

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

---

# ОТ КОНГРЕССА К КОНГРЕССУ

**Материалы Второго  
Всероссийского конгресса  
фольклористов**

*Сборник докладов*

**Том 4**



**Москва  
2012**

УДК 399.33 + 340(82.3Ф)  
ББК 82.3Ф  
О80

Автор проекта и инициатор проведения Конгресса,  
ответственный редактор **А. С. Каргин**

Составители  
**В. Е. Добровольская, А. Б. Ипполитова, А. С. Каргин**

О80 **От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского  
конгресса фольклористов.** Сборник докладов. Том 4. — М.:  
Государственный республиканский центр русского фольклора,  
2012. — 344 с.  
ISBN 978-5-86132-098-6

В сборник включены доклады отечественных и зарубежных ученых  
на Втором Всероссийском конгрессе фольклористов.

В четвертый том вошли материалы, посвященные изучению эпической  
традиции, сказки и несказочной прозы, причитаний, духовных стихов,  
неканонических молитв, жанров детского фольклора, а также народной  
 песни как объекта междисциплинарных исследований.

Издание предназначено специалистам в области традиционной культуры,  
а также широкому кругу читателей, интересующихся славянским  
фольклором.

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Министерства культуры Российской Федерации  
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2006—2011 гг.)»,  
государственный контракт № 1816-01-41/02-АШ от 24.06.2009 г.*

УДК 399.33 + 340(82.3Ф)  
ББК 82.3Ф  
**ISBN 978-5-86132-098-6**

© Государственный республиканский центр русского фольклора, 2012



## Содержание

От составителей . . . . .	5
---------------------------	---

### **I. ИЗУЧЕНИЕ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

Ю. А. Новиков (Вильнюс, Литва). Запевы и исходы в былинах . . . . .	10
Э. Г. Рахимова (Москва). Поиски утраченного близкого: метафорические уподобления в калевальских рунах . . . . .	29
И. Г. Закирова (Казань). Дастан «Кузы-Курпяч и Баян-Сылу»: мифопоэтические традиции . . . . .	50
М. В. Пулькин (Петрозаводск). Приходское духовенство («попы») в карельских эпических песнях . . . . .	58

### **II. СКАЗКА И НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА**

Р. П. Матвеева (Улан-Удэ). Русские сказки Прибайкалья в записи последней трети XX в. . . . .	68
Р. Р. Зинурова (Уфа). Конь — помощник героя в башкирской богатырской сказке (сюжет АТ 531) . . . . .	79
Г. Р. Хусаинова (Уфа). Мотив наказания в башкирской волшебной сказке . . . . .	85
Е. П. Малахова (Омск). Наследуемость сказочной традиции (к вопросу стабилизации и вариативности сказочного текста) . . . . .	91
М. Р. Соловьева (Иркутск). Отражение духовно-нравственных ценностей в современных устных рассказах русских сибиряков . . . . .	98

### **III. ПРИЧИТАНИЯ, ДУХОВНЫЕ СТИХИ И НЕКАНОНИЧЕСКИЕ МОЛИТВЫ**

И. М. Коваль-Фучило (Киев, Украина). Украинские похоронные причитания: современное восприятие и трансформация бытования (на материале экспедиции 2008 г. в Закарпатье) . . . . .	120
Е. Б. Резниченко (Москва). Плачевая культура Онежского берега Белого моря в записях XIX—XX вв. . . . .	135
С. М. Поздеева (Пермь). Семантика эпитетов прикамской похоронной причети . . . . .	147
Ю. Н. Ильина (Сыктывкар). Номинации умершего в севернорусских похоронно-поминальных причитаниях . . . . .	156
Е. Ф. Югай (Вологда). Образ дома в похоронно-поминальных причитаниях Вологодской области (оппозиция «жизнь — смерть») . . . . .	169



<i>P. Ямагути</i> (Кобэ, Япония). «Иной мир» и организация пространства в русских свадебных причитаниях . . . . .	189
<i>E. В. Рычкова</i> (Курган). Духовные стихи в контексте похоронно-поминальной обрядности зауральских двоедан . . . . .	198
<i>Л. К. Гаврюшина</i> (Москва). «Возмили душу, душу грешную...» (К истории изучения липовянских традиций духовного стиха) . . . . .	209
<i>C. Ю. Королёва</i> (Пермь). «Помяни, Господи, всех моих родителей...»: современное бытование народных поминальных молитв у коми-пермяков . . . . .	220

#### IV. НАРОДНАЯ ПЕСНЯ КАК ОБЪЕКТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

<i>I. В. Пчеловодова</i> (Ижевск). «Именные» песни в традиционном фольклоре удмуртов . . . . .	236
<i>B. Г. Богомолова</i> (Новокузнецк). Современная городская песенная традиция (по материалам Кемеровской области) . . . . .	248
<i>Ю. С. Костылев</i> (Екатеринбург). От Гражданской до Афганской: фольклоризация двух авторских песенных текстов . . . . .	258
<i>H. В. Возякова</i> (Москва). Роль повседневной речи деревни в процессе воссоздания фольклорных испанских нарративных песен . . . . .	266

#### V. ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР. ИГРЫ

<i>Г. С. Петкевич</i> (Вильнюс, Литва). Русский детский фольклор в Литве: проблемы бытования и методика записи . . . . .	280
<i>B. A. Сёмин</i> (Рязань). Детский фольклор села Дубровичи Рязанской области . . . . .	291
<i>E. E. Бычкова</i> (Кемерово). Представления о магических свойствах растений в современной детской культуре (на материале детских рассказов) . . . . .	299
<i>Ф. М. Ибрагимова</i> (Махачкала). Детский поэтический фольклор малочисленных народов Южного Дагестана (рутулов, агулов, цахуров) . . . . .	308
<i>M. B. Гаврилова</i> (Москва). К вопросу о типологии традиционных игр . . . . .	327
<i>Г. А. Глухова</i> (Ижевск). Символика сезонных игр удмуртской молодежи . . . . .	335





## *От составителей*

**В** основу сборника легли статьи, авторы которых выступали на Втором Всероссийском конгрессе фольклористов в рамках круглых столов, посвященных проблемам изучения жанров фольклора.

Внимание к жанровой природе фольклора всегда было одним из основных вопросов фольклористики. На протяжении всего существования фольклористики классический фольклор рассматривался как искусство с выработанными законами художественной условности. И, соответственно, ведущей художественной категорией при его изучении становится жанр. Еще в августе 1963 г. в рамках VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук прошел легендарный симпозиум по классификации устно-поэтических жанров фольклора, участники которого не только попытались дать определение понятию «фольклорные жанры», но и выявить основополагающие признаки жанровой классификации. Выступления на этом симпозиуме вызвали широкое обсуждение и целый ряд публикаций, ставших классическими.

Б. Н. Путилов определил жанры фольклора как «исторически сложившиеся формы» и определенную сферу действительности, ставшую «предметом художественного изображения», а также как систему «взглядов и оценок», которая получила «специфическое художественное выражение и определенный комплекс поэтических средств»<sup>1</sup>. Несколько иной взгляд на проблему жанровой классификации фольклора принадлежит В. Я. Проппу. С одной стороны, он писал о том, что фольклорный жанр это совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, формой исполнения и музыкального строя. С другой — отмечал, что «единого принципа определения жанра нет» и оно зависит «от принадлежности его к более общей категории рода», т. е. говорил о критериях жанровой дифференциации для каж-

<sup>1</sup> Путилов Б. Н. Проблемы изучения истории русского фольклора // Проблемы современной фольклористики. Автoreфераты докладов Всесоюзного совещания фольклористов. Л., 1958. С. 15–26.

дого рода. В то же время Пропп признавал необходимость выявления и учета основополагающих жанровых признаков<sup>2</sup>. В. Я. Пропп подробно изложил принципы классификации фольклорных жанров. Особое внимание он уделил общей характеристике жанрового состава русского фольклора. И хотя ученый писал о том, что «мы не ставим себе целью дать полный каталог всех жанров»<sup>3</sup>, представленная им система позволила в дальнейшем видоизменять и дополнять предложенную классификацию. В. П. Аникин рассматривал фольклорный жанр как категорию содержательную и исторически развивающуюся, а значит не допускающую формального подхода<sup>4</sup>. Развернутую классификацию фольклорных жанров предложил и В. Е. Гусев в своей книге «Эстетика фольклора»<sup>5</sup>.

Однако, несмотря на целый ряд основополагающих работ по данной тематике, для современной науки до сих пор важными остаются вопросы о том, какими средствами художественной выразительности обладает каждый фольклорный жанр, в чем специфическое отличие фольклора от литературы и других искусств, какие черты присущи фольклору как явлению духовной культуры. Именно поэтому в последнее время возрастаёт интерес к изучению жанровой природы фольклора. Каждому жанру присущи свой художественный мир и особое отношение к действительности. В отличие от «жанра литературы», который определяется художественными законами преображения действительности, фольклорный жанр имеет еще и определенное социально-бытовое назначение, которое накладывает отпечаток и на его художественную систему. Каждый жанр проходит в своем развитии определенный цикл. Будучи порожден определенными социально-историческими условиями он сначала продуктивно развивается, затем проходит периоды стабилизации, старения и смерти. У каждого жанра есть свои эстетические возможности. Жанровая картина фольклора не представляет собой единое целое: есть более ранние и более поздние жанры, есть локальные художественные традиции, есть иноязычное влияние, есть соединение архаических и современных форм. На материале разных жанров авторы статей данного сборника пытались проследить закономерности поэтики, которым подчинены форма и содержание фольклорного текста.

<sup>2</sup> Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. 1964. № 4. С. 58–76; Он же. Принципы классификации фольклорных жанров // Советская этнография. 1964. № 4. С. 147–154.

<sup>3</sup> Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Поэтика <фольклора>. М., 1998. С. 28.

<sup>4</sup> Аникин В. П. Возникновение жанров в фольклоре (К определению понятия жанра и его признаков) // Русский фольклор. М.; Л., 1966. Вып. 10. С. 28–42.

<sup>5</sup> Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.



Авторы статей, вошедших в первый раздел, обратились к изучению эпической поэтики. Исследователи рассмотрели различные художественные приемы (формульность, текстуальные манифистации мотивов и т. д.). Были проанализированы общие закономерности функционирования фольклорных сюжетов, роль личности эпического сказителя и его исполнительского мастерства в сохранении традиции. Особое внимание было уделено роли чужой культуры как в формировании, так и в сохранении затухающей эпической традиции.

Статьи второго раздела посвящены исследованиям сказки и несказочной прозы. Изучение разновременных записей сказок, вопросов текстовой повторяемости, изменчивости и интерпретации сказочной традиции ее носителями является одной из актуальных задач современной фольклористики. Авторы сказковедческих статей данного раздела обратились к анализу функционирования сказки во времени, характеру и способам передачи навыков сказочника от учителя к ученику. Особое внимание было уделено природе эпической памяти, природе текстовой преемственности и т. п. Исследователи уделили большое внимание причинам, обусловившим формирование сказочной традиции в отдельных локальных зонах. Были рассмотрены генетическая природа некоторых сказочных мотивов и образов.

Третий раздел составили статьи, посвященные жанрам причитаний, духовных стихов и неканонических молитв. Основное место в данном разделе уделено исследованиям региональных плачевых традиций. Исследователи представляют сопоставительный анализ причети в прошлом и настоящем, обращаются к художественным приемам, свойственным данному жанру. Отдельно рассмотрена образная система жанра. Вторую часть раздела сформировали статьи, авторы которых анализируют специфику духовных стихов, которым присуща высокая сохранность целого ряда особенностей, прежде всего связанных с особенностями их бытования в контексте похоронной обрядности. Помимо этого авторы проанализировали локальные варианты текстов и их способность замещать традиционные похоронные причитания.

Четвертый раздел посвящен изучению песенной культуры. Необходимо отметить, что исследователи постоянно отмечают, что современное изучение песни крайне неудовлетворительно. Это касается и существующей практики фиксирования и публикации текстов, и процесса включения песни в профессиональное искусство и литературу. Большинство авторов данного раздела пишут о том, что поскольку песня многообразна по форме и по содержанию, то и проблемы, встающие перед исследователем, крайне сложны. Изучение народной песни требует емкого и многогранного метода исследовательской работы. И таким методом, безусловно, является комплексное изучение песенного фольклорного наследия.

Пятый, последний, раздел сборника посвящен детскому фольклору и проблематике игры в традиционной культуре. В раздел вошли статьи по локальным и национальным вариантам детского фольклора, проблемам современного его функционирования и методике собирания материала, типологии и символике традиционных игр.



I

ИЗУЧЕНИЕ  
ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ



Ю. А. НОВИКОВ  
(Вильнюс, Литва)

## *Запевы и исходы в былинах*

Обращение к данной проблеме продиктовано ее недостаточной изученностью. Запевы и исходы упоминаются почти в каждой работе, посвященной поэтике былин, они характеризуются в любом вузовском учебнике. Однако большинство авторов ограничивается констатацией наиболее очевидных явлений, иллюстрируемых ограниченным набором хрестоматийных примеров. Исключение составляют наблюдения над внесюжетными элементами былин, содержащиеся в классическом исследовании В. Ф. Миллера и учебном пособии Ф. М. Селиванова<sup>1</sup>. Но и они порой нуждаются в уточнении.

Следует оговориться, что на рубеже XIX—XX вв. В. Ф. Миллер не располагал многими доступными ныне записями русских эпических песен, а Ф. М. Селиванов вынужден был соблюдать «законы жанра» учебного пособия и существенно ограничивать количество анализируемых текстов. Уже после озвучивания данного доклада на Конгрессе автор этих строк познакомился с только что вышедшей из печати монографией своего московского коллеги, один из разделов которой посвящен обрамляющим компонентам былин<sup>2</sup>. Оказалось, что многие наши наблюдения и выводы созвучны, что можно рассматривать как косвенное доказательство их объективности.

Статья написана на материале былин, но в необходимых случаях мы будем привлекать произведения смежных с ними жанров (духовных стихов, «старших» исторических песен, древнейших баллад), содержащие аналогичные инициальные и финальные формулы. Большинство исполнителей называло их *старинами* и осознавало как родственные по содержанию и форме произведения.

**ЗАПЕВЫ.** Ф. М. Селиванов отметил, что прикрепившиеся к конкретным былинам запевы редко переносятся в другие сюжеты («перемещения <...> незначительны»), и привел уникальный, по его мнению, пример использования исхода в качестве начальной формулы («Соловей Будимирович» пудожанина Н. Прохорова) [Рыбников, № 123; повторно —

Гильфердинг, № 53; Миллер, № 85]<sup>3</sup>. С этими утверждениями трудно согласиться. Случаев перенесения запевов из одной старины в другую не так уж мало. Пространным диалогом *турицы* с ее *малыми детскими* начинается один из печорских вариантов «Ильи Муромца и Калина» [Свод I, № 14]; описанием чудесных кораблей, плывущих по Волге, — историческая песня «Щелкан» [Гильфердинг, № 254, Кенозеро]. В Архангельско-Беломорском kraе запев

*А доселе- то Резанюшка слободой слыла,  
Ишие ноныце Резанюшка сlyвёт городом*

встречается не только в былине «Поединок Добрыни с Ильей Муромцем», где он уместен, но и в тех старинах о Добрыне, действие которых приурочено к Киеву — «Добрыня и змей» [Григорьев I, № 87, Пинега], «Добрыня и Алеша» [Свод III, № 57, Мезень], «Бой Добрыни с Дунаем» [Григорьев, № 226, Кулой] и др. Эта формула иногда используется в новгородских былинах о Василии Буслаеве [Свод II, № 246, Печора; Свод IV, № 186, 187, Мезень] и Садко [Свод II, № 251, Печора]; топоним *Рязань* порой заменяетсяозвученным названием *Казань*. Большинство вариантов кенозерско-мошинской редакции сюжета «Добрыня и Алеша», для которого не характерны запевы, открывается развернутым описанием Волги, типичным для былин «Соловей Будимирович» и «Илья Муромец на Соколе-корабле». Сказители осознавали это поэтическое вступление как своего рода «разминку» перед исполнением старины:

*Да то-де Добрыньюшке не сказочка,  
Да теперь старины ево начал поидёт*  
[Гильфердинг, № 222];

*Да все это, братцы, не сказочка,  
А все это, братцы, прибауточка,  
Теперь-то Добрыньюшки зачин пошол*  
[Гильфердинг, № 228; ср. № 215, 306 и др.].

Иногда перенесения из других эпических песен дополняются контаминацией двух и даже трех формул, одна из которых традиционна для данного произведения. В печорском варианте «Василия Игнатьевича и Батыги» стандартный запев о турах предваряется описанием Волги и чудесных кораблей [Свод II, № 196]. Еще более сложную комбинацию мотивов использовали пудожские сказители Н. Прохоров [Рыбников, № 123; Гильфердинг, № 53; Миллер, № 85], П. Логинов [Соколов—Чищеров, № 40] и П. Антонов [Рыбников, № 163]. В их вариантах старины «Соловей Будимирович» упомянутая контаминация двух запевов дополнена несколькими строками из довольно популярного в этом регионе эпического исхода:

*Мхи и болота к Белоузеру,  
Широки раздолъя ко Опскому и т. д.*



Исконность финальной позиции этой формулы подтверждается тем, что при повторной записи Антонов именно ею завершил повествование [Гильфердинг, № 68]. В качестве запева данный исход использовали в былине «Илья Муромец и Калин-царь» Домна Сурикова из Кижей и ее сыновья Антон и Борис [Гильфердинг, № 138; Соколов—Чичеров, № 131, 143], а в старине «Соловей Будимирович» пудожанина А. Сорокина он предшествует типовому запеву о кораблях, плывущих по Волге-реке [Рыбников, № 132].

Есть основания полагать, что Кирша Данилов также прибегал к контаминации и перенесениям запевов из одной эпической песни в другую. Знаменитая формула *Высота ли, высота поднебесная...* в былине о Соловье Будимировиче органично сочетается с описанием чудесных кораблей *славнова гостя богатова* [КД, № 1]. В «Суровце-Сузальце» [КД, № 58] она не связана с содержанием старины, а в одной из скоморошин представлена в пародийной версии (*Высока ли высота потолочная...* [КД, № 57]).

Особую группу составляют запевы, частично смыкающиеся с инициальными формулами лирических песен. Они встречаются не только в балладах, исторических песнях, но и в былинах, что не свойственно эпическому канону. В записях из д. Калгалакша (Карельский берег) одна из начальных тирад выполняет функции своеобразного эпиграфа:

*Без отца, без матушки живут люди,  
Без роду-племени люди богатеют,  
А без божьей милости жить неможно...*

([РНПКП, № 195] — «Мать продает сына»; то же в № 207 — «Гнев Ивана Грозного на сына»). Тревожным ожиданием надвигающейся беды пронизаны вступительные строки в ряде исторических песен и былине «Камское побоище», записанных от лучших сказителей Зимнего берега:

*А к чому жо, братцы, приуныла луна небесная,  
А помокло-то сончё красноё?...  
[Марков, № 81; сп. № 35, 84, 106].*

Это — не новация местных певцов, а традиционный поэтический образ, поскольку он зафиксирован также на Карельском берегу [Григорьев, № 19]. Аналогичная по эмоциональному заряду тирада сопрягается с описанием вражеского нашествия в былине «Илья Муромец и Калин-царь» в сборнике Кирши Данилова:

*Зачем мать сыра земля не погнется?  
Зачем не расступится?  
А от пару было от конинова  
А и месец, со(л)нцо померкнула,  
Не видать луча света белова;  
А от духу татарского  
Не можно крещеным нам живым быть  
[КД, № 25].*



Порой сказители начинали свои эпические песни обобщающими сентенциями, не имеющими прямого отношения к содержанию повествования.

*Доброму, братцы, везде добро,  
Хорошему, братцы, везде хорошо,  
Удалому, добруму молодцу погибели нет!*  
(Алтай, «Иван гостиный сын» [Гуляев, № 26]).

*Во печали нам жить — не наб кручин(н)у быть,  
На дому надо ходить — не наб куражиться*  
(Печора, «Бутман» [Свод II, № 215]).

Короткие, обычно одностroочные запевы иногда выполняли функции своеобразного камертона, помогая сказителям настроиться на нужную музыкальную «волну». Первым и, видимо, единственным, кто обратил на это внимание, был П. Н. Рыбников. В «Заметке собирателя» он писал: «Еще я заметил вот какой прием: перед тем, как завести былину о Василии Игнатьевиче, Песчанский имярек (имя исполнителя осталось неизвестным. — Ю. Н.) навел себя на голос такой интродукцией:

*Ай тени, тени, тени, спометени...*

*Из-под белыя березки кудревастенькия и т. д.*

Выводя *тени*, он словно пробовал, какой тон лучше подойдет к старине» [Рыбников I, XCIV].

Процитированная Рыбниковым вступительная строка не вошла в опубликованный текст былины [Рыбников, № 203], наблюдение собирателя осталось незамеченным исследователями поэтики русского эпоса. Между тем это — далеко не единственный случай в исполнительской практике сказителей. Земляк предыдущего певца Ф. Корсаков использовал аналогичную инициальную формулу в былине «Илья Муромец и Идолище» [Гильфердинг, № 22]:

*Тени-из-под-тени из-под той стены высокия...*

Еще один пудожанин П. Антонов запев о турах [Гильфердинг, № 66, сюжет «Василий Игнатьевич и Батыга】 начал звукоподражательными междометиями, отсутствующими в более ранней записи П. Н. Рыбникова [Рыбников, № 161]:

*Динь-динь-динь из-под того креста Леванидова...*

Подобные мини-запевы встречаются также в записях из восточных районов Олонецкой губернии:

*Ди-ди-ди Волга-река,  
Да широка-де мать река...*

(И. Лядков-Кропачев, Кенозеро — начало запева о Волге-реке в исторической песне о Щелкане [Гильфердинг, № 254]);

*Ди-ди-ди-ди отчего же зима становилась?*  
(А. Георгиевская, Кенозеро — скоморошина «Птицы» [Гильфердинг, № 280]);

*А ѹ диди диди диди диди;  
Князи, послушайте...*  
(Е. Завал, Каргополье — «Старина о большом быке» [Гильфердинг, № 303]).

Формулой *Раздунай, Дунай, Дунай!* открывается старина о Добрыне и Алеше восточносибирского певца Н. Смолина [РЭПС, № 124, 125].

Текст «Небылицы» кулянина Е. Садкова [Григорьев, № 241] четко делится на несколько блоков, каждый из которых начинается словами *Ишиша то, братцы, не щудо, — ес<т>ь-то щудней того*. Таким образом, эта формула одновременно выполняет функции запева (в первой строке) и рефrena (во всех остальных случаях). Такая же композиционная схема использована в одном из пинежских вариантов баллады «Вдова и три дочери» (Е. Пашкова [Григорьев, № 74]); здесь роль запева и рефрена играет формула *Тпрунды-Тр<у>ндай и Здунай-най-най!* Можно привести еще несколько примеров того, как типичные для запевов звукоподражания и незначимые слова, повторяемые после каждого стиха или каждой тирады, превращаются в рефrenы.

*На Ильюшеньке смур кафттан,  
Здудинай най  
(Воронеж [Киреевский, I, 16]);*

*Ай диди-диди-ди...*  
(И. Курников, Моша; стихи 6, 37, 75, 132 [Гильфердинг, № 317]);

*Ище да, да, да, ищо ну, ну, ну...*  
(Н. Абрамова, Кенозеро; формула повторяется после каждой пары стихов, а местами после каждой строки [Соколов—Чичеров, № 272]).

Еще в конце XIX в. В. Ф. Миллер обратил внимание на «вступительные прибаутки», содержащие «обращение к хозяину или слушателям», и связывал их с профессиональными приемами скоморохов и калик перехожих — «пришлих, бродячих певцов»<sup>4</sup>. Эта плодотворная идея долгое время либо игнорировалась официальной наукой, либо бездоказательно отвергалась, поскольку противоречила важнейшему идеологическому положению о монополии крестьянства на эпическую поэзию. Между тем новые записи, которыми не располагал В. Ф. Миллер, заметно усиливают его позицию.

Запевы с обращениями к хозяину, аудитории и товарищам по ремеслу, эпическим певцам, зафиксированы в разных регионах России — от Новгорода и Прионежья до Алтая и Колымы. В них упоминаются люди добрые, шабры [соседи] близкие [Киреевский I, 3, 4]; князи, бояре; люди земские, мужики деревенские, солдаты служивые [Гильфердинг, № 303]; смиренная беседушка; красные девушки, молодые молодушки, занятые шитьем, прядением и тканьем [Гильфердинг, № 317 и др.], и т. п.; употребляются слова братцы, ребятушки, личные местоимения и глаголы в форме множественного числа.

Однозначно истолковать все это многообразие фактов не представляется возможным. С одной стороны, в текстах из разных областей России, в первую очередь с Русского Севера, отражаются реальные особенности бытования былин. Их нередко исполняли во время зимних посиделок (*бесед*), при этом девушкам предлагали отложить в сторону рукоделье, прекратить другие «тихие» работы. Упоминание в числе слушателей *гостей, князей и бояр*, скорее всего, связано с обычной для народной поэзии идеализацией изображаемого мира. Признанные мастера, видимо, сказывали по несколько старин подряд, о чем свидетельствуют некоторые былинные исходы:

*Эта старина кончается,  
А другая начинается*  
[Рыбников, № 80];

*Вам де счастье да венец,  
Моим старинкам конец*  
[Гильфердинг, № 224].

В одном из запевов прямо указывается на типичное для поморов исполнение эпических песен на промыслах, во время вынужденного досуга:

...*Да запойем-ка мы, да ребятушка, песню да новую,  
Мы которую, братцы, певали да на синём мори*  
[Григорьев, № 1].

Наряду с очевидными приметами крестьянского быта в целом ряде вариантов содержатся детали, позволяющие говорить об элементах профессионализма в исполнении русских былин. Особенно много их в текстах Кирши Данилова, что объясняется его статусом «придворного сказителя» уральских заводчиков Демидовых. Но гораздо чаще в запевах говорится о захожих певцах, которые осознаются как дружная, сплоченная группа исполнителей (хотя вряд ли они пели старины хором). В отличие от местных сказителей с бродячими артистами расплачивались угощением, деньгами (во время деревенских посиделок это не практиковалось). В запевах такого рода обычно подчеркивается особая ценность дружеского застолья и сердечного общения:

*Нашему хозяину честь бы была,  
Нам бы, ребятам, ведро пива было:  
Сам бы испил да и нам бы поднёс*  
[Киреевский III, 1];

*Нам не жалко пива пьяного,  
Нам не жалко зелена вина,  
Только жалко смиренной беседушки*  
[Киреевский I, 19; ср.: Там же, 20, 31];

⊕

*Нам не дорого ни злато да чисто серебро,  
Дорога наша любовь да молодецкая:  
Да как злато-то, серебро минутца,  
Дорога наша любовь не позабудица*  
[Марков, № 107; ср.: Григорьев, № 232; Свод IV, № 107 и др.].

Единство «поэтического поля» эпических песен проявляется в том, что подобные мотивы встречаются и в формулах исходов:

*...Еще нам, веселым молодцам, на потешеньё,  
Сидючи в беседе смиренный,  
Испиваючи мед, зелена вина;  
Где-ка пиво пьем, тут и честь воздаем  
Тому боярину великому  
И хозяину своему ласковому*  
[КД, № 29].

Неоднократное упоминание *молодцев, ребят веселых молодцев* (синоним слова «скоморох») в инициальных и финальных формулах, видимо, тоже связано с реальной действительностью. Судя по всему, среди бродячих певцов было немало молодых по возрасту людей, склонных к разгульному веселью. Порой они временно оседали в больших городах (новгородец Василий Буслаев *поводился <...> // со пьяницы, со безумницами, // с веселыми удалами молодцы* [КД, № 10]), становились «штатными» артистами в домах знатных и богатых людей (жена Ставра спрашивает у князя Владимира: «*Чем ты, Владимир-князь, в Киеве потешаешься? // Есть ли у тебя веселые молодцы?*» [КД, № 15]). В двух эпических песнях намеренно подчеркивается разница в возрасте исполнителей и слушателей:

*Мы, малы ребята, станем сказывати,  
А вы, старички, вы послушайте*  
[Киреевский III, 1; ср.: Гуляев, № 45].

В традиционной крестьянской общине подобные ситуации практически исключены. Собиратели не раз отмечали, что молодые сказители из уважения к авторитету и мастерству стариков не отваживались петь былины в их присутствии. Пудожанин М. Мякишев помнил, «*как приезжал в 1871 г. в Марнаволок Гильфердинг, но по молодости лет (ему тогда было 25 лет) сказать о том, что он знает былины, постыдился*» [Соколов—Чичеров, 228]. Настасья, 17-летняя дочь одного из лучших куляйских сказителей И. Д. Сычова, «также знает старины и, как говорят люди, чуть ли не лучше отца (она не пела мне, так как она в возрасте невесты и боялась, чтобы люди не смеялись над ней, что она выпевает деньги пением)», — писал А. Д. Григорьев [Григорьев II, 298].

Следует учесть, что крестьяне севернорусских губерний, прежде всего Олонецкой, активно контактировали не только с захожими певцами (скоморохами, каликами перехожими из Каргопольского края). Нередко профессиональные или полупрофессиональные сказители, вытесненные



из центральных губерний России, жили рядом с ними, о чем свидетельствует обилие фамилий, прозвищ и названий деревень с корнем «скоморох» [Олонецкий сборник IV, 129; Григорьев I, 28 и др.]<sup>5</sup>. Архивные разыскания сотрудницы петрозаводского музея «Кижи» С. В. Воробьевой позволили установить, что в конце XV — начале XVI в. в Запонежье проживало немало скоморохов (в кадастровых книгах нередко указывался род их занятий или прозвища: *веселой, гусельник*). В 1496 году только в Шуньгском погосте скоморохи отмечены в 20 деревнях<sup>6</sup>.

Суммируя приведенные факты, правомерно констатировать, что функции эпических запевов не исчерпываются стремлением «подготовить слушателей к восприятию произведения», четко обозначить начало акта исполнения<sup>7</sup>. Если бы это было так, то они применялись бы чуть ли не в каждой эпической песне. Между тем инициальные формулы такого рода встречаются довольно редко (по подсчетам Ф. М. Селиванова, всего в 2 вариантах из 100)<sup>8</sup>, в большинстве случаев закреплены за определенным сюжетом и не используются в других.

Помимо указанных выше дополнительных функций запевов, они, как и классические типы зачинов<sup>9</sup>, постепенно вводят слушателей в мир эпических героев. Это проявляется и при контаминации инициальных формул, которые иногда выстраиваются в цепочку по принципу ступенчатого сужения образов. Так, в былине пудожанина Н. Прохорова «Соловей Будимирович» сначала характеризуются необозримые просторы Русской земли (*А мхи были болота в поморской стороны....*), затем описывается Волга-река, впадающая *во сине море во Турское*. Далее сказитель говорит о плывущих по реке тридцати трех кораблях, выделяет среди них тот, который *лучше краше всех*, и, наконец, останавливается на фигуре эпического героя. В других вариантах используется еще одно звено — *муравлен чердак* и беседка на палубе «флагманского» корабля [КД, № 1 и др.].

На наш взгляд, запевы выполняли еще одну немаловажную функцию. Опытные сказители (возможно, не без влияния скоморохов и калик переходящих) не упускали возможности уже с первых строк продемонстрировать свой профессионализм, высокое исполнительское мастерство. Видимо, с этим связаны перенесения инициальных формул из одних сюжетов в другие и даже использование в этом качестве эпических исходов<sup>10</sup>. Не исключено, что некоторые певцы по личному почину создавали оригинальные варианты запевов; наиболее удачные из них могли закрепляться в той или иной региональной традиции. Сказители с Зимнего берега и Кулоя использовали в качестве запева формулу жалобы Добрыни на свою участь (точнее, ответ матери на жалобы богатыря):

Уж как не было [равного] на силу-ту на Самсонову,  
Да на сильнёго Самсона-та Колыбанова,  
Да на сиясьё государя Ильи Муромца...

[Марков, № 101; Тихонравов—Миллер, № 49; Григорьев, № 230, 302].

Этот эпический стереотип часто встречается в былинах о Добрыне, записанных в бывшей Олонецкой губернии. За ее пределами он не фиксировался, но, как видим, сохранился в виде эпического запева. Один вариант этой инициальной формулы записан на Кенозере [Гильфердинг, № 243].

В сборнике П. В. Киреевского одна из былин открывается уникальной формулой:

*Ты тулуп ли, мой тулупчик, шуба новая!  
Я носил тебя, тулупчик, ровно тридцать лет:  
Обломил ты мне, тулупчик, могучи плечи...*  
[Киреевский II, 1].

Вступительную формулу, неизвестную по другим записям, использовал водлозерский певец Е. Зайцев:

*На печи, печи, на печном столби,  
Тут сидит старуха да расширь ноги...  
[Соколов—Чичеров, № 169].*

**ИСХОДЫ.** Изучая жанровую природу «Слова о полку Игореве», Д. С. Лихачев отмечал, что в нем переплетаются элементы ораторских произведений и воинских повестей, а также соединены два фольклорных жанра: «“слава” и “плач” — прославление князей с оплакиванием печальных событий. <...> И в других произведениях Древней Руси мы можем заметить то же соединение “слав” в честь князей и “плача” по погибшим»<sup>11</sup>. И хотя тексты «слав» как самостоятельного жанра народного творчества собирателями не зафиксированы, есть все основания полагать, что исследователь был прав.

Пение «слав», упоминаемое во многих произведениях древнерусской литературы, фигурирует в самой распространенной общерусской модификации былинного исхода:

*Тут же Илье Муромцу да е славу поют  
[Гильфердинг, № 4 и др.].*

Вполне возможно, что многие сказители понимали слово *слава* как жанровое название песенного произведения, восхваляющего героя, а не как всеобщую известность, признание, почет (в словаре В. И. Даля — «похвальная молва» [Даль IV, 215]). В пользу этого свидетельствуют многочисленные примеры употребления слова *слава* в форме множественного числа и осознание его синонимичности народному термину *старина* (эпическая песня).

*А затем-то Добрыню да нонь славы поют,  
А славы-ты поют да старины скажут  
[Свод IV, № 118].*

*Да поём тебе старинушку, славу поём  
[Гильфердинг, № 118].*



*Тут-то про Марью да нонь славы поют*  
[Свод IV, № 113].

*А ишие тут по царю нонь славы поют,*  
*А славы поют, старину скажут*  
[Свод IV, № 206].

Однако в былинах немало и таких формул, в которых *слава* означает именно «похвальную молву». В одной из кенозерских записей говорится даже о том, что Илья Муромец *на славу приходил в славный Царь-от град* [Гильфердинг, № 232], т. е. стремился совершить подвиг, чтобы прославиться. Исходы такого типа в устной традиции двух последних столетий, видимо, встречались довольно редко, но именно они доминируют в сборнике «Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков»: *И тем богатырьми слава от начала и до конца века. Аминь; А богатырем слава во веки веком. Аминь* [БЗП, № 32, 14 и др.]. Здесь же впервые встречается словосочетание *слава не минуется: Их храбости слава не минуется* [БЗП, № 31]. В более поздних по времени записях оно неоднократно фиксировалось в пудожских вариантах былин:

*И тут Василью славы поют,*  
*И во веки тая слава не минуется*

[Рыбников, № 157; Соколов—Чичеров, № 45—48 и др.]

и в каргопольской побывальщине «Дворянин бессчастный молодец» [Рыбников, № 203]. Никифор Прохоров и некоторые его преемники удачно использовали противопоставление *минуется — не минуется* для прямой оценки главного героя и его дружинников (или эпического противника):

*А их-то слава миновалася,*  
*А Васильева-то слава не миновалася*  
(Н. Прохоров [Миллер, № 9]);

*А тут-то видь этой дивиче [Маринке]*  
*как слава минуласе,*  
*Добрынюшке как слава не минуласе*  
(И. Фофанов [Черняева, № 36]).

Поскольку некоторые былины, в том числе и весьма популярные («Дунай», «Поездка Василия Буслаева в Иерусалим», «Чурила и Катерина»), завершаются гибелю главных героев, их прославление в полном соответствии с приведенной выше формулой Д. С. Лихачева соединяли «с оплакиванием печальных событий»:

*И тут Василью славы поют*  
[Григорьев, № 39];

*Тут Дунаюшку славы поют,*  
*Тут славы поют да старину скажут*  
[Марков, № 245].

