирали примеры таких ударений, которые он обозначает в других записях. В то же самое время мы также принимали в расчет ударения, которые М. М. Михайлов отмечает в своих записях северных причитаний [Михайлов 1940]. Здесь мы будем цитировать только некоторые, показывая, как точно Федосова справляется с расположением ударений, чтобы реализовать двухсложное начало и двухсложное окончание. Надо подчеркнуть, что почти все отмеченные нелитературные ударения у нее совпадают с иктами, или нечетными слогами, в хореических стихах.

439 Мн^ог^о ума б^ыло р^аз^ума в гол^овушки
 313 П^ись^{ма}-гр^ам^отки пис^ать я не ум^ю
 94 Т^ы з^лач^{ён} пер^{ст}ён^ь стер^яла со п^{рав}о^й
 руки
 480 П^огну^ша^ют^{ся} сов^ет^{ны} дру^жны
 п^одру^жки
 579 Т^ы гля^{ди}-см^отри, прист^ар^шой р^од^{но}й
 дя^душка
 120 Т^ут я кр^ест клад^у, гор^юша,
 по-пис^ано^{му}

Как было указано выше, в большинстве строк в причитании Федосовой основа в 6-стопном хорее соблюдается (86,8%), но количество слогов в начале и конце иногда варьируется. В результате этого строки содержат от двенадцати до четырнадцати слогов, но преобладающее количество соответствует 6-стопному хорее с дактилическим окончанием. Данные в таблице 2

⁵ В частности, см. следующие исследования акцентуации в народно-песенном языке: [Петенева 1985; Bailey 1993, 39—110].

Таблица 3. Распределение ударений в 6-стопном хорее

Икты	I	II	III	IV	V	VI	Число строк
Слоги	1	3	5	7	9	11	
Процент	44,8	100,0	42,9	100,0	30,1	100,0	578

595 Край дороженьки — любимое
гостибище,
Забегу да к свѣту-брáтцу свуродимому,
Признава́ть буду́ могилушку умѣршую,
Примеча́ть да по кресту́ животворящему!

Выделенная ритмическая структура 6-стопного хорее совпадает с тем, что музыковеды называют «тоническим стихом»⁶, то есть, стих, в котором появляется два слога до константного ударения на третьем слоге и дактилическое окончание после константного ударения на третьем слоге с конца. Количество слогов между двумя константно ударными слогами может быть постоянным или варьироваться. По всей вероятности, такая ритмическая структура в русских народных песнях возникла на Русском Севере, где она встречается в разных жанрах. Тонический стих можно изобразить таким образом: x x ẋ . . . ẋ x x.

Почему же Федосова в своих причитаниях не всегда сохраняет ритмическую структуру тонического стиха? Такой стих широко распространен на Русском Севере, в особенности, в похоронных и свадебных причитаниях. Как уже было показано, в нем наличествуют два слога до константного ударения (на третьем слоге от начала и на третьем слоге от конца строки). Почему Федосова, замечательный мастер народной поэзии, варьирует начало и конец строки? Есть ли это просто дело ее личного творчества? Или Барсов, может быть, делал ошибки, когда записывал многие строки? Или, может быть, этот признак отражает архаический ритм причитаний того периода, когда еще не установился тонический стих? В таком случае, отражает ли ее стих какой-то переходный ритм в истории русского народного стиха? Другой вопрос — на самом ли

деле она «диктовала» свои причитания для Барсова? Что значит глагол «диктовать»? С говорного исполнения? С музыкального исполнения? С одной стороны, не удивительно, что Федосова отклоняется от ритмического инварианта 6-стопного хорее, а с другой стороны, гораздо более удивительно то, что исполнительница отклоняется от него сравнительно редко. Несмотря на трудные обстоятельства, и Федосовой, и Барсову удалось передать нам выдающийся пример искусства устной поэзии. Большинство строк совпадает с 6-стопным хореем с дактилическим окончанием.

Как уже было указано, самая распространенная интерпретация русского народного стиха предполагает, что он основан на акцентном стихе, в котором только главные ударения образуют словесный ритм. Количество слогов между этими главными ударениями изменяется, большей частью, от одного до трех. Почему большинство литературоведов и музыковедов автоматически отрицают присутствие хореев в народных песнях? На чем основано такое предположение? Возможно, потому что в русской традиции литературный стих не развивался на основе коренной народной традиции. Наоборот, русский литературный стих был импортирован из Германии в период строгого классицизма. В результате этого возникло и до сегодняшнего дня сохраняется большое культурное различие между литературным стихом и народным стихом. На чем основано такое предположение? Очевидно — не на основе подробного анализа ритма в словесных текстах народных исполнителей. Наконец, следует подчеркнуть, что термин «хорей» является международным термином, которым описывается определенная ритмическая структура. Термин не говорит ровно ничего о происхождении такого стиха. В то же самое время, следует сказать, что в

⁶ Например, см.: [Ефименкова 1980, 39—46; Теплова 2003].

народной песне хорей не вторичны по своему происхождению.

В заключение следует подчеркнуть, что в изучаемом причитании Федосовой мы выделили тот же самый 6-стопный хорей, который мы обнаружили в двух других ее причитаниях. Такие результаты соответствуют тому, что Якобсон и Тарановский отметили в ритме похоронных причитаний Федосовой. Одновременно надо признаться в том, что в действительности мы весьма мало знаем о русском народном стихе вообще. В отношении похоронных причитаний необходимо исследовать ритм других плакальщиц и записи, сделанные в других регионах. Только после этого мы можем сделать заключение о присутствии или отсутствии 6-стопного хоря с дактилическим окончанием в причитаниях разных регионов.

Литература

- Артеменко 1958 — *Артеменко Е. Б.* К вопросу об употреблении архаизмов в языке русского фольклора // *Славянский сборник*. Воронеж. 1958. № 2. Вып. филологический. С. 127—141.
- Астахова 1966 — *Астахова А. М.* Импробизация в русском фольклоре // *Русский фольклор*. 1966. Т. 10. С. 63—78.
- Барсов 1997 — *Барсов Е. В.* Причитания Северного края / ред. Б. Е. Чистова, К. В. Чистов. Т. 1—2. СПб., 1997.
- Барсов 1975 — *Барсов Е. В.* О записи и изданиях «Причитаний Северного края», о личном творчестве Ирины Федосовой и хорее ее подголосниц // *Русская литература*. 1975. № 3. С. 128—139.
- Бейли 2001 — *Бейли Дж.* К анализу ритма похоронного причитания «Плач по родном брате» И. А. Федосовой // Бейли Дж. Избранные статьи по русскому народному стиху. М., 2001. С. 302—331.
- Бромлей, Булатова 1972 — *Бромлей С. В., Булатова Л. Н.* Очерк морфологии русских говоров. М., 1972.
- Владыкина-Бачинская 1976 — *Владыкина-Бачинская Н. М.* Музыкальный стиль русских хороводных песен. М., 1976.
- Востоков 1817 — *Востоков А.* Опыт о русском стихосложении. 2-е изд. СПб., 1817.
- Гаспаров 1974 — *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. М., 1974.
- Гаспаров 1979 — *Русское стихосложение XIX в.* / Гаспаров М. Л. (отв. ред.). М., 1979.
- Гильфердинг 1873 — *Гильфердинг А. Ф.* Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // *Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года*. СПб., 1873. С. VII—XLVIII.
- Даль 1994 — *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1994.
- Кирша Данилов — *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым* / подгот. А. П. Евгеньева, Б. Н. Путилов. 2-е доп. изд. М., 1977.
- Евгеньева 1963 — *Евгеньева А. П.* Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.; Л., 1963.
- Ефименкова 1980 — *Ефименкова Б. Б.* Текстологическое исследование // Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. М., 1980. С. 5—86.
- Карамзин 1966 — *Карамзин Н. М.* «Илья Муромец» // Н. М. Карамзин. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966. С. 149—161.
- Ломоносов 1986 — *Ломоносов М. В.* Письмо о правилах Российского стихотворства [1778] // М. В. Ломоносов. Избранные произведения. Л., 1986. С. 465—472.
- Михайлов 1940 — *Михайлов М. М.* Русские плачи Карелии. Петрозаводск, 1940.
- Петенева 1985 — *Петенева З. М.* Язык и стиль русских былин. Львов, 1985.
- Путилов 1963 — *Путилов Б. Н.* Вопросы текстологии произведений русского фольклора // *Издание классической литературы*. М., 1963. С. 17—58.
- Путилов 1963а — *Путилов Б. Н.* Современная фольклористика и проблемы текстологии // *Русская литература*. 1963. № 1. С. 100—114.
- Путилов 1977 — *Путилов Б. Н.* Сборник Кирши Данилова и его место в русской фольклористике // *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым* / подгот. А. П. Евгеньева, Б. Н. Путилов. 2-е доп. изд. М., 1977. С. 361—404.
- Самсонов 1879 — *Самсонов Д.* Краткое рассуждение о русском стихосложении // *Вестник Европы*. 1879. Ч. XCIV, № 15/16, август. С. 219—253.
- Словарь русских говоров Карелии — *Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей* / гл. ред. А. С. Герд. СПб., 1994—2006. Вып. 1—6.
- Словесник 1879 — *Словесник*. Песнь о походе Игоря: Предисловие // *Историческая библиотека*. 1879. № 11. С. 1—17.
- Тарановски 1953 — *Тарановски К. Ф.* Руски дводелни ритмови. I—II // *Српска академија наука*. Посебна издања. Књига 217. Одељење литературе и језика. Књига 5. Београд, 1953.
- Тарановски 1954 — *Тарановски К. Ф.* (рец.) Jakobson R. «Studies in comparative Slavic metrics» // «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор». 1954. Књига 20. № 3/4. С. 350—360.
- Тарановски 1955—1956 — *Тарановски К. Ф.* (рец.) М. П. Штокмар «Исследования в области русского народного стихосложения» //

«Жужнословенски филолог». Книга 21. № 1/4. С. 335—363.

Тарановский 2000 — *Тарановский К. Ф.* О ритмической структуре русских двусложных размеров // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 2000. С. 420—429.

Тарановский 2000а — *Тарановский К. Ф.* Основные задачи статистического изучения славянского стиха // Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 234—256.

Теплова 2003 — *Теплова И. Б.* Некоторые черты стиля свадебных песен Русского Севера // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера. Петрозаводск, 2003. С. 115—118.

Третьяковский 1935 — *Третьяковский В. К.* Мнение о начале поэзии и стихов вообще [1752] // В. К. Третьяковский. Стихотворения. Л., 1935. С. 404—416.

Третьяковский 1963 — *Третьяковский В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий [1735] // В. К. Третьяковский. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 365—420.

Чистов 1955 — *Чистов К. В.* Народная поэтика И. А. Федосова. Петрозаводск, 1955.

Чистов 1963 — *Чистов К. В.* Современные проблемы текстологии русского фольклора. М., 1963.

Чистов 1973 — *Чистов К. В.* Текстологические проблемы поэтического наследия И. А. Федосовой // Фольклор и этнография русского севера. Л., 1973. С. 150—172.

Чистов 1988 — *Чистов К. В.* Ирина Андреевна Федосова. Петрозаводск, 1988.

Чистов 2004 — *Чистов К. В.* Заметка об особенностях ритмики заонежских причитаний // Русский Север. СПб., 2004. С. 125—127.

Шапиро 1953 — *Шапиро А. В.* Очерки по синтаксису русских народных говоров. М., 1953.

Штокмар 1952 — *Штокмар М. П.* Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.

Bailey 1993 — *Bailey J.* Three Russian lyric folk song meters. Columbus (Ohio), 1993.

Jakobson 1966 — *Jakobson R.* Slavic epic verse [1952] // Jakobson R. Selected writings. T. 4. The Hague, 1966. P. 414—463.

Mahler 1935 — *Mahler E.* Die russische Totenklage // Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Friedrich-Wilhelms-Universität. Berlin, 1935. T. 15.