Видимо, это обстоятельство привело к тому, что словосочетание *славы поют* в сознании многих сказителей все чаще ассоциировалось со смертью персонажа. В. Ф. Миллер одним из первых указал, что в некоторых вариантах подобными формулами завершается описание казни или гибели эпических противников. «Этот припев обобщился так, что “славу поют” не только Илье, но вообще каждому эпическому лицу, даже едва ли достойному славы»<sup>12</sup>. Развивая эту идею, можно отметить, что иногда в текстах исходов пение *славы* не исключает негативных характеристик того или иного персонажа, выраженных оценочными эпитетами, формой его имени или прозвища:

*А ведь тут где Змеищу и славы поют...*  
[Свод III, № 8];

*Да тут-де Маринки злой славы поют*  
[Свод III, № 29];

*Тут Соловникову [Сокольнику] славу поют,  
А Ильюше слава не минуется*  
[Рыбников, № 117];

*Тут нахвальщицу да нонь славы поют*  
[Григорьев, № 2].

Пудожский сказитель А. Сорокин в былине о царе Соломане завершил повествование такими словами:

*Тое царство огнем сожгли,  
Тому лишь царству славы поют*  
[Рыбников, № 137].

Аналогичные финальные формулы встречаются и в исторических песнях об иноземных насильниках, самозванцах и т. п. («Кострюк», «Шелкан», «Гришка Отрепьев» — [Рыбников, № 96; Гильфердинг, № 124, 139; Марков, № 257 и др.]).

Внимание исследователей былин неоднократно привлекал еще один стереотипный исход:

*Тут век про Ставра старину поют  
Синему морю-то на тишину,  
А вам, добрым людям, на послушанье*  
(А. Чуков [Гильфердинг, № 151]).

Аргументируя правильное в своей основе предположение о зависимости былин И. Касьянова от опубликованных вариантов А. Чукова, П. Д. Ухов в качестве одного из доказательств использовал процитированную выше формулу. «Нужно отметить, что эта концовка встречается только у А. Чукова, у других сказителей ее нет»<sup>13</sup>. Это утверждение не соответствует действительности. Данная финальная формула не призна-

длежит к числу наиболее употребительных, но ее знали многие эпические певцы из разных регионов России. У Чукова она бросается в глаза, потому что он использовал ее почти во всех своих текстах, причем не только в былинах [Рыбников, № 23—30], но и в исторической песне, в балладе [Рыбников, № 31; Гильфердинг, № 155] и даже в распетых на былинный лад волшебных сказках [Рыбников, № 35, 36]. Этот исход (с небольшими лексическими вариациями) был известен соседу А. Чукова П. Калинину [Рыбников, № 113; Гильфердинг, № 4, 5], толвуйским сказителям А. Антонову и П. Прохорову [Гильфердинг, № 40, 41, 44], Т. Иевлеву и А. Сарафанову из Кижей [Гильфердинг, № 70, 82, 83], кулоянину Т. Широкому [Григорьев, № 207]. В более развернутом виде эта формула представлена в сборнике Кирши Данилова [КД, № 3]:

*Синему морю на утешенье,  
Быстрым рекам слава до моря,  
А добрым людям на послушанье,  
Веселым молодцам на потешенье —*

и в текстах одного из лучших печорских певцов П. Поздеева:

*Там как синему всему морю на утишеньё,  
Кабы всем нам, людям, на послуханьё,  
Кабы старым старухам да на долгой век*  
[Свод I, № 106, 153, 270].

Общерусский статус этого фольклорного стереотипа подтверждается также тем, что его нередко использовали исполнители духовных стихов из разных областей России:

*Молодым людям на память брать,  
А старым людям на послушанье*  
[Бессонов II, № 76—78; сп.: № 78, 83, 88].

В произведениях этого жанра встречаются и другие былинные исходы, в которых представлены различные комбинации указанных выше поэтических образов:

*Михайлу архангелу славу поем,  
Во век ему слава не минуется! Аминь*  
[Бессонов V, № 512];

*Старым людям на послушанье,  
А молодым людям для памяти.  
Славу поём Давыду Евсеевичу,  
Во веки его слава не минуется*  
[Бессонов II, № 82; сп.: № 86].

Собирателями зафиксирован сравнительно ограниченный ареал распространения еще одной финальной формулы:

*Дунай, Дунай, боле петь вперед не знай!*



Она популярна на Кенозере [Рыбников, № 235, 293 и др.], встречается на Моше [Гильфердинг, № 306, 317 и др.]. На Пудоге ее последовательно использовал А. Сорокин в произведениях разных жанров [Рыбников, № 127—133, 136, 137; Гильфердинг, № 69, 71, 72], изредка — И. Фепонов [Гильфердинг, № 61], сказители с Водлозера [Гильфердинг, № 210; Соколов—Чичеров, № 180]. Самые западные географические точки бытования данного исхода — Купецкое озеро [Соколов—Чичеров, № 41] и Пудожский берег [Гильфердинг, № 68].

Географическая приуроченность и частотность употребления не являются ярко выраженнымми особенностями былинных исходов, но полностью игнорировать их было бы неверно. Примеры бытования отдельных формул в ограниченном ареале приводились выше. Некоторые факты не поддаются удовлетворительному объяснению. Так, стереотипных финальных формул нет в записях из центральных губерний России, Поволжья<sup>14</sup>, Западной и Восточной Сибири, с Карельского берега; они редко фиксировались на Пинеге, Печоре, Зимнем и Поморском берегу. Это не означает, что сказители из указанных регионов по каким-то причинам потеряли интерес к внесюжетным элементам эпических песен. Запевы, в том числе и комические по содержанию, занимают в их художественном арсенале заметное место.

Анализ творческого наследия сказителей с большим репертуаром свидетельствует о том, что финальные формулы являются достаточно подвижными элементами эпических песен. Некоторые исполнители (А. Чуков, В. Щеголенок, П. Рябинин-Андреев, А. Сорокин, Г. Якушов, М. Микишев, П. Воинов, Е. Садков и другие) в большинстве своих текстов использовали один и тот же исход. Однако они не всегда повторяли его дословно, заменяя или опуская отдельные слова и целые строки. Варьирование такого рода наблюдается не только в разных эпических песнях одного сказителя, но и в повторных записях тех же произведений.

**T. Рябинин** (Кижи, былина «Добрыня и Василий Казимирович»):

*Стали оны жить да быть, долго здравствовать;*

*Стали жить-то быть да век любовь творить*  
[Рыбников, № 8; Гильфердинг, № 80].

**E. Садков** (Кулой):

*Ишиа тут-то тем дело да оконцялосе;*

*Ишиа тем ихно дело да оконцялосе;*

*Ишие тем их война да приконцяласе*  
[Григорьев, № 233, 234, 244].

**G. Марков** (Зимний берег):

*А как тут ведь Подсокольнику да смерть пришла,*  
*Смерть пришла, и конец дошел;*



*Тут Овдотьюшки конец пришол,  
Конец пришол, да старины поют,  
Старины поют да сказывают  
[Марков, № 70, 74].*

Видимо, с осознанием факультативного статуса финальных формул связано примечание собирателя к предыдущему тексту: «Последние три стиха певец добавил словами» (т. е. не пропел) [Марков, 801].

О необязательности исходов косвенно свидетельствует их непоследовательное употребление даже лучшими эпическими певцами. Так, в записи А. Ф. Гильфердинга [Гильфердинг, № 70] былина А. Сорокина «Садко» завершается «итоговой строкой», отсутствующей в записи П. Н. Рыбникова [Рыбников, № 134]:

*Ай тому да всему да славы поют;*

(ср. у Т. Рябинина — [Рыбников, № 9; Гильфердинг, № 81]; у П. Калинина — [Рыбников, № 113; Гильфердинг, № 6]; у Ф. Никитина — [Рыбников, № 110; Гильфердинг, № 171]; у Н. Прохорова — [Рыбников, № 122; Гильфердинг, № 51]). В старинах А. Сарафанова «Илья Муромец и Соловей-разбойник» и «Дунай-сват» картина обратная — в более ранних по времени фиксациях финальные формулы есть, а в более поздних отсутствуют [Рыбников, № 82, 83; Гильфердинг, № 104, 108] (ср.: у П. Антонова [Рыбников, № 161; Гильфердинг, № 66]; у А. Зуевой [Соколов—Чичеров, № 196; КНЦ, 8, № 231]). Иногда при повторном исполнении былины сказители заменяли один эпический стереотип другим, тоже традиционным для данного региона.

#### **П. Калинин** (Повенец):

*Тут Михайла Потык Иванович  
Старину кончал  
[Рыбников, № 113];*

*Тут Михайлы Потыку, сыну Иванову, славу поют,  
Синему морю на тишину,  
Всем добрым людям на послушанье  
[Гильфердинг, № 6].*

В записях из бывшей Олонецкой губернии и Урала встречаются также случаи соединения двух исходов в одном тексте.

#### **Н. Швецов** (Моша):

*А мы ведь Добриню в старинах поём,  
Ах дудай-дуладай, больше вперед не знай!  
[Гильфердинг, № 306]*

(ср. [КД, № 3, 29], А. Сорокин — [Рыбников, № 137; Гильфердинг, № 69, 72], И. Сивцев-Поромский — [Гильфердинг, № 220], Ф. Конашков — [Конашков, № 1] и др.).

Отмеченные выше диапазон и характер варьирования возможны лишь в том случае, если в художественный арсенал сказителей с большим ре-

пертуаром входит не одна, а несколько традиционных финальных формул. У Т. Рябинина и И. Сивцева-Поромского их было по три, у большинства других известных певцов — по две, а у Кирши Данилова — пять.

**T. Рябинин:**

*Тут Дунаюшку с Настасьюшкой славу поют.*

*Им славу поют да веки по веку*

[Гильфердинг, № 82];

*Стали оны жить да быть, долго здравствовать*  
[Рыбников, № 8];

*Еще тым эти дела покончились*  
[Гильфердинг, № 88].

**I. Сивцев-Поромский:**

*Да мы с той поры Бермяту в старинах скажём,*

*Да премладого Чурила сына Плёнковича*

[Гильфердинг, № 224];

*А ѹ диди диди дудай — боле впередёд не знай!*  
[Гильфердинг, № 223];

*Вам де счастье да венец,*  
*Моим старинушкам конец*  
[Рыбников, № 180].

**Кирша Данилов:**

*То старина, то и деянье*

[КД, № 3, 23—25 и др.];

*Синему морю на утешенье... и др.*  
[КД, № 3].

Определенные закономерности выявляются при сопоставлении записей разного времени. Даже в тех регионах, где былинные исходы издавна входили в арсенал большинства эпических певцов, в XX столетии их количество заметно сократилось. На Мезени они сохранились лишь в двух текстах [Свод III, № 71; IV, № 125], причем первая былина зависима от книжных источников (см. об этом: [Свод III, 504—505]). В записях, сделанных от преемников А. Сорокина, финальных формул вообще нет; в единичных случаях использовали их ученики Н. Прохорова и И. Сивцева-Поромского. В устах сказителей нового времени классические былинные исходы нередко уступали место формулам, напоминающим сказочные концовки с указанием на завершение повествования. Так, в текстах Т. Рябинина всего дважды встречается заключительная фраза *А по тыих мест старинка и покончилась / Еще тым эти дела покончились* [Гильфердинг, № 75, 88]<sup>15</sup>; певец предпочитал ей другие формулы. Но именно эту концовку (с заменой



народного термина *старина* более современным словом *былиночка*) последовательно использовал внука Трофима Григорьевича П. И. Рябинин-Андреев. После неоднократных встреч с Рябининым-младшим ее усвоили многие пудожане — Ф. Конашков [Конашков, № 1, 3—7, 9—22], А. Пашкова [БПК, № 1, 4 и др.], И. Фофанов [БПК, № 26], Н. Ремизов [БПК, № 34, 40], Н. Кигачев [БПК, № 52]. В печорских былинах новой записи финальных формул немного, и все они связаны со сказочным каноном:

*На его свадьбе я была,  
Пиво пила, в рот не попадало, мимо бежало*  
[Свод II, № 188];

*Тут и конец, а мне кривой жеребец*  
[Свод I, № 77].

Заключительные фразы, маркирующие окончание текста (обычно в форме факультативных ремарок исполнителей) особенно часто встречаются в прозаических пересказах былин. *Вот и всё, кончилось представленье, сказке конец* [Свод I, № 57]; *Конец старины. Дело устроилось. Соломан оббежал их всех!* [Свод II, № 271]; *Этым и кончилась* [БПК, № 31] и т. п. Аналогичная тенденция прослеживается в записях и пересказах XVII—XVIII вв., стиль которых во многом определяется личными вкусами редакторов-переписчиков: *Сеи истории конец* [БЗП, № 22 и др.]; *Тем сия гистория конец восприяла* [БЗП, № 28]. Иногда в них, как и в духовных стихах, использовались финальные формулы, характерные для русской заговорной традиции: *А богатырем слава во веки веком. Аминь* [БЗП, № 32 и др.].

Индивидуальные новации в эпических исходах — явление довольно редкое; как правило, к ним прибегали сказители, склонные к импровизации или усвоившие тексты эпических песен по книгам. Отклонения от стандартных стереотипов народной поэзии проявляются в модернизации лексики, переосмыслении или искажении традиционных поэтических образов, смене ритма.

#### *A. Крюкова:*

*Старину скажу конец —  
Больше нечево мне съпеть*  
[Марков, № 28].

#### *M. Крюкова:*

*Про него-то старину да пропевают-то,  
А как ведь всё Белому-то морюшку ж моему на тишину,  
А Москвы-то, прекрасному граду, на чесь на славушку великую,  
А мудрым-то молодым людям советским на пропеваньице,  
А от них вперед пойдёт на рассказаньице*  
[Крюкова, № 70].

**П. Антонов:**

*А история-речь тым кончается*  
[Гильфердинг, № 65].

**Н. Кигачев:**

*Тут ему и смерть поют*  
[БПК, № 49].

**С. Корнилов:**

*Эта старина кончается,*  
*А другая начинается*  
[Рыбников, № 80].

**П. Рябинин-Андреев:**

*Песня вся, сказать больше нельзя*  
[БС, № 137].

(Ср.: *Сказка вся, больше врать нельзя.*)

Оригинально завершил одну из своих эпических песен кенозерский сказитель И. Лядков-Кропачев, включивший в типовую финальную формулу свое деревенское прозвище:

*Да Дунай, Дунай да Лядков боле петь не знай*  
[Гильфердинг, № 261].

Но это — единственный случай в его исполнительской практике; в других произведениях исходы и концовки Лядкова не выходят за рамки традиции. Не случайно, именно в его текстах сохранилось старинное слово *хоробр* («храбр» — воин, дружинник), забытое его современниками, но известное по многим памятникам древнерусской литературы:

*Тому хоробру и славу поют*  
[Рыбников, № 187; ср.: Гильфердинг, № 187].

Приведенные факты позволяют характеризовать исходы как факультативные и относительно стабильные внесюжетные элементы русских былин. Они встречаются гораздо чаще запевов и, в отличие от некоторых из них, взаимозаменяемы, т. е. в принципе могут быть использованы в любой эпической песне. Частотность их употребления заметно уменьшается в записях нового времени; многие сказители все чаще заменяли традиционные поэтические формулы простейшими концовками или лаконичными ремарками (*И всё; Дальше не поют; Боле не слыхал* и т. п.).

#### **Список принятых сокращений**

**Бессонов** — Калики перехожие: Сборник стихов и исследование П. Бессонова. М., 1861—1864. Выпуск 1—6.

**БЗП** — Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков / изд. подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.; Л., 1960.

- БПК** — Былины Пудожского края / подгот. текстов, статья и коммент. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.
- БС** — Былины Севера / записи, вступ. статья и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938—1951. Т. 1—2.
- Гильфердинг** — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1949—1951. Т. 1—3.
- Григорьев** — Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. СПб., 2002—2003. Т. 1—3.
- Гуляев** — Былины и исторические песни из Южной Сибири / записи С. И. Гуляева. Новосибирск, 1939.
- Даль** — *Даль Владимир*. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1—4.
- КД** — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / изд. подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М., 1977.
- Киреевский** — Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860—1864. Вып. 1—6.
- КНЦ** — Архив Карельского научного центра Российской Академии наук (Петрозаводск). Фонд 1. Опись 1.
- Конашков** — Сказитель Ф. А. Конашков / подгот. текстов, вводная статья и коммент. А. М. Линевского. Петрозаводск, 1948.
- Марков** — Беломорские старинные и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / изд. подгот. С. Н. Азбелев и Ю. И. Марченко. СПб., 2002.
- Миллер** — Русские былины новой и недавней записи из разных местностей России / под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908.
- Олонецкий сборник** — Олонецкий сборник: Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края. Петрозаводск, 1902. Вып. 4.
- РНКП** — Русские народные песни Карельского Поморья. Л., 1971.
- Рыбников** — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд. М., 1909—1910. Т. 1—3.
- РЭПС** — Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / изд. подгот. Ю. И. Смирнов и Т. С. Шенталинская. Новосибирск, 1991. (Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»).
- Свод** — Былины: в 25 т. Т. 1—2: Былины Печоры. СПб.; М., 2001; Т. 3—5: Былины Мезени. СПб.; М., 2003—2006. (Свод русского фольклора).
- Соколов—Чичеров** — Онежские былины / подбор былин и науч. ред. текстов Ю. М. Соколова; подгот. текстов к печати, примеч. и словарь В. Чичерова. М., 1948.
- Тихонравов—Миллер** — Русские былины старой и новой записи / под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894. Отдел 2.
- Черняева** — Русские эпические песни Карелии / изд. подгот. Н. Г. Черняева. Петрозаводск, 1981.

### Примечания

- <sup>1</sup> *Миллер Всеивод*. Очерки русской народной словесности. Былины: в 3 т. М., 1897. Т. 1. С. 32—38; *Селиванов Ф. М.* Русский эпос. М., 1988. С. 83—84.
- <sup>2</sup> *Селиванов Ф. М.* Поэтика былин в историко-филологическом освещении (композиция, художественный мир, особенности языка). М., 2009. С. 127—151. Эта книга написана на основе докторской диссертации ее автора, но рукопись «исчезла и лишь недавно была найдена» и опубликована (*Селиванов Ф. М.* Указ. соч. С. 3).

<sup>3</sup> Обилие цитат из фольклорных произведений вынуждает нас прибегнуть к сокращениям (см. выше «Список принятых сокращений»). Ссылки на сборники былин даются в тексте статьи в прямых скобках, с указанием томов и выпусков того или иного издания, порядкового номера текста, а в необходимых случаях — названия эпической песни, фамилии исполнителя и региона, в котором он жил.

<sup>4</sup> Миллер Всеволод. Указ. соч. Т. 1. С. 35.

<sup>5</sup> Сотни названий деревень, фамилий и прозвищ лиц, «причастных к скоморошеству», приведены в книге «Скоморохи в памятниках письменности» (СПб., 2007. С. 575—655). Но следует заметить, что многие из указанных в этом издании антропонимов и топонимов образованы от многозначных слов, семантика которых в лучшем случае имеет лишь косвенное отношение к скоморохам (*труба, рог, дуда, бес, медведь, петь, баять, скакать, смешить, брехать, харя, волынить* и т. п.).

<sup>6</sup> Воробьева С. В. Скоморохи в заонежских погостах (по материалам исторических источников XV—XVII вв. // Доклад на конференции «Фольклор и этнография: К девяностолетию со дня рождения К. В. Чистова». СПб., ноябрь 2009 г.

<sup>7</sup> Сидорова Ю. Н. Былины // Богатырев П. Г., Гусев В. Е. и др. Русское народное творчество: учеб. пособие для вузов. М., 1966. С. 203.

<sup>8</sup> Селиванов Ф. М. Русский эпос. М., 1988. С. 83—84.

<sup>9</sup> К их числу можно отнести популярные формулы:

*По три годы Добрьняшка стольничал,  
По три годы Добрьняшка приворотничал...*  
[Гильфердинг, № 227];

*Жил Буслав девяносто лет,  
Жил Буслав целу тысячу...*  
[Гильфердинг, № 141];

*А ездил-то стар по чисту полю,  
Ото младости ездил до старости,  
Ото старости ездил до гробной доски...*  
[Гильфердинг, № 287].

<sup>10</sup> Близость поэтического звучания и художественных функций запевов и исходов однажды ввела в заблуждение даже такого признанного знатока эпической поэзии, как Ю. М. Соколов. В своем учебнике он процитировал финальные формулы из былины пудожанина И. Фепонова «Василий Игнатьевич и Батыга», но квалифицировал их как запев (Соколов Ю. М. Русский фольклор: учеб. для высших учебных заведений. М., 1938. С. 233—234).

<sup>11</sup> Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стиль. Л., 1973. С. 59.

<sup>12</sup> Миллер Всеволод. Указ. соч. Т. 1. С. 37.

<sup>13</sup> Ухов П. Д. Атрибуции русских былин. М., 1970. С. 151.

<sup>14</sup> В сборниках П. В. Киреевского, В. Ф. Миллера и Н. С. Тихонравова — В. Ф. Миллера исходы встречаются лишь в текстах, перепечатанных из сборников Кирши Данилова и П. Н. Рыбникова. Единственное исключение — былина о трех поездках Ильи Муромца [Киреевский I, 86]. Но она записана на Севере, в устье реки Онеги и явно искажена: *Да к тому-то стиху и славы поют*.

<sup>15</sup> Аналогичной концовкой завершали свои старины и некоторые другие певцы из разных областей [КД, № 13, 26; Гильфердинг, № 65; Миллер, № 70; Соколов—Чичеров, № 108; Григорьев, № 224, 233 и др.].



Э. Г. РАХИМОВА  
(Москва)

## *Поиски утраченного близкого: метафорические уподобления в калевальских рунах*

Термин *калевальские/калевальской метрики руны* (*kalevalaiset/kalevalamittaiset runot*) сложился в финской фольклористике в XX в. и обозначает старинные карело-финские изустные песни любой жанровой принадлежности. Калевальский размер присущ не только эпическим рунам, но и героико-мифологическим сказаниям, балладам семейно-любовной тематики и духовным стихам (по-фински «рунам-легендам»), свадебным обрядовым песням (в отличие от причитаний) и произведениям необрядовой лирики элегического и медитативного и нравоучительного содержания (вплоть до пословиц), а также старинным заговорам (они не пелись, а произносились напряженным речитативом). Заключенное в термине указание на составленную из устных записей эпопею «Калевала» (первая редакция из 12078 строк опубликована в 1835 г. в 32 песнях, итоговая, протяженностью 22795 строк, — в 1849 г. в 50 песнях) объясняется ее высочайшим статусом сокровища национальной культуры. Составителя Элиаса Лённрота, совершившего 11 экспедиций по местам песенного бытования рун и опубликовавшего с 1828 г. несколько сводов обработанных изустных записей, не приходится, однако, считать первооткрывателем калевальских рун, которые записывались уже в XVIII в., с первой трети XIX в. — систематически, и публиковались.

Калевальские руны бытовали не только среди финнов (и карелов) в Финляндии, но и, едва ли не шире, среди близкородственных им по языку, так называемых прибалтийско-финских народов на северо-западе России: карелов в Карелии, а в Ленинградской области православных народностей ижоры и води, и потомков переселенцев XVII—XVIII вв., говоривших на савакосском и эвремейском диалектах финского языка. Местности области, где носители прибалтийско-финских языков проживали до депортаций и раскулачивания при сталинизме, собира-



тельно именуются Ингрией. От вепсов рун не записано, а эстонские — образуют отдельную песенную культуру, как и эпос православного меньшинства Эстонии, сету.

Калевальская метрика — четырехударный размер нерифмованного аллитерационного стиха, обычно восьмисложный, напоминает четырехстопный хорей, исполняется на традиционные мелодии. Строки из двух- и четырехсложных слов разделены посередине цезурой, и слово (peon) не может ее перехлестывать. Односложным словом строка заканчиваться не может. Если в строке имеется трехсложное слово, то под воздействием просодии словесное ударение оказывается на спаде стопы и такую строку называют «перебойной» (*murrelmasäe*). В таких случаях долгий слог под главным ударением оказывается на подъеме второй, третьей или четвертой стопы, а краткий слог под главным ударением — на спаде второй или третьей. Проиллюстрируем отличия по варианту баллады «Похищенная у колодца» SKVR<sup>1</sup> IV(2)<sup>2</sup> № 2067, записанному в 1881—1883 гг. от молодой девушки Иевы из д. Риеккиня прихода Серебетта в средней Ингрии собирателем Вольмари Поркка, знатоком местной традиции, чьи записи характеризуются достоверностью:

*Etsi Suomet, || etsi Saaret  
Moskovat molemmän puolin*

*Искала по Финляндиям, || искала по островам,  
По Москвам с обеих сторон<sup>3</sup>.*

Финский филолог М. Садениеми<sup>4</sup> выделил основные разновидности строк калевальской метрики с учетом количества слогов в словах. В сочетании с аллитерацией эти метрические модели служили системным ограничителем вариативности в подборе слов. Бесперебойные «хореические» строки, содержащие лишь двухсложные или двух- и четырехсложные слова-такты, отвечают подтипу типа А. Строки, содержащие наравне с двухсложными еще и трехсложные слова, образуют тип В. Строки, заключающие в себе не только двух- и трехсложные, но и односложные (обычно представленные дифтонгом) слова, образуют тип С, включающий целых 7 подтипов. Приведем пример чередования типов строк по Садениеми по варианту SKVR XV<sup>5</sup> № 1287, записанному В. Поркка в 1883 г. от женщины Олька из д. Савимяки прихода Сойкино (Сойккола) на западе Ингрии.

Emo kenki jalkoja,	A2 = 2+2+4	Мама обувала ноги,
yhen kenki kynnyksellä	A2 = 2+2+4	Одну обула на пороге,
toisen Maijoin [kirssun päällä].	A1 = 2+2+2+2	Вторую на майином сундуке (с приданным).
Mäni etsi Maijoja,	A2 = 2+2+4	Пошла искать свою Майой,
20 Mäni suurelle mäelle,	B1 = 2+3+3	Взошла на большую горку

korkealle kalliolle,	A4 = 4+4	На высокую на скалу,
etsi Suomet, [etsi saaret,]	A1=2+2+2+2	Искала по Финляндиям, искала по островам,
Moskovat [molemmiin puolin]	B2=3+3+2	По Москвам с обеих сторон,
kahen [puolen Kaprio]	A2=2+2+4	С двух сторон по Копорью.
25 Käi sutena [suuret metsät],	C2=1+3+2+2	Пробиралась волчицей через большие леса,
jäniksenä järven [rannat],	A3=4+2+2	Зайчихой озерные берега,
käärppänä kämärän juuret,	B2=3+3+2	Ласкою кокоры <sup>6</sup> корни,
matona maan alukset.	B3=3+2+3	Змейкою земли основы.

Обратим внимание, что в перечне фигурируют определенные животные: крупный хищник, здесь — семейства собачьих (волк), промысловые пушные звери (в данном случае заяц и один из мелких куньих, ласка). Героиня или превращается в них, или сравнивается с ними. Это выражается при помощи сближающегося по семантике с русским творительным падежом специфического для прибалтийско-финских языков падежа состояния эссиа. В изучении устойчивых, как мы увидим, тропов калевальских рун и реализующейся через них мифопоэтической изобразительности отправной точкой служит выработанное эпосоведом Ф. М. Селивановым на былинном материале<sup>7</sup> понятие «образа сравнения-сопоставления» (далее ОСС) — референта, с которым через устойчивую грамматико-синтаксическую модель сопоставлено изображаемое. Сказуемым(и) служат один или несколько глаголов движения. В карело-финских уподоблениях, если они строятся не за счет союзов вроде «как (словно)», а за счет эссиа, отчетливо сохраняется смысл фантастической зооморфной трансформации, смены облика протагониста. Приведенный перечень скреплен неполным синтаксическим параллелизмом (глагол движения всего один).

В балладе похищенной оказывается невеста-сговоренка, облако служит аллегорией большой семьи жениха, что подтверждается наличием вторично мифологизированных баллад о сватовстве небесных светил и перекликается величальными песнями калевальской метрики в свадебном обряде. В калевальской поэзии Ингрии разлука с дочерью обычно не вызывает материнского отчаяния, а предметом безнадежных женских поисков оказывается сын или брат. Ведь в бытовой реальности парней забирали в рекрутты, а мужчины отправлялись корабейниками, на заработки в Питер или в море на рыбную ловлю. Сына, согласно библейскому священному преданию, ищет в руне-легенде и Богородица, «Дева Мария-матушка». В балладах молодуха разыскивает еще и коня, пропавшего у гостящего в ее доме брата, а у девицы — улетает и подвергается безуспешным поискам подаренный братом же чудесный гусь со



звездой Б. Медведицы во лбу (образ, перекликающийся с аллегориями девичьей волюшки в свадебных рунах и причитаниях).

В фольклоре разных народов тревога, испытываемая в разлуке с близким любящей матерью, сестрой или женой, объективируется и в произведениях необрядовой лирики (песнях и плачах), отмеченных сильнейшей эмоциональной напряженностью, и в сюжетной динамике баллад. Испытываемая в разлуке с отправившимся на войну или в море близким тревога неведения нередко разрешается узнаванием ужасной правды о его кончине. В русской традиционной балладе «Убитый брат» («А что-то в поле да здучит-грючит?») мотив поиска реализуется за счет подразумевающего представление о чудесной смене облика, но скорее figurативного слитного сравнения с творительным падежом:

*Первая пошла — звездою в небо,  
А другая пошла — вихрами в поле,  
А третья пошла — щуково в море.  
Звездою пришла — не нашла брата,  
Щуково пришла — не нашла брата,  
Вихрами пришла да и нашла брата, брата родного<sup>8</sup>.*

Священный долг предать земле тело умершего близкого отражался в сюжетообразующих конфликтах, начиная с литературы античности (в песни XXIV «Илиады» отец вымаливает для похорон тело павшего Гектора у неистового Ахилла; на казнь за похороны брата идет сестра в трагедии Софокла «Антигона», 440 г. до н. э.). Отчаяние вечной разлуки может претворяться и в мифологическое представление о воскрешении умершего силой материнской, сестринской или супружеской любви. В мифологии Древнего Египта представлен сюжет воскрешения супруга-брата богиней Изидой. Достоянием мировой культуры стал и калевальский образ матери Лемминкяйнена, отыскавшей в черной реке подземного царства Туонелы тело своего сына-удальца, безвестно пропавшего во время охоты на лебедя смерти, и воскресившей его в песни 15-й итоговой редакции эпопеи.

Среди изустных рун калевальской метрики (как послуживших источниками эпопеи Э. Лённрота, так и зафиксированных собирателями в песенном бытовании позднее, особенно интенсивно во второй половине XIX — начале XX вв.) взаимоотношения матери с сыном оказываются крайне значимы для всех повествовательных жанров: и для героико-мифологических рун, и для рун-легенд, и для баллад семейно-бытовой тематики. Для женской runopевческой традиции Ингрии столь же важны и взаимоотношения сестры с братом, и возникающие при этом конфликты с матерью. С этим тесно связана диалогическая природа рун.

С эволюционистских позиций высокая доля диалога в героико-мифологических рунах расценивалась как зрелое достижение исторического развития поэтики: эпосовед второй половины XX в. М. Кууси считал ее признаком четвертого (эпохи викингов), стилевого периода<sup>9</sup>. Л. Харвилахти считает умелое чередование строк с прямой и косвенной речью

проявлением исполнительского мастерства народных певиц западной Ингрии<sup>10</sup>. Насыщенность диалогами, по-моему, свидетельствует о драматизации жанрового содержания повествовательных рун как героико-мифологических, так и семейно-бытовых по тематике баллад, что представляется этноспецифической особенностью поэзии калевальской метрики. С. Апо сочла роль матери непутевого и неудачливого в любви и браке сына-богатыря важнейшей ипостасью женского характера эпопеи «Калевала», отражающей национальную ментальность<sup>11</sup>. Притягательность калевальского образа мудрой матери проявилась и при рецепции эпопеи в авторском творчестве национального неоромантизма. Знаменитый живописец А. Галлен-Каллела запечатлел не только оплакивающую в Туонеле сына мать Лемминкайнена (1897 г.), но и мать, пытающуюся удержать мстителя-Йоукахайнена от выстрела из самострела, и мать, ужасающуюся деянию братоубийцы.

В редакции «Калевалы» 1835 г. Элиас Лённрот посвятил поискам матерью пропавшего безвестно сына и его воскрешению песнь 8-ю. Безнадежно-отчаянные поиски начинаются не сразу. Когда кровь пропадает на оставленной для приметы дома расческе, мать знает, куда отправился сын (как и в изустных рунах о гибели Лемминкайнена). Она добирается в Похъолу за счет фантастического превращения в птицу, обычного для мудрых женщин в героико-мифологических рунах и «Калевале»:

*Nousi leivon lentimille,  
Sirkun siiville yleni.*

*Поднялась на крылья жаворонка,  
На крыльях овсянки вознеслась.*

Мать Лемминкайнена допрашивает хозяйку Похъолы, которая признается в отправке соискателя на место зятя на охоту за лосем Хийси, поимку огромного мерина и за туонельским лебедем, но неосведомлена о результате опасных испытаний. Материнские поиски описаны, начиная со строки 80-й:

*Emo etsi eksynytä  
Kaonnutta kaipoavi  
Talvella lyluin lipein,  
Kesällä kevyisän pursin.*

*Мать искала пропавшего,  
По исчезнувшему тосковала,  
Зимою на скользящих лыжах,  
Летом на легких парусниках.*

Перечень уподоблений предваряет появление «дороженьки», которую мать расспросит о местонахождении сыночка первой, до небесных светил. Материнские расспросы, обращенные к месяцу (столь же безупречно) и к солнцу (открывающему истину), Лённрот выстраивает за счет повтора почерпнутой из устных рун-легенд подробности перебирания



трав и разглядывания корней вереска, опуская превращения в лесных зверей. Кроме нормализации под финский язык, строки перечня слегка отличаются от фольклорных, например, порядком слов в строке 99-й:

*Emo etsi poikoansa,  
95 Kauonnutta kaipoavi;  
Juoksi sunna suuret korvet,  
Veet saukkona samosi,  
Oravana hongan oksat,  
Kärppänä kolot kivien,  
100 Puiten riut, jaellen heinät,  
Katsellen kanervajuuret<sup>12</sup>.*

*Мать ищет своего сыночка,  
О пропавшем она тоскует;  
Пробегает волчицей великие чащи,  
Воды выдрой вброд проходит,  
Белкою по веткам сосен,  
Горностаем щели в камнях,  
Молотя деревья, перебирая травы,  
Разглядывая корни вереска.*

В окончательной редакции 1849 г. поиски и воскрешение пропавшего Лемминкайнена матерью представлены в песни 15-й длиной в 650 строк. Лённрот вновь однократно показывает чудесные превращения матери (или же сравнительные уподобления ее отчаянных поисков). Обретение попеременных, в соответствии с меняющимися элементами ландшафта, звериных обликов вновь предваряет расспросы природных объектов: к дороженьке и небесным светилам добавились деревья. Перечень ОСС превращений дополнен вымышленным Лённротом персонажем «игольчатого», что служит перифразом ежа. Неполный синтаксический параллелизм придал усложненный и прихотливый рисунок письменному стиху, благодаря варьированию типов строк по количеству слогов в словах:

*115 Emo etsi eksynytä,  
kaonnutta kaipoavi.  
Juoksi suuret suot sutena,  
kulki korvet kontiona,  
ve'et saukkona samosi,  
120 maat kdyeli mauriaisma,  
neuliaisma niemen reunat,  
jäniksenä järven rannat.*

*Мать пропавшего все ищет,  
Все о сгинувшем горюет,  
По болотам волком мчится,  
По глухим лесам — медведем,  
Выдрою плывет по водам,  
Муравьем бежит по суше,  
Семенит ежом по мысу,  
Берег зайцем пробегает<sup>13</sup>.*

В обеих редакциях эпопеи поиски и воскрешение Лемминкайнена матерью следуют за его гибелью при охоте на тунельского лебедя, которую он предпринял по поручению будущей тещи при сватовстве к деве Похьолы, наравне с другими испытаниями: охотой на лося Хийси и взнудзыванием непокорного мерина (песни 13—14, редакции 1849 г.). Э. Лённрот в «Калевале» сконтаминировал историю приключений беспечного удальца из нескольких устных рун с protagonистами, носящими разные имена. В песни 11-й Лемминкайнен похитил в жены неприступную красавицу Кюлликки-островитянку, но расстался с ней после ссоры, чему в устной традиции посвящена отдельная редкая руна о клятве варяга Ахти-островитянина. В сводном сюжете это предшествует первой поездке в Похьолу для сватовства. В песнях 26—30 окончательной редакции повествуется и о его повторной поездке в Похьолу незваным на свадебный пир, где он убивает в поединке на мечах хозяина, после чего скрывается от погони на девичьем острове, который также вынужден покинуть под угрозой расправы за распутство, и по пути едва не гибнет от мороза.

В устной традиции Беломорской, Олонецкой и Приладожской Карелии два относящихся к Лемминкайнену альтернативных сюжета: «Пяйвёльский пир» («Päivölään pidot») и «Гибель Лемминкайнена» («Lemminkäisen surma») — бытовали обычно по отдельности. Записи из Беломорской и северо-западной части Олонецкой губернии были опубликованы как варианты одной руны составителем фондового свода А. Р. Ниеми числом 157 (с 700 по 856) в томе 2-м 1-го раздела SKVR<sup>14</sup>, не считая 7 номеров (2166—2172) в «Добавлениях»<sup>15</sup> 1921 г. Основной массив записей из Олонецкой губернии (исполненных на ливвиковском наречии и среднекарельских диалектах собственно-карельского наречия карельского языка) опубликован числом 48 номеров (с 179 по 226) в томе 2 фондового свода<sup>16</sup>. Относящиеся к приграничной традиции (финской Северной Карелии и Приладожья) записи опубликованы в 7-м одноименном разделе<sup>17</sup> числом 82 (с 760 по 841). В беломорско-карельской традиции сюжетное решение с гибеллю Лемминкайнена встречается редко (менее 10 вариантов). Это дублетные записи 1870-х гг. SKVR I.(2)722, 722а от Марппы Евсеевны Хяннинен, жены Клиймо, уроженки Аконлакши, жительницы Минозера; записи Лённрота: 1832 г. от Еусея Тимонена из Аконлакши SKVR I.(2)730, 1834 г. от Архиппы Перттунена из Ладвазера SKVR I.(2)758 (плюс фрагментарная повторная запись Каяна) и от Мартиски Карьялайнена из Лонкка SKVR I.(2)815, — и запись, сделанная в 1871 г. А. Борениусом от Юрки Онтреинена из рунопевческого рода Малиненов из Войницы SKVR I.(2)801 (плюс повторные сверки).

Часть рунопевцев наравне с этой руной исполняли для собирателей руну о Пяйвёльском пире с преобладающей в региональном репертуаре альтернативной сюжетной версией: победой незваного гостя в поединке на мечах. В других вариантах гибель ждет героя уже после победы

в единоборстве, как в SKVR I.(2)771, записанном в 1877 г. Борениусом от Моисея Пиртейнена из Ладвазера: протагониста «запевает» в болото девица Анни-посудомойка, — и в SKVR I.(2)828, записанном Лённротом в 1834 г. в Ухту: его закалывает оставленный без подарков пастух. Лемминкяйнена пытается спасти мать. Смерть настигает протагониста и в finale ряда вариантов, в которых он укрывался от мести за убийство в поединке на пиру на Острове дев (его или собираются убить местные мужчины, или после его отъезда заклинанием вызывает бурю или леденящий мороз отвергнутая им старая дева). Гибель героя привязана к охоте на туонельского лебедя лишь в единичном приладожском варианте, SKVR VII(1)823 Юхани Кайнулайнена из Хумуваары приграничного с финской стороны прихода Кесялахти, записанном Лённротом 8 июня 1828 г. Редкость решения, заворожившего составителя эпопеи, поэта-романтика, не помешала литературной переработке великим поэтом калевальского символизма, Эйно Лейно именно этого сюжета в юношеской поэме «Туонельский лебедь» (1898), не говоря о знаменитой симфонической увертюре Я. Сибелиуса.

Мать героя играет первостепенную роль и в руне «Пляйвёльский пир», в которой герой убивает противника в единоборстве на мечах. Она отговаривает сына от поездки незваным, предостерегает от поджидающих по пути чудовищ и огненных рвов и изгородей, советует, где укрыться от мести за убийство. Драматичный диалог, основанный на троекратном повторе, составляет весомую долю словесной ткани. Композиция строится за счет повтора-предсказания: дословного повторения обширных отрезков текстуры, содержащих описание встречаемых героем по пути чудовищ и препятствий — в прямой речи матери, в диалоге и в описании повествователем в третьем лице. Ни в одном из вариантов, запечатлевших гибель героя, поиски матери с перечнем зверей и насекомых не фигурируют, поскольку ей ведомо, куда сын поехал.

Удивителен все же вариант SKVR I.(2)758, записанный от знаменитого ладвазерского runopевца Архиппы Перттунена, спевшего Лённроту и Й. Ф. Каяну, а потом — М. А. Кастрену еще и руну SKVR I.(2)759 с альтернативным (преобладающим в регионе) сюжетом «Пляйвёльского пира» про протагониста с другим именем. В «Гибели Лемминкяйнена» имеется описание стремительного передвижения по меняющемуся ландшафту при помощи уподобления зверям и пресмыкающимся, однако мятущимся персонажем оказалась не мать, ищащая сына в надежде его воскресить, а сам протагонист по пути в гиблое место. Сюжет варианта представляет редкую контаминацию, начинаясь с выуживания девы-лосося, явившейся к герою с целью стать его супругой. Утратив ее, Лемминкяйнен расспрашивает домашних о том, где искать дочерей Вяйны, затем просит сестрицу Анни натопить тайком баню (обычный эпизод для руны «Состязание в сватовстве»), надевает полотняную рубаху и опоясывается золотым поясом, облачается в доспехи.

*Tohti toisiksi rueta,  
Ruotti muuksi muitellate,  
Juoksi sunna s[uuret] k[orvet],  
Kärppänä lehot leviät,  
130 Oravana hongan oksat.  
Tohti t[oisiksi] ruveta,  
Ruott[i] m[uuksi] muitellate,  
\*Mato rautaissa matona,\*  
Kulkki kyissä käär[mehinä].*

*Пожелал другим обернуться,  
Решил в иного превратиться,  
Бежал волком огромные чащи,  
Ласкою рощи широкие,  
Белкою по веткам сосен,  
Пожелал другим обернуться,  
Решил в иного превратиться,  
Полз железною он змейкой,  
Брел гадюкой-змею.*

Незаметному его появлению через угол сруба (благодаря колдовскому дару) удивится (начиная со строки 140-й) хозяйка Вуюэлы, доверявшая злобным собакам, доселе выпивавшим кровь незваных пришельцев и разгрызавших их кости.

Означает ли всё это, что составитель эпопеи Лённрот, не только руководствуясь творческой интуицией, переосмыслил и пересоздал как поэт-романтик, но и, предваряя критический подход историко-географической школы, исправил runopевца, якобы «спутавшего» вымышленную, придуманную учеными образцовую традицию? Насколько вообще традиционен в поисках матери мотив превращений, вербализованный по эссивной модели (или же, если считать перечисление figurативным, зооморфное уподобление ее стремительного рыскания)? Среди героико-мифологических рун Беломорской Карелии перечень превращений встречается лишь случайно. В единичном достоверном варианте «Состязания в сватовстве» SKVR I(1)473, записанном в Ладвозере Бернером в 1872 г. от Мийхкали, сына Архиппы Перттунена, и подтвержденном повторными записями Борениуса 1877 г. и Матти Варонена 1886 г., в строках 75–80 он характеризует стремительный бег сестры кузнеца, подбравшей подол, чтобы быстрее сообщить брату о вызнанных намерениях соперника. Это решение переняла у Перттуненов и Малание, жена Ийваны Прокконена из Войницы, как показывает вариант SKVR I(1)494, записанный Борениусом в 1877 г.

Более частотен этот перечень превращений (или эссивных уподоблений) в заговорах, один из которых SKVR I(4)495 был записан самим Лённротом в Аконлакше от Соавы Трохкимайнена в 1832 г. С использованием эссивного перечня промысловых зверей и домашней птицы знахарь отсылает прочь порчу, которую представляет себе в собачьем

облике, в случае если она наслана кем-то издалека, а не кем-либо из домашнего (соседского) круга:

*Kun olet kotonen koira,  
Pure luita pankon alla! <...>  
Juokse korvet konteina,  
55 Saukkona meret samoile,  
Oravina kuus[en] oksat,  
Kärppänä kiv[en] lomat!  
Männös kukkona kuijoo,  
Kanan lassa kartanolla,  
60 Silkkilankana sivate.*

*Коли будешь пес домашний,  
Грызи кости под припечком <...>  
Беги по чащам медведями,  
Выдрой вброд бреди по морю,  
Белкой по веткам елей,  
Лаской промежду камней!  
Петухом ступай в проулок,  
Дитем куриным по усадьбе,  
Ниткой шелковой побоку.*

Представляется более вероятным, что калевальский перечень уподоблений Лённрот почерпнул из устных рун иного повествовательного жанра: песенной легенды (по аналогии с русским термином, «духовного стиха») о Богородице. Это предположение находит подтверждение в том, что, в отличие от редакции 1835 г., в окончательной редакции «Калевалы» эта руна-легенда использована в финальной песни 50-й со всей фабульной полнотой и содержит сцену поисков и опроса небесных светил, хотя сам перечень превращений опущен. Забеременевшая от съеденной бруслички с пригорка и родившая дитя в соседской конюшне дева Марьятта разыскивает младенца, пропавшего, пока она расчесывала волосы, сперва дома под хозяйственной утварью (ушатом, решетом, полозьями саней), а потом отправляется на его поиски по лесу. В редакции 1835 г. Марьятта не утрачивает младенца и не обретает его по подсказке Солнца, в тексте сразу следует сцена его крещения и неправедного суда, на котором Вяйнямейнен осуждает невинное дитя на смерть брошенным в болото, из-за чего сам же вынужден покинуть поляны Калевалы.

В беломорско-карельских вариантах руны-легенды поиски Девой Mariy-Matushkoj пропавшего младенца являются сюжетообразующим эпизодом, регулярно, хотя и не повсеместно, реализуемым через перечень эссивных превращений или уподоблений. Это решение представлено Топелиусом в сводном варианте длиной 193 строки из записей из Вокнаволока, опубликованной под номером V среди 80 номеров эпических и заклинательных рун в первой из пяти книг обработанных изустных рун 1821—1831 гг.<sup>18</sup> и перепечатанной в фондовом своде как SKVR I(2)1120. Принявши расчесывать волосы и уронив гребень,



Богородица теряет младенца и бросается на поиски. До встречи с дорогой перечень уподоблений не фигурирует, поиски описаны через нефигуративную, бытовую подробность раздвигания стеблей травы:

*Tavottip' on taimentansa,  
Kato poika polviltahan,  
Lapsi lanne-puoleltahan.  
Maria matala neiti,  
70 Pyhä piika pikkarainen  
Itkiä kuerteloovi,  
Ehtiellen hienot heinät,  
Katellen kanervo-juuret.*

*За зубцом гребня потянулась,  
Пропал сын с ее коленей,  
Ребенок с ее лона.  
Мария коренастая дева,  
Святая девственница-крошка,  
Слезами плачала-рыдала,  
Перебирая тонкие травинки,  
Вглядываясь в корни вереска.*

Безутешная мать обращается с расспросами еще к Месяцу и Солнцу. Солнце открывает Богородице страшную правду: дьяволы мучают и терзают ее сына между двух скал, сдавив его двумя плитами, зажав сердце галькой. Нефигуративная подробность раздвигания травы повторится еще дважды. После нее, в строках 86—87 и 102—103, повторяется краткий перечень уподоблений:

*100 Ehtiellen hienot heinät,  
Katellen kanervo-juuret,  
Kärppinä kivein kolot,  
Oravina puien oksat,  
Tuli päivä vastaan.*

*Отыскивая тонкие травинки,  
Вглядываясь с корни вереска,  
Ласками дупла в камнях,  
Белками по веткам дерева,  
Вышло Солнышко навстречу.*

В Вокнаволоке сделана в 1836 г. конспективная запись Каяна, опубликованная в фондовом своде под номером SKVR I(2)1113. В ней повторение предиката раздвигания трав, возможно, сопровождавшегося повторением перечня уподоблений, опущено, хотя его факт зафиксирован весьма характерной для записи от руки со слуха пометой, вслед за правильной для северо-западного собственно-карельского диалекта предшествующей глагольной формой:

*Heän ni eilleh astumah,  
Etsitellen etc./Jakoallen etc.*

*Она так дальше шагает,  
Разыскивая и т.д./Разделяя и т. д.*



Перечень совпадает с представленным в сводной записи Топелиуса:

*Läksi poikoo etsimäh,  
85 Etsimäh on poiuttah,  
Etsitellen hienon heinän,  
Katsellen kanervan juuren,  
Jakoalle! / marjan varren,  
Kärppänä kiven kolot.  
90 Oravina hongan oksat.*

*Пустилась мальчика искать,  
Искать да сыночка,  
Разыскивая тонкую травинку,  
Разглядывая корни вереска,  
Разделяя стебли ягодок,  
Ласкою дупла камней,  
Белкою сосновые ветки.*

Перечень уподоблений с падежом эссивом из тех же двух пушных зверьков: ласки/горностая и белки — представлен и в неоспоримой по достоверности записи А. Борениуса, опубликованной под номером SKVR I(2) 1109, в которой он повторяется троекратно: в строках 44—45, 57—58, 74—75. «Стих о Деве Моарие» (“*Neitsüt Moarien virsi*”) длиной в 141 строку исполнен в июне 1872 г. вдовой Нихво Окахвие, уроженкой Кивиярви, жительницей Ладвозера:

*Ettſie härüttelöö,  
Katsellen kanarvoõ juuret,  
Jakoail l'en heinät hienot,  
Kärppänä kiven kološša,  
45 Oravina korven okšsat.*

*Искать бросилась,  
Разглядывая корни вереска,  
Разделяя травинки тонкие,  
Ласкою в дупла камней,  
Белкой по веткам в чаще.*

Преобладает в беломорско-карельской традиции нефигуративное описание поисков без перечня уподоблений в пушных зверьков. Его же использует в итоговой редакции финальной песни и Лённрот, дополнив собственными стихами:

*...puiten puut, jaellen ruohot,  
hajotellen hienot heinät,  
365 viikon etsi poiuttansa,  
poiuttansa, pienuuttansa.  
Etsi määltä, männiköiltä,  
kannoilta, kanervikoilta,  
katsoen joka kanervan,  
370 joka varvikon vatoen,  
kaivellen katajajuuret,  
ojennellen puien oksat.*



...средь травы, вокруг деревьев,  
Посреди сухого сена.  
Долго так искала сына,  
Золотого, дорогого,  
По горам, по боровинам,  
По опушкам вересковым,  
Проберя каждый кустик,  
Каждый пруттик отгибая,  
Роз корни можжевела,  
Разводя деревьев ветки<sup>19</sup>.

В ижорской рунопевческой поэзии эссятивное перечисление зверей и насекомых регулярно представлено в балладах, в вариантах руны-легенды о Богоматери они не фигурируют. Богородица, именуемая «святой женою», расспрашивает не только небесные светила, но и церковь, где прихожане открывают правду о мучениях Христа. Словесное описание рисует ее плавные движения, неожиданно напоминающие церемонный танец, а взгляд народных певиц фокусируется на одеяниях и внешности. Руны короче карельских, как можно видеть по варианту из 56 строк, записанному собирателем В. Алава в 1891 г. в Пярспяя прихода Нарвуси в западной части Ингрии SKVR III(2) 1909 от двадцатилетней ижорки Анну, дочери Офоньи:

20 Maaria pyhäinen vaimo,  
Itse Maaria vahainen,  
Käyti käpäällö,  
Helmat maassa heutujaa,  
Puhas paitainen povess',  
25 Sylkky-rätsi kainalossa,  
Etsii poikaa pyhäist',  
Hetelmäästä autuaist'.  
Tuli Päivää vastaa.  
Hää Päiväll' kummartavi:  
30 "Oi Päivä, Jumalan luoma!  
Näitkä poikaa pyhäistä,  
Hetelmäästä autuaista?"

*Маария святая женка,  
Сама Маария восковая,  
Ходила, прохаживалась,  
Подолом по земле колыхала,  
Чистая сорочка на груди,  
Шелковая тряпочка под мышкой,  
Искала сыночка святого,  
Плод садовый блаженный.  
Вышло Солнышко навстречу.  
Она Солнцу поклонилась:  
Ой Солнышко, Божье созданье,  
Видело ли ты сыночка святого,  
Плод садовый блаженный?*

Легенда о поисках младенца Богородицей может контаминироваться с сюжетом освобождения солнца. Так, Мария и обретенный Христос с трех попыток вешают светило на ветках дерева так, чтобы солнечного света и тепла хватило и беднякам вровень с богатыми в записи от Анны Ахвола, сделанной В. Поркка в 1881 г. в Пулккала прихода Коваша в средней Ингрии SKVR IV(2) 1842. Описание Богородицы декоративно в своей бытовой предметности, церемонная степенность пластики исключает фантастические уподобления стремительных движений пушным зверькам.

*Maaria vahhain vaimo,  
20 Vaimo valkee v[erriin]  
Kääyy kääräpellöö,  
Hienoi helma heutajaa  
Puhas paita povessa,  
Silkki liinoi sisässä;  
25 Etsi poikoi pyhäistä,  
Hetelmäistä autuaista.*

*Маария восковая женка,  
Женка белокурая,  
Ходит-похаживает,  
Тонкий подол колышется,  
Чистая сорочка на груди,  
Шелковая косынка внутри,  
Ищет сыночка священного,  
Плод садовый блаженный.*

Между тем в балладах сцена стремительных метаний подобно рыщущим зверькам разработана и отшлифована песенным бытованием. В «Похищении у колодца» просматривается привязка к свадебному обряду и переживаниям невесты-сговоренки и обрядовому ее оплакиванию и сестрами. В завязке руны предстает избранная среди шести сестер, уже отданных материю под венец, красавица, наделенная высокой славутностью. Эта характеристика, перекликающаяся со свадебными величаниями, подчеркнута упоминанием драгоценных металлов. Типичный образец — запись В. Поркка IV(2) 2064, сделанная в Юхинмяки прихода Тюро в средней Ингрии в 1881 г. от Парой, уроженки Кантокюля.

*Heitti Maijoi tyttäreense  
Kultii kuluttammaan,  
10 Hopehia hoitamaan.  
Kulutti isoин kullat,  
Hoiteli velloin hoppiat,  
Pani kullat kulmilleen,  
Sinilangat silmilleen,  
15 Hoppeet molemmen puolin.*

*Бросила дочку Майой  
Золото растрачивать,  
Серебро соблюдать.*

*Тратила отцовское золото,  
Берегла братнее серебро,  
Оделя золото на брови,  
Синии нити на глаза,  
Серебро с обеих сторон.*

Матери первой приходит черед искать Майой, и она отправляется на поиски, обуввшись в слезах на ее сундуке с приданым, после чего рыскает подобно зверям:

*Käi sutena suuret metsät,  
Karkhuna kammaalat korvet,  
Jäniksenä järvien rannat,  
Oravana puien oksat,  
40 Mattoona maan alukset.*

*Прошла волчицей большие леса,  
Медведицей огромные чащи,  
Зайчихой озерные берега,  
Белкою деревьев ветки,  
Змейкою земли основы.*

Майой отвечает выкрикающей ее матери, что не может спуститься с неба и вернуться домой, поскольку ее держит сын тучи, и просит мать угостить тучу брагой.

В северной Ингрии бытowała баллада о пареньке, пропавшем при походе пятерых братьев в лес и похищенном тучами. Смыслоное наполнение мотива материнских поисков утрачивает связь со свадебным обрядом, что оттеняется игровой условностью сказочного зачина. Бесспорно, не подверглась поэтической переработке собирателем запись, сделанная в Хиттоле прихода Токсова собирательницей Фанни Паюла в 1894 г. от 58-летней Лийсы Пекки, уроженки Лембалово SKVR V(1) 751. Пятеро братьев отправились в лес: один за ягодами, другой — за орехами, третий — в можжевельник, четвертый — по заячьему следу, пятый — ставить ловушку на волка. Возвратилось лишь четверо, на поиски отправилась тоскующая мать. Из-за упоминания волка в зачине, исключающего превращение в него, в перечне преобладают насекомые:

*Emo läks etsimään.  
15 Etsi suuret synkät korvet,  
Itikkanna ilmat lensi,  
Moat mateli mauriaissa,  
Kärppänä kämärän juuret.*

*Матушка искать пустилась,  
Обыскала огромные мрачные  
Комаром по воздухам летела,  
Земли проползала муравейчиком,  
Ласкою кокоры корни.*

Матери удается докричаться до сыночка, поднявшись на высокий пригорок, тот отвечает, что ему не выбраться, и просит принести ворог соломы поджечь края тучи.

Истинный трагизм приобретает за счет перечня уподоблений сцена поисков в мелодраматичной и поразительно убедительной психологически балладе «Утопившая дочерей». Поиски матери описаны отнюдь не в большинстве вариантов, поскольку по сюжету матери-дочереубийце вполне ведомо место, где оказались ее жертвы. Это решение использует исполнительница Кати Варкки из Ванакюля прихода Нарвуси в записанном собирателем в 1892 г. В. Алава варианте SKVR III(2) 2053. Как и в других вариантах, с первых же строк Эго жалуется, что, нежно заботясь о брате, собрала его в город отвозить налоги (или в церковь), а тот поехал свататься и воротился горько плача. Следуют расспросы о причине слез.

*Tuli tuoltani kottii  
Viskaš' kintaat pövvän päälle  
Hatun kintainen päälle  
Iise päälle itkemää.  
15 Mie olin nuorin siskoloista,  
Mie olin nuorin, mie olin pienin,  
Mie lakasin lattioita.  
Mie kyselin velloltani:  
«Mitä, vello sie, surussa,  
Alla pain, pahoja mielin?»*

*Пришел оттуда домой,  
Швырнул рукавицы на стол,  
Шляпку поверх на рукавицы,  
Сам над ними {принялся } плакать.  
Я была из сестер младшей,  
Я была младшей, была меньшей,  
Я подметала полы.  
Я расспрашиваю братца:  
«Что ты, братец мой, в печали,  
опустив голову, в плохом настроении?»*

Брат жалуется, что за него не идут девушки с жемчужными грудями в юбках с оборками, потому что у него слишком много сестер. Перечисление предметов гардероба: от сорочек до рукавиц и поясов, которые понадобятся невесте, проясняет экономическую подоплеку конфликта: сестрам придется выделять приданое. Услышав жалобы сына, мать обещает ему утопить сестер и готовит для убийства текстильные орудия. Предметные детали из ткани, шитья и ткачества: важнейшей области девичьей работы и элементы будущего приданого — закономерно лейтмотивны в балладе, и, как видно из текста, стоят перед глазами Кати Варкки:

*Kuto utusen hurssin,  
Vanutti villasen vaipan.*



*Emo kolme tyttäreni,  
45 Mäni meren rannalleni,  
Yhen hurstilla hukutti,  
Toisen vaipalla vajotti,  
Kolmannen paino pajallani.*

*Соткала туманную косынку,  
Покрыла ватой шерстяную пеленку.  
Мать моя своих трех дочек,  
Пошла она на берег моря,  
Одну косынкой утопила,  
Другую в пеленке опустила,  
Третью удавила моей сорочкой.*

Теперь брат смог жениться, но сноха оказалась ленивой и бесхозяйственной:

*Saatii se himottu minjä  
50 Himotulle vellolleni,  
Saatii se hani halattu  
Halatulle vellolleni.  
Emon jauhot jauhamatta,  
Ei jauha himottu minjä;  
55 Emon sotkut sotkematta,  
Ei sotke himottu minjä.*

*Получили ту желанную сноху  
Желанному моему братцу,  
Получили ту суженую гусыню  
Для суженого братца.  
У мамы не мелена мука,  
Не мелет желанная сноха,  
У мамы не стираны постирушки,  
Не стирает желанная сноха.*

Главным возмездием становится неспособность снохи соткать холст. Простояв на ткацком стане весь год, холст обретает дар речи и велит отнести себя к воде, на тропу, ведущую к колодцу, где его соткут бродяжки, перевернут побирушки, вывернут нищенки, отбелят странницы по миру, принесут домой в рулоне, отшитым повесят на матицу при входе. Вот здесь и следует сцена поисков утраченных дочерей матерью.

*70 Kelle tytöjä ikävä?  
Se siis noita etsimää.  
Emolle tuli ikävä,  
Emo noita etsimää.  
Hulkui sutena suuret metsät,  
75 Karhunna komiat korvet  
Revonna lehiät metsät  
Kärppänä kämärän juuret,  
Matokkanna maan-alaset,  
Oravanna hoñgan-oksat.*

*Кто по девицам тоскует?  
Той-то, значит, и искать их.  
Матушке тоска приходит,  
Мать их и искать пустилась.  
Брела волчей большие леса,  
Медведицей красивые чащи,  
Лисицей лиственые леса,  
Ласкою кокоры корни,  
Змейкою земли основы,  
Белочкой по веткам сосен.*

Безутешная мать приходит на морской берег, где поднимается, как обычно в балладах, для призываания после поисков на высокую горку.

*Huusi kerran huikiasti,  
Kolme kertaa ja kovasti:  
«Tule vanhin tyttäreni  
85 Kañgastani kutomaa,  
Tule keski-tyttäreni  
Lehmäni lypsämää.  
Tule nuorep' tyttäreni  
Vasikkoja vaatsimaa,  
90 Lattioi lakasemttaa!»*

*Закричала раз ужасно,  
Три раза и громко:  
«Выйди, старшенькая дочка,  
Мой холст сопкать-ка,  
Выйди, средненькая дочка,  
Моих коровушек доить-ка,  
Выйди младшенькая дочка,  
Мне телятка обиходить,  
Мне полы подметать-ка!*

Мать получает от убитых дочерей бесповоротный отказ:

*Emme pääse myö, emoni:  
Vesi on alla, vesi on päällä,  
Kolmas keskellä syvänt'.*

*Не выберемся мы, матушка:  
Вода снизу, вода сверху,  
Третья посередине сердца.*

Дочери просят принести холст сюда, на берег моря, где его сотрут бродяжки, перевернут побиушки, вывернут нищенки, отбелят странницы по миру, принесут домой в рулоне, отшитым повесят на матицу при входе. Такие варианты смущали собирателей совпадением с творческим решением первооткрывателя рунопевческой поэзии Ингрии и Карельского перешейка Д. Е. Д. Европеуса, издавшего свой сборник «Малый кузнец рун или собрание лучших собранных в Ингерман-

ландской стороне рунических песнопений»<sup>20</sup>, а именно с номером 11, озаглавленным «Негодная сноха». Между тем опубликованный вариант, очевидно, не был сочинен Европеусом — поэт-романтик не мог вжиться в эмоциональный, духовный, да и социальный опыт женщины (дочери, сестры, матери) или выдумать ситуацию, представленную в сотнях текстуально не совпадающих вариантов. Среди них встречаются эмоционально не менее сильные решения, чем эссивные уподобления женщины волчице, лисице, ласке, белке в ветвях и комару в воздухе. Обычно дочери отговаривают мать от убийства, указывая на пользу, которую принесут в летнюю страду, в сенокос.

Мы рассмотрели текстуальные манифестации мотива поиска матерью сына (погибшего Лемминкяйнена, младенца Иисуса и пропавшего в походе за ягодами юноши) и дочери/-ей в изустных рунах калевальской метрики и эпопее «Калевала». Опорной текстуальной константой в них стал перечислительный ряд фантастических (с чудесным превращением) или троповых, изобразительных уподоблений действиям женщины, находящейся в отчаянном поиске безвестно пропавшего близкого. Ее метания или соотносятся с поведением зверей, реже пресмыкающихся или насекомых, или героиня представляется как поочередно превращающаяся в них.

В филологической фольклористике понятие этнопоэтической константы было выдвинуто и разработано В. М. Гацаком<sup>21</sup>. Предпринимаемый на рубеже нового столетия анализ поэтики песенных по бытованияю рун не может не перекликаться с устно-формульным подходом М. Пэрри — А. Б. Лорда, с учетом того, как концепция американских эпосоведов была углублена и расширена при введении в научный оборот в англоязычной, финской и российской фольклористике. Как мы видим, широкая сюжетная, точнее, ситуационная (поскольку она фигурирует в заговорах от порчи) валентность сцены превращения или развернутое повествовательное уподобление превращает строки в формулы. При перечислении типизирована комбинация метрических схем, выделяемых по разработанной М. Садениеми классификации перебойных, включающих трехсложные слова-такты и разделенных цезурой бесперебойных строк. Мы столкнулись с устойчивостью грамматико-синтаксического оформления (в данном случае ее носителем оказывается содержащее формант -N- окончания падежа состояния эссиева), текстуально скрепляющим вербальную константу вместе с аллитерацией и стандартизованной комбинацией метрических моделей строк. Но это не всё.

Не менее важной окажется запечатленная устоявшимися строками отшлифованная устойчивость зрительного «кадра», того, что американский эпосовед М. Нейглер назвал довербальным гештальтом. Образы сравнения-сопоставления художественных уподоблений можно признать своего рода «ячейками поэтической мысли», о которых писал А. Н. Веселовский. При рассмотрении «памяти традиции», в которой

этнопоэтические константы служат как бы узловыми пучками свечения, Гацак отмечает присущую микроконстантам в словесной ткани «подвижность очертаний»<sup>22</sup>. Этнопоэтическими вербальными константами: сочетаниями неизменных опорных слов с определителями (качественными или по действию) — представляется правомерным считать художественные уподобления как целостности, сопрягающие ОСС с изображаемым.

Говоря об этнопоэтической традиции, следует подчеркнуть укорененность моделирующих принципов системной организации поэтики в самой грамматико-синтаксической системе языка, на котором данный комплекс традиционного фольклора находил свое многовековое и многократное воплощение. Мифопоэтические средства художественной изобразительности вербализуются в текстах вариативно посредством отшлифованных многовековым устным бытованием формульных моделей. Для рун калевальской метрики характерны и сравнения с союзом «как, словно» (*kuin, niin kuin*), и заключающие в себе представление о метаморфозе метафорические уподобления, регулярно вербализующиеся через определенные падежные конструкции. Этноспецифичны среди них конструкции с использованием падежа состояния эссива и превратительного падежа транслатива, для которых падежная форма служит грамматико-синтаксическим носителем стабильности. В этом ярче всего проявляется вибрирование образа от фантастического превращения до декоративной констатации фигуративного сходства.

### Примечания

<sup>1</sup> Изустные записи привлечены по фондовому своду *Suomen Kansan Vanhat Runot* (общепринятое сокращение SKVR), состоящему из 14 территориальных разделов, изданному в 33 книгах в 1908—1948 гг. с дополнительным томом XV 1997 г. в серии публикаций Финского литературного общества “*Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia*” (SKST). Ссылка дается на номер варианта в разделе (тome), а не на страницу.

<sup>2</sup> SKVR IV (2) / SKST 140.2. *Keski-Inkerin runot. 2 {Toisinnot 1504—2762.}* Julkaissut Väinö Salminen. Helsinki, 1926.

<sup>3</sup> Перевод на русский язык здесь и далее — Э. Р., если не указано иначе.

<sup>4</sup> *Sadeniemi Matti. Die Metrik des Kalevala-Verses.* FFC no 139. S. 16—17.

<sup>5</sup> SKVR XV / SKST 685. *Runoja Henrik Florinuksen, Kristfrid Gananderin, Elias Lönnrotin ja Volmari Porkan kokoelmista. Toimittaneet Matti Kuusi ja Senni Timonen.* Helsinki, 1997.

<sup>6</sup> Кокорой в северо-западных диалектах русского языка называют глубоко укорененный пень.

<sup>7</sup> Селиванов Ф. М. Художественные сравнения русского песенного эпоса: Систематический указатель. М., 1990. С. 6.

<sup>8</sup> Русские народные баллады / подгот. текста Д. М. Балашова. М., 1983. С. 73. Ср.: Там же. С. 426. «Сестры ищут брата» («Воспоил-воскормил отец сына...»).

<sup>9</sup> *Kuusi Matti. Kalevalaisen muinaisepiikan viisi tyylikautta // KSVK 37, Porvoo — Helsinki, 1957.* S. 116.

<sup>10</sup> *Harvilahти Lauri*. Kertovan runon keinot: inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta. SKST 522, Helsinki, 1992. S. 86.

<sup>11</sup> *Apo Satu*. Naisen väki: Tutkimuksia suomalaisesta kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta. Helsinki, 1995. S. 89–91.

<sup>12</sup> Kalevala taikka Vanhoja karjalaisia runoja suomen kansan muinoisista ajoista. 1835 julkaistun Kalevala-laitoksen uusi painos. Kalevala-instituutti, SKS, 1999. [Toim. Lauri Honko]. S. 114. Перевод — Э. Р.

<sup>13</sup> *Элиас Лённрот*. Калевала. Эпическая поэма на основе древних карельских и финских народных песен. Петрозаводск, 1999. С. 157. Здесь, в отличие от большинства остальных примеров, текст приводится по двуязычному изданию в художественном переводе на русский язык Э. С. Киуру и А. И. Мишина.

<sup>14</sup> SKVR I.2. / SKST 121.2. Vienan läänin runot. Kalevalan-aineisia kertovaisia runoja. Muita kertovaisia runoja. Julkaissut A. R. Niemi. Helsinki, 1917.

<sup>15</sup> SKVR I.4.2.: Vienan läänin runot 4.2 / SKST 121.4.2. {Loitsuja. Lisiä. Elämä-kerrallisia tietoja runojen laulajista hakemistoineen. Vienan läänin runonlaulajat ja tietäjät}. Julkaissut A. R. Niemi. Helsinki, 1921.

<sup>16</sup> SKVR II: Aunuksen, Tverin ja Novgorodin Karjalan runot / SKST 144. Julkaissut A. R. Niemi. Helsinki, 1927.

<sup>17</sup> SKVR VII.1. / SKST 143.1. Raja- ja Pohjois-Karjalan runot. 1. Kalevalan-aineiset kertovaiset runot. Julkaissut A. R. Niemi. Helsinki, 1929.

<sup>18</sup> Topelius 1821-31: Suomen kansan vanhoja runoja ynnä myös nykyisempää lauluja / kootnut ja pränttiin antanut Z. Topelius. Osat 1-5.

<sup>19</sup> Строки 365—372 приводятся в художественном переводе Э. С. Киура и А. И. Мишина.

<sup>20</sup> *Europaeus D. E. D. Pieni Runon-seppä eli Kokous Paraimmista Inkerinmaan puolelta kerätyistä runo-lauluista*, 1847.

<sup>21</sup> Гацак В. М. Устная эпическая традиция во времени: историческое исследование поэтики. М., 1989.

<sup>22</sup> Гацак В. М. Пространства этнопоэтических констант // Народная культура Сибири. Омск, 1999. С. 110.



И. Г. ЗАКИРОВА  
(Казань)

## *Дастан «Кузы-Курпяч и Баян-Сылу»: мифопоэтические традиции*

Дастан «Кузы-Курпяч и Баян-Сылу» является общим наследием тюркских народов. Известны татарские, башкирские, казахские, уйгурские, ногайские, телеутские и алтайские версии дастана. Схема сюжета произведения единая для всех национальных версий. Л. П. Потапов сходство версий объясняет тем, что и те и другие происходят от более раннего общего источника, т. е. общностью исторического прошлого<sup>1</sup>. Следовательно, имея общий источник, каждая национальная версия произведения обогащалась новыми мотивами, связанными с обычаями, обрядами, вемрованиями — поверьями народа, т. е. каждый народ создавал свою версию, отражающую именно его национальные традиции.

Дастан начинается с событий рождения детей в то время, пока их отцы были на охоте, с предварительных договоренностей о помолвке детей. В каждой версии эпоса имеется описание эпизода охоты. В башкирской версии (версия Г. Салама)<sup>2</sup> Кусар-хан и Кусмас-хан встречают на охоте олениху, но, видя, как у нее из вымени течет молоко, из жалости не стреляют. Встречу с кормящей оленихой они связывают с предстоящим рождением своих детей. В варианте Е. А. Кастанье и Е. Баранова<sup>3</sup> казахской версии, Карабай и Сарыбай также не убивают встретившегося им марала, проводя параллель между стельной маралихой и своими беременными женами. Та же параллель проводится и в телеутском варианте «Козика»:

«Стреляй скорее!» — Кара-Кан воскликнул,  
Ак-Кан ответил: «Это же маралиха,  
А стельную убить — грешно и подло,  
Ведь у меня беременной осталась  
жена, убью — вдруг на жену несчастье  
обрушат боги, мстя за прегрешенье?»<sup>4</sup>

Эпизод охоты в варианте В. В. Радлова казахской версии отчетливо предвещает трагедию, ожидающую героев в дальнейшем. Сары-хан



безжалостно стреляет в маралиху, которая перед смертью успевает родить двойняшек.