Summary. *The article explores rhythmic patterns of funeral lamentations. Choreic sextameter with a dactylic ending is postulated for Russian folk song poetry. Common rhythmic properties are observed in folk and literary verse.*

Key words: *funeral lamentations, choree, Russian folk verse, metrics.*

А. Н. ИВАНОВ
(Москва)

ПОСЛЕСЛОВИЕ К СТАТЬЕ ДЖ. БЕЙЛИ

Возможно, одна и та же коренная модель структуры охватывает народно-песенное и литературное стихосложение. Дж. Бейли убежден, что широко понимаемый хорей служит ключом к объяснению их общего происхождения, а также и характера русского песенного стиха. Но вот в чем вопрос: о хорее ли собственно идет речь? Разброс статистических данных по тем или иным точкам стиховой формы (см. таблицы в статье) показывает, что на конкретном примере вряд ли подтверждается уверенность исследователя в познавательной силе ключевого термина «хорей», даже при расширительном его значении. Причины для принудительной привязки изучаемого материала к хорейской стопе, вопреки получаемым результатам анализа, на первый взгляд могут нам показаться иррациональными. Однако вряд ли они таковыми до конца являются.

Чтобы раскрыть эти причины, целесообразно переформулировать некоторые из высказываемых Дж. Бейли положений, оговаривая ряд моментов, которые находятся за рамками его статьи.

Большой эпический стих представляет собой краугольный камень в фундаменте едва ли не всех основных теорий стихосложения, созданных на материале русской народной песни. Такого рода стих нередко тяготеет к тринадцатисложной норме и реализуется, как правило, в сопряженных друг с другом версиях. Каждая из версий измерима своей мерой, а надо всем этим многообразием может находиться обобщающая мера более высокого порядка. Ученый как раз и старается проследить на конкретном материале эту общую меру, тщательно рассматривая ее под совершенно особым углом зрения. *Стиховая мера высшего порядка* по причине своей сложности у Дж. Бейли каждый раз условно сводится к понятию *стопного размера*. Конкретный тип стопы в контексте суждений ученого целенаправленно, однако во многом на правах

паллиатива, замещает собой картину скрытых процессов в эпическом стихе. И, в конечном счете, не вмещает целиком в себя мерило этих процессов.

Уместно говорить в этой связи о символизации как особой познавательной процедуре. В результате появляется символ, представленный в оболочке шестистопного хорей. Полученный символ лишь косвенно отсылает нас к общей мере, благодаря которой вступают в сопряжение различные формы. Именно шестистопному хорей посвящены многие статьи Дж. Бейли. Ученый привлекает к анализу фольклорную классику различных жанров, в том числе, неоднократно, причитания Карельского Поморья в записи Е. В. Барсова, однотипные по отношению к эпическому тринадцатисложнику.

Для очередной иллюстрации избранного стихового размера здесь берется как нельзя более подходящий фольклорный источник. Несомненно, на выбор повлияла одна из страниц часто цитируемой работы «Славянский эпический стих» Р. Якобсона, который в связи с проблемой акцентной маркировки слогов показывает ритмический рисунок причетного стиха И. А. Федосовой в нотной схеме¹. Этот ритм Дж. Бейли должен хорошо помнить, поскольку он ученик и последователь авторитетнейших К. Ф. Тарановского и Р. О. Якобсона. Мы снабжаем ритмическую схему пунктирной разметкой, подстрочником и сопроводительными пояснениями, включая подсчитанные Дж. Бейли численные показатели частотности ударений на нечетных позициях в стихе (см. стр. 123).

На схеме видно, что нечетные слоги обладают долготой. Значения слоговых ритмических длительностей в ряду долгих и кратких элементов связаны друг с другом кратными отношениями величины, что свидетельствует о количественной природе формы. Перед нами не хорей, а так называемый трохей с концовкой в виде амфимакра (стиховед предпочитает говорить о дактиле), потому что ритмику определяет здесь времяизмерительный принцип. По причине сходства форм-«двойников», если одна из них слепо принимается за

другую, шестистопный хорей (точнее, псевдохорей) оказывается для Дж. Бейли в нужном месте, где его нельзя не найти. Незадача же в том, что обличье хорей принимает снятая калька с трохея в иной шкале измерений, так как их разделяют диаметрально противоположные принципы организации, качественный и количественный.

Проблему составляет в нашем случае проведение возможной аналогии (установление сходства различных явлений) между трохеем и хореем. Эта проблема решается лишь условно, с помощью своего рода конверсии долготы слогов в ударения периодические и спорадические. Все долготные элементы в форме резонируют друг другу. Благодаря совпадению акцента и долготы на обязательных формоуказующих иктах (позиции III, VII, XI), акцентное свойство так или иначе просачивается, возбуждается, индуцируется также и на остальных нечетных позициях (I, V, IX, XIII). Потенциально возможные ударения в этих местах стиха обычно подавляются, нивелируясь конкретным словесным материалом. И все же время от времени акценты прорываются в актуальное состояние, потому что вступает в действие механизм наведенной *акцентной индукции через резонанс*.

Все становится на свои места, когда мы определяем актуальный и потенциальный планы в структуре, которая, в свою очередь, переводится из неизменной статики в динамику. Как видно, при определенных условиях количественная стопа трохей в состоянии пробудить к созреванию другой организующий принцип — акцентный, качественный. Трехиктовый эпический стих, если хотя бы схематично представить его в движении, беспрепятственно переходит в ритм 3-го пеона и потом, после установления регулярной цезуры в расширяющемся стихе и выравнивания слоговых длительностей в конце формы, отливается в стопный силлаботонический размер, например (8+7) в случае заполнения концевой формулы.

Обращение к хорейской стопе в качестве опорной категории представляет собой дань укоренившейся научной традиции, своего рода этикетное начало в статьях Дж. Бейли. Перед нами наглядный пример неизбежно-

¹ Jakobson R. Selected Writings. Vol. V. The Hague, 1966. P. 433.

ти стопного подхода к рассмотрению русского народно-песенного стиха со времен Третьяковского до наших дней. В то же время здесь верно схвачен полюс притяжения, на который ориентирована стиховая система в процессе созревания. Вслед за своими учителями и предшественниками Дж. Бейли подтверждает наличие тенденции к рассредоточенному, вольному хорею в структуре народного эпического стиха лишь при условии дифференцированного рассмотрения многоплановой структуры, подчиненной ритмике перемен. Сделанные ученым конкретные аналитические наблюдения хорошо показывают всю сложность процессов в стихе, помогая нам уловить наступающие перемены. Упрека заслуживает главным образом теоретико-методологическая база его работ, которая не отвечает уровню сложности изучаемого объекта.

Разумеется, с целью нахождения константы в стиховой системе целесообразно отрешиться от всего приносного и преходящего, абстрагируясь от формы существования стиха в звучании, даже от того факта, что в действительности стих поется. Поэтому стих выступает независимо от его воплощения в звучании, на правах модели-константы. Верный тезис призваны укрепить, на деле угнетая и подтачивая его, наследуемые по научной традиции (а по существу привносимые в модель стиха!) далеко не бесспорные постулаты, общие и частные (например, первоначальная равносложность и стопность модели, отказ от времяизмерительного критерия в русском песенном стихосложении), каждый из которых еще требует дополнительных проверок и доказательств. Познавательная процедура строится по замкнутому кругу: исследователю в каждой статье предстоит лишь подтвердить наличие стопного размера, которым всё начинается и завершается. При таком раскладе хорей превращается в самодовлеющий фетиш, и характерная для статей Дж. Бейли методологическая основа рискует окончательно закостенеть.

Трудно отделаться от мысли, что стопный подход к изучаемому материалу используется здесь во многом не по назначению, некстати. По-видимому, ценимый ученым подход успешно

позволил бы выявить в фольклорных текстах *рассредоточенные и вложенные структуры*, он предназначен для решения проблем *морфологической дифференциации* и сохранения целостности фольклорного произведения, определения одной из вероятных *целей* в процессе развития стиховой системы *в ее целом*, а также стопного *модификатора*, приближающего эту систему к достижению цели.

Как видим, предмет внимания здесь не ограничивается исключительно техникой стихотворчества, так как по логике исследования напрямую либо косвенно затрагивается ключевая константа — постоянное начало в генерирующем стиховую систему творческом интеллекте людей, живущих в различные эпохи и по-разному воспринимающих мир словесности сквозь призму устных и письменных традиций. Такого рода константа не сводима к какому-либо одному типу структуры. По-видимому, она заключает в себе сотканное в некую сеть множество форм, обеспечивая их сопряжение, а также переключение из одних в другие при возрастании уровня организации в стихотворных текстах.

Последний штрих в этой связи: случаи отклонения от выводимой нормы в начале и на конце стиха (в процентах 6,8 и 5,4) Дж. Бейли неправомерно прибавляет к процентному показателю стиховой нормы ($74,6+6,8+5,4 = 86,8$), вместо того чтобы исключать из нее. После вычитания полученное корректным путем число $74,6-6,8-5,4 = 62,4$ приближается к общеизвестному значению пропорции «золотого сечения» 61,8. Иначе говоря, запас внутрискруктурного разнообразия и показатель степени единообразия пропорциональны друг другу. Из пропорции между ними выводится обобщенная мера оптимального, внутренне гармоничного состава стиха на данной стадии его развития. Установленный на этот раз показатель константы в стихе несоизмеримо более значим по сравнению с цифрами у стиховеда. Таким образом, факторы изменчивости и стабильности в стихе, т. е. внутренние процессы, живительные токи в нем, чрезвычайно близки к показателю оптимально-гармоничного взаимодействия. В этом залог целостности фольклорного произведения.

ЮБИЛЯРЫ

ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, ХРАНИТЕЛЬ, ОРГАНИЗАТОР...

(К юбилею

Валентины Павловны Кузнецовой)

Валентина Павловна Кузнецова более 35 лет проработала в Институте языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. Она родилась 14 февраля 1950 г. в пос. Мурсула Питкярантского района Карелии. Отец, коренной петрозаводчанин, был горным инженером, мать, родом из русской д. Каменка (Мордовия), работала учительницей начальных классов. В 1952 г. семья переехала в пос. Разработки Прионежского района, так как отца назначили главным инженером Шокшинского рудника, где добывали розовый кварцит. Отец гордился уникальным камнем и рассказывал, что из него сделана гробница Наполеона. Было деревенское детство на берегу родного Онежского озера, сельская школа до 7-го класса. Поскольку семье жилье выделили в одном доме с сельским клубом, с малых лет будущей фольклорист слышала, как за стеной собирались девушки и пели популярные народные и эстрадные песни, как с приходом парней заводился в клубе патефон и звучали допоздна заезженные пластинки. Под звуки этих пластинок мечталось маленькой девочке, что поедет она, когда вырастет, на целину со своими друзьями, и вырастит на радость всему советскому народу свой 100-пудовый урожай. Отечественной фольклористике, наверное, повезло, что детские мечты остались мечтами, а интерес к народной песне, к широкой народной традиции навсегда запал в ее душу, предопределил ее будущую научную стезю. В 1965 г. семья переехала в Петрозаводск, здесь была окончена средняя школа, потом, в 1973 г., историко-филологический факультет Петрозаводского государственного университета. С 1974 г.



Валентина Павловна работала старшим лаборантом в секторе фольклора Института ЯЛИ Карельского научного центра РАН.