*Два теленка-сироты простонали:  
Пусть и твоим детям будет то же самое<sup>5</sup>.*

В этом варианте мотив охоты еще более углубляется. Родившиеся на свет сиротами, детеныши марала проклинают еще не родившегося ребенка Сары-хана. В дастан привносится мотив проклятия. Данный мотив предрещает несчастливое будущее еще не родившегося ребенка Сары-хана, его трагическую судьбу. Ребенок заранее оказывается обреченным на сиротство и страдания. Отцовский грех калечит судьбу будущего ребенка.

В варианте Е. Баранова — Е. А. Кастанья есть еще одна примета, указывающая на будущие страдания и трагедию, уготованные судьбой. На голову Сары-бая садится черный скворец. Ханы двояко толкуют появление скворца: Карабай считает, что это знак того, что Аллах одобрил их уговор, Сарыбай же воспринял это как знамение предстоящей трагедии. В мифопоэтике одна из функций птиц — сообщение известия. В то же время птицы выступают и предвестником смерти. В целом птица, будучи посредником между тремя мирами, символизирует кратковременность человеческой жизни, сменяемость поколений.

Ханы договариваются о том, что если рождаются девочка и мальчик, они будут скреплены помолвкой. Помолвка новорожденных детей — обряд, взятый из реальной жизни. И дальше в построении сюжета и конфликта она играет важную роль. Ак-хан умирает после рождения сына. В казахских вариантах он, узнав о новорожденном, спешит домой, но падает с коня и погибает. В алтайском варианте «Козюйке и Баян»<sup>6</sup> Ак-хан во время скачек на свадьбе падает с коня и разбивается насмерть, новорожденный сын становится сиротой.

В алтайском варианте «Козын-Эркеш»<sup>7</sup> этот мотив несколько отличается. Это произведение сохранило в себе больше древних элементов.

Герой дастана «Козын-Эркеш» — долгожданный сын старика и старухи. Отец героя Ак-Боко уходит на охоту после рождения сына. Ак-Боко останавливается на привал близ Бай-Тиряка. Образ Бай-Тиряка присутствует в каждом варианте произведения. В дастане «Козын-Эркеш» он одухотворяется, становится единомышленником героя, зная о предстоящей гибели Ак-Боко, Бай-Тиряк исходит слезами. Бай-Тиряк растет на границе двух миров, соединяет мир живых и мертвых. Приближение героя к Бай-Тиряку символизирует нахождение героя на границе миров, его готовность перейти из одного мира в другой.

В этом варианте Козы-Эркеш остается непомолвленным. Ак-Боко и Караты-хан не знают о существовании друг друга. Во всех версиях дастана Кара-хан отрекается от своего обещания отдать дочь Кузы-



Курпячу и со своим племенем откочевывает на другое место. Отказ Кара-хана от своего обещания, нарушение клятвы объясняется различными причинами. В татарских вариантах свое решение хан объясняет тем, что Кузы Курпяч может есть из собачьей миски. В башкирских вариантах говорится о том, что о Кузы-Курпесе ходит дурная молва, что он злой и упрямый. Причина отказа в казахских вариантах достаточно своеобразна и она оправдывает поступок Кара-бая:

*Ехал он и долго думал  
О событиях дня лихого:  
«Знать Аллаху не угодны  
Наш обет и клятва наша!  
Смерть, похитившая друга,  
Знак Всевышнего о гневе...<sup>8</sup>*

Кузы Курпяч растет в неведении, что у него есть помолвленная девушка. В дастанах помолвленная с героями девушка может быть посланной ему высшими силами. Или, как во многих версиях, может быть предназначена сговором родителей.

В алтайском варианте «Козын-Эркеш» герой о назначенной для него девушке узнает из книги судеб «Ай Судур».

*Вот, что перед ним открылось:  
Единственная дочь Карагана-кана,  
На черно-буrom коне ездящего,  
Байым-Сур девушка — невеста его,  
Ехать молодцу за ней надо (С. 205).*

Книга судеб «Ай Судур» часто упоминается в алтайском эпосе. В ней записана судьба и цель жизни всех ханов и богатырей.

Если герой, нарушая традицию, не женится на своей суженой, его настигают беды и несчастья, но и для того, чтобы найти нареченную, он должен преодолеть множество преград. В любовных дастанах есть несколько общих мест. Это — помолвка, момент, когда герой случайно узнает о нареченной и должен найти ее, преодоление множества преград на этом пути, желание ее отца выдать дочь за другого, состязание между женихами, трагическая смерть или (очень редкий случай) счастливый финал — женитьба влюбленных. В дастане «Кузы Курпяч и Баян-Сылу» все эти общие места присутствуют, и сюжет построен именно по этой схеме.

Детство Кузы Курпяч дано в соответствии с эпическими традициями, он похож на героев других дастанов или волшебных сказок. Он растет сильным, смелым, не лишен детских шалостей, и часто не рассчитывает свою силу. В алтайском варианте «Козын-Эркеш» герой растет со сказочной быстротой, день приравнивается месяцу.

Отец героя Ак-Боко перед смертью успевает произнести последнее желание, судьбоносное для Козын-Эркеша:



— Сын мой, Козын-Эркеш  
Ездящий на красно-буrom коне  
Богатырем пусть будет (С. 203).

За месяц Козын-Эркеш вырастает во взрослого юношу. Взяв отцовские лук и стрелы, он начинает ходить на охоту. Собственного коня ему доставляет богатырь Бачикай-Кара. В этой древней версии подробно описано, как Козын-Эркеш в богатырской одежде выбирается на коня. Вся его одежда черного цвета, пуговицы золотые, на кольчумгу нанесены изображения Луны и Солнца. Новая одежда для тюрков означает переход в новый статус. Черный цвет и золото одежды героя свидетельствуют о его принадлежности к миру иному. В алтайском эпосе «Козын-Эркеш» герой привязывает своего коня к Бай-Тиряку. В алтайском эпосе Бай-Тиряк для небожителей выполняет роль коновязи. И Бай-Тиряк, и коновязь являются воплощением связи трех миров.

В дастане достаточно сведений о бессмертии героя. Бессмертие, будучи постоянным мотивом тюркских дастанов, проникло в исторические сказания и эпос.

В «Козын-Эркеш» о бессмертии героя говорится в «Судур-Битик», т. е. в книге судеб:

Козын-Эркеш юноша  
Богатырем родился,  
Кровью истечь — у него крови нет,  
Умереть — у него души нет (С. 205).

Герой татарского варианта дастана Кузы Курпя<sup>9</sup> также бессмертен. Но у него есть уязвимое место. Это — колено героя. В. М. Жирмунский оценивает это как «позднейший мотив, примиряющий представление о его сказочной неуязвимости с рассказом о его гибели»<sup>10</sup>. В татарском варианте «Кузы Курпя и Баянсылу» героя можно убить только его оружием. В алтайском «Кезюйке и Баян» также сохранились эпизоды о бессмертии героя. Вот как описывает Караты-Хан цель своего похода на Кезюйке:

Смерти не знающего богатыря  
Сейчас мы убьем! (С. 285)

Бессмертность героя доказывает, что он не простой смертный. О принадлежности героя к другому миру говорят и его золотые волосы или светящееся золотое лицо:

Когда Кузы ночью спал,  
От его лица исходил яркий свет<sup>11</sup>.

Противоречивый момент дастана заключается в том, что Кузы-Курпяч вступает в конфликт с матерью, которая встает на пути сына.



В некоторых версиях конфликт достигает такого накала, что мать доходит до проклятий в адрес сына. Проклятие матери — это необратимое слово, не имеющее обратной силы. Герой, ослушавшийся матери, неизбежно обречен на трагедию.

Первое препятствие, которое ждет героя в дороге, создается матерью. В татарской версии мать очень долго отговаривает Кузы-Курпяча от этой затеи. Но из поэтического диалога между матерью и Кузы-Курпячем видно, что он от своего намерения отказываться не собирается. Перед началом странствий сына мать, желая знать, что ждет сына в дороге, видит сон (букв.: дорожный сон). Из этого сна становится ясно, что дорога его закончится трагически, жизни его будет грозить смерть. И она предупреждает об этом сына.

*Сегодня плохой сон я видела, сынок,  
Вижу, за домом нашим стоит Бай-Тиряк, сынок,  
И упал он прямо на наш дом, сынок,  
А во дворе-то желтый змей, сынок,  
Стал тебе поперек дороги, сынок!<sup>12</sup>*

В данном случае образ Бай-Тиряка имеет два символических значения. Во-первых, это дерево жизни, символ родословной. И падение Бай-Тиряка на дом говорит о том, что родословная может прерваться. Во-вторых, Бай-Тиряк — это дерево, растущее на границе двух миров. Этот образ объясняет, что герой находится между жизнью и смертью. И, увидев его во сне, мать предупреждает сына. Из ответа Кузы ясно, что смерти он не боится. Главная цель героя — найти свою суженую. Отречение от цели для героя страшнее смерти, поэтому он равнодушен к ней.

Мать Козын-Эркеша Ак-Баш предчувствует трагедию своего рода. С уходом Козын Эркеша бесследно исчезает его род. Не ограничиваясь проклятием в адрес сына, Ак-Баш совершает колдовской обряд. Она находит кусок черного угля, капает на него свое грудное молоко и бросает вслед сыну:

*Удаляющего след пусть останется  
Обратного следа пусть не будет.  
От руки Караты-Кана умири,  
Пищей черного ворона стань (С. 208).*

Герои эпоса много времени проводят в дороге. Дорога живого человека предполагает и возвращение домой. Проклятие «Да будет дорога, чтобы идти, да не будет дороги для возвращения!» означает желание смерти.

Дорога мертвого — это лишь отъезд. У него нет дороги назад, т. е. это дорога в один конец. Пускаться в путь означает дорогу в другой мир, в мир мертвых и в этом случае в мифопоэтике дорога является своеобразной метафорой перехода в иной мир. Для тюрков лишь



родные и знакомые места являются «своими», это своего рода центр земли. Все остальное — незнакомое, т. е. чужое. «Чужие», неизвестные земли приравнивались к другому, потустороннему миру. Герой эпоса в тот мир мог доехать только на коне, и главное препятствие, встречающееся ему на пути — это переход границы двух миров. Для живого человека этот переход невозможен. Поэтому с момента пересечения этой границы он перестает существовать для своего мира, т. е. умирает, и, перейдя в иной статус, начинает жизнь в другом мире. Попасть в иное пространство-время можно только в ином «нечеловеческом» состоянии. Оно может обозначаться как беспамятство, транс, сон, т. е. те состояния, которые являются метафорами смерти. Трансформация облика и статуса героя может быть рассмотрена как последовательность «жизнь — смерть — возрождение»<sup>13</sup>.

Таким образом, мать Козы Курпеча проводила сына в иной мир, в мир умерших. После его отъезда род исчезает, их очаг гаснет. Этим объясняется проклятие матери.

Дорога в иной мир одновременно и далекая, и близкая.

Страна Кара-Хана — чуждая для Козы-Курпеча сторона, т. е. иной мир. Чтобы попасть сюда, герой преодолевает границу двух миров. Он находится в двух статусах: для среднего мира — мертвый, а для страны Кара-хана — живой. Отец Баян-Сылу — Кара-хан («кара» — значит «черный»). Черный цвет уже сам по себе эпитет, характеризующий мир мертвых, подземный мир Кара-хан живет в черном доме, одет во все черное, и борода у него тоже черная. Все это объясняет его соотнесенность с низшим миром.

По эпическим традициям, богатырь ищет себе невесту из другого мира.

В этой мифopoэтической традиции отражается существование экзогамных племен, становление дуалистического общества. Каноны экзогамии дуалистического общества требовали принадлежности жениха и невесты к различным фратриям. Для тюркских племен только своя была «своя». А другая фратрия — она враждебная, чуждая, возможно, относящаяся к другому миру.

Прибывшего на земли Кара-хана Кузы-Курпяча ждали новые испытания. В большинстве версий он остается неузнанным, потому что приходит в дом Кара-хана в облике пастуха. Баян-Сылу узнает Кузы Курпяча. Отец девушки пытается убить бессмертного Кузы-Курпяча. Раненый в уязвимое место, герой возвращается к Бай-Тиряку и, таким образом, остается на границе двух миров. Как уже говорилось выше, возвращение Кузы-Курпяча к Бай-Тиряку имеет символический смысл. Дерево, соединяющее два мира, показывает, что герой также находится на грани жизни и смерти. В большинстве версий произведения Кузы-Курпяч и умирает у этого дерева. Узнав о гибели Кузы, Баян-Сылу убивает себя либо у могилы, либо у тела Кузы-Курпяча.



Замужество девушки, т. е. ее переход в другую фратрию, был равносителен смерти. Кузы-Курпяч для того, чтобы вернуться в земную жизнь, должен умереть на земле Кара-Хана. Герои, пересекающие границу двух миров, умирают, чтобы воскреснуть в другом мире. Смерть Кузы-Курпяча и Баян-Сылу у Бай-Тиряка не случайна. Дерево это связывает два мира и является их границей. Для проникновения в иной мир Кузы-Курпячу приходится преодолеть немало трудностей, одержать не одну победу. Ибо он пытается попасть в мир мертвых, будучи живым. И дорогу назад он преодолевает будучи «мертвым». Такой финал характерен не для всех версий. В отдельных версиях существуют и другие варианты финала.

В дастане «Козын-Эркеш» герой бессилен перед хитростью и коварством. Козын-Эркеш, поверив, что он не нужен своей невесте, решает расстаться с жизнью и просит помочь ему в этом Кодыр-Уула. Герой отдает свое оружие и просит расчленить свое тело. Таким образом, Кодыр-Уулу удается умертвить героя. Байым-Сур для оживления возлюбленного использует 60 различных лекарств, живую воду, дым можжевельника, белыйшелковый платок. Этот эпизод отражает веру в древние способы магии, шаманизма. Поскольку душа Козын-Эркеша находится в алмазном кинжале, он приходит в себя лишь тогда, когда части сломанного кинжала подняты с земли и соединены. В этой версии Козын-Эркеш, взяв с собой Байым-Сур, возвращается на землю Ак-Боко, на свою землю. На родине его очаг не успел погаснуть, еда в казане не остывла. Лишь в этом варианте сохранилось возвращение героев на свою землю.

Таким образом, дастан и сам является общим наследием тюркских народов периода Золотой Орды, и за столетия расширил ареал своего распространения. Анализ разных версий показывает, что в произведении большинство мифологических мотивов изменилось до неузнаваемости, в то же время отдельные мотивы сохранили следы древности. В дастане представлены образы, которые можно разделить на два пласта, относящихся к различным эпохам. Изначально каждый образ подразумевал конкретный смысл, представлял собой символ. Птица, конь, одежда, дорога, дерево и др. — ничто не случайно. Они играют важную роль в возникновении сюжета произведения. Во втором пласте первичная роль мифологических образов приглушается, и они выступают случайными образами. Следовательно, в общетюркском наследии — дастане «Кузы-Курпяч и Баян-Сылу» сохранились древние пласти.

Кроме того, анализ эпоса выявил специфику брачных отношений между древними дуальными коллективами и враждующими и фратриями.

Анализ произведения доказывает, что дастан описывает не смерть влюбленных героев, а их счастливый брак. Кузы-Курпяч, пройдя в параллельный мир сквозь границу двух миров, проникает в мир мертвых

и возвращается, умерев в том мире. И его невеста Баян-Сылу выходит замуж и переходит в другой мир. То есть, она тоже, перейдя через границу двух миров, умирает в своем мире и воскресает в другом. Следовательно, древний вариант дастана завершается браком влюбленных и началом новой совместной семейной жизни.

Таким образом, дастан «Кузы Курпяч и Баян-Сылу» является общим наследием, отражающим самые древние, самые типичные мифологические мотивы и образы фольклора тюркских народов.

### Примечания

<sup>1</sup> Потапов Л. П. Героический эпос алтайцев // Советская этнография. 1949. № 1. С. 131—132.

<sup>2</sup> Башкирское народное творчество. Эпос. Кн. 2. Уфа, 1973. С. 124—140 (на башк. яз.).

<sup>3</sup> Кастанье Е. А. Древности киргизской степи и Оренбургского края. Оренбург, 1910. Вып. 22. С. 253; Козу-Курпеч и Баян-Слу. Киргизское народное предание. Е. Барапова // Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива» на 1899 г. за янв. СПб., 1899.

<sup>4</sup> Козика. Телеутское сказание: Возвращенный эпос VIII—XVI вв. / сост., лит. обраб., вступ. ст., comment. А. В. Преловского. М., 2004. С. 572.

<sup>5</sup> Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской (совр.: Джунгарской) степи. СПб., 1870. Ч. 3. С. 223.

<sup>6</sup> Кезюйке и Баян // Алтай-Бучай. Ойротский народный эпос / под ред. А. Коптелова. Новосибирск, 1941. С. 241—288. В дальнейшем ссылки в тексте с указанием номера страницы.

<sup>7</sup> Козын-Эркеш // Алтай-Бучай. Ойротский народный эпос / под ред. А. Коптелова Новосибирск, 1941. С. 199—239. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

<sup>8</sup> Твертин Г. О Козе-Корпеше и Баян-Слу / предисл. и примеч. Смагула Садвокасова. Кзыл-Орда, 1927. С. 30.

<sup>9</sup> Татарское народное творчество. Дастаны. Казань, 1984. С. 146—150 (на тат. яз.).

<sup>10</sup> Жирмунский В. М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. М.; Л., 1962. С. 20.

<sup>11</sup> Радлов В. В. Указ. соч. С. 243.

<sup>12</sup> Татарское народное творчество... С. 138.

<sup>13</sup> Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 20.



М. В. ПУЛЬКИН  
(Петрозаводск)

## *Приходское духовенство («попы») в карельских эпических песнях*

Тексты карельских эпических песен формировались «в период активного внедрения земледельческой культуры и железной техники в архаический быт оседлых рыболовов, на фоне начинающегося разложения родового строя, перехода от родовой общины к соседской, на фоне этнической консолидации»<sup>1</sup>. Однако древние сюжеты не усталились раз и навсегда. Они дополнялись историческими реалиями, которые «могло проследить в отдельных, казалось бы, малозначительных деталях и мотивах»<sup>2</sup>. В частности, сюжеты эпических песен постепенно обогащались новыми христианизированными вкраплениями, которые оказались немногочисленными в силу слабой развитости приходской системы и ощутимого влияния языкового барьера между белым духовенством и прихожанами.

Эта общая для Архангельской и Олонецкой губерний закономерность особенно отчетливо проявилась в Северной Карелии. Существующая здесь «форма организации религиозной жизни привела к полному устранению священно- и церковнослужителей из повседневной жизни крестьян, сохранению устойчивых языческих верований и в дальнейшем распространению влияния старообрядчества»<sup>3</sup>. Многие крестьяне-карецы не могли посещать храм из-за огромных расстояний, разделяющих церкви и приходские селения. Клир был вынужден путешествовать по приходу, совершая, иногда со значительным опозданием, церковные обряды. Все эти коллизии религиозной жизни прямо и косвенно влияли на сюжеты эпических песен.

Сюжеты карельских эпических песен, в той или иной степени связанные с приходской действительностью, до настоящего времени не стали предметом внимания специалистов. Между тем это ценный источник по истории народного религиозного сознания. Он позволяет исследовать своеобразные черты восприятия наименее воцерковленной частью паствы Олонецкой и Архангельской епархий взаимоотношений между духовенством и прихожанами по вопросам материальной и духов-



ной повседневной религиозной жизни. Задачей данной статьи является изучение причин, обстоятельств и масштабов внедрения православных (приходских) элементов в сюжеты карельских эпических песен.

В целом можно сказать, что эпические песни исполнялись верующими, религиозные представления которых отличались своеобразием и содержали ярко выраженные мифологические черты, тесно переплетенные с христианскими сюжетами. При этом трансцендентный мотив нередко являлся доминирующим как в эмоциональном, так и в смысловом аспектах. Так, в карельских эпических песнях представлен неожиданный вариант богоявления:

Иисус сам в церковь едет  
На коне, подобном лосю,  
Черном, точно рыба лосось,  
И по масти, словно щука<sup>4</sup>.

Вера во всемогущество Бога присутствует в эпических песнях самым явным образом. Так, мать погибшей от случайного выстрела девушки надеется на помочь сверхъестественных сил, способных вернуть к жизни умерших:

Помолюсь Творцу смиренно,  
Отслужу я Богу службу,  
Может, оживит он дочку<sup>5</sup>.

Отдельный сюжет эпических песен связан с настоящим восстанием язычников, «артелью Пагана», намеревающихся расправиться с Луё (так в песнях назван христианский создатель, творец). Спасаясь от преследований, он вынужден тщательно замаскировать свое присутствие в мире. Так, местный «поп» обманывает взбунтовавшихся язычников, заявляя, что не знает Бога, а ныне даже само существование церкви якобы вызывает у него сомнения:

На пути у Луё — церковь.  
И *попу* велит сказать он:  
«Не было здесь этой церкви,  
*Pop* сюда был не назначен,  
Здесь теперь на стенах плесень,  
Мох на бороде попа!»<sup>6</sup> (курсив здесь и далее мой. — М. П.).

Некоторые важные элементы приходской повседневности остались для местного населения малопонятными, что немедленно отразилось в эпических песнях. В частности, речь идет о соблюдении постов. Их происхождение связывалось с типичной для неплодородного Севера ситуацией: страшным голодом. В давние времена «мороз и холод» привели к неслыханной дороживизне хлеба и даже к каннибализму. В память об этих ужасных событиях якобы и появились христианские посты: «Стали два денька в неделю с той поры всегда поститься»<sup>7</sup>.

Присутствие духовенства, соблюдение православных обрядов четко маркирует оккультуренное пространство или даже «этот» мир. Так, жители страны туманов, нередко отождествляемой с потусторонним миром

Похельы, названы «язычниками», а оказавшийся в ней Вяйнямёйнен со слезами описывает свою печальную участь:

«Как я угодил, бедняга,  
На чужие эти земли,  
В местность, где попов не видно!»<sup>8</sup>.

Отсутствие приходского духовенства является наиболее зримым доказательством дикости, нецивилизованности или даже потусторонности края, в котором оказывается герой эпической песни. Судьба человека, пребывающего в таком краю, вызывает опасения. Героиня одной из песен отправилась в «чужие страны и, в конце концов, попала «туда, где нет попов»<sup>9</sup>. Мифический кузнец, «вековечный кователь» Ильмолови, работает в кузнице, «где поп не ходит, где и окон-то совсем нет». Признаками запредельности его мастерской обусловлена коллизия: поддавшись обману, персонаж эпических песен убивает всех своих родственников и остается совершенно один<sup>10</sup>. В другой эпической песне страна, где отсутствуют попы, наделяется и другими негативными чертами. Странники покинули родной край, «ехали, приехали, где погосты без попов, где домики без окон»<sup>11</sup>.

Природный мир, стихии, хаос противоположны космосу — упорядоченному церковному мируустройству. Поэтому возведение церкви представляется сказителям как процесс, в котором любая форма присутствия несакрализованной природной стихии недопустима. Примечательно, что подобное трепетное восприятие материала, из которого возводили храм, характерно и для христианской культуры. Так происходило сближение двух, казалось, диаметрально противоположных мировоззрений, связанных с разными эпохами в духовной жизни человечества. По сути дела, изобразительные средства, присущие мифологии, в данном случае поставлены на службу христианству:

Дерево заговорило,  
Дуб им начал говорить:  
«Из меня же ведь не будет  
Для порога церкви проку  
И для алтаря святого.  
Волк моих корней касался,  
Проходил медведь ведь рядом...»<sup>12</sup>

Приходская церковь становится наиболее зримым и важным символом родного края. Именно по ней в первую очередь тоскует странник:

Плакал также Лемминкяйни,  
Видя остров уходящий  
И макушку местной церкви...<sup>13</sup>

В мире персонажей эпических песен христианские знаки-символы на определенном этапе развития сюжетов становятся залогом стабильности, верности слову, неизменности судьбы:

Обещал быть вечно вместе,  
Вечные давал он клятвы  
Ей пред иконой медной<sup>14</sup>.



Иногда христианские символы становятся желанной наградой за добрые вести. Так, в одной из песен кузнец обещает девушке желанную награду: «*Если скажешь хорошие вести — крестик скую на грудь тебе*»<sup>15</sup>.

Из всего сказанного ясно, что образ «попов» не может не наделяться положительными чертами. Вопрос состоит лишь в причинах возникновения и сохранения этих черт. При анализе карельских эпических песен необходимо помнить о ряде существенных обстоятельств, накладывающих отпечаток на образ «попа». *Во-первых*, образ священника формировался в народном сознании как обобщенный образ высокостатусной личности, возможно, замещающей собой иной, дохристианский, древний и постепенно исчезающий из памяти людей XIX столетия образ, являющийся его прямым предшественником. В качестве такового может рассматриваться предок-родонаучальник или глава патриархальной семьи, мнение которого в matrimonимальных вопросах имело особую значимость. Неспроста эпические песни абсолютно не замечают реально существовавшую проблему языкового барьера между прихожанами и духовенством. Слово «поп» понятно каждому и вызывает отклик в сердцах:

Девушку ту все хвалили,  
На земле все прославляли.  
Поп хвалил ее в приходе,  
Род земной любил девицу<sup>16</sup>.

Своеобразным обозначением статуса духовенства становятся слова «страшного дракона», на съедение которому отдана прекрасная невинная девушка. Вместо нее чудовище предполагает сократить «попа», проницательно приравненного им к королю или пяти парням:

Рассудил дракон тот мудро:  
«Нет, я не проглочу девицу <...>  
Пять парней я съем здесь лучше  
И попа с поповским причтом,  
Короля я в шлеме съем здесь ...»<sup>17</sup>

Языческие пиры и происходящие на них конфликты являются излюбленным сюжетом эпических песен. Ведь в древности пир являлся местом обретения личностью нового статуса или поддержания существующего положения, создания новых общностей или укрепления имеющихся. В конечном итоге за пиршественным столом формируются и поддерживаются социальные связи архаического общества. В сюжетах эпических песен пир обретает новые, но все же узнаваемые черты, если он происходит в доме «попа», который и здесь наделяется высоким статусом: на пир «в поповом доме» «ехали верхом хромые, а слепые же — на лодках»<sup>18</sup>. Примечательно, что пиршеству в жилище «попа» в эпических песнях приписываются христианизированные черты. Оно открыто для всех. В других сюжетах, связанных с пирями, эти особенности еще более заметны. В пиршестве участвуют только крещеные гости, что является

своего рода гарантией безопасности происходящего, отсутствия буйства и бесчинств, присущих языческим увеселениям:

Еду я на пир в Пяйвёлу,  
Пиво пить в кругу хорошем,  
Где крещеные все гости!<sup>19</sup>.

*Во-вторых*, в основном ареале бытования карельских эпических песен контакты духовенства и прихожан оставались редким явлением, что накладывало ощутимый отпечаток на фольклорные тексты. Путь к местной церкви и в реальности, судя по документам консистории, зачастую превращался в полное трудов и опасностей путешествие. Эпические песни придают бытовой проблеме грандиозный размах. Здесь речь идет не только о преодолении пространства, но и о попутной утрате персонажем определенных свойств, характерных и существеннейших черт языческой эпохи, когда песня-заклинание имела сакральный смысл и мощную магическую силу:

Каменист был путь до церкви,  
У певца разбились сани,  
Певчий полоз в них сломался<sup>20</sup>.

*В-третьих*, священник являлся по сути дела единственным проводником русского культурного влияния в тех местностях, где сохранялись карельские эпические песни. С этим существенным обстоятельством связан как интерес к его личности, так и настороженное отношение к «попу». В то же время стереотипное представление об отсутствии в фольклоре положительного образа представителя белого духовенства не находит подтверждения в изучаемом источнике. Священник — чужак, человек со стороны и представитель иной культуры, становился желанным гостем в домах местных крестьян. Более того, доказательством необычайной красоты девушки становится факт сватовства к ней, помимо других почтенных женихов, также и местных «попов» и даже совсем невероятная подробность: сватовство епископа:

Свататься попы ходили,  
Господа шли из дворца к ней,  
В пуговицах немцы Нарвы...<sup>21</sup>.  
Сватался к ней парень шведский,  
Сватался к ней и епископ<sup>22</sup>.

Происхождение из «поповского» рода — предмет гордости. Стремясь произвести впечатление на парня, девушка обманывает его, называясь дочерью «попа»: «Из поповского я рода, из господского сословья!»<sup>23</sup> Обман раскрывается слишком поздно. Выясняется, что новые подробности вплетены в древний сюжет об инцесте и неизбежной каре за него. В данном случае девушка оказывается родной сестрой юноши. Но не только архаические драмы в жизни отдельной личности, но и трагические перемены в существовании государств маркированы образом «попов». Так, штурм и падение вражеской крепости под натиском



русских войск рисуется как позор местных «попов», вынужденных спешно спасаться бегством, а падение «поповских» домов символизирует поражение вражеских войск, а также утрату благочестия и стойкости жителями осажденного города. После падения крепостных стен рухнули и дома «попов». И тогда «без рубахи поп тут в бегство, без подштанников пустился»<sup>24</sup>.

Итак, существенное внимание в карельских эпических песнях уделено статусу приходского духовенства. «Попы» предстают в них не только как особая профессиональная группа населения, но и как представители обширного и таинственного православного мира, наделенные особыми полномочиями и предъявляющие населению свои собственные строгие требования, связанные с образом жизни и необходимостью регулярного совершения христианских обрядов. Исследование сюжетов здесь не таит неожиданностей для тех, кто знаком с реалиями приходской повседневности. Особое значение карелы придавали обрядовой стороне религиозной жизни, и эпические песни прямо указывают на это обстоятельство. Судя по эпическим песням, значительную роль играло погребение. Один из героев эпических песен, Лаппалайнен, описывая свою печальную судьбу, подчеркивает существенные трагические обстоятельства близкой внезапной гибели, когда христианским обрядам не будет отведено должного места: «Умереть могу, бедняга, и без ладана погибнуть...»<sup>25</sup>.

Другие церковные обряды расцениваются как не менее важные и желательные. Но и здесь карельские песни, как и другие источники, отмечают специфические черты. В реальности крещения в карельских деревнях нередко совершали «бабки», которые давали младенцу имя и выполняли упрощенный, примитивный обряд<sup>26</sup>. Эпические песни излагают проблему в присущем им стиле. Иногда в эпических песнях присутствует мысль о диком, первобытном состоянии людей, лишенных крещения, что выражает серьезное отношение к таинству, характерное для ряда местностей Карелии: *«Не было попов в то время, люди без имен ходили»*<sup>27</sup>.

В эпических песнях встречаются упоминания о попытках местных жителей самостоятельно решить проблему. Так, специально приглашенный издалека старик, а не священник, крестит «мальчонку», которому родственники выбирают языческое имя, что и становится предметом длительных споров между ними. Примечательно, что все спорящие предлагают традиционные карельские, а не христианские имена. По мифологическим представлениям, в определенной степени сохраняющимся и в сознании современных людей, имя определяет судьбу человека. В данном случае участь новорожденного заранее явно не связывалась с миром христианских ценностей:

Шел старик крестить мальчонку <...>,  
Дали имя Ёвкамойне,  
Не годилось это имя,  
Дали имя — Кавкамойне,  
Это имя пригодилось<sup>28</sup>.

Но и в том случае, если приходской священник становится участником обряда крещения, его появление не лишает происходящее ярко выраженных мифологических элементов. Скорее наоборот, «поп» в данном случае сближается с божеством судьбы, предсказывающим новорожденному его главное предназначение в жизни:

Поп пришел крестить сыночка <...>,  
И крещен был тот ребенок  
Королем лесной Меччелы,  
Остров денежный хранить там<sup>29</sup>.

Аналогичные сюжеты связаны с судьбами других людей, но и они повествуют о предопределении судьбы человека в момент крещения: «Мальчика тогда крестили, Похъелья царем назвали»<sup>30</sup>.

В то же время конфликтные ситуации между «попами» и населением Карелии в большинстве случаев носят латентный характер и связаны преимущественно с отсутствием средств на оплату церковных треб, а не с принципиальными разногласиями конфессионального характера. Так, вневременная коллизия связана с походом матери к священнику: «Шла к попу за именами, но вернулась — гроши жалко»<sup>31</sup>. В другом варианте эпических песен встречается и такой сюжет, в котором дети сами нарекают себе имена, избавляя свою мать от напрасных затрат, связанных с обращением к «попу»<sup>32</sup>.

Решение непростого материального вопроса, присутствующего во взаимоотношениях духовенства и прихожан, подсказывала жизнь. В современных научных трудах такой подход называется «стихийной беспоповской практикой» — крещением младенцев мирянами без последующего миропомазания. Эта норма поведения была распространенным явлением и расценивалась как недопустимое отклонение только самим духовенством<sup>33</sup>. Для местных жителей такое поведение казалось обыкновенным. Возможно и иное объяснение. Архаическое сознание с трудом воспринимало понятие услуги, носящей, как известно, невещественный характер, т. е. не связанной с более понятным местным жителям натуральным обменом. В то же время монеты, необходимые для выплаты налогов, оказывались в руках крестьян крайне редко. Траты скромных финансов крестьянской семьи на малопонятное церковное таинство, без которого прекрасно обходились многие поколения предков, казалась очень странным делом. Эпические песни излагают сложную проблему на присущем им языке:

Родила я трех сыночков.  
Надо бы попа позвать, чтобы имена им дать.  
Но гроши не буду тратить —  
Я сама их назову!<sup>34</sup>

Осуществление иных таинств прослеживается в эпических песнях значительно слабее. Так, традиционный для мифов разных народов и стран сюжет о похищении женщины дополняется новыми христиани-

зированными элементами. В данном случае мы имеем дело не только с характерным мифологическим сюжетом, но и с частью приходской реальности, которая в документах консистории названа «невольным обвенчанием»:

Обручив, вели насильно,  
Под венец вели насильно,  
Кольца обменяя насильно,  
Повели в избу насильно<sup>35</sup>.

Сюжеты, связанные с конфликтами «попов» и прихожан, отражают поведение отдельных представителей сословия, которые пытались использовать свой особый статус для личных эгоистических целей. В уста карельской девушки вложено повествование о домогательстве со стороны «попа»:

В праздник я ходила в церковь, <...>  
Там дородный отпрыск Рийко  
Был, красивый поп Калевы,  
Проповедь читал, в сапожках,  
Меч на пояссе привесив,  
Проповедь свою закончив,  
Требовал меня к себе он,  
Предлагал стать потаскухой<sup>36</sup>.

Негативные переживания персонажей эпических песен далеко не всегда связаны с духовенством. Иногда это малопонятные местным жителям нормы поведения, вторгающиеся в устоявшийся уклад жизни, привнося в него новые, неслыханные прежде черты:

Мать ту церковь не любила,  
Нищих — у ограды<sup>37</sup>.

Подводя итоги, отметим, что в карельских эпических песнях предпринята попытка осмыслиения нового для карельской деревни явления: церковного влияния, становящегося все более ощутимым, использующего государственную поддержку и пытающегося радикально изменить освященный веками строй жизни местного населения. Известно, что «определенную роль для фольклорного творчества играют элементы этнографической действительности»<sup>38</sup>. Возникновение и развитие христианских элементов в карельских эпических песнях подчиняется общей закономерности функционирования фольклорных сюжетов. Объективно христианские сюжетные линии в эпических песнях способствовали ускоренной интеграции православных ценностей в мировоззрение карельских крестьян. Во всяком случае, враждебность новизне прослеживается слабо. Очевидно иное: включая в традиционные сюжеты реалии приходской жизни, рунопевцы адаптируют их к меняющимся историческим условиям, при которых христианское вероучение стало одним из важных компонентов мировоззрения карельских крестьян, не утратившего связей с дохристианскими представлениями.



## Примечания

- <sup>1</sup> Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 2004. С. 101.
- <sup>2</sup> Евсеев В. Я. К вопросу об историзме карело-финских рун // «Калевала» — памятник мировой культуры. Петрозаводск, 1986. С. 37.
- <sup>3</sup> Пулькин М. В. «Корельские приходы» православной церкви в Кемском уезде (вторая половина XIX — начало XX в.). Петрозаводск, 2000. С. 26.
- <sup>4</sup> Карело-финский народный эпос. М., 1994. Кн. 2. С. 227.
- <sup>5</sup> Там же. С. 111.
- <sup>6</sup> Там же. С. 328.
- <sup>7</sup> Там же. С. 416.
- <sup>8</sup> Там же. С. 142.
- <sup>9</sup> Там же. С. 171.
- <sup>10</sup> Там же. С. 399.
- <sup>11</sup> Карельские эпические песни / предисл., подгот. текстов В. Я. Евсеева. М.; Л., 1950. С. 376.
- <sup>12</sup> Карело-финский народный эпос. Кн. 2. С. 171.
- <sup>13</sup> Там же. С. 261.
- <sup>14</sup> Там же. С. 315.
- <sup>15</sup> Карельские эпические песни. С. 353.
- <sup>16</sup> Карело-финский народный эпос. Кн. 2. С. 21.
- <sup>17</sup> Там же. С. 381.
- <sup>18</sup> Там же. С. 252.
- <sup>19</sup> Там же. С. 266.
- <sup>20</sup> Там же. С. 116.
- <sup>21</sup> Там же. С. 23.
- <sup>22</sup> Там же. С. 338.
- <sup>23</sup> Там же. С. 308.
- <sup>24</sup> Там же. С. 422.
- <sup>25</sup> Там же. С. 108.
- <sup>26</sup> Сурхаско Ю. Ю. Семейные обряды и верования карел. Конец XIX — начало XX в. Л., 1985. С. 42.
- <sup>27</sup> Карело-финский народный эпос. Кн. 2. С. 407.
- <sup>28</sup> Там же. С. 99—100.
- <sup>29</sup> Там же.
- <sup>30</sup> Ладвазерские runopевцы. Руны, записанные от Архипа и Мийхкали Перттуненов / пер. Э. Киуру и А. Мишин. Петрозаводск, 2008. С. 60.
- <sup>31</sup> Карело-финский народный эпос. Кн. 2. С. 170.
- <sup>32</sup> Карельские эпические песни. С. 283.
- <sup>33</sup> Пулькин М. В. Православный приход и власть в середине XVIII — начале XX в. (По материалам Олонецкой епархии). Петрозаводск, 2009. С. 191.
- <sup>34</sup> Карело-финский народный эпос. Кн. 2. С. 175.
- <sup>35</sup> Там же. С. 369.
- <sup>36</sup> Там же. С. 334.
- <sup>37</sup> Там же. С. 199.
- <sup>38</sup> Путолов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 117.

II

СКАЗКА  
И НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА



Р. П. МАТВЕЕВА  
(Улан-Удэ)

*Русские сказки Прибайкалья  
в записи последней трети XX в.\**

Сибирские русские сказки, в том числе их классический вид — волшебные сказки собиратели фиксировали вплоть до конца XX в. Условия жизни сибирской таежно-промышленной зоны продлили активное бытование сказочной традиции, о чем свидетельствует богатейший фонд зафиксированных здесь сказок от начала века минувшего до начала нынешнего столетия. В последней трети XX в. записаны десятки сказок в хорошей сюжетно-стилевой сохранности, выявлены замечательные сказители. Автору выпала редкая возможность вести наблюдения хотя и над затухающими, но все еще живыми локальными сказочными традициями таежно-промышленной зоны Восточной Сибири.

Формирование сильной сказочной традиции в таежно-промышленной зоне обусловлено множеством причин, главные из которых связаны с социально-бытовыми условиями притяжной жизни: таежный промысел, требующий длительной совместной жизни охотников, заготовителей кедровых орехов в тайге. Кроме того, не только доброхоты — вольные казаки или безземельные пахари шли в Сибирь, ее заселяли и каторжане, и разного рода бродяги (о них писал М. К. Азадовский как о сильной струе в сибирском сказкотворчестве). В тяжелых жизненных обстоятельствах нередко спасало знание сказок, среди бродяг были великолепные сказочники, благодаря этому таланту они находили приют и ночлег.

Сказительство, распространенное среди охотников, вызвано не только спецификой промысла, создающего вынужденный досуг, но и в какой-то мере воспринятым русскими существовавшим у многих сибирских народов обычаем посвящать сказки, песни мифологическому «хозяину» (у бурят — хангаю). До середины XX в. под влиянием

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 08-04-00357а.



иностнического обрядового фольклора в сказительстве промысловиков проявлялась продуцирующая функция. Это наряду с другими причинами стимулировало сохранение русской сказочной традиции.

Специфика бытования русской сказки в Восточной Сибири имела большое значение при формировании локальных репертуаров, способствуя широкому распространению волшебных сюжетов. Из наиболее распространенных сюжетов русских сказок большая часть широко представлена в региональной традиции, зафиксированы здесь и сюжеты, малораспространенные или вовсе отсутствующие в опубликованном русском материале. Развитой оказалась и художественная система региональных вариантов, с ее традиционной эпической обрядностью, поэтическими формулами. Особые условия бытования сказки в промысловой зоне, своеобразный профессионализм бродячих сказочников, добывавших пропитание сказительством, оказали влияние и на повествовательную сюжетно-композиционную структуру, вызвав тенденцию к созданию крупных, многосоставных произведений, включавших порой до четырех — шести сюжетных типов.

Собиратели застали классический тип сказочного повествования — волшебные сказки уже в момент их глубокой трансформации. Однако повсеместное затухание устной сказочной традиции не исключало яркого ее проявления в отдельных местах. В Прибайкалье наиболее сильными, жизнестойкими оказались баргузинская и тункинская локальные традиции.

Конкретно-исторические обстоятельства сибирской действительности, сформировавшие сильную сказительскую традицию, в конце XX в. претерпели значительные изменения. Сказка стала исчезать из живого бытования, она уже не входила в активный локальный репертуар (прежде всего это касается сказок волшебных). Ушли из жизни прославленные мастера, но живы были еще свидетели бытования волшебных сказок среди промысловиков, проявляла себя и традиция бродячих сказочников, можно было записать воспоминания о местных мастерах сказочного эпоса, оставались еще их воспреемники. Те, кому довелось слышать знаменитых мастеров, говорили о современных рассказчиках: «*Сказку начнут рассказывать и сводят все на прибаутки, похохочешь и все*». Другое дело раньше, когда охотились артелью: «*Придет сезон, осень, идешь на охоту, собаки были хороши у меня, с месяц в отпуске проведешь, соболя добывали, белку. Которы мастера рассказывать сказки. Недаром говорится: хочешь врать — записывайся в охотники. Ион Колмаков был, до того врет! Да так складно. Придет: “Знаете чо, ребята, вот со мной приключилось...” — и пойдет и пойдет рассказывать*» (записано в 1982 г. от баргузинского охотника С. А. Распопова, 1905 г. р.).

Сказочники-промысловики как правило прекрасно владели художественными средствами классической волшебной сказки: использовали сказочные формулы, общие места, постоянные эпитеты, зачи-

ны, концовки. «*Были таки сказки, что за три вечера только можно было ему кончить*, — вспоминал в 1982 г. баргузинский сказочник В. Е Меньшиков (1901 г. р.). — *У меня тоже потом были волшебны, царски*»

В 1970-х гг. для выяснения сохранности сказочной традиции мною были предприняты поездки в Тункинскую долину, о которой как о «райском уголке Восточной Сибири» писал М. К. Азадовский, открывший здесь замечательных, получивших впоследствии мировую известность сказочников (Е. И. Сороковиков-Магай, Д. С. Асламов, А. А. Шелехова, Г. А. Тугаринов и др.). Стояла задача — выявить новые имена сказочников, выяснить степень популярности их среди населения, проследить насколько живы в памяти людей воспоминания о сказочниках прошлого, как сохранилась сказочная обрядность в устах современных исполнителей, каков их сказочный репертуар.

Живые воспоминания хранила народная память о сказочниках прошлого. С благодарностью вспоминал о своих учителях, замечательных сказочниках Красикове и Е. Н. Шарапове, известный сказочник из села Шимки Е. Г. Шубин (1887 г. р.). Особено много сказок он перенял от Е. Н. Шарапова: «*Длинные, большие, хорошие сказки, но теперь забыл все. Шарапов крепко сказки рассказывал. На полях работал с ребятами, они удивлялись, как он их знает, но такого-то, как Магая-то, не найдешь. Мы в Ниловой Пустыне вместе с Шарапом работали — лес возили. Он красиво, с выдержкой рассказывал, толково. Нас человека три-четыре было, мы научились*». Восьмидесятивосьмилетний Н. И. Нефедьев славился своими волшебными сказками, репертуар он воспринял от прославленного сказочника Д. С. Асламова. «*Яшибко басни-сказки рассказывал, в молодые годы любил “Конек-Горбунок”*». Пришлось лишь сожалеть, что не встретились с ним собиратели лет десять назад, не записали его репертуар.

Счастливый случай свел меня с прекрасными сказителями. Среди них Назар Николаевич Ларионов (1885—1971). Его репертуар состоял преимущественно из волшебных сказок, но это был сказочник-балагур. Он был веселым человеком, любил пошутить, хорошо пел. Сказки рассказывал очень эмоционально: то понижал, то повышал голос, то, прикрыв глаза, переходил на шепот. В героической сказке с традиционной обрядностью вдруг, но совершенно уместно, разыгрывал юмористическую сценку, проигрывал смешную ситуацию, героем которой неожиданно оказывался сосед. Про себя иронически выразился: «*Я сашна поварежска. Был дедушка бурят, потом на русской женился, вот и получилось ортом* (монг. “ортома” — помесь хайнака с монгольской коровой. — Р. М.). О том, как выучился рассказывать сказки, Н. Н. Ларионов вспоминал: «*Я еще молодым был, — жил у нас старикашка, лет девяносто ему было. Табачок курил, водочку попивал, сказки рассказывал. Я около него сижу, года два около него сидел. Я не грамотный, а чтобы не забыть, я повторял, повторял за ним, а потом*

*спать лягу и вспоминаю. Одно слово говоришь, а друго уж тут вспоминаешь. Как молитва, одно за друго слово цепляется. Я как раз переехал к нему на квартиру. Ему девяносто или поболе лет было. Борода больша-а-а — спрятаться можно было».*

Из тункинских сказочников большой популярностью пользовался кузнец И. Т. Загребнев (1889—1983), сказительские способности которого развились на сложной основе бурлацкой традиции — ее носителем был дед-бурлак, выходец из Пензы, алтайской традиции, питавшей творчество отца, и местной, тункинской, традиции сказочников-промышленников. Развитию его сказительских способностей, а также постоянному пополнению репертуара способствовало то, что он был страстным охотником и рыбаком. Любил вспоминать, как часто ему приходилось рассказывать на охоте и на рыбалке: «*Другой раз расскажешь до половины, смотришь — спят. Назавтра придут вечером: “Давай, расскажи, я уснул, не слыхал. Расскажи, чо дальше было”. А те, кто до конца слушали, они говорят: “Давай другу, не будут спать”. Ну, и начинаешь другу. Тут и сальные-малосальные. Спор разведут между собой. Один: “Неправда!” — “Как неправда! Вот у нас Митька (Гришка) тоже так же...”.* Начнут доказывать друг другу, еще рассказуют». Даже в преклонном возрасте его приглашали на рыбалку для того, чтобы рассказывал сказки. «*Заведет сказку, — говорила о нем жена Мария Спиридоновна, — на всю ночь. На той неделе пришли к нему звать на рыбалку: “Ты, дедушка, нам только сказки рассказывай, а мы тебе рыбы наловим и привезем”.* «*Всю ночь не спал — рассказывал сказки, — дополнил рассказ жены Иосиф Трофимович и, рассмеявшись, продолжил: Всю ночь не спал, которы уж спят, а я все рассказываю, рассказываю. Сказки-то длинные, за одну ночь которы и не расскажешь».*

В репертуаре И. Т. Загребнева были богатырские, новеллистические, сатирические сказки, охотничьи рассказы, бывальщины, анекдоты. Чаще всего ему приходилось рассказывать новеллистические и сатирические сказки, их он называл «былями».

Рассказывал И. Т. Загребнев неторопливо, вдумчиво, как бы размышляя, делал паузы, чтобы слушатели могли осмыслить и оценить ситуацию, в которой оказались сказочные герои. Жесты его скучны, но выразительны. Артистично передавал он диалоги действующих лиц, пользуясь мимикой, жестами, интонацией. В сказке о разбойниках, например, грозные слова атамана с надменным видом «цедил» сквозь зубы. Он старался не упустить ни одной подробности, тщательно обрисовывал обстоятельства и обстановку, в которой происходило сказочное действие. «*Он сказки не умеет рассказывать, — говорила о нем жена, явно гордясь своим мужем. — Надо бы короче, рассказал да и все, а он все повторяет, да все точно ему надо, кое-что и выбросить можно было бы. Вот сказка длинная и получается».* На это сказочник отвечал: «*Нет, нельзя выбрасывать».*

Полевые исследования в Тункинской долине в 1968—1977 гг. за- свидетельствовали еще живую сказочную традицию, бытование сказок различных видов, в том числе волшебных, с относительно хорошо со- хранившейся эпической обрядностью, чему в немалой степени спо- собствовала преемственность в сказкотворчестве (каждый сказочник определенно называл своего учителя, от которого «понял» сказки). Талантливые исполнители знамениты были не столько содержанием сказок, сколько манерой исполнения. Не всегда помня сюжеты сказок, односельчане непременно отмечали манеру исполнения, впечатле- ние, произведенное на слушателей, рисовали сказочника-артиста. Хотя религиозно-магическая функция в какой-то степени и проявля- лась в сказительстве на охотничьем промысле в XX в., но главенству- ющей стала функция эстетическая.

Творчество сказочников последней трети XX в. впитало всё свое- образие русской сибирской сказки: развитые сказочниками-промыс- ловиками черты, связанные с таежным промыслом, и черты, при- внесенные в сибирскую сказку бродячими сказочниками. Последних условно можно назвать сказочниками-профессионалами, вынужден- ными добывать пропитание, в том числе и сказительским мастерст- вом. Как шло оседание в местной традиции произведений бродячих сказочников дает представление рассказ баргузинского сказочника А. К. Меньшикова (1904 г. р.): *«Отец много знал сказок, много, много! Он эти сказки взял так, когда он пошел на рыбалку (башлыком в то время поселенцы ходили). А поселенцы были те, которые пожизненно в Сибирь на каторгу ссылались. Они отбывали свой срок, приходили на Байкал и много рассказывали, а он в возрасте молодом себе все в память взял. Взял от них в память и стал нам рассказывать, нашему возрасту. И вот мы их поймали»*<sup>1</sup>.

Эта категория сказочников наиболее свободно обращалась со сказочным текстом. Их богатый репертуар давал возможность создавать все новые и новые варианты, не закрепляя раз и навсегда созданное произведение. Рассказчик «на промыслу» не должен был выходить за рамки сложившейся локальной традиции и уж, конечно, иметь канонический текст. Слушатели ожидали определенного развития дей- ствия, они тут же высказывали недоверие, если сказочник заметно ме- нял повествование. Бродяга же всегда имел новую аудиторию, легко приспособливая сказку к данному моменту, сказочник не боялся со- здавать новый вариант. Он пришлый человек и сказки его нездешние, никто из слушателей не мог знать, что настоящий рассказ — это его сиюминутная комбинация. Эстетическое кредо бродячих сказочников высказал приленский сказочник второй половины XX в. Ф. Е. Том- шин: *«Вперед людей послушаю, а потом на них сказки свои прикину, какие подойдут...»*<sup>2</sup>. С творческой традицией бродячих сказочников связана в первую очередь тенденция к созданию многосюжетных про- изведений.

С одним из наследников традиции бродячих сказочников я встретилась в 1981 г. в с. Большое Уро Баргузинского р-на. Иван Иванович Гаськов (1906 г. р.) принадлежал к типу повествователей, сохранивших в своем творчестве эстетику бродячих сказочников с их более или менее вольным обращением с известным сказочным материалом. Сам И. И. Гаськов со сказкой обращался очень свободно: образы, эпизоды с легкостью переходили из одной сказки в другую. «*Который (сказочник. — Р. М.) способен приумножать сказку. Сказочник — тот же артист... Любовь надо иметь. У каждого человека свой талант*». Сказочник не пытался вспомнить, «как должно быть», а рассказывал, «как получится». Прослушав через два-три дня второй раз сказку, я указала сказочнику на различия в его повествовании, причем изменение текста не было связано ни с улучшением текста, ни с его объемом. Сказочник, ничуть не смущившись, ответил: «*Какой лучше подходит (рассказ. — Р. М.), тот бери, товар лучший вытаскивают, когда продают*».

И. И. Гаськов как сказочник — неисчерпаем. Местные жители до сих пор рассказывают про этого удивительного сказочника, который мог рассказывать несколько вечеров, не повторяясь. «...*Иван сутки может наговорить. У него память, что за память! Семья кругом сядет да соседи. В шубах, у всех кошели (кисеты. — Р. М.), одно удовольствие было — сказки. Свету-электричества не было, смолье напилишь — вот и пошел. Часов не было, петухи — наши часы*» (И. Е. Шелковников). Он рассказывал длинные волшебные сказки, соблюдая сказочную стереотипию, формульный стиль, но, пожалуй, основа его репертуара — сказки сатирические, большая часть которых предназначалась для мужской аудитории (с «соромшиной»). Сюжеты их остроумны, они полны веселого народного юмора, нередко и злой сатиры. «*Как начнет рассказывать, все смеются, а он серьезный*» (З. К. Слесарева).

Развитие сказочного творчества в таежно-промышленной зоне проходило в основном в среде взрослых, преимущественно мужчин. Среди сказочников были как большие мастера, выдающиеся исполнители, так и рядовые рассказчики, которые, не выделяясь особым талантом, все-таки могли заполнить вынужденный досуг «на промыслу». Но были сказочники, творчество которых проявлялось в повседневной жизни. Их репертуар связан в основном с женской и детской аудиторией. Они, как правило, являлись продолжателями семейной традиции. Отличительная черта их сказок — соблюдение местной эпической традиции, с ее обрядностью, высокая художественность, красочность языка. Они прекрасно владели диалогом, многообразием интоационных оттенков.

В Тункинской долине нам посчастливилось встретить замечательную сказочницу Варвару Яковлевну Бекетову (1890—1977). Ее репертуар состоял из волшебных сказок. Сказки она переняла от матери: «*У меня мать была, ой, сказки рассказывала! Уж умерла-то ковды, давным-дав-*

но, уж лет пятьдесят, как ее нет. А я от нее переняла, а уж теперь все потеряла... Большие сказки, хорошие». В сказках В. Я. Бекетовой хорошо сохранился сюжет и традиционная обрядность, они отличаются красочным сочным языком, особенным ритмом. Ритмический рисунок повествовательной манеры В. Я. Бекетовой близок порой песенному ладу: «Сыночки, вы, мои сыночки, придите ко мне, ночуйте по ночке»; «Шла, шла, гору прошла, долу прошла, море прошла. Молот избила, просвирну изгрызла, сапоги износила. Стоит избушка на куричих ножках повертывается...» В ее сказках постоянные формулы, трехкратные повторения. Задушевной лирикой веет от ее повествований, этому способствовал мягкий тембр голоса сказочницы. Рассказывала она, немного смущаясь, посмеиваясь.

Большой удачей во время одной из поездок в Баргузинскую долину считаю встречу со сказительницей Матреной Ивановной Малыгиной (1910—1982). Это, без сомнения, одаренная исполнительница произведений разных жанров прозаического фольклора. От нее записаны сказки, легенды, предания. Ее сказки надо было слышать и видеть, как она их рассказывала, они в ее исполнении отличались многоцветьем и интонационно, и изобразительно.

Замечательным представителем теперь уже редко встречаемых посказателей был И. И. Богачук из с. Ангыр Прибайкальского р-на Республики Бурятия. От него во время экспедиции 1990 г. и в кратковременные последующие встречи записано около тридцати сказок. Знал он их гораздо больше: часть его сказок время унесло из памяти безвозвратно, другие сказки, из тех, что удалось ему вспомнить, но которыми не пришлось поделиться с собирателями, ушли из жизни вместе со сказочником, о чем как о величайшей потере нам приходится глубоко сожалеть. В его репертуаре были произведения и других жанров: предания, былички, легенды, песни, главным образом, шуточные. Родился И. И. Богачук в 1927 г. в Сретенске Читинской области в казачьей семье. Сказки рассказывала и передала внуку бабушка Мария Прокопьевна, умерла она в 1942 г. 86 лет от роду. По словам И. И. Богачук, ее сказки запоминал раньше от «слова до слова», «по две-три ночи рассказывала. Дожидаем, когда другой вечер настанет. Бегом к ей!».

Первая из записанных сказка «Моложавые яблоки» была рассказана не очень последовательно, многие моменты вспоминал по ходу рассказа. Позднее сказочник признался, что смущал его микрофон и неожиданность просьбы рассказать сказку. Вторая сказка «О сивке-бурке» прозвучала тоже как импровизация. К рассказыванию третьей сказки «Змей-Горыныч» И. И. Богачук готовился заранее. Во время второй встречи сразу же объявил: «Ну, слушайте. В некотором царстве, в некотором государстве...» В последующие дни, готовясь к очередной встрече, «собирал» сказку, восстанавливая в памяти хорошо известное когда-то повествование. Кроме сказок, усвоенных в детстве в семье,



И. И. Богачук рассказывал и услышанные от других сказочников, и прочитанные. Среди записанных от И. И. Богачука сказок многосюжетные повествования с чудесным содержанием и короткие сказки-анекдоты. Серьезно, эпически спокойно вел он волшебную сказку, но тут же мог рассказать «побасенку», коротенькую сказку-притчу, или анекдот. Однажды во время записи погас свет, и нам зажгли свечку. И. И. Богачук тут же неожиданно и весело рассказал сатирическую сказку о скучных, типа габровских анекдотов.

Собранный в последней трети XX в. материал позволил прикоснуться к интереснейшей проблеме преемственности сказочного творчества, исследовать движение текста во времени, из поколения в поколение. В 1999 и 2001 гг. мною была предпринята поездка в приленские села, сказочная традиция которых, по сравнению с другими локальными традициями Восточной Сибири, была наиболее изученной (записи М. К. Азадовского — 1915 г., Е. И. Шастиной и других собирателей в 1967—80-е гг.). Целью посещения приленских сел было стремление найти воспреемников творчества сказочников прошлого и записать от них сказки, воспоминания об учителях-сказителях.

В 1967—1968 гг. Е. И. Шастина записывала сказки в Качуге, в том числе от Алексея Алексеевича Дерягина (1882—1972 гг.), родом из Анги, как писала собирательница, «яркого продолжателя той самой ангинской школы, которую в свое время выделил М. К. Азадовский»<sup>3</sup>. От него записано около сорока фольклорных текстов, но не был исчерпан весь его репертуар. Минуло почти тридцать лет, как сказочника не стало, но сохранились в Качуге живые воспоминания о «дедушке Дерягине» как замечательном сказочнике.

Талантливым воспреемником творчества А. А. Дерягина стал его внук Анатолий Григорьевич Дерягин, известный в Качуге рассказчик, балагур, анекдотчик. К сожалению, встретиться с ним не удалось. Сказочницей слывет и внучка А. А. Дерягина Житова Антонина Григорьевна (1942 г. р.). Творчество А. Г. Житовой формировалось под влиянием двух учителей. Хорошей сказочницей была ее мать — невестка А. А. Дерягина. «У мамы собираются, кто вяжет, кто прядет, языки то чешут, все рассказывают...» Большую часть своего репертуара она восприняла от деда и рассказывала его сказки своим детям, а затем внукам. А. Г. Житова живо вспоминала о своем знаменитом дедушке, сказки которого с раннего детства слушала. «Он как выйдет встречать у крыльца, так и зайдет с прибаутками. Он целый день мог рассказывать эти сказки. Не повторялся: все новые и новые... Сядет (показывает: стопы перекрестив, руки на колени. — Р. М.) или ляжет... Трубку дед у нас курил, когда рассказывал... У деда всегда была прибаутка. Колет дрова, стоишь, смотришь, а он: “Что ты, мальчик мой, выдевляешь колена, не прилетело бы тебе осиново полено?». Сказки не живут теперь активной жизнью и уже давно не были востребованы (дети, внуки выросли, поэтому А. Г. Житова их стала забывать).



В первый день встречи я сознательно нацеливала на исполнение сказок деда и получила отрицательный результат: А. Г. Житова отказалась рассказывать сказки, ссылаясь на то, что рассказать так, как рассказывал дедушка, она не сможет, к тому же они есть в книжке. В последующие дни А. Г. Житова рассказала шесть сказок, все они из репертуара А. А. Дерягина. Первой была сказка «Царь и старуха-ведьма» (СУС 938). Название сообщила после рассказа в ответ на вопрос собирателя. У А. А. Дерягина сказка называется «Про двух царевичей и стару ведьму». «Кроме дерягинского, вариантов этого сюжета на Лене зарегистрировать не удалось», — писала в 1971 году Е. И. Шастина<sup>4</sup>.

Характерной чертой сказок А. А. Дерягина является приближение чудесных событий к реальной действительности. В сказке воспреемницы усиlena бытовая окраска повествования, сказочница акцентирует внимание на реальных семейных отношениях. У А. А. Дерягина: «*Пишет царь (муж. — Р. М.) заявление в Верховный Совет, в суд*». Суд и решает судьбу молодой жены. В варианте А. Г. Житовой роль судьи исполняет царь-свекор: «*Тяжко было старику: невестке верить он не стал, сыну верить он не стал...*»

Второй была сказка «Запасны ноги» (СУС 1537\*, 1739). Сначала А. Г. Житова назвала сказку «Про старуху». У А. А. Дерягина сказка также называлась двояко: «Запасны ноги» и «Про хохла». В первой сказке, видя свою задачу лишь в передаче содержания сказки деда, сказочница упростила текст: яркий диалог, передающий характер героев дерягинского повествования, оформила косвенной речью, почти не использовала стилистическую обрядность. Но во второй и последующих сказках А. Г. Житова проявила себя большим мастером диалогической речи. Е. И. Шастина отметила, что А. А. Дерягин не любил рассказывать одну и ту же сказку дважды, при повторном исполнении повествование даже через год (1967—1968) получалось бледным. «*Я же уж тебе говорил про это. Почему в голову не брала?*»<sup>5</sup>. Очевидно, А. Г. Житова тоже не испытывала вдохновения от пересказа того, что уже известно слушателям по книге. Она лишь выполняла нашу просьбу пересказать сказку деда. Во вторую встречу, спустя два года, несмотря на нашу настоятельную просьбу сказочница не повторила сказки, рассказанные в 1999 г. В 2001 г. это были другие сказки, некоторые из них, по словам исполнительницы, из сказок «деда Дерягина», другие — от матери (невестки А. А. Дерягина).

Всего от А. Г. Житовой записано более тридцати текстов сказок и несказочной прозы. При сопоставлении сказок А. А. Дерягина и А. Г. Житовой — учителя и ученицы оказалось, что, совпадая в сюжетно-композиционной схеме, сказка ученицы не всегда сохраняет логику повествования учителя, смысловую направленность сказки. Встречаются семантически значимые для сюжетной линии разнотечения. Если в сказках А. А. Дерягина внимание акцентируется на соци-



альном моменте, то в сказках А. Г. Житовой — повышенный интерес к житейским ситуациям.

Стилю повествований сказочников конца ХХ в. свойственно органичное сочетание чудесных моментов, стилистической обрядности с реалистическими картинами, пейзажными зарисовками, бытовыми подробностями. Описание жеста, мимики, внешнего выражения внутреннего состояния героя, реалистическая деталь, мимоходом брошенная ремарка, углубленные мотивировки, психологизм — все это отразило тенденции в сказкотворчестве конца прошлого века. Традиционные поэтические приемы, стереотипная атрибутика классической волшебной сказки употребляются наряду с локальным колоритом, связанным реальными жизненными обстоятельствами, в традиционный контекст сказочного повествования включаются приметы сибирской жизни: «у девицы-богатырицы двенадцать зимовей было богатства»; Воробей Воробьевич сидит на сорока бочках в завозне; герои «продергивают тропу» в непроходимом лесу (И. И. Гаськов).

Введение локальной реальности в традиционную форму волшебного сказочного повествования проявилось в использовании местных названий — Максимиха, Большое Уро, Малое Уро, Устье (сёла Баргузинской долины), Байкал: «*Там за Байкалом у неё первый был, настоящий жених*», змей увозит царевну за Байкал, на берегу Байкала оставляют царевну на съедение змею. Все это демифологизирует сказочное повествование, но не меняет его сущности. Сибирская сказка конца ХХ в. соотносима с повествовательной системой классической восточнославянской сказки. Ее основополагающие элементы (движение сюжета, типовые персонажи, общие локусы и др.) проявляют семантическую и функциональную устойчивость.

Угасающая фольклорная сказка, как особая художественная форма, оказалась до некоторых пределов способной защититься от умирания. Сокращение обрядности, введение элементов, не свойственных ее искоенной форме, приближение стиля повествования волшебной сказки к новеллистическому, с его описательностью, рассуждениями и, конечно, переоформление сказки путем сюжетного наращивания — контаминации — всё это способствовало самосохранению сказочного повествования как системы. Например, вольное обращение с известным сказочным материалом демонстрировал И. И. Гаськов. Разительно полярно отношение к сказке односельчанки И. И. Гаськова сказочницы М. З. Колмаковой (1895 г. р.). Она переняла сказки от старика-бродяги, по прозвищу «Якуня-Ваня, синь кафтан». Он жил в семье М. З. Колмаковой, нянчил детей, помогал по хозяйству. Она когда-то много знала сказок и интересно рассказывала, а теперь многое забылось и рассказывает неохотно: «*А то прилепишь одну к другой, перемешаш их. Надо одну рассказывать, так одну, не приклеивать из другой сказки*» (записано в 1981 г.). Строгое соблюдение традиции привело, как это ни парадоксально, и к ее утрате. Процесс контаминации, со-

зывающий целостное повествование по всем канонам сказочного жанра, как показал опыт полевой работы, свидетельствует о развитом художественном мышлении исполнителя.

Полевые исследования последних десятилетий убеждают в том, что русская сказка Прибайкалья разделила в полной мере общую судьбу русской сибирской сказки: яркая жизнь в условиях таежно-промышленной зоны сменилась постепенным затуханием и прежде всего это касается классического типа — волшебной сказки. Живы были еще свидетели бытования волшебной сказки среди промысловиков, сохранилась в какой-то степени традиция бродячих сказочников, но волшебная сказка жила как воспоминание.

### Примечания

<sup>1</sup> Соболев А. А. Байкальские промысловики о своем фольклоре // Русский фольклор в Сибири. 1981. С. 82.

<sup>2</sup> Шастина Е. И. Сказки, сказочники, современность. Иркутск, 1981. С. 196.

<sup>3</sup> Там же. С. 101.

<sup>4</sup> Шастина Е. И. Сказки Ленских берегов. Иркутск, 1971. С. 149.

<sup>5</sup> Там же. С. 150.



Р. Р. ЗИНУРОВА  
(Уфа)

*Конь — помощник героя  
в башкирской богатырской сказке  
(сюжет АТ 531)*

В башкирских богатырских сказках широко представлены мифологические образы животных. Особенно значительную роль играет помощник героя конь, который наделен даром речи. Об этом писали В. Я. Пропп, Р. С. Липец, В. М. Жирмунский, М. Х. Мингажетдинов, Н. Т. Зарипов, М. М. Сагитов, Ф. А. Надршина, А. М. Сулейманов, Г. Р. Хусаинова, А. Ф. Илимбетова<sup>1</sup>. Возникновение и развитие образа коня связаны с издревле существовавшим у башкир культом коня, и этот образ отразился почти во всех жанрах устно-поэтического творчества, а также получил в быту весьма яркое выражение. С ним связаны многочисленные суеверия и обычаи, пережитки религиозных доисламских представлений.

О почитании башкирами коня имеются и исторические сведения. Арабский путешественник и ученый X в. Ахмад Ибн-Фадлан писал, что башкиры поклоняются двенадцати богам, одним из которых является конь<sup>2</sup>. С. И. Руденко в своих очерках отметил<sup>3</sup>, что «башкиры были уверены, что ничем нельзя убить змею, кроме как нагайкой (камсы), пропитанной лошадиным потом, считая последний для змеи смертельным».

О народных поверьях, связанных с приписыванием коню чудесных свойств, также сообщает И. И. Лепехин<sup>4</sup>, путешественник XVIII в. Он пересказал легенду о том, как один башкир сумел убить великого змея, жившего на змеиной горе (Йылан-тау), потому, что напоил свою саблю лошадиным потом. Автору доклада также приходилось наблюдать, как старики — жители зауральских башкирских деревень, останавливаясь на ночлег в незнакомом лесу или поляне, перед сном окружали место ночлега вожжами, хомутами, седельниками, уздечками — всем тем, что пахнет конским потом, чтобы оградить себя от змей, «нечистой силы» и болезней. Еще в наше время можно встретить пожилых



башкир, которые, зарезав коня, сняв с него шкуру, обмазывают свое лицо, шею, руки и ноги свежим конским жиром. Они объясняют это чудодейственной силой конского жира (после него не пристает никакая хворь, исчезают болезни костей, суставов и кожи), а конские глаза наделены сверхъестественной способностью видеть скрытое от человека. Эти поверья получили реликтовое отражение во многих обрядах изгнания болезни из дома или из тела человека. Раньше бывало, что коней вводили в дом, чтобы изгнать злых духов, якобы поселившихся в нем, а лошадиный череп обладал способностью оберегать хозяина и его имущество от дурного глаза, от всякого зла, обеспечивал удачу «кот» в хозяйственных делах. Также бытует поверье (ырым) о том, что при продаже коня или скота, вещей надо взять оберегающий от беды талисман (кот алты). Так, при продаже коня, в качестве талисмана, символизирующего благополучие, счастье, продающий оставляет себе пучок конских волос (вырывая из гривы или хвоста), и это надо делать тайком от покупателя. Подобный суеверный обычай распространен и у казахов. Первый казахский этнограф-историк Чокан Валиханов отметил, что казахи «при отчуждении из табуна лошади, берут клок волос с гривы, и смочив в слюне животного, кладут в карман»<sup>5</sup>. Согласно этому поверью, лошадь и впредь будет находиться во власти старого хозяина.

В Башкирии сохранились весьма древние каменные изваяния, наскальные рисунки лошадей. Так, в Белорецком р-не Республики Башкортостан находится каменное изваяние жеребенка, которое называется *Таш колон* (*Каменный жеребенок*). *Таш колон* почтился в прошлом как священный камень и служил местом поклонения башкирских племен инзер-катаев, тамьян, кумырык. Люди верили, что с его помощью можно вызвать или остановить дождь. В случае затяжных дождей жители окрестных деревень совершали у каменной глыбы жертвоприношение, обмазывали ее собранным подворно маслом и обращались с молитвами остановить дождь. В пещере Шульган в Бурзянском р-не обнаружены древнейшие рисунки коней. По преданиям, эта пещера была прорублена дивами как укрытие для небесного коня Акбузата.

Как видно, в вышеприведенных верованиях и поверьях конь играл большую роль тотема-предка. Отголоски этих поверий сохранились и в богатырских сказках башкирского народа, где конь — мудрый советчик, он предвещает судьбу героя, предупреждает об опасности, разделяет с ним трудности пути. Поэтому классик российской филологической науки В. Я. Пропп дал определение коня, как универсального, единственного, самого активного помощника героя<sup>6</sup>.

Назначение коня в судьбе героя сказки подчеркивается в эпизоде, о том, как батыр получил его: на пастбище у ручья<sup>7</sup>; в подводном царстве или подземном царствах<sup>8</sup>; отнимает у побежденного дэва<sup>9</sup>; выслуживает чудесного коня у ведьмы-колдуны<sup>10</sup>, выпрашивает у дяди-табунщика<sup>11</sup>;



покупает на базаре<sup>12</sup>. Но чаще батыр по совету отца или матери выбирает коня традиционным способом познаванием уздачкой:

«Алтындуға батыр, мал араңына барып, йүгәнен шалтыратып, корогон калтыратқайны, уға насар гына бер бүз тай әйләнеп караны, ти. Ә башкаларының йомошонда ла булманы, ти».

«Пошел Алтындуға к лошадям, уздачкой позвенел, арканом покрутил. Обернулся на него плохонький серый стригунок-двуухлеток. А другим лошадям до него будто и дела нет»<sup>13</sup>;

«Алтамыша иң элек сбрай келәткен кереп, иң якшы йүгән менән қамсы ала. Унан аранға керә. Аттар юшап тора икән. Йүгән шылтыратканға кайны ат карана, шул ат унықы була икән. Йүгәндеге шылтырата был. Бер наса-а-ар гына корсаңғы ат карай»

«Алтамыша сначала направился в амбар и взял там самую лучшую уздачку и плетку. Потом пошел в конюшню. Лошади дремали. Позвенел уздачкой: какой конь оглядывается, того он и должен оседлать. На него оглянулся плохонький коростливый жеребенок»<sup>14</sup>. Таким же способом выбирает коня и эпический герой<sup>15</sup>. Но стоит только поймать и оседлать коня, как тот сразу превращается в тулпара и начинает служить герою, как полагается богатырскому коню<sup>16</sup>. У такого коня-тулпара, подобно птице, имеются крылья. Образ крылатого коня подробно рассмотрен в работе В. Я. Проппа. По его мнению, между птицами и конем обнаруживается связь: конь перенял на себя атрибуты (крылья) и функции птицы. По этому поводу ученый писал: «Мы опять видим, что новая форма хозяйства не сразу создает эквивалентные ей формы мышления. Есть период, когда эти новые формы вступают в конфликт со старым мышлением.