Наверное, далеко не каждый исследователь, которому довелось войти в любимую науку полноправным научным сотрудником только через годы и годы кропотливого, часто рутинного лаборантского труда, вспоминает о том периоде своей жизни, как о времени, затраченном с великой пользой и для личного становления, и для избранной науки. Но именно так оценивает его сама Валентина Павловна. Вместе с коллегами и самостоятельно она объездила почти все районы Карелии и сопредельные области, собирая в экспедициях полевой материал. Всегда с собой были магнитофон, полевой дневник и фотоаппарат. Благодаря ее собирательской работе фольклорные фонды Института ЯЛИ пополнились записями сотен сказок, песен, причитаний, быличек и других жанров фольклора; ею записаны духовные стихи от последних исполнителей в Заонежье и Пудожье, огромное количество рассказов на темы обрядов, обычаев, занятий, повествований о личной жизни и т. п. Во время экспедиционных работ она определилась и с материалом для ис-

следования: севернорусские свадебные причитания. Конечно, трудно было самой сформулировать тему. На помощь пришла Н. Г. Черняева, которая начала работать в институте сразу после защиты диссертации, подготовленной под руководством Б. Н. Путилова. Она написала Борису Николаевичу письмо с просьбой помочь определиться с темой. Б. Н. Путилов тут же отозвался и прислал письмо лично Валентине Павловне. Сам Борис Николаевич тогда был увлечен темой «Фольклор и этнография», он публиковал серию коллективных трудов, в которых рассматривались этнографические связи фольклора. Так была определена тема будущей диссертации — «Причитания в севернорусском свадебном обряде», которая и была успешно защищена в 1988 г. в Минске. Борис Николаевич стал для Валентины Павловны настоящим Учителем, который помог определиться в жизни и встать на ноги.

Новый этап в научной карьере В. П. Кузнецовой начался сразу после защиты диссертации. В секторе этнологии в это время наметился проект по изучению свадьбы Заонежья. Заведующая сектором фольклора Н. А. Криничная не стала удерживать Валентину, и та в 1988 г. перешла в сектор этнологии на должность младшего научного сотрудника. Менее чем через полгода она была избрана на должность заведующей сектором этнологии. Руководство структурным подразделением в Институте — это особый этап в становлении и развитии личности ученого и его научной судьбы. Валентина Павловна прошла его блестяще. Она не возгордилась, а осталась все такой же дружелюбной, улыбчивой, всегда готовой постоять за каждого коллегу. Те 17 лет, что Кузнецова руководила сектором, были очень непростым временем для Института ЯЛИ и для всей отечественной науки. Было резко уменьшено финансирование, сокращены штаты. Валентине Павловне удалось сохранить научный коллектив. В эти годы была опубликована ее монография «Причитания в севернорусском свадебном обряде» (науч. ред. Б. Н. Путилов. Петрозаводск, 1993); сборник «Памятники русского фольклора Водлозерья. Предания и былички» (науч. ред. Б. Н. Путилов. Петрозаводск, 1997) и совместная с К. К. Логиновым монография «Русская свадьба Заонежья

(конец XIX — начало XX в.)» (науч. ред. К. В. Чистов. Петрозаводск. 2001). За это время увидели свет более 60 ее научных работ.

Еще одной стороной научной деятельности В. П. Кузнецовой, занимавшей пожалуй, даже больше времени, чем заведование сектором, было руководство фонограммархивом Института ЯЛИ. Еще в конце 1980-х гг. Валентина Павловна добровольно взяла на себя заботы по сохранению богатейшей фольклорной фонотеки Института ЯЛИ. Теперь даже трудно представить, как без столь важной и ответственной работы этой неутомимой труженицы наш Институт смог бы справиться с современными задачами по оцифровке саамского, карельского, вепсского и русского фольклора, этнографических и лингвистических материалов. По сути, Валентина Павловна была в конце 1980-х — начале 2000-х гг. единственным сотрудником Института, кто свободно ориентировался в материалах фонограммархива. Она лучше всех понимала его проблемы, связанные с вызовом новой эпохи. Огромных усилий стоили В. П. Кузнецовой поиски дополнительных источников финансирования для обеспечения работы современной компьютерной, звуковой и видеотехникой, для получения денег на проведение экспедиций. Заявки подавались в РГНФ, Институт «Открытое общество», Совет министров Северных стран и другие учреждения. Проекты, как правило, поддерживались, но ведь и отчитываться по грантам приходилось опять же ей и только ей. Назову лишь некоторые из проектов В. П. Кузнецовой: «Видеозапись карельского, вепсского и северно-русского фольклора», «Информационная система фольклорной фонотеки Института ЯЛИ КарНЦ РАН в сети Интернет и перевод магнитофонных записей в электронную форму», «Создание электронной версии архива фольклорной фонотеки ИЯЛИ КарНЦ РАН», «Видеозапись саамского фольклора», «Материальная база фольклорных и лингвистических исследований ИЯЛИ КарНЦ РАН» и др. Ею был создан новый фонд в фонограммархиве — фольклорно-этнографических видеозаписей. Впервые под ее руководством стали проводиться экспедиции с целью научной видеофиксации явлений культуры. В рамках проектов пришлось освоить совершенно

новые виды работ с использованием современных интернет-технологий: разработаны совместно с участниками проектов три сайта: «Фонограммархив ИЯЛИ КарНЦ РАН»; «Звуковая коллекция русского фольклора Карелии» и «Фольклорный архив ИЯЛИ КарНЦ РАН», сделана разработка для программы электронного каталога по фольклору с участием математиков и сотрудников ИЯЛИ.

Параллельно Валентина Павловна вела и педагогическую деятельность. Под ее руководством были подготовлены и защищены 2 диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук (С. В. Воробьевой и Е. В. Марковской).

В 2006—2009 гг. В. П. Кузнецова возглавляла отдел фольклора в Музее-заповеднике «Кижы», но связь с Институтом ЯЛИ КарНЦ РАН не прерывала, продолжая исследовательскую работу и руководство проектами. Эта деятельность оказалась полезной для обоих учреждений — и в плане проведения конференции «Рябининские чтения», и в плане организации ежегодного совместного с музеем-заповедником «Кижы» научно-практического семинара «Методика полевых работ и архивация фольклорных и этнографических материалов», руководителем которого является В. П. Кузнецова. Интерес к тематике этого мероприятия растет. Уже в двух его заседаниях принимали участие представители научных, культурных организаций, вузов не только Карелии, но и Москвы. Желание участвовать в семинаре изъявили также представители нескольких научных учреждений Санкт-Петербурга, перед которыми проблемы фиксации полевых материалов и их хранения встают не менее остро, чем перед исследователями Карелии.

В заключение хотелось бы пожелать Валентине Павловне оставаться все такой же активной, жизнерадостной, преданной своему делу. Больших творческих успехов и сил для осуществления планов, среди которых и подготовка новых публикаций, и исследования, и создание информационной системы по фольклорному архиву, и проведение научных конференций и семинаров.

Материал подготовил
К. К. ЛОГИНОВ
(Петрозаводск)



ОКРЫЛЕННАЯ РОМАНСОМ (К юбилею

Татьяны Николаевны Якунцевой)

17 марта 2010 года — юбилей Татьяны Николаевны Якунцевой — вдумчивого исследователя и собирателя фольклора, замечательного педагога.

Татьяна Николаевна Якунцева родилась в Свердловске (Екатеринбурге). Она закончила Уральский государственный университет им. А. М. Горького в 1973 г. До 1976 г. работала старшим лаборантом фольклорного кабинета Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского. С филологическим факультетом Уральского государственного университета им. А. М. Горького связана научная и педагогическая жизнь Татьяны Николаевны. С 1976 г. она преподает на кафедре фольклора и древней литературы УрГУ. В 1980 г. закончила аспирантуру у профессора В. П. Кругляшовой, которую считает любимым и незабвенным учителем. Именно Вера Петровна оказала большое влияние на формирование научных и педагогических взглядов Т. Н. Якунцевой, именно она ввела ее в мир фольклорного романа. В 1982 г. Т. Н. Якунцева защитила в МГУ им. М. В. Ломоносова кандидатскую диссертацию по теме «Судьбы народной любовной и семейно-бытовой песни конца XIX — начала XX в.». В 1987 г. ей было присвоено звание доцента.

Татьяна Николаевна — чуткий и талантливый педагог. Очень увлеченно и с присущей ей основательностью она читает лекции, ведет практические занятия, которые надолго запоминаются студентам. Десятки студентов под ее руководством написали дипломные работы по общетеоретическим и региональным проблемам фольклористики. Более тридцати лет Т. Н. Якунцева выезжает в фольклорные экспедиции по Уральскому региону. Она продолжает так же искренне общаться с исполнителями и радоваться любым записанным текстам. Ее многосторонние знания традиционного и современного фольклора и желание поделиться ими придает начинающим собирателям уверенности в себе и вызывает стремление оправдать доверие руководителя.

Научные интересы Т. Н. Якунцевой касаются теоретических проблем поэтики и эстетики народного романса. Татьяна Николаевна — автор более 60 публикаций. В последние годы она активно работает над проблемой мелодраматического в народной песенной культуре. Еще в молодые годы Татьяна Николаевна с большим успехом выступала на ежегодных конференциях «Итоги фольклорного года в Уральском регионе» в родном Свердловске (Екатеринбурге). Сегодня Т. Н. Якунцева — участник многих международных и всероссийских конференций, на которых она представляет свои научные исследования в области народного романса и городской песни. Основные положения ее концепции о народном романсе и городских песнях отражены в последних публикациях: «Отражение новых представлений и понятий в образности песен “третьей культуры”» // Традиционная культура, 2000, № 1; «О мелодраматическом в народной песенной культуре» // Фольклор народов России. Фольклор, миф, литература. К 90-летию проф. Л. Г. Барага. Уфа, 2001;

«Жестокий романс как сверхтекст» // Традиционная культура, 2006, № 3; «Ненужные» песни: о песне-романсе и жестоким романсе в традиционной культуре» // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Т. 4. М., 2007.

Давнее сотрудничество связывает Т. Н. Якунцеву с Государственным республиканским центром русского фольклора и альманахом «Традиционная культура». Татьяна Николаевна является региональным представителем в редакционной коллегии альманаха «Традиционная культура» по Уральскому региону. На заседаниях редколлекции, когда присутствуют региональные представители, она активно обсуждает редакционную политику, отдельные публикации. Когда в Центре русского фольклора встречаются коллеги и друзья из разных уголков России, Татьяна Николаевна всегда внимательна не только к научным, профессиональным проблемам коллег, но и может вспомнить общих учителей, наших предшественников, поделиться житейским опытом. Даже строгость и взыскательность к выступающим на конференциях различного уровня сочетается с низменной доброжелательностью, эмоциональностью и доброй улыбкой. Мало кто поверит, увидев эту красивую, полную кипучей энергии, по-прежнему молодую женщину, что ей 60. Возраст выдают только опытность и мудрость юбиляра. Удивительные человеческие качества Татьяны Николаевны всегда проявляются и в работе, и в научном поиске, и в общении с коллегами.

Мы желаем дорогой Татьяне Николаевне крепкого здоровья, бодрости, новых научных свершений, большого человеческого счастья.

Материал подготовил
В. А. ПОЗДЕЕВ
(Киров)

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА**
подготовил к изданию книгу

«Великая Отечественная война глазами очевидцев. Воспоминания. Фотографии. Размышления».

В книге впервые опубликованы уникальные экспедиционные записи от жителей оккупированных деревень, солдат-фронтовиков, фотографии рядовых немецких солдат.

Планируемые сроки издания — май 2010 года.

В целях уточнения тиража книги просьба заинтересованным организациям и лицам делать заказы по адресу: **119034, Москва, Турчанинов пер., д. 6.**

Тел. (499) 245-20-79, факс (499) 246-93-23. E-mail: crf@inbox.ru

Ориентировочная стоимость издания — 350 рублей.

О. И. ФЕДОТОВ
(Москва)

У ИСТОКОВ РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Рецензия на: Лобанов М. А. Стих былины. Метрика — Семантика — Генезис. — СПб.: РИИИ, 2007. — 192 с.; Хворостьянова Е. В. Условия ритма. Историко-типологические очерки русского стиха. — СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2008. — 462 с.