Новая форма хозяйства вводит новые образы, эти новые образы создают новую религию — но не сразу. Происходит в языке наименование коня птицей, т. е. перенос старого слова на новый образ. То же происходит в фольклоре: конь облекается в птичий образ. Так создается образ крылатого коня»<sup>17</sup>. По представлениям башкир, крылья коня-тулпара никто не должен видеть: он их расправляет лишь в темноте. Перед тем как взлететь, тулпар советует герою закрыть глаза, если батыр увидит крылья тулпара, конь погибает. Поэтому суеверные баширы, подходя ночью к табуну, давали знать о своем приближении, чтобы тулпар успел спрятать крылья. Они верили, что сами лошади в косяке предупреждают мифического коня об опасности.

Для башкирской богатырской сказки также характерно рождение коня одновременно с батыром. Например:

«Бик бала теләгәс, яզмыш быларга бер ир бала буләк иткән. Шул ук көндө теге алты колас ала бейәләләре ла колонлаган»<sup>18</sup>.

«А так как они очень хотели иметь ребенка, подарила все-таки им судьба одного сына. В тот же день ожеребилась и их пегая кобыла в шесть обхватов...»<sup>19</sup>;



«...Алтын балыкты алып қайта ла башын алты йәшәр бейәненә, кәүзән етмеш йәштәрәгге карсығына ашата, қойрогон этенә ташлай. Әбей шунда ук гоманлы була, бейә колонга, эт көсөккә кала. Құп тә үтмәй, әбей ике ир бала, бейә ике колон, эт көсөк килтерә»<sup>20</sup>.

«...Принес домой золотую рыбку, голову ее отдал шестилетней кобыле, туловище — семидесятилетней старухе, хвост бросил собаке. Старуха сразу же забеременела, кобыла стала жеребой, собака тоже понесла. Прошло некоторое время, и старуха родила двух сыновей, кобыла ожеребилась двумя жеребятами, собака ощенилась двумя щенками»<sup>21</sup>. Это свидетельствует об изначальном единстве батыра и его коня.

Более подробно остановимся на сюжете «Конек-Горбунок» (в указателе сюжетов А. Томпсона № 531).

Краткое содержание рассматриваемого сюжетного типа следующее: «конь помогает герою на службе у царя: герой добывает царевну, выполняет ее свадебные поручения; купается в кипятке и становится красавцем; царь пытается сделать то же, но погибает; герой получает руку царевны»<sup>22</sup>. Указанный сюжет в репертуаре башкирской народной богатырской сказки представлен двумя текстами: «Золотое перо» и «Ик-мекбай», а отдельные варианты хранятся в научном архиве Башкирского государственного университета («Морской конь», «Бабсак»).

Сказки данного типа, известные в разных частях света, по мнению исследователей, сформировались в Европе. Старейшие их версии запечатлены в сборниках сказок итальянских писателей XVI—XVII вв. — Дж. Ф. Страпаролы и Дж. Базиле. Но отдельные мотивы «Конька-Горбунка» встречаются в древних памятниках письменности народов Востока — ассирио-аввилонской, индийской, китайской<sup>23</sup>.

В волшебной сказке богатырский конь обычно играет эпизодическую роль, появляясь по зову лишь тогда, когда герою нужно отправиться куда-либо, например, на войну, состязание женихов царевны и т. д. В богатырской — конь часто от начала до конца действует заодно с героем, деля с ним радости и трудности, в отдельных случаях вступает в схватку и проявляет необыкновенную мощь в решающих эпизодах героического сюжета. Например, в сказке «Золотое перо» ярко изображен поединок коней и его противника: «...Эй алыша башланылар, ти, былар қабат, бөтә ер һелкенә, тау-таш һелкенә, ти, хатта! Эй тешләшәләр, эй тибешәләр, тибешкән сакта, үә берене қолап китә, үә икенсөне қолап китә лә, тегене өстәнә килеп баңа, ти. Шулай бик өзак һұзыша торғас, бына бер заман егеттен айғыры бик яман тибел ебәргәйне, һындың һылыу айғыры тәкмәсләп китте, өстәнә егеттен айғыры килеп тә бағты, әсе иттереп кешнәп тә ебәрзе, ти»<sup>24</sup>.

«...Эх, и начали же они драться! Вся земля дрожит, скалы трясутся, камни вниз осыпаются. Эх, кусаются! Эх, лягаются! И как кто-нибудь лягнет, другой падает на землю, а первый подминает его копытами... И вот жеребец егета лягнул так сильно, что морской жеребец рухнул на



землю. А тот немедля подмял его копытами и пронзительно заржал»<sup>25</sup>. Этот мотив поединка коней встречается в двух сказках «Золотое перо» и «Морской конь» и представляет собой очень архаичный мотив.

В изучаемой сказке также раскрываются и другие специфические особенности коня. Благодаря его советам герой ловит выходящую из воды красавицу, а затем и ее чудесных коней. Например, в сказке «Морской конь» герою дает совет:

«А ты — настоящий батыр. Видно, любое дело будет тебе по плечу. Камень сдавишь — масло выжмешь. Сухое дерево пересадишь — зазелнеет. В бесплодную почву зерна бросишь — хлеб вырастет. Пусть же удача тебе сопутствует. Это путешествие не будет последним, и дам я тебе совет: никогда не отчаявайся, гони прочь тревогу, она обессиливает душу; в пути вперед смотри, назад не оглядывайся: впереди — свет, позади — тьма. Хитрость одолевай находчивостью, коварство — смекалкой. Тогда нечистой силе тебя не одолеть»<sup>26</sup>, а в сказке «Золотое перо» конь предупреждает хозяина, что «... Эй, егет, теймә ул кауыръынга, алма уны. Алнаң, күп яфа сигернәң!»<sup>27</sup>

«...нельзя трогать золотое перо, если возьмешь, то много горя хлебнешь!»<sup>28</sup>, а позже горько упрекает за невнимание к его словам. Перед третьим испытанием конь просит своего хозяина, чтобы он убедил царя разрешить ему стоять рядом, когда батыр будет прыгать в кипящее молоко и воду:

«...бер җур казанда һөт, икенсөнендә ургылып һыу қайнап ултыра, егет-тең ҳатта йөрәктәре жыу итеп китте, ти. Һөтмө казан эргәненә килгәс, егет атының башын һыйап, күзенә карап торган да, айғыры, хуш тигэн һымак, шул ҳәтле бышкырып ебәргәйне, егет ни булғанын ҳатта һүзмәй ҙа қалды: шунда ук сумып та китте, ыргып килеп та сыйты, ти. Бөтә халық таң қалды, батшаның қүзе ақайзы, ти».

«...Подошел егет к казанам, в одном из них ключет молоко, в другом кипит вода, и так жутко стало егету, даже сердце заныло. Подойдя к казану с кипящим молоком, он погладил коня и стал смотреть ему в глаза. А тот, как бы прощаясь, фыркнул с такой силой, что он опомниться не успел, тут же нырнул в кипящее молоко и тут же вынурунул обратно. Весь народ замер в удивлении...»<sup>29</sup>. А потом то же самое повторилось с кипящей водой. Егет, т. е. батыр выходит из кипящих молока и воды не только живым и здоровым, но еще более красивым и помолодевшим. Видя все это, царь тоже прыгает в казан, но сваривается. А егет впоследствии становится царем.

Таким образом, образ коня, нашел отражение не только в поверьях, верованиях башкирского народа, но и в богатырских сказках башкирского народа. Сказочный конь, как верный помощник героя, наделен чудесными чертами и высокой активностью, самоотверженно защищает своего друга, т. е. богатыря и обеспечивает ему счастливую судьбу. Эти особенности отличают богатырскую сказку от волшебной, сближают ее с героическим эпосом.



## Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986; *Линец Р. С.* Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984; *Жирмунский В. М.* Тюркский героический эпос. Л., 1974; *Мингажетдинов М. Х.* Мотив чудесного рождения героя в башкирских богатырских сказках // Эпические жанры устного народного творчества. Уфа, 1969; *Зарипов Н. Т.* Башкирские богатырские сказки (эстетика жанра). Уфа, 2008; *Сагитов М. М.* Культ животных в башкирском фольклоре // Исследования по исторической этнографии Башкирии: сб. науч. трудов. Уфа, 1984; *Хусаинова Г. Р.* Мифологические мотивы в башкирских народных волшебных сказках // Керуен. 2006. № 2; *Илимбетова А. Ф., Илимбетов Ф. Ф.* Культ животных у башкир: история и современность. Уфа, 2009.
- <sup>2</sup> Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу / под ред. И. Ю. Крачковского. М.; Л., 1939. С. 66–67.
- <sup>3</sup> *Руденко С. И.* Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.; Л., 1955. С. 316.
- <sup>4</sup> *Лепехин И. И.* Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства в 1770 г. Ч. 2. СПб., 1802. С. 57–58.
- <sup>5</sup> *Валиханов Ч.* Избранные произведения. Алма-Ата, 1958. С. 163.
- <sup>6</sup> *Пропп В. Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 45–46.
- <sup>7</sup> Башкирское народное творчество. Т. 3: Богатырские сказки / сост. Н. Т. Зарипов; вступ. ст., коммент. Л. Г. Барага и Н. Т. Зарипова. Уфа, 1988. С. 447. Далее: Алпамыша батыр и Барсын-хылу // БНТ. Т. 3: БС, с. 45–51.
- <sup>8</sup> Там же. Сын волка Сынтимер-пехлеван, с. 159–170; Акъеляк, с. 178–180.
- <sup>9</sup> Там же. Тан-батыр, с. 78–81; Кыран-батыр, с. 252–268.
- <sup>10</sup> Там же. Ахмет-батыр и Касым-батыр, с. 389–403.
- <sup>11</sup> Там же. Алпамыша-батыр, с. 52–58; Алпамыша батыр и Барсын-хылу, с. 46.
- <sup>12</sup> Там же. Юлбат, с. 234–236.
- <sup>13</sup> Там же. Алтындуга-батыр, с. 219–220.
- <sup>14</sup> Там же. Алпамыша-батыр, с. 52.
- <sup>15</sup> *Хусаинова Г. Р.* Общие места в эпосе и сказках башкир // Актуальные проблемы башкирского эпосоведения: сб. статей. Уфа, 2003. С. 106–112.
- <sup>16</sup> Гайнизар и Етимьяр // БНТ. Т. 3: БС, с. 120–126; Батыры-близнецы // БНТ. Т. 3: БС, с. 144–146.
- <sup>17</sup> *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 170.
- <sup>18</sup> Камыр-батыр // БНТ. Т. 3: БС, с. 116.
- <sup>19</sup> Жили, говорят, батыры // Башкирские народные сказки (на башкирском языке). Уфа, 1990.
- <sup>20</sup> Золотое перо // БНТ. Т. 3: БС, с. 314.
- <sup>21</sup> Жили, говорят, батыры... С. 106.
- <sup>22</sup> *Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.
- <sup>23</sup> Румынские сказки. М., 1960.
- <sup>24</sup> Жили, говорят, батыры... С. 407.
- <sup>25</sup> Золотое перо // БНТ. Т. 3: БС, с. 331.
- <sup>26</sup> Там же. С. 315.
- <sup>27</sup> Жили, говорят, батыры... С. 391.
- <sup>28</sup> Там же. С. 332.
- <sup>29</sup> Золотое перо // БНТ. Т. 3: БС, с. 318.



Г. Р. ХУСАИНОВА  
(Уфа)

## *Мотив наказания в башкирской волшебной сказке*

**В** обычном праве любого народа имеет место наказание. Испокон веков наказывали тех, кто не следовал общепринятым обычаям. Наказания были разные: смертная казнь в виде повешения, четвертования, отрубания головы, сжигания и др. и изгнание, тюрьма, каторга и т. д.

Многие явления из жизни народа нашли отражение в народных сказках, поэтому в волшебной сказке любого народа имеет место явление наказания, но специальных исследований, посвященных этой проблеме, пока нет. Нами делается попытка показать его разнообразие в волшебной сказке башкирского народа. Судя по материалу, наказанию подвергаются больше всего положительные персонажи, потому что традиционно наказанием для главного героя сказки является выполнение трудных заданий, что способствует дальнейшему развитию сюжета. А трудные задания герой получает, либо когда добровольно отправляется в поиск царевны, за лекарством для родителей и т. д., либо когда нарушает запрет. В последнем случае наказанием для него становятся добывание невесты/жены<sup>1</sup> или мужа<sup>2</sup>, превращение в птицу/животного<sup>3</sup>, гибель близкого человека<sup>4</sup>, женитьба на нечистой<sup>5</sup> и др.

Проходя через испытания, герой подвергается наказанию не один раз. Например, в сказке «Девушка, егет, див» нарушивший запрет «не заходить в одну из комнат» егет должен убить дива, чтобы вернуть свою невесту, т. е. егет итак уже наказан — див увел его невесту, но его ждет второе наказание. В пути за душой дива егет нанимается к баю с целью заработать немного денег. Бай грозит ему наказанием «отрубить голову», если он не вернет стадо. Егет справляется с заданием и получает за работу коня, который помогает ему добить душу дива. Угроза «отрубить голову» встречается в сказках часто, но положительный герой обычно избегает этой казни, а отрицательный персонаж иногда подвергается такому наказанию-казни, о чем еще будет сказано.

В сказке «Сафар» одноименный герой, нарушив запрет жены «не говорить никому, что вещи сделаны ее рукой», попадает под арест царя, который впоследствии под угрозами «отберу жену» и смертной казни, заставляет егета добыть такие диковинки как трёх диких коней, затем «Принести то, не знаю что». Здесь одно наказание — постоянный страх потерять жену и второе — пройти трудное испытание при выполнении условий царя. Такие же наказания ждут героинь сказок «Бык» и «Змей-батыр», которые сожгли шкуры своих мужей без разрешения. А героя сказки «Волшебное кольцо» чуть не задушила сестра спутника, который привел его к себе и предупредил «ни за что не трогай красивых девушек, которые будут к тебе подходить». Нарушивший запрет едет чуть не поплатился жизнью. Еще в одной сказке<sup>6</sup> старик нарушает запрет хана «открывать сундук на полпути» и тоже наказывается: должен отдать сына на службу волку. Его, в свою очередь, тоже ждет наказание в виде попадания в комнату одногоних, одноглазых, одноруких, если он не выполнит условие и не привезет дочь царя Бире.

Наблюдаются в башкирских волшебных сказках и другие разновидности мотива наказания. Герой сказки подвергается изгнанию за пренебрежение дружбой и невыполнение обещания<sup>7</sup>, из-за зависти к его мастерству метко стрелять<sup>8</sup>; остается один: за то, что не выполняет условие жены<sup>9</sup>, за то, что грубо разговаривал с дивом, последний похищает сестру героя<sup>10</sup>, за то, что доверился жене, а та его предала<sup>11</sup>. Из-за предательства жены расплачивается своей жизнью (временно. — Х. Г.) и герой сказки «Умыс»: жена меняет его волшебные вещи на простые. На вопрос ее любовника, какой смертью хочет умереть Умыс, он просит разрубить себя на части, завернуть в белую материю и положить на седло коня, чтобы тот привез его на родину, а близкие похоронили.

Предают своих мужей и героини сказок «Птица Хумай», «Унтер-офицер»<sup>12</sup>. За это они наказываются превращением в осла в первой, в козу во второй сказке, затем, после длительных страданий, мужья их прощают и возвращают прежний облик. Двойному наказанию подвергается героиня сказки «Коварная сноха»: по навету жены брат отрубает обе руки сестры красавицы и изгоняет из дома. Второй раз сноха подменивает письмо царевича, и девушка изгоняется из дворца его родителями. Предают героя сказки «Таз-батыр» старшие братья душат брата вожжами, достают из его кармана исцеляющую воду и отправляются домой. Обычно в волшебных сказках физическая расправа-казнь происходит с отрицательными персонажами, а положительный герой редко попадает в такую ситуацию, и волшебный помощник его исцеляет.

Жертвой обмана становятся героини сказок «Девять царевичей», «Девушка-сирота и мулла», «Львица»<sup>13</sup>. Завистливые подруги, старшая завистливая жена царя подменяют новорожденных щенятами. В первой сказке женщину с детьми замуровывают в бочку и бросают в море, а во второй — царь велит колдуны превратить жену в собаку. В третьей сказке свекровь несправедливо обвиняет невестку в измене мужу.



Поверив словам матери, царь велит увезти и оставить жену с двумя сыновьями в лесу. Так незаслуженно жестоко наказываются героини сказок из-за предательства близких.

Как видно из вышеизложенного, герой волшебной сказки подвергается наказанию и моральному — в виде временной потери близкого человека, и физическому — в виде выполнения трудных заданий противника, а иногда и физической расправе. Например, див кнутом избивает коня-Нурхутдина<sup>14</sup>, держит на привязи в неудобном положении коня-егета<sup>15</sup>, которые, несмотря на запрет дива, превращались в коня; брат отрубает сестре руки<sup>16</sup>. В одной только сказке герой погибает от укуса змей из-за того, что нарушает завет отца<sup>17</sup>, а в других случаях наказание смертью остается только угрозой: типа «отрублю голову»<sup>18</sup>, «проглотил бы»<sup>19</sup>, «погибнешь от нехватки воздуха»<sup>20</sup>, «в твое хозяйство огонь пошлю, останется только пепел»<sup>21</sup>, «иголкой кожу сдеру»<sup>22</sup>, «четвертовать»<sup>23</sup>.

Отмеченный выше вид наказания — изгнание — встречается в сказках тоже часто. Наказуемый должен покинуть место своего проживания и уйти в другое царство<sup>24</sup>, лес<sup>25</sup>, «место, о котором никто не слышал, никто не видел»<sup>26</sup>, далекое место<sup>27</sup>, оставить в горах<sup>28</sup>, просто выгоняет<sup>29</sup>. «Лес в контексте “сказки” и “обряда” отмечается как загробный мир по отношению к земному»<sup>30</sup>. Значит, не только лес, но и остальные места, куда герой должен уйти, должны быть поняты как загробный мир.

Совсем другая картина вырисовывается по отношению к отрицательным персонажам волшебной сказки. Во-первых, отсутствует моральное наказание, во-вторых, за злодеяния и обман они всегда караются смертью.

Прежде всего, отметим, что в стиле башкирской волшебной сказки существует формула «Тебе 12 кобыл надо или 12 саженей дров? / Тебе 9 яловых кобыл надо или 9 возов дров?». Исходя из ответа, решается способ казни: если персонаж просит кобыл, то его привязывают к хвостам кобыл, если — дрова, то его сжигают. В сказке «Тысячелетний»<sup>31</sup> нарушена названная формула, т. е. отсутствует традиционный вопрос, но способ наказания совпадает: старик привязывает старуху к хвосту кобылы, тридцать лет ходившей яловой. В сказке «Живой труп»<sup>32</sup> генерала привязывают к хвосту коня и таскают по земле за обман. Также популярен способ казни через сожжение. В башкирских волшебных сказках сожжением казнят не только нечистую силу — Юху<sup>33</sup>, но и, например, жену-злодейку<sup>34</sup>, мать-предательницу<sup>35</sup>. В ряде сказок противник героя, обернувшись петухом или курицей, пытается убить героя, но погибает сам, т. е. «крупинка пшена превратилась в беркута и оторвала голову петуха»<sup>36</sup>, «в этот момент девушка резко превращается в человека и начинает выщипывать перья петуха»<sup>37</sup>, «ханская дочь схватывает саблю, висевшую на стене, и отрубает голову петуха»<sup>38</sup>, «петух превращается в егета и убивает курицу»<sup>39</sup>. Рубят саблей виноватых и другие персонажи башкирской волшебной сказки: «Егет отрубил саблей голову гифрита, а

тело его разрубил на куски»<sup>40</sup>, «две жены Плешивого саблей разрубили золовку-людоедку на 99 частей»<sup>41</sup>. В некоторых сказках способ казни не называется: либо казнят — «Злую жену и ее дочь царь велел казни»<sup>42</sup>; «Егет казнил Карагыз и ее мать, подменивших детей щенкам»<sup>43</sup>, либо избивают до смерти<sup>44</sup>, либо стреляют из лука<sup>45</sup>, либо персонаж погибает от укуса змей<sup>46</sup> или неизвестного насекомого<sup>47</sup>, либо от внезапного сильного удара<sup>48</sup>, либо кидают в реку<sup>49</sup>, либо превращается в камень<sup>50</sup>. Многие отрицательные персонажи волшебной сказки наказываются смертью за обман. Виды казни повторяются: убивают ударом<sup>51</sup>, отрубают голову<sup>52</sup>, привязывают к хвостам кобыл<sup>53</sup>, на растерзание зверям отдают батыра царя<sup>54</sup>.

Только два случая обнаружены в репертуаре башкирской волшебной сказки, когда жены изгоняются из дома за обман<sup>55</sup>, в одном случае бросают в каменную тюрьму<sup>56</sup>, во всех остальных, как уже было отмечено выше, отрицательный персонаж наказывается смертью.

Интересны также отрывки из сказок, в которых определяется вид казни провинившемуся. Например, в сказке «Таз-батыр» герой заявляет братьям: «Я не собираюсь вас судить. Суд будет в нашей стране». Когда Таз спросил у народа: «Какое наказание дадим этим негодяям?», в толпе кричали: «Задушить вожжами!», «Живьем замуровать в каменную трубу!», «Четвертовать!», «Прогнать!». В сказке «Егет-охотник» герой просит народ решить, как наказать обманщика и вора, который оказался визирем царя. Народ кричит: «Повесить его!»

В некоторых сказках дается описание казни. Так, например, в сказке «Таз-батыр»<sup>57</sup> по воле братьев, героя на полтора месяца сажают под стражу. Позже придумывают другую казнь: посреди большой площади строят из камня большую трубу, посреди трубы оставляют место для Таза и замуровывают его внутри. А в сказке «Златохвостый-Серебряногривый»<sup>58</sup> «идет подготовка к казни царя... Принесли плаху и секиру. Голову потерявшего сознание царя положили на плаху. Палачу в руки дали секиру. Когда он поднял секиру чтобы отрубить голову царя, младшая царевна упала к ногам Кидраса со словами “Не убивай моего отца, ради меня пощади его!”». В данном случае по эстетике сказки царь должен быть прощен, он не злодей, всего лишь жертва обстоятельства — в его царстве нашлись якобы провинившиеся два солдата. Подобная казнь имеет место и в сказке «Абдулла и сапожник»<sup>59</sup>: Абдуллу повезли в лес на казнь. Палач секирой отрубил голову Абдуллы и оставил его там. Сапожник положил на грудь Абдуллы бумагу, переданную ему заранее и исцелил друга. А над настоящими злодеями в сказке казнь совершается, как видно из предыдущих примеров, окончательно.

Невозможно обойти еще один момент. В ряде башкирских волшебных сказок герой по просьбе царя или добывает диковинку, или воюет и побеждает вражеское войско, а старшие зятья царя «покупают» эту заслугу: один свой палец отрубил и отдал<sup>60</sup>, другой разрешил прижигать раскаленным кольцом клеймо на своей спине<sup>61</sup>, третий — на спине



кожу срезать на ремень<sup>62</sup> и т. п. Семантическое назначение этого мотива проясняется так: чужую славу нельзя присваивать, правда все равно всплынет наружу. Привлекают внимание и следующие примеры. В двух сказках<sup>63</sup> хан/ханский начальник пытаются избавиться от героя способом казни: сжиганием и отрубанием головы. Происходит исцеление героев, и они казнят своего врага точно такой казнью, какую применили по отношению к ним.

Таким образом, материал показал насколько богат и разнообразен мир волшебной сказки. В данном случае он показан через мотив наказания.

Исследователями В. Я. Проппом (2000), А. К. Салминым (1994), С. В. Дмитриевым (1990)<sup>64</sup> и другими неоднократно отмечалось, что исторические корни многих мотивов волшебной сказки уходят в этнографическую действительность, несмотря на то, что не всегда может быть указана его конкретная этнографическая основа.

В нашем случае почти все выявленные виды казни сказочных персонажей имеют реальную почву, однако они подчинены основному содержанию сказки. Как отмечает А. К. Салмин «...важно выяснить — в каких соотношениях находятся повествовательные жанры и обряды, каковы их отношения с реальной жизнью народа». Но это уже тема других исследований

### Примечания

<sup>1</sup> Башкирское народное творчество. Сказки. Книга первая / сост. М. Мингажетдинов, А. Харисов. Уфа, 1976. № 45, 69, 95. Далее: БНТ, номер книги, номер текста.

<sup>2</sup> Там же. № 83, 86.

<sup>3</sup> Там же. № 72, 91.

<sup>4</sup> Там же. № 61, 62, 66, 67.

<sup>5</sup> Там же. № 91.

<sup>6</sup> Там же. № 52.

<sup>7</sup> Там же. № 39.

<sup>8</sup> Там же. № 42.

<sup>9</sup> Там же. № 40.

<sup>10</sup> Там же. № 39..

<sup>11</sup> Там же. № 42.

<sup>12</sup> Там же. № 29—30.

<sup>13</sup> Там же. № 46—48.

<sup>14</sup> Там же, № 59.

<sup>15</sup> Там же. № 60.

<sup>16</sup> Там же. № 105.

<sup>17</sup> Там же. № 91.

<sup>18</sup> Там же. № 44—45, 94; БНТ, кн. 2, № 1, 4, 8, 10.

<sup>19</sup> БНТ, кн. 1, № 57, 83.

<sup>20</sup> Там же. № 58.

<sup>21</sup> БНТ, кн. 2, № 8.

- <sup>22</sup> Там же. № 13, 35.
- <sup>23</sup> Там же. № 8.
- <sup>24</sup> Там же. № 4, 35
- <sup>25</sup> Там же. № 1, 48, 51.
- <sup>26</sup> Там же. № 27.
- <sup>27</sup> Там же. № 29.
- <sup>28</sup> Там же. № 29.
- <sup>29</sup> Там же. № 53, 57.
- <sup>30</sup> Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973.
- <sup>31</sup> БНТ, кн. 1, № 89.
- <sup>32</sup> БНТ, кн. 2, № 13.
- <sup>33</sup> БНТ, кн. 1, № 90—91.
- <sup>34</sup> Там же. № 79, 101, 104.
- <sup>35</sup> БНТ, кн. 2, № 400.
- <sup>36</sup> БНТ, кн. 1, № 54,
- <sup>37</sup> Там же. № 55.
- <sup>38</sup> Там же. № 59.
- <sup>39</sup> Там же. № 6.
- <sup>40</sup> Там же. № 67.
- <sup>41</sup> Там же. № 68.
- <sup>42</sup> Там же. № 73.
- <sup>43</sup> Там же. № 103.
- <sup>44</sup> Там же. № 66.
- <sup>45</sup> Там же. № 75.
- <sup>46</sup> Там же. № 80, 81.
- <sup>47</sup> Там же. № 94.
- <sup>48</sup> Там же. № 84, 91.
- <sup>49</sup> БНТ, кн. 2, № 46.
- <sup>50</sup> БНТ, кн. 1, № 77.
- <sup>51</sup> БНТ, кн. 2, № 15.
- <sup>52</sup> Там же. № 16.
- <sup>53</sup> Там же. № 13.
- <sup>54</sup> Там же. № 28.
- <sup>55</sup> Там же. № 78, 102.
- <sup>56</sup> БНТ, кн. 2, № 22.
- <sup>57</sup> Там же. С. 75.
- <sup>58</sup> Там же. С. 26.
- <sup>59</sup> Там же. С. 295.
- <sup>60</sup> Там же. С. 38, 144.
- <sup>61</sup> Там же. С. 39.
- <sup>62</sup> Там же. С. 40, 49, 144.
- <sup>63</sup> Там же. С. 50, 52.
- <sup>64</sup> См. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000. С. 8—18; Дмитриев С. В. Мотив подмены младенцев в сказках, легендах, преданиях // Фольклор народов РСФСР: Межвузовск. науч. сб. Уфа, 1990. С. 12—18; Салмин А. К. Народная обрядность чувашей. Чебоксары, 1994. С. 187—188.



Е. П. МАЛАХОВА  
(Омск)

*Наследуемость сказочной традиции  
(к вопросу стабилизации и вариативности  
сказочного текста)*

**И**сследование разновременных записей сказок от разных исполнителей — одна из актуальных задач современной фольклористики. Рассмотрение вопросов текстовой повторяемости, изменчивости и интерпретации сказительской традиции ее носителями позволяет изучить как сам процесс функционирования текста во времени, так и характер его трансмиссии от «учителя» к «ученику». Исследуя природу эпической памяти на различном жанровом и этническом материале, ученые, во избежание ошибочных выводов, призывают обращаться к наблюдению за живой традицией<sup>1</sup>. В аспекте этого направления в данной статье рассматривается проблема текстовой преемственности в современной семейной «школе» сказочников Матюковых Седельниковского р-на Омской области.

Наблюдение за процессом передачи и усвоения сказок в семейной среде Матюковых, а также наше непосредственное участие в нем позволило констатировать несколько важных, на наш взгляд, закономерностей: 1) обучение происходит в аутентичных условиях — «из уст в уста» от старшего поколения к младшему; 2) каждый «ученик» на протяжении нескольких лет слушает в семье сказки двух «учителей»—сказочников: отца и мать, или бабушку и отца, или дедушку и мать<sup>2</sup>; 3) «ученик» усваивает от «учителя» ситуативную конкретику в подаче сказок, манеру исполнения; 4) во время обучения «ученик» воспринимает не только цельные тексты, но и слышит в повседневной речи сказочные формулы, с помощью которых осуществляет общение с внешним миром; 5) старшие сказители не выказывают явного предпочтения той или иной сказке, детям повествуется весь репертуар, но осваивают они его по-разному; 6) каждый сказочник семейной династии Матюковых располагает сказки в своем репертуаре в определенном, значимом для него порядке, зависит это от процесса восприятия и усвоения.

«Ученики», относящиеся к категории «памятливых»<sup>3</sup>, разграничают в своем фольклорном сознании наследуемость повествований, усвоенных в раннем возрасте от разных «учителей». Так, например, Елена Петровна Малахова (Матюкова), 1970 г. р., дочь основателя «школы» сказочников Петра Федоровича Матюкова (1936–2006), различает сказки бабушки и отца: *«Могу сбрехать, як баба Павлина, и, як папка»* (личный архив автора, 1988; далее — ЛА, через запятую указан год записи). Александр Сергеевич Малахов (1991 г. р.), внук сказочника П. Ф. Матюкова на наш вопрос: *«Почему в твоей сказке у Бога нет боженят, как в сказке у деда Васьки Матюкова или как в моей, что знаю от бабы Павлины?»* (СУС № 1626=АА\*2100) — ответил: *«Знаю я про ваших боженят, но сказки запоминаешь не только по словам, но и по образам. Вот как мне дед рассказывал — так я и вижу: небо, облака пухнатые, на самом большом облаке сидит огромный Бог и маленький цыган, а боженят там с ними нет. Понимаешь, нет! И не появятся они там просто так потому, что их сразу там у нас с дедом не было, у вас были, а у нас — не было! Я же сейчас рассказываю, как дед, а не как вы»* (ЛА, 2007). Лидия Фёдоровна Горбовцева (1928 г. р.), сестра сказочника П. Ф. Матюкова, на наше замечание, что бабушка Павлина рассказывала сказку немного иначе, ответила: *«А я так знаю! Вот так мне рассказывали — так и говорю!»* (ЛА, 2006).

Следует заметить, что Л. Ф. Горбовцева наследуемость своих повествований ведет не от конкретных «учителей» семейной династии сказочников, а от времени активного бытования сказочной традиции: *«Раньше мы все на сказках жили. Все в деревне сказки рассказывали: и мужики, и бабы»* (ЛА, 2006). П. Ф. Матюков также отмечал: *«Еты сказки все на свете знают!»* (ЛА, 2001). Итак, как видим, старшее поколение сказочников Матюковых соотносит свое знание сказок с коллективным, а младшее поколение — с индивидуальным творчеством своих «учителей». В контексте такой интерпретации сказительской традиции ее носителями, опираясь на методику В. М. Гацака<sup>4</sup>, мы рассмотрели вербально-композиционный компонент наследуемости сказок «учениками» от разных «учителей»<sup>5</sup>.

Синоптическое сличение разновременных записей вариантов текстов сказки «Смоль-колода» / «Медведь, мужик и лиса» (СУС № 154 Р\*\*\*), трижды зафиксированных нами от «ученицы»-внучки, дочери сказочников Матюковых Е. П. Малаховой (Матюковой), рассказавшей сказку, «як баба», в аутентичных условиях в 1988 и 1999 гг., выявило низкий коэффициент вербально-композиционной несовпадаемости — 1,06. Такой результат мы склонны мотивировать и «памятливостью» «ученицы»-внучки, и принадлежностью этого сюжета к «ходовому» репертуару сказочницы и её «учителей». Из 68 позиций эпического повествования 23 — совпадают дословно; 19 — различаются, временной разрыв между вариативными записями данного сюжета от одного исполнителя в нашем случае составляет 11 лет.

Сравнивая варианты текстов сказки «Смоль-колода» (СУС № 154) от «учителя»-отца, П. Ф. Матюкова (запись 1997 г.), и «ученицы»-дочери Е. П. Матюковой (запись 1999 г.), рассказавшей сказку, «як папка», мы получили коэффициент вербально-композиционной несовпадаемости равный 1.

Представляется существенным, что из 55 позиций эпического повествования 24 — совпадают дословно; 11 — различаются лексическими или грамматическими чередованиями, например: *нахав/нашеть*; *земля/поле*, т. е. вербальный текст сказки подвержен минимальным изменениям; на 20 позиций приходится словесная текучесть текста. Различия в этих позициях у «учителя» и «ученика» наблюдаются в построении синтаксических конструкций и в добирании подробностей. Оба сказочника прибегают к уточнениям, но П. Ф. Матюков это делает чаще, чем его дочь. Смеем заметить, что такое явление вызвано не только ситуативным контекстом повествования в детской аудитории, но и творческой свободой сказочника. Все повествовательные сегменты, диалоги, детали указывают на единую структуру двух вариантов одного сюжета сказки. Композиционные и вербальные слагаемые позволяют обнаружить глубину их существования во времени и явно выраженную наследуемость сказочной традиции от «учителя»-отца к «ученице»-дочери.

Сопоставляя тексты «учителя»-отца и «ученицы»-внучки/дочери, рассказавшей сказку, «як баба» (СУС № 154), мы получили уже коэффициент 1,4. Коэффициенты 1 и 1,06 демонстрируют низкую вербально-композиционную несовпадаемость текстов «учителя» и его «ученика». Более высокий коэффициент 1,4 наблюдаем в рассказанных «ученицей» сказках, воспринятых от разных «учителей».

Еще более детальному исследованию мы подвергли записи сказок от внука-«ученика» П. Ф. Матюкова, А. С. Малахова. Мы сравнивали варианты разновременных записей сказок второго «памятливого» исполнителя-«ученика», и эти же варианты текстов с разновременными записями сказок «учителя». Синоптическое сличение 6–8 вариантов текстов сказок «Лесная избушка» (СУС № 130 В), «Цыган и Иван» (СУС № 1626=АА\*2100), «Сказка про Ярошку» (не имеющий аналога в СУС), зафиксированных от А. С. Малахова с 1995 по 2008 гг. и от П. Ф. Матюкова с 1996 по 2005 гг., позволило отметить следующее: 1) коэффициент вербально-композиционной несовпадаемости во всех исследованиях равен 1, т. е. композиционная структура сравниваемых вариантов каждого отдельно взятого сюжета сказок единица; 2) вербальная общность текстов сказок ранних записей от «ученика» и текстов сказок «учителя» огромна. Выявленные результаты, с одной стороны, позволяют говорить о выраженной наследуемости и текстовой преемственности в современной семейной «школе» сказочников Матюковых, с другой — о значительных возможностях фольклорной памяти, о специфике процесса превращения «памятливого» «ученика» в настоящего творца сказительской традиции.

Длительное наблюдение за традицией и изучение вариантов текстов сказок, записанных от сказочников Матюковых, позволяют рассмотреть характер трансмиссии текстов сказок от «учителя» к «ученикам» с разными типами эпической памяти. Так, например, Александр и Игорь (1994 г. р.) — внуки П. Ф. Матюкова — в равной степени слушали сказки своего дедушки, однако Игорь, вольно обращающийся с текстом сказки при ее исполнении, до сих пор не усвоил и одной трети репертуара «учителя», а Александр уже в 5 лет в совершенстве владел сказочным репертуаром П. Ф. Матюкова. «Памятливый» «ученик» сначала автоматически, а затем осознанно копирует «учителя» и, только достигнув совершенства при исполнении сказки, как «учитель», он позволяет себе вольности: добирает подробности, изменяет лексический строй речи, выбирает акценты для интонационного обыгрывания определенного мотива сказки. Вот почему вербальная и композиционная общность сравниваемых разновременных вариантов сказок «памятливых» исполнителей на начальном этапе освоения ими традиции идентична, и в противовес, казалось бы, логике эта общность нарушается, когда «ученик», по его мнению, все «перенял».

Александр Малахов в настоящее время может рассказать сказку, «як дед», и «як сам». Процесс трансмиссии «дедовых» сказок и отмечаемые нами лексические различия в их разновременных записях поясняет так: «Сначала всё слушаешь и запоминаешь, потом стараешься рассказывать, как дед. И так много раз: ты деду, дед тебе, сравниваешь, подражаешь деду, выговариваешь как надо. Потом наступает момент, когда ты понимаешь, что всё! Точно всё знаешь! А когда знаешь — свободен! И тогда можешь какое-то словечко от себя добавить или местами поменять, но только чтобы ничего не сломать, не нарушить главного. Сильно менять нельзя, это не только твое, а и дедово, а деду другие деды рассказали — значит, так зачем-то надо» (ЛА, 2005).

Василий Федорович Матюков (1933—2009) также «вырос на сказках», но манера его повествований отличалась от сказительской манеры его «памятливых» брата и сестры, П. Ф. Матюкова и Л. Ф. Горбовцевой<sup>6</sup>. Василий Федорович и внук П. Ф. Матюкова Игорь — рассказчики, которых следует относить, по-видимому, к категории с иным типом эпической памяти. А. Ф. Гильфердинг таких исполнителей называл «пачкунами»<sup>7</sup>. Включение вариантов текстов сказок на один сюжет, записанных от Василия Федоровича и Игоря Матюковых в таблицу синоптического анализа с вариантами сказок от «памятливых» Матюковых прекрасно демонстрирует их отличия в композиционном и сюжетном планах, и лишь общий набор ключевых слов и сказочных формул указывают на принадлежность этих сказителей к одной местной «школе» сказочников<sup>8</sup>.

Один из первых исследователей семейной сказочной традиции Матюковых Н. Л. Шестакова справедливо отметила: «<...> полнота изложения зависит не от возраста ребенка, а от частоты прослуши-

вания конкретной сказки<sup>9</sup>, добавим от себя — и от наследственной памяти. Итак, «памятливые» ученики очень серьезно воспринимают подготовку к самостоятельному творческому процессу в рамках традиции, осознавая значимость наследуемого, и даже на этапе обучения, попав в нестандартную для себя аудиторию, они способны применить основной, быстро усвоенный творческий навык: мастерски сократить сказку или рассказать одну из ее версий. Единственная встреча и общение Саши Малахова с Н. Л. Шестаковой позволили применить юному сказочнику такую «тактику построения текста»<sup>10</sup>, сообразно сложившейся ситуации. Так, например, сказку «Волк и Лиса» (СУС № 1, 2, 3) он не сокращал, а рассказал её на русском языке, акцентируя внимание на варианте с сюжетной темой «как захотела баба рыбы», а вместо полного варианта сказки «Коза-дереза» — выдал ее версию.

Исследователь же пренебрег условиями ситуативной конкретики при записи сказок от А. С. Малахова, а затем сравнил их со сказками, записанными другими собирателями от П. Ф. Матюкова. На основании таких подходов в своем исследовании Н. Л. Шестакова сделала, на наш взгляд, ошибочные выводы: 1) «<...> в варианте деда явно пропадает белорусский говор, а в исполнении мальчика мы встречаем русификацию текста. В целом в сказке ребёнка наблюдается некоторое упрощение изложения, что бывает присуще детской сказительской манере»; 2) «<...> различий между текстами учителя и ученика больше. Возможно, это связано с тем, что от Саши нами записан не фрагмент сказки «Коза-дереза», а самостоятельный завершенный вариант. При этом сказка взрослого представлена завершенным сюжетом (СУС № 212 «Коза луплена»). Текст Матюкова ближе, чем текст Малахова, к канону народной сказки по характеру повествования<...>. Вариант внука ограничивается первой половиной сюжета (СУС № 212)»<sup>11</sup>.

Наблюдения и исследования в «семейной школе» сказочников Матюковых позволяют заключить, что наследуемость повествований сказочной традиции живет в художественном сознании исполнителей. Сказочники Матюковы даже в повседневной жизни мыслят и оперируют сказочными формулами, т. е. создают в своем окружении определенный формульный стиль общения.

Обширное синоптическое исследование текстов сказок, зафиксированных от разных групп семейного рода сказочников Матюковых, подтвердило наши наблюдения о том, что процесс трансмиссии текстов сказок от «учителя» к «ученикам» с разными типами эпической памяти происходит по-разному.

У «памятливых» процесс создания и исполнения сливаются в едином акте. Сказители такого типа могут сочетать черты и сказочников-эпиков, и балагуров, так как способны не только хорошо запомнить весь репертуар своих «учителей», но их невербальные исполнительские



стереотипы. «Памятливые» «ученики», по мнению основателя семейной «школы» сказочников П. Ф. Матюкова, настоящие наследники и хранители традиции.

«Ученики», не относящиеся к категории «памятливых», продолжают осваивать традицию в повседневном общении среди «памятливых». На широкую аудиторию они не выходят, а рассказывают сказки только в кругу своей семьи. Однако после ухода из жизни П. Ф. Матюкова наблюдается активизация сказительской деятельности его «непамятливых» последователей в деревенской среде.

Синоптический анализ позволил заметить, что восприятие «учеником» сказок от разных «учителей» порождает не только варианты, но способствует возникновению от одной до трех версий на каждый сюжет сказки. Сличение разновременных записей многих сказок от разных исполнителей зачастую не выявляет версий на вербальном уровне, но аудио- и видеофиксации убеждают, что сказочники создают версии, обыгрывая определенным образом отдельные мотивы сказки, тем самым как бы задавая ее сюжетную тему.

Ситуация, в которой исполняется фольклорное произведение, порой весьма существенно влияет на словесную и композиционную ткань текста, мастерски создавать повествование и при этом чувствовать себя свободно в любой исполнительской ситуации способен только «памятливый» сказочник-творец.

Несомненно, наши наблюдения и исследования в семейственно-родственном кругу сказочников Матюковых требуют дальнейшего изучения. Однако собранный и систематизированный материал по данной сказительской династии может служить основой для рассмотрения зависимости разных манер исполнения от типов эпической памяти сказителя.

### Примечания

<sup>1</sup> Адлейба Д. Я. Интонационная сегментация сказочного текста // Этнопоэтика и традиция. М., 2004; Афанасьева Г. В. Школы сказочников в Восточной Сибири. (К проблеме «учитель и ученик» в сказительском искусстве) // Актуальные проблемы сибирской фольклористики. Иркутск, 1991. С. 30–42; Брицина А. Ю. Фиксация повторных исполнений и некоторые аспекты теории традиции // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Т. 2. М., 2006. С. 42–51; Гацак В. М. Устная эпическая традиция во времени. Историческое исследование поэтики. М., 1989; Он же. Сказочник и его текст. (К развитию экспериментального направления в фольклористике) // Проблема фольклора. М., 1975; Он же. Эпическое знание: синоптический разбор двух записей (учитель — ученик) // Фольклор: проблемы тезауруса. М., 1994; Захарова О. В. Былины. Поэтика сюжета. Петропавловск, 1997; Малахова Е. П. Ситуативный контекст исполнения сказок в современных условиях (к проблеме эпической памяти) // Реальность. Человек. Культура: универсалии научного знания. Омск, 2007. С. 52–57; Новиков Ю. А. Стабильность былинно-

го текста и манера исполнения сказителя // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Т. 3. М., 2006. С. 111–122.

<sup>2</sup> Малахова Е. П. Сказочный репертуар одной семьи в ее поколениях // Вопросы фольклора и литературы. Омск, 2008. С. 28–33.

<sup>3</sup> П. Ф. Матюков, основатель семейной «школы» сказочников, учитывая творческие способности своих внуков, относил их к категориям «памятливых» или «непамятливых». Эти выражения он употреблял в своей сказительской практике, что представляется важным при рассмотрении разных манер исполнения в зависимости от типов эпической памяти (см.: Малахова Е. П. Семейная школа сказочников: обучение и исполнительство // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность. М., 2008. С. 262–268).

<sup>4</sup> Гацак В. М. Устная эпическая традиция во времени...; *Он же*. Эпическое знание: синоптический разбор двух записей...

<sup>5</sup> Малахова Е. П. Фольклор сибирско-белорусской семьи в смене ее поколений: конец XIX — начало XXI в. Дисс. ... канд. филол. наук. Омск, 2008. С. 31–53.

<sup>6</sup> Малахов А. С. «Памятливые» сказители и «пачкуны» в контексте их взаимоотношений и творчества // Народная культура Сибири. Омск, 2009. С. 250–255.

<sup>7</sup> Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. 4-е изд. Т. 1. М.; Л., 1949. С. 34–59.

<sup>8</sup> Малахова Е. П. Фольклор сибирско-белорусской семьи в смене ее поколений... С. 67–73; 165–175.

<sup>9</sup> Шестакова Н. Л. Жанр сказки в современном детском фольклоре (на материале Омско-Иртышского региона): монография. Омск, 2007. С. 102.

<sup>10</sup> Брицина А. Ю. Указ. соч. С. 45.

<sup>11</sup> Шестакова Н. Л. Указ. соч. С. 51, 62.



М. Р. СОЛОВЬЕВА  
(Иркутск)

## *Отражение духовно-нравственных ценностей в современных устных рассказах русских сибиряков*

**Х**удожественное познание современности осуществляется в жанре устного рассказа с позиций традиционных нравственных ценностей. Возникающая в жизни социальная конфликтная ситуация оценивается моральным сознанием и получает свое первоначальное художественное воплощение в пределах жанра устного рассказа. Наибольшей оперативностью обладают рассказы публицистического характера, именно в них в первую очередь находят отражение «болевые» точки современности.

В сфере народной публицистики значительное место занимают повествования, посвященные проблемам социальной жизни села. Среди этих рассказов, часто полемически заостренных, можно выделить сюжетно-тематический цикл «Жизнь села раньше и теперь», в котором отразилось народное осмысление процессов, связанных с разрушением традиционного бытового уклада села. Процесс этот, как отмечает К. В. Чистов, неизбежен в наше время, в эпоху урбанизации<sup>1</sup>, но и в этот исторический период традиционный крестьянский быт мог бы изменяться эволюционно. В нашей же стране данная этнокультурная ситуация усугубилась известными политическими обстоятельствами, и после революции, а особенно в связи с коллективизацией многовековой уклад крестьянской жизни не просто разрушался, а подвергался уничтожению насильственно.

До начала этого «грандиозного эксперимента» деревенский мир представлял собой саморазвивающуюся систему, основанную на традициях соседской территориальной общины, жизнеспособность которой обусловливала ее способностью к саморегуляции и саморазвитию, что достигалось посредством особого рода соционормативной культуры<sup>2</sup>. В качестве социальных норм в традиционном обществе функционировали исторически сложившиеся стереотипы поведения (обычаи,

обряды, другие формы общения, этикет). Они обладали «морально-ценностной символикой»<sup>3</sup> и обеспечивали воспроизведение традиций, что являлось гарантом самосохранения системы.

В период «социальной ломки» именно поведенческие стереотипы, выполнявшие роль «ценностных символов»<sup>4</sup>, были подвергнуты разрушению. Замены, адекватной по значимости традиционным образованием, не произошло, и уничтожение деревенского многовекового бытового уклада повлекло за собой разрушение духовных устоев общества, что проявилось во многих негативных явлениях, вызывающих тревогу и беспокойство и ставших объектами критической оценки в народной среде. Эти реалии, ставшие воплощением социального зла, вошли «в поле зрения» фольклорного сознания, и в сфере народной публистики произошла первоначальная трансформация представлений о них в художественные образы.

В рассказах тематического цикла «Жизнь села раньше и теперь» образ современности оказывается окрашенным преимущественно в чёрные тона, поскольку он создается на основе отражения социальных фактов, являющихся своего рода символами утраты традиционных духовных ценностей.

По принципу контраста в рассказах анализируемого цикла воссоздается традиционная культура русского крестьянства и казачества, предметом изображения при этом являются социально-этнографические реалии, обладавшие ценностным смыслом и являвшиеся формой выражения соционормативной культуры традиционной общности (трудовые традиции крестьян; магические обряды и христианизованные ритуальные действия, связанные с промысловой и производственной деятельностью русских сибиряков; обычаи взаимопомощи, формировавшиеся в сфере трудовой деятельности и переходившие в традицию крестьянской благотворительности; традиционные формы «артельных» общественных работ односельчан; обычаи и традиции, входившие в культуру природопользования и охраны окружающей среды; обычаи, связанные с обеспечением сохранности и рационального использования общинного земельного фонда; годовые праздники; традиционные формы проведения досуга; различные проявления народного этикета; авторитет общественного мнения и т. д.).

При описании компонентов традиционной культуры в рассказах передается такое ее уникальное свойство, как взаимопроникновение двух начал: духовного и материального. Определяя единство «эстетического» и «функционального»<sup>5</sup> в народной традиционной культуре как проявление ее синкретизма, Б. Н. Путилов подчеркивает: «<...> глубинное духовное начало пронизывает всю «физическую» традицию с ее сложным предметным фондом, изощренными способами изготовления и употребления, с разветвленными способами хозяйствования, жизнеобеспечения, бытового уклада»<sup>6</sup>.



*Традиционная материальная культура предстает в рассказах как основа формирования духовных ценностей.* Внутри цикла «Раньше — теперь» можно выделить группу рассказов, объединенных общей сюжетной темой, условно названной нами «*Как трудились раньше*». Повествования этой группы, казалось бы, должны отличаться наибольшей «документальностью», беспристрастной информативностью: в них дается поэтапное описание какого-либо производственного процесса. Смыслоное содержание рассказов подобного рода, однако, оказывается намного шире: в них передается гамма чувств, вызываемых тем или иным видом работы, отражаются этические нормы, утвердившиеся в процессе ручного труда, и эстетическое отношение к нему.

Согласно народному представлению, основу жизнедеятельности человека составляет добросовестный, честный, непрерывный труд. Эта мысль звучит в характеристиках-обобщениях: «*Раньшешибко, дочка, трудливый народ был. Трудился своим мозолистым рукам*» (А3); «*Раньше... робили всегда — ден и ночь*» (А3); «*Волухали. День и ночь, моя, волухали*» (АА). Традиционный крестьянский труд был необходим и полезен, а потому приносил моральное удовлетворение, что позволяло превозмочь чрезмерную порой его тяжесть и утомительность. Именно таков семантический подтекст нарративов данной группы.

Обратимся, например, к рассказу А. М. Овчинниковой «*Как коноплю обрабатывали*»<sup>7</sup> (А3. Газимурозаводской р-н Читинской обл.). Рассказчица стремится показать, насколько трудоемким был процесс обработки конопли, семя которой шло для питания, а стебель — для ткачества.

Короткими, отрывистыми фразами дается в рассказе перечисление этапов роста, созревания конопли, а затем — снятия и обработки урожая. Ритмичность повествования передает ритм сменяющих друг друга трудовых процессов: «<...> *Потом это семя рассеят, заборонят граблям — ой, кака вымахнет, ой-ё-ё-ё-ё!*»

*Но вот растёт, растёт, потом вот так же вырываешь, околачиваешь землю, вот таким споником вяжешь, расставляешь, сушишь.*

*Потом тут же выскошиш гумно небольшое, где-нибудь (неразб.), чтоб крепка земля была. И его (зерно. — М. С.) потом молотилом околачиваешь, всё это. Колотишь его, всё. Быстро супротив хлеба, он такой... Ой, крупный! Ой, добра-то! Масло-то како! <...>*

Употребление глаголов в форме второго лица делает описание зри-мым, рассказчица как бы приглашает слушателя к «соучастию» в снятии урожая, молотьбе, в производстве конопляного масла (вырываешь, околачиваешь, вяжешь, расставляешь, сушишь, выскошиш, колотишь...). Это мысленное «приобщение» к работе позволяет слушателю в полной мере ощутить всю ее трудоемкость. Да и в момент описания выделки масла у самой рассказчицы прорывается эмоциональная фраза: «*И потом ой! Мамонька! ... теперь если бы заставил эту коноплю обрабатывать да*

*это семя толчъ, да ой-ой-ой... Да тут оне бы убежали сорок раз... Работа тяжелая. Тяжелая работа...*

В конце описания обработки снопов в повествование включается рассказ-воспоминание о том, как свекор, перевозя обледеневшие снопы от озера к дому, надсадился («усилился») и сильно заболел. Этот реальный случай как бы подтверждает выводы рассказчицы о тяжести работы.

Вместе с тем в рассказе выращивание и обработка конопли представлены как занятия, приносящие радость: чувство радости вызывает и вид созревших колосьев.

Таким образом, мы обнаруживаем в рассказе А. М. Овчинниковой характерное для нарративов данной группы совмещение двух семантических планов: подчеркивается тяжесть, утомительность, трудоемкость какого-либо производственного процесса, и в то же время выражается чувство удовлетворенности и радости от искусно выполненной работы. Этот второй семантический план прорывается сквозь повествование словно независимо от желания рассказчицы.

Традиционная материальная культура формировала потребность трудиться в полную силу, тщательно, терпеливо и осознанно. Крестьянину было свойственно выполнять любую полезную работу предельно качественно, с применением всех своих знаний и умений<sup>8</sup>. Действенность этой нормы крестьянской трудовой этики усиливалась **авторитетом общественного мнения**. Оно всегда клеймило лентяев. В рассказах часто встречается мотив противопоставления лентяя и трудолюбивого. Человек ленивый всегда выглядит нелепо, быт его не устроен, полноценной жизнью он не живет: «*Самый бедный — значит, ленивый. Их так называли*» (АА). «Бедняки-лентяки» сатирически изображаются в рассказах сибирских старожилов о жизни до коллективизации. Укрепиться в жизни мог только трудолюбивый<sup>9</sup>.

Сознание того, что благополучие каждого — в его руках, порождало не просто честное, но **творческое отношение к труду**, появлялось стремление к изобретательству. Начиналось творчество с обнаружения в труде всего занятного, интересного, со способности получать от работы эстетическое удовольствие. Только тогда человек чувствовал, что он овладел тем или иным видом труда, и его переполняла радость от сознания своей ловкости, силы, своего умения создать нечто совершенное. В рассказах это чувство часто передается при **описании полюбившегося процесса труда**. Описание сопровождается обычно имитацией этого процесса, рассказчик приводит множество забавных, выразительных подробностей, свидетельствующих о том, что он чувствует себя полным хозяином положения во время этой работы, выполняет ее играющи. В рассказе Л. К. Авериной<sup>10</sup> (Аз. Нерчинский р-н Читинской обл.) выделка посуды сравнивается с изготовлением хлебов из теста: «<...> глину посеешь, как муку, никакого комочка нет. <...> И вот растопчешь ее, она

*сделается как тесто, и потом ее вот так в куклу... <...> Утром придем, она — как тесто, часть отрезашь, каку тебе посудку надо, на станок, и делаши...». Накладывание одного пласта глины на другой, «закатывание» их называется «складыванием в куклу»: «<...> Как, примерно, бабу морозну делают куклу эту, вот её сделам, всюю обмажем, обольём и закутам». Действительно, закутывание «куклы» — из сферы детских игр...*

Эстетические переживания, связанные с изготовлением вещи, в рассказах часто переносятся на само рукотворное изделие, красота которого представляется как зримое воплощение эстетики трудового процесса: «<...> Переезжать-то в дом-то, — я целу телегу наделала (глиняных горшков. — М. С.) всяких, и маленьких, и всяких... А делаши да и всё. На дощечке... Круг, вот вертиши и делаши. Выгладишь, дак любо. А потом ожигать надо. Так только звенят!» (А. Газимурозаводской р-н Читинской обл.).

Чувство прекрасного пробуждалось в крестьянине прежде всего его основным трудом, трудом хлебороба. В рассказе А. П. Седых<sup>11</sup> (А. Качугский р-н Иркутской обл.) передается ощущение красоты поля зерной пшеницы («*Ой, взглянешь на гору — а пшеница почему-то была желтая, это была «сибирячка» — как золото, если на горах*»), а затем дается описание того, как женские руки умело, тщательно и ловко «обихаживают» это поле, находя место каждому колосу: «*Жали вручную, а какие полосы-то жали. <...> И вот все суслоны ставили. Суслоны по десять снопов. Вот десять снопов нажнешь — суслон поставишь. Если в дождь жнем — на горсти жали. Горсть нажнешь серпом, а потом, как разветрит, — завяжешь их обратно, эти горсти, и поставишь сноп, сноп — и так снопам, снопам, чтоб его продуло*». Секрет красоты рукотворного труда жней таился в его одухотворенности: «*Вот как хлебом дорожили, а сейчас этот колосочек не всю не считают*».

Овладение трудовыми навыками, выработанными в процессе много-векового развития традиционного земледелия, позволяло доводить каждый этап обработки урожая до совершенства. Как отмечает М. М. Громыко, в передаче трудовых навыков особая роль принадлежала людям, наиболее преуспевшим «в какой-либо отрасли сельскохозяйственных работ или в отдельных приемах, <...> они становились живым эталоном традиции»<sup>12</sup> и тем самым в их лице осуществлялась «персонификация функции общины как носительницы традиций»<sup>13</sup>. Образ такого человека возникает в рассказе «Как веяли вручную»<sup>14</sup> (А. Качугский р-н Иркутской обл.). Этот нарратив по своей структуре отличается от большинства рассказов описательного типа. Наряду с элементами описания большую часть текста составляет драматизация повествования. Сюжетообразующий эпизод — изображение того, как старик вручную веет зерно («приbrasывает», «отвеивает на ветру»), а все вокруг завороженно наблюдают за этим. «<...> Он веет этой лопаткой. Мне-то так не суметь: надо же аккуратно бросать и всё!



*Перва смена идет со школы, вторая смена... Тогда (тогда. — М.С.) еще по две смены учились: много детей было. Так они на машины так не смотрели! Целый мост стоит учеников, и которые молоды-то, не видывали, и все стоят, как на параде, смотрят на этого старика, а он бросат это зерно, веет». Целевая установка повествования — вызвать восхищение виртуозной работой мастера-хлебороба. Описанный в рассказе случай произошел тогда, когда уже «колхозы начались», и древнее умение старика воспринималось наблюдателями как уходящее искусство. Раньше же, до появления техники, ручная работа такого высокого уровня была делом обыденным.*

Понятие одухотворенности труда входило в народное представление о прекрасном и утверждалось в качестве социальной нормы, необходимой для выживания каждого члена общины и для сохранения института общины в целом.

Творческое отношение к труду проявлялось в *стремлении овладеть всем комплексом жизненно важных ремесел*. Сама жизнь при единоличном ведении хозяйства требовала от человека развития его потенциальных возможностей, приобретения самых различных навыков, так как это позволяло ему достичь полной самостоятельности и быть уверенным в завтрашнем дне. Умение обеспечить себя и свою семью всем необходимым для жизни считалось естественным. Эта традиционная точка зрения выражается в рассказах с помощью эмоционального тона, передающего спокойствие и уверенность мастера: «*Дак, почти каждый плотничать-то умеет. Каждый, ну, вот я, допустим, жил, мене надо чё. Чё мне надо? Вот, примерно, баня мне потребовалась. Я её — навожу лес и срублю сам. Так же и анбарчики вот рубили под хлеб сами, а кто больше?*» (А.З. Сретенский р-н Читинской обл.). Перед нами фрагмент рассуждения, в котором рассказчик раскрывается как человек, владеющий секретом мастерства: он словно на ходу прикидывает, как приступить к работе, всё окружающее при этом находится в его ведении.

Этой же семантикой обладают нарративы, в которых рассказчик сообщает о собственном опыте обучения мастерству. Для М. Е. Малыгина, например, труда не составляет освоить любое дело. Обучение для него — это «подхватывание» умения: «*Мне вот чё стоило — я плотничать от, столярить — поглядел — ага! Токо поглядел — и всё — и сам начал работать, тут токо надо струменты иметь, — всё... Или жестянничать. Я вот первый раз поглядел, как жестянничать, и сам начал, — пожалуйста... Ковать — тоже: сперва молотобойцем работал, а потом с молотобойцев стал кузнецить, вот и всё. А плотничать — так тут чё: особого-то ничё нету*» (А.З. Нерчинский р-н Читинской обл.).

То же мировосприятие раскрывается в рассказе П. А. Елгиной (А.З. Газимурозаводской р-н Читинской обл.). Для нее обыденное, привычное занятие — изготовление кирпичей, посуды. Описав, как делались

кирпичи из подручного материала — глины, которой «везде полно», рассказчица заключает: «*А как же?! Не поленисся — всё равно жить можно... А лежать-то... Под лежачий камень вода не подтекёт. Надо поднять да тяжно... Всё сами делали*».

Удивительная приспособленность к жизни делала человека уверен-ным в надежности и постоянстве своего бытия. Он жил в цельном мире познанного<sup>15</sup>. В рассказе П. Д. Тонких<sup>16</sup> (Аз. Сретенский р-н Читинской обл.) семантическое значение центра микромира крестьянской семьи имеет образ Дома. От Дома «растекается» и к нему же возвращается вся жизнь человека. Вещи в доме верно служат человеку, рядом всё, что его кормит и одевает. В доме — «барана, связанная с ягнёночком», а из шерсти бараньей «одеяла шубные были»; «штаны мужикам шили из этих вот из шкур»; «Вокруг дома — огород», а там — «для коровы-то стаечка сделана», «а там — гумно, ... куда хлеб с полей молотить вывозят». Всё понятно вокруг, и всё видно из окон дома. Дом — природа — человек участвовали в едином круговороте.

***Идея взаимовлияния человека и природы***, изначально присущая крестьянскому мировоззрению, реализовалась в различных областях традиционной культуры. Входила она и в этические представления и нормы, проявляемые в сфере хозяйственной деятельности. Комплекс взаимосвязей «человек — труд — природа»<sup>17</sup> имел основополагающее значение в организации бытия народной среды. Поселянин жил своим трудом и помощью природы, выучиться ремеслам означало овладеть природным даром, найти ключ к его применению. Крестьянин умел обеспечить себя всем необходимым, не причинив природе вреда. Конечно, он и не смог бы этого сделать в силу определенного уровня развития производительных сил, но достоинство его заключалось в изначальном духовном здоровье, — земледелец не предполагал для себя возможным нарушить равновесие в природе. Этические традиции промыслов<sup>18</sup>, производственных процессов<sup>19</sup> и этика природопользования<sup>20</sup> составляли единый комплекс нормативных представлений, входящий в систему народных нравственных ценностей.

Человек, основой жизнедеятельности которого был творческий труд при согласованном взаимодействии с природой, неизбежно направлял свою деятельность во благо себе и другим. В нем рождалось чувство Хозяина с большой буквы по отношению к миру, который его окружал. Он испытывал ответственность за свои действия в этом гармонично организованном мире, старался его не нарушить, а укрепить. Эти качества, связанные с народным представлением о моральном идеале, находят воплощение в устных повествованиях в образе самого рассказчика (раскрытие внутреннего мира, самосознания рассказчика в его рассуждениях, наблюдениях, обобщениях, примерах из личного опыта, личном мнении относительно чего-то и т. д.), а также — в образе героя-персонажа.

В рассказах тематической группы «*О мастерах своего дела*» возникают *образы людей уважаемых, обладавших репутацией человека, приносящего пользу всему обществу*. Столь авторитетными могли быть мастера-профессионалы (плотники, кузнецы), а также люди, владевшие разносторонними знаниями и умениями и направлявшие их во благо односельчанам.

Формированию важнейших качеств Хозяина (творческое отношение к труду, гармоничное «сотрудничество» с силами природы, направленность жизнедеятельности во благо людям) способствовали не только непосредственный контакт с природой и специфика ручного труда, но и вся *система традиционных стереотипов поведения*, образующих соционормативную культуру сельской общины.

Одной из важных сфер духовной культуры сельского мира были «хозяйственные традиции»<sup>21</sup> и обряды, связанные с земледелием. Славянам-земледельцам издревле было присуще одухотворение земли. «В фольклоре и в народной речи широко употреблялось выражение “Мать сыра земля”, — отмечает А. Топорков. — Оно подразумевает землю, которая полита дождем, оплодотворена им как женщина и готова родить, давать урожай»<sup>22</sup>. «Идея материнства» лежит в основе целого комплекса мифологических «представлений о земле-женщине»<sup>23</sup>. Позже на эти архаические представления наложилось христианское видение мира. «Русские люди в основной своей массе не считали хозяйствование на земле только средством обеспечения своего существования или способом обогащения, — пишет М. М. Громыко. — Для них всегда это было нечто большее, связанное со всей их духовной жизнью. Связь эта проходила прежде всего через глубокое понятие — земля Божия, означавшее, что по происхождению своему и по существующему и ныне порядку вещей, она принадлежит Богу»<sup>24</sup>. Понятие «земля Божия» стало одним из основных «религиозно-нравственных оснований русского крестьянского хозяйства»<sup>25</sup>. «Земля Божия, — приходит к выводу С. В. Кузнецова, — этико-религиозное понятие, выражение целостного взгляда православного крестьянства на мир, как творение. <...> Отсюда-то трепетное отношение к земле, которое характерно для русского крестьянства»<sup>26</sup>. Именно такое отношение к земле закреплялось ритуализованными действиями, имеющими христианский смысл, а также сохранившимися в живом бытovanии обрядами аграрной магии.

В рассказах русских старожилов (тематическая группа «*Общинные традиции, обряды, обычаи*») встречается описание *обрядов, сопровождавших начало или окончание земледельческих работ*. Магический или религиозный смысл элементов обряда при этом, как правило, не поясняется рассказчиками. Возможно, он уже не осознавался крестьянами в первой трети XX в., а если какие-либо мифологические представления, связанные с «ритуально отмеченными»<sup>27</sup> началом и окончанием труда на земле и сохраняли свою актуальность, то следует учесть, что эстетика

реалистического рассказа с социально-нравственной проблематикой ограничивала возможность отражения этой сферы фольклорного сознания. Целевая установка рассказов направлена на раскрытие этической и эстетической значимости ритуала, на передачу силы психологического воздействия его на земледельцев<sup>28</sup>.

Нравственное содержание обрядов, совершаемых в начале сева и по окончании жатвы, раскрывается в рассказе Ф. С. Крапивкина<sup>29</sup> (Аз. Нерчинский р-н Читинской обл.). Как следует из повествования, непрерывный внутренний диалог между человеком и природой, порождающий одухотворенность труда, в момент исполнения ритуальных действий, связанных с началом сева, ведется в открытую: «<...> Выезжаем мы у степь сиять. Выезжаем..., ну и прицепляешь мешок, — рукам сияли. Мешок цепляем... Туды — в землю раскидай — счас — крест-накрест бросишь зёрна, ну, як учили нас, так мы и делали... Вроде... як крестом посеку — значит, это я просю Бога, чтобы родью <...>». Рассказчик словно преображается в сеятеля и имитирует первые взмахи его руки. Действие замедляется, внимание акцентируется на «перекрещивании» земли: благословляется и матушка-земля, таящая будущие всходы, и весь будущий труд на ней. Сеятель охотно предается этому духовному откровению, но в то же время осознает и его обязательность: он должен сделать так, как его учили, чтобы испытать вечные чувства, которые издревле испытывали ратаи, посыпая в землю новую жизнь. Он уверен, что духовная неподготовленность ему не простится, — его постигнет неудача (*Тоди Бога боялись*).

Мгновенно пролетает в рассказе время посева, всходов, созревания урожая. Затем действие повторно замедляется при изображении окончания жатвы, замедляется — с целью выделить важность момента завершения труда на земле и временного «расставания» с ней: «*Там, значит, кустик оставляешь ... это рожи или пшеницы там кусточек оставляешь и завязываешь его узелком. Это — Ильи на бороду... не скашивала. Не скашивали*». Магический смысл обрядовых действий не раскрывается, но сам характер их описания (последовательное перечисление, детализация, эмоциональный тон) передает психологическое состояние совершившего обряд «завивания бороды». Человек вступает в этот момент в общение с природой с непосредственностью ребенка и с детским усердием «*завязывает кусточек узелком*», ощущая при этом, что заканчивать работу буднично, в суете — нельзя.

В том, чтобы это духовное откровение пережил каждый, заинтересован был весь коллектив. Для слаженной жизни необходима была общность чувств: «*Заведено так было вот... А как я не могу <...> таки сдилать, если все дилают, а я не сдилаю — значит, на меня будут смотреть на так-то. Скажут: "Ащ-екой, не признай Бога"*». Рассказчик выделяет силу общественного мнения, утверждавшего нормативное поведение<sup>30</sup>.



Весь комплекс обрядовых действий и представлений, формировавших *одухотворенность земледельческого труда как нравственную норму*, настойчиво передавался от отцов к детям, как это не раз подчеркивает Ф. С. Крапивкин: «*Так же друг другу передавалось. Да и нам передавалы наши отцы... друг перед другом и передавалось. <...> С самого детства оно так и шло*».

В данном повествовании внимание рассказчика сосредоточено в основном на описании «акциональных символов»<sup>31</sup> календарного обряда, т. е. собственно действий, сохраняющих нравственное и эстетическое значение и в силу этого выполняющих функцию ценностных ориентиров.

Отражается в устных рассказах и «ценностная предметность», или «*символы реальные*»<sup>32</sup> (*предметные*). В Усть-Илимском р-не Иркутской области нам удалось записать несколько вариантов описания магического обряда, совершающегося в прошлом жнеями в самом начале жатвы (АА). Обряд должен был способствовать облегчению труда, и в качестве целебной силы в нем применялись *колосья* «из первой ручнь» (первого пучка колосьев, срезанного серпом и захваченного рукой). Колосья обвязывали вокруг поясницы (*«Первой ручней подпоясывались»*), и в продолжение всего первого дня этот «поясок» не снимали. Делалось это, как лаконично объясняют рассказчики, чтобы «*спина не болела*». Образ колоса как ценностного символа присутствует в рассказах, хотя мифологическое представление о нем не раскрывается.

В рассказах встречается также *образ хлеба*. В контексте мифологических представлений семантика хлеба генетически связана с семантикой колоса, зерна<sup>33</sup>. В реалистических повествованиях отражается, в основном, нравственное содержание этих реальных (предметных) символов. Хлеб присутствует в рассказах и в качестве обрядового предмета (*«А раньше просвиру купят, на божничку поставят, просвиру крупчатку. <...> Когда сеять собираются, то эту просвиру привязывают к этому севальну*<sup>34</sup>, *вот с которого будет сеять. <...> Он (сеятель. — М. С.) потом идёт, об севальный бьёт хлебец-то»* (АА. Усть-Илимский р-н Иркутской обл.), и в качестве продукта питания, причем крестьянская этика требовала почитания хлебного изделия как в первом, так и во втором случае.

В рассказах отражается бытующая в народе система правил и запретов, предписывающая почтительное обращение с «батюшкой-хлебушком»: *«Вот хлеб если ты, допустим... Вечером поужинали, — хлеба нет зарезанной булки, то уже резать не будут. Ложись голодный, а хлеб не дадут резать. Нельзя: хлеб спит — всё. Вот такое было своеверие»* (А3. г. Нерчинск Читинской обл.); *«Раньше старики ругались за слово “хлеб резать”. Надо было говорить “рэшать”, — уважение к хлебу. Хозяйка сажала хлеб в печь, приговаривала: “Пожалуйте в печь, батюшка-хлебушко”»* (А3. Нерчинский р-н Читинской обл.). Оба высказывания не только содержат информацию об элементах народной педагогики, но и



внушают глубокое уважение к хлебу, — они значимы как повествования с дидактической направленностью.