Одна из самых жгучих, радикально нерешенных, но перманентно актуальных проблем современного стиховедения связана с выяснением истоков отечественной стиховой культуры, которые традиционно искали в фольклоре. В 2007 и 2008 гг. в Санкт-Петербурге вышли две монографии, исследующие русский фольклорный стих на материале былин, заговоров и причитаний.

Книга М. А. Лобанова, в основной своей части созданная лет десять назад в виде отдельных статей, появилась, наконец, как обобщающий, объединенный генеральной идеей труд. Автор, не удовлетворенный результатом самых последних исследований былинного стиха, предпринятых Б. Н. Путиловым, А. И. Зайцевым и Дж. Бейли (см.: [Путилов 1997, 185—212; Зайцев 1998; Бейли 2001, 227—398]), выносит на суд читателя «свои собственные идеи, дающие иное направление в анализе и упорядочении (? — О. Ф.) явлений стиха былины, позволяющие <...> рассмотреть систематически распространение такого стиха в тех жанрах русской народной поэзии, где он обнаруживается, а также выдвинуть новую версию происхождения этого стиха» (С. 5). Поскольку народный стих, не созданный на бумаге, «с разной степенью точности был записан со слов

или пения других», автор находит необходимым «преодолеть стойкое убеждение стиховедов, считающих, будто самым надежным источником» для его изучения являются «Онежские былины» в записи А. Ф. Гильфердинга (С. 6). Альтернативным источником фактического материала для него стали зачины былин, помещенные под нотами в изданиях былин с напевами, а также полные тексты былин, списанные с грампластинок и компакт-диска, сверенные с их печатными записями, включенными в первые тома продолжающегося издания «Свода русских былин» (СПб.; М., 2001—). Основное достоинство «Свода» автору монографии видится в том, что он дает «совершенно новую возможность проследить параметры былинного стиха на всем протяжении звучащего былинного текста» (С. 7). Исследователь, впрочем, отдает себе отчет, что «при всех неоспоримых достоинствах этот материал имеет и недостаток: он ограничен лишь зачинами былин. Следовательно, в нем присутствует значительное количество вариантных стихов из этих формульных мест и недостаточное — прочих» (С. 7). Добавим от себя, что звучит-то этот текст, звучит, но он звучит в *наше время*, т. е. далеко не так, как звучал в устах наших предков, создателей гипотетического стиха. В том-то и дело, что эти тексты заведомо *отредактированы*: временем, уходящей во мглу веков вереницей соавторов-исполнителей, влиянием литературной поэзии, музыкальным напевом, аранжировщиками, фольклористами и даже отчасти ожиданием аудитории, убежденной в том, что поющий текст непременно должен быть стихотворным.

Первая глава монографии Лобанова рассматривает стих былины в целом путем перебора наиболее актуальных направлений в его изучении. Анализируются, в основном, концепции «послештокмаровского периода», которые по большому счету 129

ничего не прибавили к классическим интерпретациям: 1) силлабо-тонической, или стопной (В. Третьяковский, А. Гильфердинг); 2) тонической (А. Востоков); 3) силлабической (Н. Трубецкой, Р. Якобсон); 4) музыкальной (Ф. Корш, С. Шафранов) и 5) образно-смысловой (В. Брюсов). К сожалению, осталась не востребованной, пожалуй, самая естественная и перспективная концепция, которую можно определить как *негативную*. Ее инициатором был К. С. Аксаков: «У русского народа стихов собственно нет, т. е. нет данных условных форм, по которым можно было бы писать русскими стихами. Русский стих рождается и образуется в ту минуту, когда он говорится; это есть гармоническое сочетание слов, гармоническое сочетание речи, не подлежащее никаким заранее готовым условиям и неуловимое внешним образом, возникающее согласно с поэтическим настроением духа, первоначально пение сопровождало такую речь. Она делится, как на аккорды, на особые сочетания звуков слова, на целые гармонические предложения, которые, если хотите, назовите стихами, но вы не подведете их ни под какие условные правила стихов» [Аксаков 1861, 403—404].

Так или иначе, приходит к выводу М. Лобанов, стих былины в его современном бытовании поддается адекватному описанию как комплекс взаимообогащающихся размеров. Основой его, по «ничуть не устаревшему определению П. Д. Голохвастова», «следует считать трехиктовый стих с не менее чем дактилическим окончанием и двусложной анакрузой при слоговой норме 13 слогов, заполняющих все места метрорядя, и величиной междуударных интервалов в три слога. При этих условиях иктовыми являются 3-й, 7-й и 11-й слоги» (С. 12). Все остальные модификации, в таком случае, приходится относить к аномальным формам. В отличие от литературного стихосложения метрическая структура былин не игнорирует словоразделы, но, напротив, актуализирует словесные группы как основные единицы ритмического членения. Исследователь существенно сокращает слоговой объем речевого отрезка, в котором легко и непринужденно обнаруживается весьма устойчивая ритмическая закономерность¹.

¹ Примерно такую же картину мы наблюдаем в силлабических 13-сложниках, распадающихся на 7- и 6-сложные полусту-

Обособно хорошие показатели дала порция в 2 тысячи стихов, извлеченных из стереотипных формул зачинов. Несколько слабее урегулирована такая же порция, представляющая собой полные тексты былинных записей печорских старин. Детальный анализ трех таких старин в исполнении разных сказителей подтвердил, как считает М. Лобанов, выдвинутую им гипотезу об упомянутой ритмической форме «как конструктивной опоре 13-сложного поэтического размера былины», однако, при этом «по ходу сказывания певцу приходилось быть более разнообразным в сложении стихов» (С. 116).

Далее исследователь расширяет ареал бытования былинного стиха за счет обрядовых, хороводных и лирических песен. Особенно близкими эталонному 13-сложнику оказались причитания И. А. Федосовой. Отметив, впрочем, и существенные отличия в ритмике повествовательного эпоса, подблюдных песен, славлений Русского Севера и Поволжья, прежде всего «виноградий» и «вьюнцов», М. Лобанов ставит вопрос об их генетических составляющих. «Считается, — пишет он, — что древний стих на Руси был силлабическим. Тонизация русского стихосложения, предположительно связанная с таким событием в истории языка, как падение редуцированных гласных, сильно расшатала древний стих с незыблемыми для него тремя колоннами. А затем прежние основы размера стали восстанавливаться <...>. Былины как таковые не стояли в центре этого восстановительного движения. В центре восстановительного движения стоял сам стихотворный размер, независимо от жанрового его использования» (С. 147).

Заключительная глава третьей части монографии посвящена вопросу о проис-
 шия, каждое из которых, при константных ударениях, звучит гораздо ритмичнее, чем стихотворная строка в целом: «*Уме, недозрелый плод, / недолгой науки! // Покойся, не понуждай / к перу мои руки: // Не писав летящи дни / века проводит / Можно и славу достать, / хоть творцом не слыти, // Ведут к ней нетрудные / в наш век пути многи, // На которых смелые / не запнутя ноги*» (Кантемир). Из 12 полустушишь лишь одно «Покойся, не понуждай» лишено каденции, предвосхищающей силлаботоническую: хорейской, амфибрахической и, в одном случае, дактилической, в то время как 13-сложник, несмотря на усвершенствования, остается силлабическим.

хождении былинного стиха. Попутно устанавливается типологическая общность 3-иктового тонического размера русских былин с сербским тринайсетерацем, сатурнийским стихом латинской поэзии, 13-сложником вагантов (7+6), украинской колумыйкой, вплоть до героического 13-сложника в отечественной силлабике XVIII в. как некоей универсалии, интегрирующей разные национальные традиции, разные жанровые ассоциации и разные системы стихосложения. М. Лобанов приходит к выводу, что все эти родственные явления, не нуждаясь в посредничестве так называемого праславянского стиха, непосредственно восходят к еще более древней индоевропейской силлабике. Завершается книга малоутешительным итогом: усилия фольклористов и стиховедов «пока не привели к открытию праславянского слоя в метрике. Здесь можно только утвердиться в мысли о бесперспективности поисков. Сегодня представляется, что гипотеза о праславянском стихе, поддержанная Трубецким и Якобсоном, столь же уязвима, сколь и теория о происхождении былинного размера из сербохорватского десетераца или его предшественников» (С. 185).

К сожалению, то же самое можно сказать и о гипотезе автора книги. Индоевропейский силлабический стих — такой же стиховедческий миф, что и пресловутый праславянский. Наши предки, в отличие от их античных предшественников не имели ни малейшего представления о стихе как специфической форме художественного мышления. Членение же оптимальной порции высказывания на три колона разумнее считать естественным следствием стихийной гармонизации речи, упорядоченной музыкальным напевом, чем исторической и географической миграцией чрезвычайно сложной модели теоретически никак не осознанного и всего лишь реставрированного исследовательским путем индоевропейского стиха.

Как отмечал в предисловии к своим «Онежским былинам» их составитель, одни и те же сказители по-разному исполняли свои песни в зависимости от наличия или отсутствия аккомпанемента, настроения, состава аудитории и... желания облегчить работу фольклористу. Слушая уже известного ему по записям П. Н. Рыбникова Абрама Евтихьева, А. Ф. Гильфердинг немало был удивлен, что при

лении былина чудодейственным образом превращалась в стихи, а при диктовке, сказывании «пословесно», размера как не бывало. Примечательна реакция фольклориста: он тут же попытался «поправить эту рубленую прозу в стих», но «это оказалось неисполнимым, потому что ... сказители каждый раз меняют несколько изложение былины, переставляют слова и частицы, то прибавляют, то опускают какой-нибудь стих, то употребляют другие выражения» [Гильфердинг 1949, 65]. Таким образом, переход от «пословесной» записи к «музыкальной», предпринятый М. Лобановым, в строго научном смысле довольно сомнителен, поскольку анализируются не сочиненные тексты, а их исполнение, и не на входе, а на выходе многовековой традиции. Нельзя, кроме того, исключить и возможного воздействия как на певца, так и на собирателя, со стороны литературных образцов. В этом смысле, гораздо больше доверия вызывают самые ранние, «донаучные» записи русских былин в рукописных сборниках XVII—XVIII вв.

В монографии Е. В. Хворостьяновой начальный этап развития отечественного стиха описывается в контексте всей его истории. Основная цель, поставленная перед собой автором, масштабна и амбициозна: «... рассмотреть некоторые закономерности организации стихотворных текстов в тесной связи с их прагматикой, историко-литературным и культурным контекстом», опираясь на «гипотезу о прямой зависимости характера ритмической организации стиха и степени взаимосвязанности ритмической организации различных уровней стихотворного текста от степени освоенности, отрефлексированности (автором или эпохой) и телеологической функции ритма в широком и узком смысле» (С. 8).

Начальному этапу в истории отечественной стиховой культуры посвящены две первых главы. Закономерности ритмической организации текстов устной народной поэзии вскрываются на материале севернорусских заговоров и причитаний. И те и другие как наиболее стойкие и традиционные жанры вызывают, конечно, самый пристальный интерес. Особенно это относится к заговорным формулам, где буквально каждое слово должно стоять на своем месте и категорически не меняться во избежание утраты чародейного эффекта. Ритмические параметры текстов, 131



подвергшихся статистической обработке и доскональному стиховедческому анализу, свидетельствуют, по мнению автора, о том, что «в подавляющем большинстве случаев» заговоры и причитания являют собой «не прозу повышенной ритмичности, но стих» (С. 12). Однако и здесь нам приходится столкнуться с парадоксальным противоречием. Тексты, обладающие высокоорганизованным с современной точки зрения ритмом, мы не имеем права квалифицировать как стихотворные, особенно, если высокая степень их ритмизации выявляется с помощью фронтального статистического обчета (она, как и средняя температура по больнице, заведомо будет нормальной!). Как справедливо заметил Д. С. Лихачев, то или иное явление должно быть «исторически возможным». Поэтому, допуская, первая фраза в зачине «Слова о полку Игореве» «Не лѣпо ли ны бяшеть, братие!..» вовсе не 4-стопный ямб с дактилическим окончанием, а всего лишь результат стихийной гармонизации фрагмента эмфатической речи.

Для определения структурного статуса того или иного произведения решающее значение имеет наличие или отсутствие установки на стих автора, исполнителя и реципиента. Сложность в изучении памятников фольклора состоит в том, что их авторство принадлежит не поддающемуся числу поколений безымянным сказителям и невольным редакторам. Что было на входе и на множестве промежуточных этапов творческого акта протяженностью в несколько столетий, мы не знаем и не узнаем никогда. Как убедительно писал М. Л. Гаспаров, оппозиция «стих — проза», свойственная современному художественному сознанию, первопроходцам была неведома. Исследователь предположил, что взамен этой оппозиции существовала иная: «текст поющий — текст произносимый» [Гаспаров 1985, 264]. С другой стороны, нам приходится иметь дело с записями, полученными от информантов, в той или иной мере знакомых с «правилами игры», а главное, знающих, что такое стихи и что такое проза, поющих или наговаривающих (диктующих) свои тексты. И фольклористы, записывающие их, начитанные и образованные еще в большей мере, тоже вносят свою посильную лепту в усовершенствование «канонического» текста. Так, общими усилиями и создаются произведения, ритмическая структура

которых, пусть и в отраженном виде сориентированная на стихи, может исследоваться и интерпретироваться соответствующим образом². В сущности, то, что Гаспаров называл былинным стихом и интерпретировал как тактовик [Гаспаров 1968], было ничем иным, как итоговым результатом последовательной модернизации исконной традиции. У истоков же своего возникновения ни былины, ни все остальные жанры устной народной поэзии, стихами, разумеется, не были, и быть не могли, так как создавались, передавались и воспринимались без установки на двойную сегментацию текста. Не должен вводить нас в заблуждение и термин «стих», изредка мелькавший в так называемой деловой письменности. До того, как он получил (вернее, вернул) в ряду прочих значений исконное обозначение «стихового ряда», он подразумевал или законченный по смыслу речевой период (так до сих пор мы называем фрагмент библейской главы), или духовный стих³.

Но и условная интерпретация ритмики фольклорных текстов по аналогии со стихом литературным не должна игнорировать принципа исторической перспективы. Солидаризируясь с последовательным сторонником такого рода интерпретации памятников русского песенного фольклора Дж. Бейли, Хворостьянова дает «предварительное определение метра заговорного текста как двухиктного акцентного стиха с преимущественно односложной или нулевой анакрузой и преимущественно мужской и женской клаузулой» (С. 23). Схема акцентного стиха, однако, настолько свободна, что с ее помощью можно описать практически любой, в том числе и прозаический текст. Но типологически акцентный стих не может культивироваться до силлаботоники, поскольку воспринимается в своем истинном качестве только *после* нее как результат освобождения от предельной упорядоченности стихотворного текста в классической русской поэзии.

Не присоединяясь ни к одной из существующих теорий гипотетического рус-

² На факты «вторичной стихизации» некоторых заговоров и молитвенных заклинаний в XX в. указывает и Хворостьянова (С. 14).

³ В Словаре Срезневского, по крайней мере, нет ни одного употребления этого термина в версификационном смысле.

ского народного стиха, автор книги синтезирует их, фактически применив методику идентификации верлибра, апробированную А. Л. Жовтисом. Исследовательница полагает, что в основе «построения вертикали народного стиха лежит не один, а несколько структурообразующих принципов, действующих совокупно или поочередно, но выполняющих единую функцию установления эквивалентности речевых отрезков» (С. 62—63). В качестве контрольных параметров, маркирующих соседние колоны в причитаниях как подобные, выбраны следующие: 1) слоговой объем, 2) ударный объем, 3) анакруза, 4) клаузула, 5) конечная рифма, 6) анафора и 7) синтаксический параллелизм. При исключении из подсчетов дефектных стихов (интересно, велико ли их число и по какому принципу они выявлялись? — О. Ф.) наиболее стабильными параметрами оказались клаузула, анафора и анакруза. Речь, однако, идет только о *парах* соседних стихов, факторе ритмически, конечно, довольно активном, но отнюдь не универсальном; для порождения стиха как такового, во всяком случае, — не достаточном (С. 63—64).

Исследовательская добросовестность Е. В. Хворостяновой выглядит особенно скрупулезной и безукоризненной, когда она оговаривается, что фольклорные «ямбы» и «хореи» только внешним образом совпадают с литературными (С. 59—60), что «в построении вертикали стиха “расподобление” соседних строк не менее существенно, чем их уподобление» (С. 67), что «стихотворная строка не является “рядом”, формируемым сочетанием элементов (стоп, иктов)», а строфа «не является самостоятельным ритмическим целым, состоящим из двух или более стихов», поскольку «они осознаются таковыми» только «сквозь призму литературного стиха» (С. 74). Самым же ценным итогом исследования представляется финальный вывод второй главы. Результаты предпринятого анализа, согласимся с исследователем, позволяют «усмотреть перспективы изучения народного стиха не в поиске метрической абстракции ритмических форм, а в типологическом описании устойчивых ритмических структур стиховых единиц и способов “сочинительной” связи, организующих их сопряжение в вертикали композиционного развертывания различных

фольклорных жанров», причем «корректность подобного описания может быть обеспечена ориентацией на звучащий текст, поскольку исполнение в народном стихе является не интерпретацией словесного текста (как декламация литературного стиха), а одним из главных принципов, определяющих выбор и характер сочетания устойчивых ритмических структур» (С. 77). Речь, иными словами, может пока идти не о версификационном скреплении стихов, а только об их выделении, вычленении из речевого потока и постепенном осознании этого членения как сегментации, присущей структуре особого рода, которая в полной мере станет очевидной только на рубеже XVI—XVII вв.

Таким образом, оба автора предложили исключительно объективный и точный анализ ритмики отечественных былин, заговоров и причитаний так, как они функционируют (преимущественно *исполняются*) в новое время. При этом вопрос об искажающих их структурах факторах (влиянии литературной поэзии, музыкального напева, манеры исполнения и стойкого убеждения в принадлежности соответствующих текстов стиху со стороны исполнителей, реципиентов, фольклористов и всех прочих вольных и невольных редакторов) остается в стороне. Поэтому, видимо, еще преждевременно говорить об истинных истоках русской стиховой культуры и ее генетических связях.

Литература

- Аксаков 1861 — Аксаков К. С. Полн. собр. соч. М., 1861. Т. 1.
- Путилов 1997 — Путилов Б. Н. Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика. М., 1997.
- Зайцев 1998 — Зайцев А. И. Стих русской былины и праиндоевропейская поэзия // Русский фольклор. СПб., 1998. Т. 28: Эпические традиции. С. 198—205.
- Бейли 2001 — Бейли Дж. Избранные статьи по русскому народному стиху. М., 2001.
- Гильфердинг 1949 — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1949. Т. 1.
- Гаспаров 1968 — Гаспаров М. Л. Тактовик в русском стихосложении XX века // Вопросы языкознания. 1968. №5.
- Гаспаров 1985 — Гаспаров М. Л. Оппозиция «стих — проза» и становление русского литературного стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. М., 1985.

В. А. БАХТИНА
(Москва)

ХРАНИТЕЛИ ДУХОВНЫХ ТРАДИЦИЙ

Рецензия на: Исполнители фольклорных произведений (Заонежье, Карелия) / изд. подгот. Т. С. Курец. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2008. — 373 с.

Настоящая книга — непосредственное продолжение вышедшего в 2003 г. описания пудожских сказителей [Курец, 2003], на которую мною была написана рецензия в «Традиционной культуре» [Бахтина, 2006]. Т. С. Курец на сей раз обратилась к одному из самых богатых очагов культурной традиции русского народа — Карельскому Заонежью, Повенецкому побережью и Выгозеру, давшему России и миру таких известных знатоков и исполнителей старин и плачей, как Иван Трофимович Рябинин и его талантливое семейство в нескольких поколениях (№ 223—229в), вопленица Ирина Андреевна Федосова (№ 284—284е), Василий Петрович Щеголенок (№ 304—304д), Абрам Евтихийевич Чуков, (№ 300—300г), Кузьма Иванович Романов (№ 219—29д), Канон Савинович Неклюдин (175—175а), Иван Аникиевич Касьянов (№ 93—93ж), Илья Елустафьевич Елустафьев (№ 65—65б), Леонтий Богданов (№ 30—30а), Анастасия Степановна Богданова (Зиновьева) (№ 31—31л), Домна Васильевна Сурикова (№ 262—262б) и ее сыновья Антон Борисович (№ 260—260г) и Егор Борисович (№ 261—261в) и др.

В книге представлены имена 321 исполнителя, если ориентироваться на «Указатель исполнителей», и 313 имен, упомянутых в основном корпусе текстов и комментариях. Такое разночтение объясняется тем, что некоторые исполнители почему-то лишились права занимать самостоятельное место и статуса, будучи присоединены к другим по родственным связям: скажем, свекровь П. М. Андреевой Анастасия Игнатьевна, хотя от нее и было записано два плача, оказалась под одним номером со своей снохой; жена

С. М. Конькова Екатерина Алексеевна в основном корпусе и в примечаниях «существует» при муже и отсутствует в «Указателе имен», хотя ею был исполнен текст баллады; сведения об Анастасии Егоровне Сарафановой сообщены под одним номером с ее матерью; Евдоким Яковлевич Ульянов, сообщивший самостоятельный сказочный текст, значится только при своем сыне. Исключенными из «Указателя» оказались и некоторые из тех, кто исполнял фольклорные тексты совместно с другим лицом (например, Анна Ивановна Егорова, Анна Ивановна Зиновьева). При этом во всех других случаях совместного исполнения текстов различных жанров каждый из участников дуэта или трио получал свое место и в основном корпусе, и в примечаниях, и в указателе. (См. № 28, 29, 49, 152 и др.).

Материал, положенный в основу настоящего издания, ограничен печатными источниками и полевыми записями из архива Карельского научного центра РАН и потому не может претендовать на исчерпывающую полноту. За пределами книги остались данные по исполнителям, сведения о которых имеются в других архивах Петрозаводска, Москвы, Санкт-Петербурга. Естественно и объем статей об исполнителях колеблется от трех-четырех строк до нескольких страниц, что связано не только с масштабностью самой личности исполнителя, но и с эффективностью работы собирателей. Утраты и умолчания здесь неизбежны.

Помимо сведений о самом исполнителе, в книге содержатся указания на его репертуар (чаще в виде перечня записанных от него жанров, реже с конкретными обозначениями сюжетов), сведения о первой публикации и последующих перепечатках (если таковые имеются), об исследовательской литературе, о собирателях, работавших в данном регионе. Во вступительной статье «История собирания устного народного творчества в Заонежье» представлен достаточно полный обзор результатов собирательской деятельности тех ученых, краеведов, учителей, священников, кто в разные годы производил записи в Карельском Заонежье и чьи материалы сохранились в

Научном архиве Карельского института РАН или отразились в местной прессе, начиная от С. А. Раевского, организатора и редактора «Олонецких губернских очерков», систематически публиковавших фольклорные материалы, и кончая современными учеными.

Данная книга, несмотря на общность принципов отбора, подачи и содержания материалов, отличается от издания о пудожских сказителях значительным преобладанием плачей и в числе записанных жанров, и в самой жизни исполнителей. Она оставляет впечатление большой слезницы, обращенной к ушедшим близким (погибшим, убитым, замерзшим, пропавшим без вести, умершим от ран), к разоренным «хоромным строеньцам», к угнанной «ступистой лошадушке» и «удистой коровушке», к природным и церковным святым памятным местам. В книге содержатся трагичные по скорбности и силе переживания рассказы. Александра Кирилловна Калинина с тоской вспоминала о своем сыне, который, будучи еще школьником, подрабатывал сторожем на колхозном гороховом поле. Когда его, по ее словам, «отрешили от службы сторожем», он на одном из камней высек шуточные слова прощания: «Прощай, гороховое поле, / Провел с тобой я много дней / И не вернусь к тебе я боле /.../». Он, действительно, не вернулся: в 1944 г. мать получила похоронку на сына. Она пошла в поле и, обняв серый камень, «протяжным воплем огласила широкую путь-дорогу» (с. 107). Елена Федоровна Санникова, в 14 лет после смерти матери оставшаяся с шестью малыми братьями и сестрами на руках, вопила на могиле матери: «Столько вопила, что замертво с могилы соймут» (с. 221).

Такое обилие воплей объясняется как причинами внешнего порядка, так и особенностями местной традиции. А в том, что эти тексты дошли до наших дней, немалая заслуга собирателей. Карельское Заонежье подверглось финско-немецкой оккупации, и его жители были выселены из родных деревень и помещены в концентрационные лагеря в Петрозаводске, Медвежьегорске, Кондопоге. Только в 1944 г. они смогли вернуться на разо-

ренные и сожженные родовые гнезда. Это обстоятельство в немалой степени способствовало массовому возрождению плачевой традиции. По словам Александры Федоровны Кочиной, «горе учило причитывать» (с. 128). Создавались плачи о жизни в неволе, где «без ветра там засохли и без солнца завяли» (там же); оплакивалась жизнь несостоявшаяся, потери, ничем не восполнимые. Некоторые из исполнителей, повествуя о своей горькой жизни, называли ее «житием», тем самым вольно или невольно уподобляя ее страданиям святых мучеников. Сколько же безвестных неканонизированных святых породила и забрала к себе земля Заонежья только за один XX век!

Большая часть бытовых плачей была записана сразу по возвращении жителей Заонежья из оккупации, когда буквально стон разносился по всей округе. Сведения о воплях, собранных в 1944 г. В. Г. Базановым и А. П. Разумовой, составляют значительную часть книги — их 73 (т. е. 23, 3 %). Если к ним прибавить материалы 30-х и 80-х гг. (их по 48, т. е. немного более 15%), когда активно велась запись свадебной причети, то становится очевидным, что плачевая поэзия составляет характерологическую специфику данного региона вкупе со старинами и историческими песнями.

«Сороковые роковые» стали трагичными и для носителей фольклорной культуры. По словам женщин из д. Конда, «в войну в концлагерях погибли многие знатоки старинного репертуара» (с. 242), имена которых унесло время.

Исследователи фольклора обнаружат в книге немало сведений о бытовании в данной местности отдельных фольклорных жанров — старин, сказок, стихов, заговоров, похоронных и свадебных плачей, о репертуаре отдельных исполнителей, о месте наиболее выдающихся певцов в общей культурной традиции края, региона, всей России. Книга побуждает к созданию монографических трудов об этих исполнителях. Например, должна быть написана полная творческая биография Настасьи Степановны Богдановой (Зиновьевой), воленицы, исполнительницы «досюльных песен»,

былин, духовных стихов, сказок, послловиц и поговорок. От нее записывали Н. С. Шайжин и К. И. Дмитриев (в 1901 г.), Н. П. Андреев, Г. С. Виноградов, экспедиции ГАХН Б. М. и Ю. М. Соколовых и Государственного института истории искусств в 1920-е гг., Карельского института в 1930-е гг. Сведения о ней имеются в «Олонецких губернских ведомостях» (в 1902 , 1906, 1908 гг.), в «Памятной книжке Олонецкой губернии» (в 1910 г.). Она неоднократно выступала в Москве, Ленинграде, записи этих концертов необходимо отыскать. Имеющиеся материалы позволяют составить полную жизненную и творческую биографию Н. С. Богдановой, обозреть весь ее репертуар, провести анализ многочисленных повторных записей в различных аудиториях и т. д.

Лингвистов, безусловно, привлечет в данной книге самобытная северная речь, необычные обороты и ударения, следы глубокой архаики, сохраняемой и передаваемой из поколения в поколение. Многого стоит, например, фрагмент из разговора с Анной Лукиничной Тихоновой, которая свое письмо мужу на фронт назвала «скорописчатой грамоткой» (с. 246), или характеристика, данная Марией Степановной Медведевой своему внуку: «Баклыга до черной грядки» (с. 138), «баклыга» означает «большой» (слово, отсутствующее в словарях), а грядка — балка под потолком.

Остается сожалеть, что в список библиографических сокращений не включены исследования Ю. А. Новикова, в которых произведена экспертиза многих былинных текстов, в том числе заонежских, на предмет их зависимости от книги, в том числе лубочной [Новиков, 2000; Новиков, 2001]; не учтено последнее издание фольклорных записей А. А. Шахматова, подготовленное В. И. Ереминой [Еремина, 2005]; отсутствует указание на недавно вышедшую книгу о родословных северных сказителей [Воробьева, 2006]; остались неиспользованными сведения о текстах первого тома «Неизданных материалов экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых «По следам Рыбникова и Гильфердинга» [Бахтина, 2007]. В томе впервые

опубликованы многие варианты духовных стихов, баллад, исторических песен, записанных в Заонежье, в том числе и от тех исполнителей, сведения о которых вошли в рецензируемое издание.

Книга, подготовленная Т. С. Курец, исполнена с большой любовью, со вкусом оформлена, снабжена картой и фотографиями многих исполнителей (оформление И. В. Хеглунд), помимо примечаний и указателя исполнителей, содержит списки фотографий и сокращений, принятых в данном издании. Она посвящена светлой памяти мамы составителя, согрета теплом родного очага, «отеческой земли», «тихой родины», памятью об ушедших. Страница с посвящением матери осиянна сокровенными строками из стихов Н. Рубцова «Тихая моя родина» и «Долина детства»: «Память возвращается, как птица, // В то гнездо, в котором родилась».

Литература

Бахтина 2006 — *Бахтина В. А.* Рец. на: Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии) // Традиционная культура. 2006. №2. С. 135—138.

Бахтина 2007 — Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. 1926—1928. По следам Рыбникова и Гильфердинга. Т. 1. Эпическая поэзия / отв. ред. В. М. Гацак; вступ. ст., подгот. текстов, науч. коммент., справочного аппарата В. А. Бахтиной. Подгот. к печати нотировок и пояснений к ним Т. С. Шенталинской. М., 2007.

Воробьева 2006 — *Воробьева С. В.* Родословия русских сказителей Заонежья XIII—XIX веков (Кижы—Сенная Губа). По материалам архивных документов / науч. ред. В. П. Кузнецова. Петрозаводск, 2006.

Еремина 2005 — Фольклорное наследие А. А. Шахматова / подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. И. Ереминой. СПб., 2005.

Курец 2003 — Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии) / изд. подгот. Т. С. Курец. Петрозаводск, 2003.

Новиков 2000 — *Новиков Ю. А.* Сказитель и былинная традиция. СПб., 2000.

Новиков 2001 — *Новиков Ю. А.* Былина и книга. Аналитический указатель зависимых от книги и фальсифицированных былинных текстов. Изд. 2-е, доп. СПб., 2001.

Р. П. МАТВЕЕВА
(Улан-Удэ)

ЭТНОКУЛЬТУРА РУССКИХ БАЙКАЛЬСКОЙ СИБИРИ В ФОЛЬКЛОРНОМ И ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ¹

Рецензия на: Афанасьева-Медведева Г. В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. Т. 1—4. — СПб.: Наука, 2007—2009.

Крупным вкладом в изучение русской народной культуры в ее базовом, основополагающем формате стал фундаментальный труд иркутской фольклористки Г. В. Афанасьевой-Медведевой «Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири». По словам научного редактора, известного лингвиста Ф. П. Сороколетова, Словарь «вобрал в себя достижения собирательского дела и теоретические успехи лексикографии и, по сути, открывает новое направление в науке» (т. 1, с. 4).

Опубликовано из подготовленных двадцати томов четыре объемных тома (более 40 п. л. каждый), но отдельный том самоценен не только как лингвистическое звено единой работы, но и как самостоятельная книга, научно значимая для многоаспектных исследований. «Земледелие и языкознание, по-видимому, две науки почти несродственные, — писал Вл. Даль в статье о наречиях русского языка, — но если изучать землю вместе с обитателями ее, то вопрос этот принимает иной вид...» [Даль 1978, ХLI]. Так в Словаре Байкальская Сибирь предстала вместе с ее обитателями не только в языковом освещении, а гораздо шире. Поставив перед собой лингвистическую задачу — представить речь старожилов Байкальской Сибири, автор вместе с тем выполнила куда более значимую работу. В названии «Словарь говоров...» хотя и заключено лингвистическое его содержание, но по сути своей это многогранный по широте и характеру контекста научный труд, в том числе и

фольклористический, и этнографический, и исторический, и социологический.

Поражает прежде всего богатство приведенной в Словаре лексики, только словник одного первого тома насчитывает 700 слов, примерно столько же и в других томах. В каждом томе помещены десятки фотографий (в первом томе — 166, во втором — 136), и каждый том снабжен компакт-диск с видеоматериалами, на котором запечатлены фрагменты рассказов талантливых носителей вербальной традиции. Уникальность Словаря заключается в том, что слово/фразеологизм, употреблено в контексте устной народной прозы. По образному выражению писателя В. Г. Распутина, написавшего предисловие к Словарю, слово «дается в “работе”, в пространным рассказе, и от этого вместе “со товарищи” украшает и текст, и ярче и богаче становится само, получает полное семантическое, и фонетическое, и морфологическое значение» (т. 1, с. 9).

О Словаре в предваряющих его статьях сказано, что это «выдающийся памятник русской народной культуры, уникальная энциклопедия жизни русских старожилов Сибири второй половины XX — начала XXI столетия» (Ф. П. Сороколетов), «свод, энциклопедия, житие и сказание сибирских окраин» (В. Г. Распутин). В оценках нет ни малейшего преувеличения. Иллюстрации к словам/фразеологизмам являют собой выраженные в художественных формах устной прозы народные свидетельства жизни не только рубежного периода последних десятилетий XX — первого десятилетия XXI в., когда эти рассказы записывались, но и всего XX в., поскольку рассказчиками были в основном люди, родившиеся в конце XIX — начале XX в. «Из многочисленных устных повествований, из этой, на первый взгляд, сюжетной пестроты, разноголосицы постепенно выстраивалась какая-то большая, скрепленная внутренним *единством взгляда на мир* книга-исповедь о Судьбе русского сибиряка, рассказанная им самим», — так автор определила материал, породивший Словарь (т. 1, с. 18).

Нетрадиционный для лингвистики по своей сути и форме исполнения Словарь показал традиционную культуру (в ее главном проявлении — языке, фольклоре) особого региона, названного автором

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект №08-04-00357а.

Байкальской Сибири. Байкальская Сибирь, поясняет Г. В. Афанасьева-Медведева, не только понятие географическое, но и обозначение особого культурного пространства, места функционирования русской культуры в условиях плотного иноэтнического окружения.

Сама идея создания Словаря родилась благодаря полевой собирательской работе автора. По результатам и масштабам собирательской деятельности, по охвату территории, числу обследованных населенных пунктов, привлеченных информантов, по количеству и качеству собранного материала трудно найти опыт полевых изысканий, сопоставимый с опытом автора Словаря. Рамки рецензии не могут дать и доли представления о самоотверженном труде страстного собирателя фольклора, истинного подвижника народной культуры Г. В. Афанасьевой-Медведевой. Об этом надо писать книги. Впечатляет уже сжатая информация об объеме полевой работы автора Словаря. Систематическая собирательская работа Г. В. Афанасьевой-Медведевой на протяжении 27 лет (1980—2007 гг.) охватила 1258 старожильческих населенных пунктов, освоенных русскими в XVII—XVIII вв.: Приленье, Нижняя Тунгуска, Ангаро-Енисейская зона, Присаянье, Прибайкалье, Забайкалье. «...Мне везло, — пишет в предваряющей Словарь статье Г. В. Афанасьева-Медведева. — Пеглистые дороги моих странствий часто приводили в райские уголки сибирской страны и заканчивались открытием уникальных мастеров народного слова. Так было, помню, на реке Лене, на Ангаре, Енисее, Шилке, Амуре, на их многочисленных притоках, там, в отдельных таежных селениях, полнокровно звучала живая русская речь — простая и величавая, как мерное и естественное течение реки; именно там, в сердцевиной глубине Русской Сибири, почему-то сильнее всего ощущается связь этих стихий: *речи* и *реки*, полноводной, свободно и величественно движущейся в нестесненных высоких берегах (и уже не кажется случайной общая у слов *река* и *речь* древняя основа — *рек-*, следы которой сохранились в некоторых современных диалектах, где слово *речь* означает *реку* — «Нынче *речь-то* наша рыба-биста») (т. 1, с. 18).

Традиционная жизнь большинства из 138 обследованных сел вплоть до последних

десятилетий оставалась, по словам собирательницы, «в состоянии нетронутости». Материал Словаря отразил, таким образом, реальную культурную систему русских старожилов-сибиряков, фольклор которых в силу определенных как внутренних, так и внешних, исторически объяснимых жизненных условий пребывал в достаточной сохранности. Живая традиция фольклора находилась в той стадии своего бытования, которая еще позволяла зафиксировать целостную картину глубинных связей фольклора с историческими и этнографическими реалиями. Г. В. Афанасьевой-Медведевой удалось запечатлеть на фоно пленку живой голос носителей традиционной культуры, на фото пленку — их реальный облик.

Этот капитальный труд был подготовлен предшествующими и параллельно со словарем публикуемыми научными работами автора, основанными также на широких полевых исследованиях. Из публикаций, принадлежащих Г. В. Афанасьевой-Медведевой, назовем хотя бы только две книги: «Рождественские ночи. Сказки, былички, заговоры» [Афанасьева-Медведева 1994] и «Русская охота на медведя в Восточной Сибири в фольклорном и этнолингвистическом освещении» [Афанасьева-Медведева 2002]. Обе они основаны на уникальном полевом материале, в значительной степени собранном автором. Открываем сборник «Рождественские ночи» и сразу же попадаем в мир сибирской деревни с ее трудом, «помочами», праздниками, людскими судьбами, и еще много чего откроется читателю в этой книге. В предисловии, очерках, комментариях автор не может обойти живое слово, которое требует объяснения то ли потому, что устарело, то ли утрачен древний смысл, то ли пришло оно (слово) из языка соседних народов. «Отожнешься, все дворы отожнутся, помочью жили, всей деревней ходили вкругову по дворам; уберешься, а потом саламатим». Сноска к рассказу поясняет: «Саламатить — варить саламат по окончании дожинок. Саламат — бурятское национальное блюдо. У части русского населения на севере России сами дожинки называли кашею. У русских в Сибири иногда вместо каши варили саламат» [Афанасьева-Медведева 1994, 7]. Автор подчеркивает, что «представление о мире, о космосе, его едине-

нии с человеком сохранились не только в произведениях устной поэзии и древних письменных источниках, но и в живой разговорной речи сибиряков» [Там же, 34]. В приложении к сборнику помещен словарь, объясняющий значения около 130 диалектных и малоупотребительных слов.

Одному из ярких проявлений традиционной культуры таежной Сибири — русской охоте на медведя посвящена другая из названных выше работ Г. В. Афанасьевой-Медведевой. Восточная Сибирь в силу определенных причин оказалась хранилищем русского архаического фольклора, связанного с тотемным культом медведя. Это реалистические рассказы, былички, поверья, легенды, предания, заговоры, заклинания, описание обрядов, обычаев, ритуалов. Впечатляет объем собранного материала по «медвежьей» тематике: 12964 единицы [Афанасьева-Медведева 2002, 8]. Устные рассказы бывалых охотников, описывающие различные способы охоты на медведя и связанный с нею ритуал, составили объемный текстовый корпус — 4654 единицы. Кроме рассказов, использованных в исследовательской части, 86 текстов с комментариями и указателями, необходимыми для научного издания фольклорных текстов, опубликовано отдельным разделом. Нарративы не только содержат положительные знания (истинные или мнимые, порожденные верованиями и суевериями), но и интересные для читательского восприятия факты. Вместе с исследовательской частью и словарем они объемно представили фольклорный, этнографический, лингвистический материал для многоаспектных исследований. На основании устных народных рассказов Г. В. Афанасьева-Медведева выявляет и рассматривает устойчивые структурно-содержательные компоненты наиболее распространенного в Восточной Сибири способа охоты «на берлоге» с заломом, обращая особое внимание на отраженные в рассказах элементы тотемического почитания медведя, верований, обычаев, обрядов, ритуалов, связанных с медвежьим культом. Автор подводит к выводу, что русские Восточной Сибири не утратили древний славянский культ медведя-тотема и даже в некоторой степени обогатили его, дополнив свои представления заим-

ствованиями из культовых медвежьих обрядов других народов Сибири.

Что касается лингвистической стороны исследования, то объяснения диалектной лексики, которой насыщены публикуемые повествования, даны к более 300 лексическим единицам в прилагаемом Словаре малоупотребительных и диалектных слов. Нашлось место пояснениям к словам и в исследовательской части автора.

В результате глубоких систематических полевых изысканий Г. В. Афанасьевой-Медведевой были подготовлены и другие работы. Таким образом, Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири в двадцати томах стал итогом всей предшествующей научной и собирательской деятельности автора.

В полной мере и всесторонне Словарь, несомненно, будет еще оценен специалистами разных профилей, как и титанический труд автора Словаря — Г. В. Афанасьевой-Медведевой. Специалисты разных научных дисциплин найдут в Словаре свой материал для исследования, и значение этого капитального труда определится всесторонне. Для фольклористов особый интерес представляет заключенный в контексте фольклорный материал как репрезентативный источник для фольклористических исследований и, что особенно важно, для определения предметного поля современного фольклора. Словарь станет и неопровержимым аргументом в пользу полевой собирательской работы.

Прежде всего надо отметить текстологическую надежность материала. Все тексты записывались на магнитную ленту и публикуются с точным воспроизведением народной речи в соответствии с фонограммой, без литературной обработки. О достоверности научной публикации текста свидетельствует и прилагаемый компакт-диск, который, кроме того, позволяет услышать текст в живом исполнении. Словарь снабжен обширным, хорошо продуманным научным аппаратом. Корпусу текстов предпослано приложение, которое в лучших традициях публикации фольклорных записей содержит исчерпывающие паспортные данные к каждому тексту, принятые в Словаре сокращения мест хранения диалектных и фольклорных материалов, указатель мест записи, списки исполнителей и собирателей (653 текста собраны лично Г. В. Медведевой-



Афанасьевой, 15 — совместно с М. Р. Соловьевой, 1 — с Е. И. Шастиной), оговорены принципы подачи диалектных особенностей речи исполнителя, знаки внутри фольклорного текста. Все это еще раз свидетельствует о профессионализме и научной добросовестности автора.

Традиционный уклад жизни сибирской деревни во всех его проявлениях: труд земледельцев, охотничий и рыболовный промысел, обряды и обычаи, православные праздники и будни; духовные и нравственные устои, верования и суеверия, историческое прошлое — составляет содержание рассказов, иллюстрирующих диалектные слова. Только перечисление в самых общих обозначениях тематики рассказов составит не одну страницу. Таким образом, функциональное поле статей, призванных проиллюстрировать в живой разговорной речи ту или иную словесную единицу, вышло далеко за грани принятого для словарей предназначения. Материал, заключенный в Словаре, настолько огромен и многогранен, что может стать основой не для одного исследования, связанного с традиционной жизнью Байкальской Сибири.

Следует отметить, что методика изучения локальной культуры была направлена на комплексный подход, фиксацию фольклорно-этнографических явлений во всей полноте и совокупности. Основной метод полевых исследований, как определила его собирательница, «метод “сосуществования”», предполагающий достаточно долгое проживание собирателя среди носителей вербальной культуры, при котором непрерывно и непосредственно фиксируется диалектная речь, устные рассказы, в обстановке непринужденного разговора» (т. 1, с. 5). На протяжении длительного времени записывались рассказы в условиях естественного бытования вербальной традиции. В этом главный положительный опыт экспедиционной работы в противоположность одномоментным фиксациям текстов. Опыт полевой работы Г. В. Афанасьевой-Медведевой для нас представляет большой интерес еще и потому, что собирательница имела дело не с особо одаренными носителями фольклора, исключительными лицами, а с типичными, рядовыми знатоками культурно-бытовой традиции. Это земледельцы, рыболовы, охотники, скотоводы, как раз

и представляющие естественную среду бытования фольклора. Дневниковые записи, приводимые исследовательницей во вводной статье к Словарю, раскрывают сущность метода ее полевой работы. «1990 год 27 августа. Слова уходят из жизни как люди <...> Потому во время экспедиции я стараюсь приохотить к разговорам как можно большее число местных жителей. Иногда простое слово (даже и не рассказчика вовсе) может сильно задеть за живое, войти прямо в сердце... Но встречаются люди, пережившие много и умеющие рассказать о пережитом живым, ярким, образным, правдивым языком. Боюсь не встретиться с такими людьми, людьми, владеющими искусством устного слова, рассказом. Поэтому захожу почти в каждую избу... Разговариваю, слушаю, записываю.... По шестнадцать часов в сутки. Но сожаление о зря прожитом дне, если он не заполнен такими встречами, преследует меня непрерывно и точит душу» (т. 1, с. 18).

Обратимся к текстовому материалу Словаря не как к иллюстрации слов/фразеологизмов, лексических форм, а с точки зрения отношения его к фольклору, т. е. с фольклористических позиций. Контекст словника, как уже было сказано, сам по себе представляет репрезентативный источник не только для лингвистических, но и этнографических, культурно-исторических, фольклористических и других исследований. В Словаре представлен подлинный региональный фольклор в своем естественном бытовании, отразивший местную вербальную традицию. Употребление слова или фразеологизма в речи демонстрируется в форме связанного сюжетного текста, проявляющего признаки различных жанров устной народной прозы и как произведения фольклора подчиняющиеся определенным повествовательным канонам, хотя специфическая многослойность повествований не всегда допускает однозначное определение жанра: нередко в одном рассказе «уживаются» фрагменты, имеющие признаки художественной структуры разных жанров. В жанровом отношении тексты Словаря составляют единую систему различных форм прозаического фольклора, объединенных общностью взглядов на прошлое, настоящее и оценок различных сторон

народной жизни. Они представляют все известные в Восточной Сибири прозаические жанры и жанровые разновидности: предания, легенды, мифологические рассказы, устные реалистические рассказы. Самими исполнителями рассказы не выделяются из обиходного речевого потока как художественные произведения, тем ценнее они для фольклориста. В них естественно проявляется художественное восприятие действительности (истинной или мнимой) того, кто в данный момент произносит текст как свое личное высказывание, но в то же время отражается типизированное фольклорное сознание культурно-бытовой среды, сознание, историческое, реально-бытовое, а также мифологическое и религиозное, связанное с верованиями и представлениями. В центре повествований, как это свойственно народному искусству, находится человек и его жизнь, а функционально содержание рассказов в основной своей массе направлено на освещение вечной оппозиции «добро/зло».

Произведения имеют разнообразный, но поддающийся систематизации и классификации сюжетно-мотивный состав. Надо сказать, что из-за жанрово-тематического многообразия и объемности материала, сделать даже общий полный обзор сюжетно-тематического содержания фольклорных текстов всех представленных в Словаре жанров сразу не представляется возможным. Набор текстов в Словаре достаточен как для определения жанрового состава устной народной прозы байкальского региона, так и для анализа и выводов о локальном проявлении в фольклорном репертуаре той или иной сюжетно-мотивной единицы, а также для создания системы, выделения сюжетно-мотивных циклов. Автором Словаря такая систематизация намечена при обзоре тематики рассказов и выделении тематических разрядов слов. Например, топонимы, ойконимы, гидронимы и другие названия географических объектов легли в основу топонимических преданий. Статьи, раскрывающие антропонимы, составили своеобразные циклы, включающие личные имена, прозвища, а также мифонимы — имена некоторых персонажей русского фольклора, агонимы — имена святых православной церкви, народные названия праздников дохристианского и

христианского происхождения и др. Автор справедливо пишет об информативной ценности «собственных имен как важного компонента национальной культуры в ее региональном варианте». Такая соотнесенность лексических разрядов и фольклорного сюжетно-мотивного цикла еще раз свидетельствует о синкретическом характере лингвистического и фольклорно-этнографического, исторического, культурологического аспектов Словаря, каждый из которых самоценен. Такой подход находится в русле современных разысканий ученых в области междисциплинарных исследований.

Соотносимые по сюжетно-мотивному составу с имеющимися указателями, тексты Словаря вносят и свои дополнения. Все они представлены в текстовом материале Словаря. Кроме того, в Словаре есть сюжеты, не отмеченные в указателях, например в Указателе сюжетов/мотивов преданий Восточной Сибири о заселении и освоении края [Тихонова 2006, 201—208]. Примеров можно привести достаточно много, чтобы расширить представление о региональном репертуаре.

Коснусь еще одного вопроса, освещение которого напрямую связано с полевыми исследованиями. Кто он, носитель и хранитель русских старожильческих традиций Байкальской Сибири, каковы его духовно-нравственные представления, философское, мифопоэтическое и религиозное осмысление жизни? Рассказы рисуют образ сибиряка, освоившего, обжившего новые места, наладившего добрые отношения с иноэтническими соседями, не только адаптированного в новых природно-климатических условиях, но и стремящегося жить в согласии с окружающим миром. Он прежде всего человек православный, не растерявший своей духовности в трудных жизненных обстоятельствах.

Русское православное мировидение не вступало в противоречие с известным рационализмом, отличавшим традиционного сибиряка. Общественное мнение сохраняло нормы и правила народной жизни, соответствовавшие православным представлениям, отступление от главных заповедей норм православной жизни осуждалось. Православие всегда было неразделимо с повседневным бытом и в сознании, и в практических делах. Приведу 141

фрагмент рассказа о помощи молитвы в трудные моменты жизни: «...А семья большая. Которы-то пухнуть стали с голода. Ну и мама сварила (мухоморов — *Р. М.*), нам по чашке налила, чтоб уж всемям умереть вместе. На ночь наелися, чтоб утром уж не встать, чтоб восмерть заспать <...>. Мама на коленочки, у нас иконочка была Матерь Божья, мама на коленочки встала, помолилаша. Нас поставила. Мы помолилаша. Ну и че вы думаете?! Мы не то, что белый свет потеряли, мы сыты стали. Не отравились, ниче. Вот Молитва! Мама помолилаша, накрыла нас потником-то. Вот. Это мама помолилаша иконе Божьей Матери, защитнице <...>» (т. 1, с. 113).

Осмысление действительности с позиций православной веры отразилось не только в тех рассказах, которые непосредственно связаны с религиозной жизнью: о хождении с иконами в день памяти святого, о почитании иконы, о посещении храма, о евангелии, о помощи молитв. Можно привести много примеров, подтверждающих главную жизненную позицию жить «по-авангельска» (по-евангельски): делать добро, помогать тем, кто в этом нуждается. «А раньше же как? Приплавят в деревню (добытое на охоте мясо — *Р. М.*), всем раздают, делят. Никогда чтоб себе. Грех! Оставят там немного, а остальное все раздают людям. Делились» (т. 1, с. 115). В рассказах нашла место и сугубо сибирская черта — сочувственное отношение местных жителей к бродягам. Рассказы не идеализируют сибиряка, отразили они и постыдный «промысел» на дорогах, и оценка этим «промышленникам» дается с позиций православных заповедей.

Фольклорно-этнографические исследования старожилого русского населения Байкальского региона внесли свою лепту в освещение вопроса религиозного сознания русских. Русские старожилы в условиях иноэтнического окружения, восприятия иноэтнической культуры сохранили идеи православного вероучения, православные основания нравственности, применяя их в реальной жизни. Православие в обыденной жизни составляло ядро существования, в чем убеждают приведенные в словаре рассказы русских старожиллов Байкальской Сибири.

142 Г. В. Афанасьева-Медведева успела зафиксировать то, что исчезает в быстро

меняющемся мире и, как пишет В. Г. Распутин в упомянутом предисловии, предварающем Словарь, «предыдущие 250 лет быт в сибирской таежной деревне изменили меньше, чем последние 25 лет. Последние 25 лет его, можно сказать, обрушили» (т. 1, с. 9). По свидетельству собирательницы, села, где когда-то записывались полнокровные фольклорные тексты, умирают. Если раньше собирали сетовали, что ушел из жизни тот или иной исполнитель, то теперь речь идет об исчезновении целых населенных пунктов, не говоря уж об исчезновении фольклорной среды как условия бытования устного народного творчества.

В Словаре заложена колоссальная база народных знаний, содержащих информацию об окружающем мире, духовной культуре, языке, фольклоре, многообразный познавательный фольклорно-этнографический материал. Получены эти знания исключительно благодаря полевым исследованиям. Полностью основанный на полевых изысканиях, Словарь содержит многообразный, ценный не только в познавательном, но и теоретическом отношении этнопоэтический материал. Он еще раз доказал, какие возможности исследования народной культуры в различных аспектах, в том числе современного ее состояния, формы и содержания бытования фольклора открывает систематическая экспедиционная работа. Время гасит традиционную культуру, задача полевой фольклористики целенаправленно изучать на месте, что еще осталось.

Литература

Афанасьева-Медведева 1994 — Рождественские ночи. Сказки, былички, заговоры / сост., предисл., очерки, подгот. текстов и коммент. Афанасьевой-Медведевой Г. В. Иркутск, 1994.

Афанасьева-Медведева 2002 — *Афанасьева-Медведева Г. В.* Русская охота на медведя в Восточной Сибири в фольклорном и этнолингвистическом освещении. Иркутск, 2002.

Даль 1978 — *Даль В.* О наречиях русского языка // Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1978. С. XLI—XXXV.

Тихонова 2006 — *Тихонова Е. Л.* Русские предания Восточной Сибири о заселении и освоении края. Улан-Удэ, 2006.

НАШИ АВТОРЫ

- БАХТИНА Валентина Александровна** — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького; e-mail: bachtina@imli.ru
- БЕЙЛИ Джеймс** — американский фольклорист, профессор.
- ДОБРОВОЛЬСКАЯ Варвара Евгеньевна** — кандидат филологических наук, заведующая научно-исследовательским отделом ГРЦРФ; e-mail: dobrovolska@inbox.ru
- ЗОЛОТАРЁВА Анна Александровна** — заместитель директора фирмы «Китаист»; e-mail: anwei@mail.ru
- ЗУЛУМЯН Бурастан Сергеевна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела литератур народов РФ и СНГ Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН; e-mail: lalazulum@mail.ru
- ИВАНОВ Анатолий Николаевич** — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник научно-исследовательского отдела ГРЦРФ; e-mail: crf@inbox.ru
- КАРПОВ Владимир Ильич** — кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора германских языков Института языкознания РАН; e-mail: vilkar@yandex.ru
- КОРОВИНА Надежда Степановна** — кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН (ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН); e-mail: korovinnadezhda@yandex.ru
- КОЗИНСКАЯ Людмила Георгиевна** — старший научный сотрудник Архангельского музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы»; e-mail: kozinskayalg@rambler.ru
- КРАЮШКИНА Татьяна Владимировна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела этнографии, этнологии и антропологии Института истории, археологии и этнографии ДВО РАН (Владивосток); e-mail: kvtp@mail.ru
- КУЛЕШОВ Андрей Геннадьевич** — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского отдела ГРЦРФ; e-mail: agkuleshov@yandex.ru
- ЛОГИНОВ Константин Кузьмич** — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН; e-mail: kuzmich@onego.ru
- ЛЫЗЛОВА Анастасия Сергеевна** — младший научный сотрудник сектора фольклора Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН; e-mail: alyzlova@rambler.ru
- МАТВЕЕВА Руфина Прокопьевна** — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН; e-mail: rufina1938@mail.ru
- ПОЗДЕЕВ Вячеслав Алексеевич** — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Вятского государственного гуманитарного университета; e-mail: slava@pozd.kirov.ru
- СОДНОМПИЛОВА Марина Михайловна** — кандидат исторических наук, научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН; e-mail: Sodnompilova@yandex.ru
- ФЕДОТОВ Олег Иванович** — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Московского института «Открытое Общество»; e-mail: o.fedotov@rambler.ru
- ФУРСОВА Елена Фёдоровна** — доктор исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии и этнографии Сибирского отделения РАН; e-mail: mfl1@mail.ru
- ХАЗДАН Евгения Владимировна** — кандидат искусствоведения, научный сотрудник сектора инструментоведения Российского института истории искусств; e-mail: kle-zemer@mail.ru

В СЛЕДУЮЩИХ НОМЕРАХ:

И. В. Козлова (Санкт-Петербург)
Красная армия в творчестве советских сказителей

А. Т. Хроленко (Курск)
**Лексикон сибирских народных песен
на фоне северно- и южнорусской традиции**

ВНИМАНИЕ!

Уважаемые читатели!

С 1-го полугодия 2010 года

подписка на альманах «Традиционная культура» принимается в отделениях связи.

Подписной индекс — 83109 —

в объединенном каталоге «Пресса России» на 2010 год.

Для зарубежных читателей подписка оформляется в ЗАО «МК-Периодика».

E-mail: info@periodicals.ru

Internet: <http://www.pecriodicals.ru>

**По вопросам подписки и приобретения журнала «Традиционная культура»
и других изданий Центра русского фольклора обращаться:
119034, Москва, Турчанинов пер., 6; тел.: (499) 246-14-61; E-mail — crf@inbox.ru.**

Издания Центра можно также приобрести в магазинах:

«Галерея книги "Нина"» (Москва, ул. Бахрушина, 28; тел.: (495) 959-20-94;

E-mail: nina_dom@mtu-net.ru);

«Гнозис» (Москва, Zubovskiy проезд, 2, стр. 1; тел.: (499) 255-77-57;

E-mail: gnosis@pochta.ru);

Интернет-магазин: Издательство ЛКИ (тел.: (499) 135-42-46, 135-42-16;

E-mail: Zakupki@urss.ru).

Научный редактор **И. Е. Посоха**

Ответственный секретарь **Е. А. Дмитренко**

Макет и компьютерная верстка: **И. К. Дергунова, Т. В. Бурцева**

Обработка иллюстраций: **Н. А. Пивоварова**

Зав. сектором производства и реализации: **Э. Р. Жукова**

**Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации
Российской Федерации. Свидетельство № 019333 от 20 октября 1999 года.**

Наш адрес в Интернете: www.centrfolk.ru

**E-mail: t-kultura@yandex.ru или crf@inbox.ru (с пометкой «для редакции
альманаха "Традиционная культура"»).**

Адрес редакции: 119034, г. Москва, Кропоткинский пер., д. 10. Тел.: (499) 246-36-10.

Подписано в печать 12.03.2010. Формат 70x100/16. Бумага офсетная. Объем 9,0 п. л.
Тираж 500 экз. Заказ . Цена договорная.

Отпечатано в ООО «Группа Море». г. Москва, Хохловский пер., д. 9.