Предметом изображения в рассказах данной группы явились также такие «традиционные формы взаимоотношений крестьян»<sup>35</sup> при совершении трудовых процессов, как *помочи*, «традиционный общинный обычай»<sup>36</sup>, играющий значительную роль в формировании и трансляции «целого комплекса этических представлений и норм поведения»<sup>37</sup>. М. М. Громыко определяет помочи как «совместный труд людей, приглашенных хозяином для аккордного завершения какого-либо хозяйственного этапа (жатвы, сенокоса, уборки сена, вывоза хлеба или леса, постройки дома и пр.), с обязательным общим угощением, выставленным хозяином соответственно его возможностям»<sup>38</sup>.

Обычай помочей порождался производственной необходимостью. Как отмечает Н. А. Миненко, «помочи являлись одним из условий успешного функционирования индивидуального крестьянского хозяйства»<sup>39</sup>: они способствовали соблюдению крестьянами установленного графика сезонных работ («круговые помочи»<sup>40</sup> при обмолоте зерна, засолке капусты и т. д.), позволяли справиться с особо трудоемкой работой (заготовка леса, строительство дома и т. д.). Вместе с тем обычай этот обладал мощной нравственной силой: помочане работали без расчета на оплату, хозяева платили за работу «праздником» (угощением), платить деньгами было предосудительно<sup>41</sup>, часто помочи оказывались не ради житейских выгод, а «по высшим побуждениям ... единственно из сострадания к угнетаемому бедностию или болезнию»<sup>42</sup>.

Будучи необходимым элементом сферы хозяйственной деятельности, являясь средством передачи производственного опыта, помочи в то же время представляли собой яркую форму реализации *этической традиции взаимопомощи*, проявлявшейся в разного рода межкрестьянских отношениях. Именно нравственное содержание помочей послужило, на наш взгляд, основной причиной художественного отражения обычая в устной прозе.

В рассказах дается описание нескольких разновидностей «обычая мирской помочи»<sup>43</sup>, являвшихся последовательными стадиями его эволюции, а на семантическом уровне повествований выявляется диалектика развития утверждаемых обычаем этических норм и традиций.

Одной из наиболее ранних форм обычая были, как мы полагаем, «круговые помочи»<sup>44</sup>, или «поочередная помочь всей общиной всем общинникам»<sup>45</sup>. М. М. Громыко выделяет их как первый тип обычая: «помочи, проводимые многими (если не всеми) членами общины последовательно у каждого из участников по определенному виду работ»<sup>46</sup>. «Круговые помочи» представлены в рассказах как «начальная школа» взаимовыручки. Рассмотрим, например, описание одной из сезонных форм объединенного труда — молотьбы: «*Вот в это время опихали*<sup>47</sup>, в воскресенье опихать-то зовут. *Вот вдруг все. Лю-у-удно! Круг-то же*

*большой, и вот хлопали. Кругом ходили. Вот опихали ходили кругом. Молотилом. Тут черень, а тут ободок. Так друг у друзьки опихались»* (А.З. Газимурозаводской р-н Читинской обл.). Эмоциональный тон повествования передает радостное, приподнятое настроение участников помочей. Объединение усилий для обмолачивания зерна вызывалось практической потребностью, но каждого такого момента ждали с нетерпением, потому что это была в то же время форма духовного общения людей. Сам по себе труд заряжал энергией и радостью, а труд на людях — вдвое. Это был круг единения действий и чувств.

Взаимовыручка при обмолачивании была явлением обыденным. Стоило хозяину лишь назначить день и позвать соседей, приход их был гарантирован. Эта уверенность в приходе помочан звучит в рассказе А. М. Овчинниковой<sup>48</sup> (А.З. Газимурозаводской р-н Читинской обл.): «*А потом помочи устраивали... Хлеб-то намолотят, — опихать... Много кулей насушат, пшеницу, сказать, или ячменя. Потом, как начать, народ-то приглосят, сколь имя надо, что: “Утром у меня будет помочь, приходите”. И утром все собираются, берут молотилы и идут на Газимур (на реку. — М. С.). Они на трёх, на четырёх, на пяти лошадях привезут пшеницы сущеной в кулях, вываливают на лёд, ну и понужают её, и понужают тбма. Так она только желтет!*»

Если проследить за развертыванием текста данного рассказа до конца, то можно увидеть, что рассказчица подчеркивает бескорыстие помочан, повествуя далее о помочи при строительстве дома, а затем — о помощи одиноким людям.

Своим характером организации от «круговых помочей» отличались «**помочи, затеваемые по своей инициативе одним хозяином**»<sup>49</sup> (М. М. Громыко обозначает их как другой тип обычая<sup>50</sup>). Тем не менее «социально-психологическая основа»<sup>51</sup> помочей разных типов была единой, так же как общей была и их нравственная семантика. Разные виды помочей были средством объединения людей для труда во благо другому человеку и формой выражения этической традиции заботиться всем миром о судьбе каждого селянина.

Описание помочей, собираемых по «индивидуальной инициативе»<sup>52</sup>, дается в рассказе П. А. Елгиной<sup>53</sup> (А.З. Газимурозаводской р-н Читинской обл.). Рассказчица передает свое восхищение тем, насколько мощной была помочь при постройке дома, воссоздает психологическое состояние помочан: слаженная работа «всем миром» завораживала самих участников, выполнялась с азартом и небывалой скоростью: «*А коней же много у всех было, — за день вывезли дом-то! Вот как. За день!. А я помощь сделала — опять за день склали. Вот как. За день склали! А мож надо еще. Моху навозили*». Не вырос бы дом так быстро, если бы не укоренившаяся в людях потребность помогать друг другу.

Чуткость к чужому горю и радости, способность к активному сопереживанию выражались с особой силой в «помочи» при подготов-

ке свадьбы или при проведении похорон. Идентичность семантики трудовой взаимопомощи и **помощи как обычая, входящего в структуру семейного обряда**, по-своему отмечают сами рассказчики: «*Или свадьба, или умрёт... Тут разница есть, а помощи-то всё равно так же*» (А3. Сретенский р-н Читинской обл.). Помощь входила как обычай в ритуал похорон: «*Стряпки стряпают, они отдельно... Могилу копают тоже мужики отдельно... Свои уж, родственники-то ничё не делают, а чужих-то вот просят*» (А3). Так обычай закреплял нравственную норму сопереживания.

Закономерным этапом развития этической традиции, закрепляемой обычаем мирской помочи, стали *традиционные формы «крестьянской благотворительности»*<sup>54</sup>. М. М. Громыко называет, в частности, такие виды «односторонней помощи благотворительного характера»<sup>55</sup>, как «выделение пая больным, увечным и семьям умерших в артелях, общинная опека сирот»<sup>56</sup>. В устных рассказах устойчивым сюжетом является описание конкретных форм проявления традиции содержать всем селом безродных и беспомощных. Как следует из рассказа Е. И. Метелёвой<sup>57</sup> (А3. Нерчинский р-н Читинской обл.), согласно народным представлениям, состояние названной традиции определенным образом характеризует деревенское мирское общество, влияет на «репутацию» села. Вот как выглядит общая характеристика села Бронниково в рассказе: «*Наше село хорошее было, дружно. Помогали друг другу. Если избушка развалится — помогали строить. Вот у нас там старичок жил. У него маленька была избушечка. И ему всё: и слеги заготовили, построили ему дом хороший, и старикашка так и жил*». Рассказчица желает показать, что ее родное село было хорошим, имело добрую славу. В народном понимании «хорошее село» — значит, «дружное», а критериями его здорового психологического микроклимата могут служить активное бытование обычаем взаимопомощи и способность сельского коллектива создать условия для благополучия одиноких стариков.

Формой воспроизведения традиций, в том числе и этических, были *виды «общественных коллективных работ»*<sup>58</sup>, в которых активно проявлялось «артельное начало»<sup>59</sup> крестьянской общины. В рассказах находит отражение традиция возведения миром строений, необходимых для нужд всего коллектива. Рассказчики при этом акцентируют внимание на справедливом распределении обязанностей между всеми хозяевами, что являлось показателем высокого уровня неформальной организации общественных отношений внутри общины. Н. Г. Бояркин рассказывает о строительстве школы: «*В 21-м году начали строить школу-восьмилетку. По лошадям — на каждого по десять брёвен. У кого самых добрых три коня — на их — матку срубить. Миром заготовили и вывезли лес*»<sup>60</sup> (А3. Газимурозаводской р-н Читинской обл.). Инициативу сельского коллектива в строительстве школы, самостоятельность его действий подчеркивает П. Д. Тонких: «*У нас стара школа была,*

*большая школа, хорошая была. Тоже старики рубили сами. Все вот эти мужики тогда слаживалися, краску покупали, всё и... государство не помогало. Щас вот государство всё строит, а тогда сами, своим селом»* (АЗ. Сретенский р-н Читинской обл.). «Миром» возводились не только школы, но и церкви: «*Делали, своим селом строили, — продолжает П. Д. Тонких. — <...> Лес возводили — на лошадях и строили сами, обстраивали всё и потом вот ездили по селу, по сёлам, по деревням с припиской*». Боринские мужики (с. Бори — родина рассказчицы. — М. С.) не только выстроили храм, но и собирали пожертвования на его убранство, сами заботились о приобретении икон: «*У нас вот мой дедка так даже ездил по сёлам, туды вот за Сретенск, туда ездил по трассе, по сёлам ездил на коне, приписывал на матушку-церковь, на эти на иконы-то. Вот, а потом покупали на эти деньги*». Самим, без каких-либо указаний и распоряжений, заботиться о своей душе и о бытовом обустройстве было естественным для селян, как это не раз отмечается в рассказе.

Свидетельством «исправности» механизма социальной саморегуляции, функционировавшего в крестьянской общине, был также *обычай содержания миром* (каждой семьей поочередно) *одинокого плотника или пастуха в качестве оплаты их труда*<sup>61</sup>. В рассказах даётся подробное описание условий, создаваемых сельским миром для безбедного проживания этих людей. О пастухе: «*Вот пастух-то, маленьку таку ему избёнку срубили. Лето-то овец пасёт и ходит по домам вот, — если у тебя шесть овец, то он шесть дней будет кушать к тебе ходить. У другого если три — три дня, если четыре — четыре, а зиму — потом вот ему заплатят там сколько, почём пас, — он на эти деньги жил*» (АА. п. Качуг Иркутской обл.). О плотнике: «*По людям жил. Тебе строит — у тебя живёт, ты его кормишь и всё. У тебя кончилось — чё надо было сделал, лес вышел, — значит, он идёт ко второму, там уже заявка*» (АЗ. Сретенский р-н Читинской обл.).

Данный вид помощи отличался от обычая содержания селом безродного (престарелого, увечного). Это была форма признания селянами высокого уровня мастерства людей, чья талантливая работа становилась эталоном для окружающих и способствовала передаче трудовых навыков молодым. В рассказах, как правило, создается яркий *образ мастера*, отмечаются результаты его труда. Так, вспоминая о плотнике Рецком, рассказчица перечисляет многочисленные изделия, выполненные его руками и до сих пор «несущие службу» в домах сельских жителей («*<...> оставил память о себе. Это же в редким доме, наверное, не оставил. Большинство — чё-нибудь да есть, чё-нибудь да есть*» (АЗ. Сретенский р-н Читинской обл.). Образ пастуха в рассказах отражает традиционное представление о человеке, наиболее тесно связанном с миром природы: рассказчики упоминают о его «особом знании» и сверхъестественных способностях: «*...И вот знал какой заговор. Он овец пасти ведёт по*

*любой меже, по пашне, везде, — они в хлеб не зайдут. Они по меже всю траву съедят, и всё» (АА. п. Качуг Иркутской обл.); «...Коров всё пас. Дедушка. А всё — пока зубы были<sup>62</sup> — в табуне будет у коров ходить, — медведь не потрогат» (АА. п. Новый Кеуль Усть-Илимского р-на Иркутской обл.).*

Увеличению духовного потенциала сельской общины способствовало развитие *крестьянской культуры природопользования*, в основе которой лежали *традиции, обеспечивающие защиту окружающей среды*<sup>63</sup>.

Дидактическое назначение имеют рассказы о **традиционной регламентации сроков сбора ягод**, сохранявшей свою актуальность даже при колхозном строем в 1940—1950-е гг. Как вспоминают рассказчики, люди не слишком преклонного возраста, соблюдение сроков «запрета» и «распрета» на сбор ягод контролировалось сельсоветом, но нам думается, что данные описания отражают последний этап бытования традиции<sup>64</sup>, входившей в прошлом в систему поведенческих стереотипов деревенской или волостной общины<sup>65</sup>.

*«...Раньше запрета, моя, — на кажинну ягоду — сельсовет запрету брал, да кто увидит, докажет, — штраф. Строго. А сейчас — никово! Нету! <...> Вот распределят — вот, пожалуйста. В выходной, уж жнитво жнём. В воскресенье вот — сколь хотишь, столь и бяри, сколь сможешь, то и набярёшь» (АА. п. Новый Кеуль Усть-Илимского р-на Иркутской обл.).*

Другой сюжет, возникающий как поучение, воссоздает ситуацию **сезонного лова рыбы**, который происходил как одновременное «выставление» поперек Ангары порядка тридцати лодок, снабженных «самоловами» для ловли осетровых. Такая впечатляющая своими размерами **«выставка»** (а именно так и назывался данный обычай) осуществлялась благодаря участию в ней рыбаков — представителей от нескольких окружных деревень. Рассказчики описывают «выставку» как особую форму коллективного труда при колхозном строем, когда пойманную *«рыбу всю сдавали (государству. — М. С.)»* (АА. п. Новый Кеуль Усть-Илимского р-на Иркутской обл.), но нам думается, что этот традиционный способ ловли осетровых сформировался задолго до XX в. и бытовал как традиция волостной общины, выполнившая функцию регулятора в использовании природных ресурсов и способствовавшая сохранению здоровой экологической обстановки в районе бассейна р. Ангары<sup>66</sup>.

Об аналогичной традиции деревенской общины рассказывает М. Н. Касаткина<sup>67</sup> (АА. с. Старый Невон Усть-Илимского р-на Иркутской обл.). Ею описывается традиционный способ рыбной ловли, именуемый **«заездками»** и применявшийся, скорее всего, во многих приангарских деревнях. Села располагались, как правило, в устьях речек, впадающих в Ангару. Весной речку *«перегораживали полностью»* (*«отгораживали «заезд»*) и *«добывали»* *«несметное количество рыбы.* «<...>

*и вот по 180 центеров за ночь ельца вычертывали! Это же ужас было чё?» — вспоминает рассказчица о «заездках» в д. Ката. В рассказе выражается восхищение обилием рыбы в прошлом и недоумение по поводу современного оскудения водоемов: *«И вот один раз тоже осенью закинули невод, невод к берегу не подошел с ельцом, и черпали ведрами на берег вот так. И там — я не знаю — это только избу полностью навалили вот, полностью изба была под этим ельцом. Ужас было чё рыбы! А счас — я не знаю, куда всё деватся-то?»**

В рассказах нашли отражение также *традиции деревенской и волостной общины, связанные с рациональным использованием и обеспечением сохранности общинного земельного фонда*. Уникальной особенностью хозяйственной деятельности приангарских крестьян было использование *островов* для посева зерновых, в качестве сенокосных угодий и пастбищ. Территория каждого острова была закреплена за определенной сельской поземельной общиной на основе «давности пользования»<sup>68</sup> и количества «вложенного в обработку земельных участков труда»<sup>69</sup>. В большинстве рассказов на данную тему встречается описание обычая *«весновки»*, согласно которому ранней весной перевозили «по льду» (Ангара до строительства Усть-Илимской ГЭС полностью замерзала) на остров зерно для посева, инвентарь, перегонали лошадей (*«Уезжаем — там уж последня путь. Уезжашь — знаешь уж: река чёрная, лёд чёрна. О-о! Мы переезжаем туда, всё. И завозим там бороны, плуги, всё туда завозим»*<sup>70</sup> (АА. д. Тушама Усть-Илимского р-на Иркутской обл.). А затем — на острове *«весновали»*, пока Ангара не пройдёт. Переправиться на берег, или, как называют в тех местах, на Матерэ (материк)<sup>71</sup> было невозможно, пока не закончится ледоход (*«Вода такая — подъем такой делат — ты знаешь, она как идёт — вон до половины угора подыматся вода, как мнёт-то лёд-то! Наминат вот такие горы — о-ё-ё! Морозом если ишо как пойдёт или теплом как намнёт-намнёт таки горы — ой-ё-ёй! И даже воды достать не можем! Вот каки горы набивало»* (АА. д. Тушама Усть-Илимского р-на Иркутской обл.). Посевная на острове проходила при отсутствии сообщения с материком: *«Там избушки, да, весновали. Мы хлеб (зерно, муку. — М. С.) туда забираем, всё. Наstryпаем и там веснуем, пока не посеем хлеб, пока река не пройдёт»*.

Интересно, что при описании данного обычая рассказчики, когда-то лично принимавшие участие в весновках (в их «колхозном» виде), не стремятся подчеркнуть трудоемкость самого процесса «веснования», требовавшего значительных затрат сил и времени, изменения жизненного ритма, часто — отрыва от семьи. Осознавая их экономическую целесообразность<sup>72</sup>, крестьяне, некогда самостоятельно хозяйствовавшие на принадлежавшей им деревне «земельной даче»<sup>73</sup>, готовы были из года в год повторять столь нелегкий и своеобразный вид деятельности. Эмоциональный тон рассказов передает это состояние готовности к

работе, азарта, уверенности в своих силах: «*На веснушку <...> и детей с собой брали. <...> На Петухове* (название острова. — М. С.) *вяснуем. И вот мы идём, детей бярём*» (АА. д. Фролово Кежемского р-на Красноярского края); «*<...> до войны иши там ездили, сеяли всё. С ним (с мужем. — М. С.). Он на плугу, я на бороне. Была в положении Галей. И вот он поедет, меня подсадит на лошадь-то, и я к избушке еду обедать. Варим там. Посменно варим. Вот сёдня моя очередь, завтра другб варит. Там не один плуг пашет. Надо же плугом-то много пахать там*» (АА). Само название обычая «весновка», а тем более — «**веснушка**» — эмоционально окрашено, оно заключает в себе ощущение радости, движения, весеннего пробуждения, жизненной энергии.

Формированию этики землепользования способствовали и сами **традиционные названия земельных участков**, сохранившие имена працедов, «расчищавших» землю под пашню. Полоски земли именовались «**чистками**»: «*Ну, вот разрабатывали же эти всё — старики, эти земли-то. И у каждого своя земля была. <...> Вот наша, например, земля — вот Ершова чистка называется. Петряная чистка — вот ихни...*» (АА. д. Тушама Усть-Илимского р-на Иркутской обл.); «*<...> Ершова чистка. Были Федор Ёрш — Ершовска, Ерш был. <...> И вот: тут Петрянб (чистка. — М. С.), тут Петрушина, тут Максимушкина...* Ну, всякие имена давали. Полоски были, полоски. Давали вот этим полоскам (названия. — М. С.) по семьям.» (АА. п. Новый Кеуль Усть-Илимского р-на Иркутской обл.); «*Значить, Силюхины там чистки есть, там... Парфёновы... есть такая, потом Киселёва, Пилионовских — вот дедушка мой Пилион*» (АА. д. Тушама Усть-Илимского р-на Иркутской обл.). Названия «чисток» до сих пор применяют для обозначения в обиходе той или иной части острова, и каждый раз при произнесении традиционного названия на уровне подсознания утверждается чувство почтения к дедам и працедам, а названная именем земля воспринимается как земля «очеловеченная», освященная их трудом.

Как показывает наблюдение над текстами, нарративы, дающие изображение форм традиционной культуры, не являются беспристрастными описаниями разных видов крестьянского труда или календарных обрядов. Для исследователя повествовательного фольклора они интересны не столько как этнографический материал, сколько как вербальные тексты, приобретающие черты эстетической организации, вызванной потребностью передать ценностный смысл описываемых социо-этнографических реалий. Семантический уровень текстов позволяет выявить характер восприятия форм традиционной культуры самими рассказчиками, раскрыть народное представление о значимости её основных компонентов. Выбор объектов описания, типология художественной трансформации этнографического материала и ярко выраженный эмоциональный тон являются реализацией дидактической «целевой установки» повествований.



## Примечания

<sup>1</sup> Чистов К. В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986. С. 123.

<sup>2</sup> Соционормативная культура этноса — социальный механизм воспроизведения традиционной материальной и духовной культуры (см.: Громыко М. М. Место сельской (территориальной, соседской) общины в социальном механизме формирования, хранения и изменения традиций // Советская этнография. 1984. № 5. С. 71).

<sup>3</sup> Титаренко А. И. Мораль как особый способ освоения мира // Социальная сущность и функции нравственности. М., 1975. С. 10.

<sup>4</sup> Титаренко А. И. Структуры нравственного сознания (Опыт этико-философского исследования). М., 1974. С. 224.

<sup>5</sup> Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 11.

<sup>6</sup> Там же. С. 22.

<sup>7</sup> Названия устных рассказов даны собирателем. Данный рассказ зап. М. Р. Соловьева (А3) от Афросинны Мироновны Овчинниковой (1905 г. р.) в с. Батакан Газимурозаводского р-на Читинской обл. в 1980 г.

<sup>8</sup> О культе труда, поддерживаемом общиной, см.: Миненко Н. А. Русская крестьянская община в Западной Сибири. XVIII — первая половина XIX века. Новосибирск, 1991. С. 123.

<sup>9</sup> О мирском осуждении ленивцев, о принуждении их к хлебопашеству, соблюдению сроков земледельческих работ см.: Миненко Н. А. Указ. соч. С. 112—114. Непримиримое отношение к лентяям выражалось также в стремлении общины «выселить в другое место» «таких людей, которые в «работные дни» предавались праздности» (Там же, с. 114).

<sup>10</sup> Зап. И. Смолина, М. Соловьева (А3) от Лидии Кузьминичны Авериной (1909 г. р.) в с. Нижние Ключи Нерчинского р-на Читинской обл. в 1979 г.

<sup>11</sup> Зап. О. В. Брянская, Т. Г. Наумова, В. В. Пряжникова (АА) от Александры Пантелеимоновны Седых (1920 г. р.) в с. Бирюлька Качугского р-на Иркутской обл., в 1988 г.

<sup>12</sup> Громыко М. М. Трудовые традиции русских крестьян Сибири (XVIII — первая половина XIX в.). Новосибирск, 1975. С. 336.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Зап. Т. А. Гагарина, И. А. Лысикова, О. А. Протасова (АА) от Марии Павловны Гребневой (1917 г. р.) в с. Анга Качугского р-на Иркутской обл. в 1988 г.

<sup>15</sup> Мы здесь не имеем в виду сферу мифологических представлений, где все было тайной.

<sup>16</sup> Зап. И. Смолина, М. Соловьева (А3) от Прасковьи Дорофеевны Тонких (1910 г. р.) в с. Бори Сретенского р-на Читинской обл. в 1979 г.

<sup>17</sup> Гусев В. Е. Формы общения в народном творчестве // Искусство и общение: сб. науч. трудов. Л., 1984. С. 138.

<sup>18</sup> См. Громыко М. М. Трудовые традиции русских крестьян Сибири... С. 200—232.

<sup>19</sup> См.: Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986. С. 8.

<sup>20</sup> См.: Миненко Н. А. Указ. соч. С. 108—112; Громыко М. М. Трудовые традиции русских крестьян Сибири... С. 296.

- <sup>21</sup> Громыко М. М., Буганов А. В. О воззрениях русского народа. М., 2000. С. 272.
- <sup>22</sup> Топорков А. Земля // Родина. 1993. № 11. С. 15.
- <sup>23</sup> Там же.
- <sup>24</sup> Громыко М. М., Буганов А. В. О воззрениях русского народа. С. 272.
- <sup>25</sup> Там же. С. 274.
- <sup>26</sup> Кузнецов С. В. Традиции русского земледелия: практика и религиозно-нравственные воззрения. М., 1995. С. 136.
- <sup>27</sup> Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 116.
- <sup>28</sup> М. М. Громыко, рассматривая хозяйственную магию «как одно из средств закрепления и передачи агротрадиций», отмечает ее психологическое воздействие, способствующее формированию эстетического отношения к труду. См.: Громыко М. М. Трудовые традиции русских крестьян Сибири... С. 130).
- <sup>29</sup> Зап. И. Смолина, М. Соловьева (А3) от Федора Степановича Крапивкина (1912 г. р.) в с. Нижние Ключи Нерчинского р-на Читинской обл. в 1979 г.
- <sup>30</sup> Об авторитете общественного мнения в сельской общине см.: Миненко Н. А. Указ. соч.; Громыко М. М. Трудовые традиции русских крестьян Сибири... С. 329—336.
- <sup>31</sup> Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 23.
- <sup>32</sup> Там же.
- <sup>33</sup> См.: Лаврентьева Л. С. Символические функции еды в обрядах // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990. С. 37—47.
- <sup>34</sup> Севальный, севальник, севальня — это, как объясняет рассказчица, «сшитая торба», в которую насыпали зерно для посева. Севальник надевался на шею.
- <sup>35</sup> Громыко М. М. Проблемы и источники исследования этических традиций русских крестьян XIX в. // Советская этнография. 1979. № 5. С. 36.
- <sup>36</sup> Лебедева А. А. К истории формирования русского населения Забайкалья, его хозяйственного и семейного быта (XIX — начало XX в.) // Этнография русского населения Сибири и Средней Азии. М., 1969. С. 140.
- <sup>37</sup> Громыко М. М. Проблемы и источники исследования этических традиций русских крестьян XIX в. С. 36.
- <sup>38</sup> Там же.
- <sup>39</sup> Миненко Н. А. Указ. соч. С. 120.
- <sup>40</sup> Там же. С. 119.
- <sup>41</sup> Цит. по: Миненко Н. А. Указ. соч. С. 119 (ЦГИА. Ф. 1290. Оп. 4. Д. 1. Л. 20об. Описание Ялуторовского округа (1818 г.)).
- <sup>42</sup> Цит. по: Миненко Н. А. Указ. соч. С. 119. (Третьяков А. Шадринский уезд Пермской губернии в сельскохозяйственном отношении // ЖМГИ. 1852. Ч. 45. № 12. С. 192—193).
- <sup>43</sup> Миненко Н. А. Указ. соч. С. 120.
- <sup>44</sup> Там же. С. 119.
- <sup>45</sup> Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. С. 37.
- <sup>46</sup> Там же.
- <sup>47</sup> Опи́хáть — обмолотить. «<...> молотилами измолотят, потом опихают, чтоб зерно очищалось...» (см.: Словарь русских говоров Прибайкалья: Вып. 3. О — Р. Иркутск, 1987. С. 26).

<sup>48</sup> Зап. М. Р. Соловьева (А3) от Афросинны Мироновны Овчинниковой (1905 г. р.) в с. Батакан Газимурозаводского р-на Читинской обл. в 1980 г.

<sup>49</sup> Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. С. 37.

<sup>50</sup> Там же.

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> Там же. С. 22.

<sup>53</sup> Зап. М. Р. Соловьева (А3) от Прасковы Амосовны Ёлгиной (1903 г. р.) в с. Бурукан Газимурозаводского р-на Читинской обл. в 1980 г.

<sup>54</sup> Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. С. 22.

<sup>55</sup> Там же.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Зап. О. Соболева, М. Р. Соловьева (А3) от Екатерины Игнатьевны Метелёвой (1911 г. р.) в с. Березово Нерчинского р-на Читинской обл. в 1976 г.

<sup>58</sup> Громыко М. М. Трудовые традиции русских крестьян Сибири... С. 81.

<sup>59</sup> Миненко Н. А. Указ. соч. С. 105.

<sup>60</sup> Зап. В. П. Зиновьев (А3) от Николая Григорьевича Бояркина (1905 г. р.) в д. Курумдюкан Газимурозаводского р-на в 1980 г.

<sup>61</sup> Формированию названного обычая, возможно, способствовал особый контингент, пополнявший сельское население, — поселенцы, бывшие каторжане, не имевшие средств к существованию. Из их числа выделялись порой мастера, пастухи и т. п.

<sup>62</sup> Согласно поверью, наговор обладает силой в том случае, если у Знахаря или колдуна, его произнесшего, цели все зубы.

<sup>63</sup> См.: Миненко Н. А. Указ. соч. С. 107—112.

<sup>64</sup> О запрете общины собирать ягоду, не дождавшись спелости, см.: Миненко Н. А. Указ. соч. С. 112. Вопрос об этическом аспекте традиционных регламентаций по срокам уборки различных культур и сбора ягод ставился М. М. Громыко (см.: Громыко М. М. Проблемы и источники исследования этических традиций русских крестьян XIX в. С. 37, 41).

<sup>65</sup> О понятиях «слободская» (волостная) и «сельская» (деревенская) община см.: Миненко Н. А. Указ. соч. С. 7, 104; Крестьянство Сибири в эпоху феодализма. Новосибирск, 1982. С. 286—304.

<sup>66</sup> Как отмечает Н. А. Миненко, в хозяйствственные функции крестьянской общины в Западной Сибири могло входить установление сроков рыбной ловли (см.: Миненко Н. А. Указ. соч. С. 108) и применение способов лова рыбы, когда «всей общиной устраивались на реках запоры и устанавливались ловушки, а выловленная рыба распределялась поровну между работниками» (Там же, с. 109).

<sup>67</sup> Зап. Г. В. Медведева, М. Р. Соловьева (АА) от Матрёны Никитичны Ка-саткиной (1930 г. р.) в с. Старый Невон Усть-Илимского р-на Иркутской обл. в 1993 г.

<sup>68</sup> Миненко Н. А. Указ. соч. С. 94.

<sup>69</sup> Там же.

<sup>70</sup> В рассказах описывается состояние данного обычая в 30—50-е гг. XX в., уже при колхозном строем.

<sup>71</sup> Согласно рассказу З. П. Анкудиновой (АА. п. Новый Кеуль Усть-Илимского р-на Иркутской обл.), левый берег р. Ангары (ниже с. Невон)

именовался Глухой Матеро́й, а правый берег, на котором стояла д. Кáта, — Кáтской Матеро́й. «*А мы на острову жили, а здесь живём на Матеро́й на Глухой*» (на р. Ангаре распространены были и островные деревни).

<sup>72</sup> Как поясняет в рассказе Г. В. Еманов, состояние почвы острова позволяло раньше начать посевную: «*Вот и на островах... быстрее там... и земля сохнет, она песчаная там*» (АА. д. Тушама Усть-Илимского р-на Иркутской обл.); сам рельеф способствовал землепашству: «*Он ровный* (остров. — *M. C.*). *Острова-то ровные. <...> Дак оне равнина, поля хорошие*».

<sup>73</sup> Миненко Н. А. Указ. соч. С. 89.

### **Принятые сокращения**

АА — Фольклорный архив кафедры литературы ГОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия образования».

АЗ — Фольклорный архив В. П. Зиновьева.

III

ПРИЧИТАНИЯ,  
ДУХОВНЫЕ СТИХИ  
И НЕКАНОНИЧЕСКИЕ  
МОЛИТВЫ



И. М. КОВАЛЬ-ФУЧИЛО  
(Киев, Украина)

*Украинские похоронные причитания:  
современное восприятие  
и трансформация бытования  
(на материале экспедиции 2008 г. в Закарпатье)*

В конце ноября 2008 г. работала экспедиция Института искусства-ведения, фольклористики и этнологии им. М. Рильского НАН Украины в Закарпатье. Было обследовано два района — Воловецкий (с. Верхние Ворота) и Межгорский (с. Верхний Быстрый, Прыслип, Лозянское, Колочава, Голятин). Материалы экспедиции свидетельствуют, что на современном этапе традиционная среда Закарпатья довольно хорошо сохранила фольклорную традицию своих предков. Так, здесь без особых усилий можно найти информантов, которые знают колядки, щедровки, свадебные песни, причитания, лирические, духовные песни. Встречаются рассказчики сказок, чаще всего это пожилые люди. Можно записать немало легенд, преданий о демонических существах, мертвцах, волшебниках (бусурканов или бусуркань), народных молитв, заговоров, верований и обычаяев. В соответствующей ситуации можно услышать срамные песни и рассказы. Пожилые люди с удовольствием делятся воспоминаниями о Первой и Второй мировых войнах и т. п.

Предмет нашего исследования — функционирование похоронных причитаний на современном этапе в этом регионе.

Состояние бытования похоронного обряда в Закарпатье свидетельствует о том, что его основные структурные части сохранены в памяти носителей традиции и до сих пор существуют в соответствующей ситуации. Материалом для сравнения служат записи похоронных причитаний, обычаяев и обрядов, опубликованные Илларионом Свенцицким<sup>1</sup> и Владимиром Гнатюком<sup>2</sup> в 1912 г. во Львове, которые вышли спаренным томом в издании Этнографического сборника, в частности те, что были записаны в с. Волосянка, в то время Сколльского уезда (записала

в 1910 г. Елена Охримович), ныне с. Волосянка Сколивского р-на Львовской обл., а также записи из с. Зеленица Надвирнянского уезда (записал в 1910 г. Антон Онищук), ныне с. Зеленая Надвирнянского р-на Ивано-Франковской обл. Эти регионы географически близки с исследованной нами местностью, а похоронные обычаи этих земель очень похожие. Назовем хотя бы такие одинаковые черты. В записях 1910 г. из Волосянки и Зеленицы и в наших записях известны игры при мертвце, гроб называют деревище, причитать — это заводить, йойкать. Этот перечень можно легко увеличить, о чем укажем дальше.

Структурными частями похоронного обряда в Закарпатье, как и вообще на Украине, являются:

- предпохоронные приготовления;
- собственно похороны;
- поминальный обед.

Предпохоронные приготовления — это обрядодействия, которые происходят в связи с тем, что человек и его близкие понимают, что он в скором времени умрет. В Закарпатье существует немало знаков и снов, которые предвещают смерть. Их фиксировали и в начале XIX в., и ныне также они известны. Перечень таких предвестников смерти не очень изменился. Так, в сборнике В. Гнатюка читаем верование из с. Волосянка: «Як зазуля сяде си на хату й закує, то кажутъ, що у тій хаті смерть буде» [Гнатюк, 226]. Необыкновенное поведение птиц и ныне считают предвестником смерти: «Є признаки [смерті]. В мене залетів в хату воробець. Розбилося в окошко» (К. А. Блинда). Смерть предвещают определенные сны, известные и когда-то, и сегодня: «А як кому снится, що дащо упало, то тогди у роду хтось відпаде» [Гнатюк, 226], «Я йшла впереді, а він ззаді, він десь терявся... I він помер. То перед тим такі сни снилися» (К. А. Блинда); «Дерево тягнут, дерево живое зрубаное, хата нова построена. Біля хати дерева зрубані — на мерця. Або величезна яма, що не мож вилізти — на мерця» (А. А. Бурдун); «В мене як мав вмерти чоловік і син, то зазуля не відходила, а лиши кукала і кукала. А я все на зятя мся журила. А очі ми ся так трясли, клітки. То не на добре, то на біду! Чотири годи ся трясли. I чорири годи зазуля ходила у двір та кукала. Коли вже мав вмерти, то сорока близько на груші заскрекотала. То недобри гості! Та й раз — чоловік май-май. Тай помер. Дві сметри в ня били нараз. Дві біди. Снили ми ся удовиці. Коли ся снят удовиці, то та жона повдовіє. Я знала, що я повдовію, що шось буде недобре» (Г. И. Бобонич).

В настоящее время в связи с развитием медицинского обслуживания почти пришли в упадок верования о причинах смерти, которых раньше было очень много. В Надвирнянском уезде было зафиксировано такое: «Смерть одна, а придобашок [причин] 77. Загально вірять, що — “над христином висит 77 придобашок”, отже для того годі знати, коли, де і серед яких обставин досягне його смерть» [Гнатюк, 231]. Такие верования сегодня бытуют разве что среди пожилого населения. Нам удалось



зафиксировать в с. Голятин Межгорского р-на архаическое верование о человеческой жертве во время постройки дома, т. е. смерть своего мужа женщина считает следствием губительных действий злого волшебника — бусуркана. Последний должен был это совершить, так как жертва была необходимой, когда закладывали дом на так называемом нечистом месте (разговор с Е. Ф. Феринц).

Сегодня, как и столетие назад, актуально прощание с человеком при смерти. Знакомые и близкие приходят на примирение или на разговор к умирающему: «Чую, же буде вимирати, йду, би ми простила, билисми в сварці, йду, би ми простила» (Г. М. Фулитка). К умирающему и сегодня зовут священника для исповеди. Когда-то были очень распространены верования о том, что существуют определенные знаки, связанные с приходом духовного лица: «Як горит свічка і як ксьондз уже іде у двері тай задуй (свічу) і дим іде у гору — то буде жити (хорий), а як дим іде у двері — то умре, піде за ксьондзом» [Гнатюк, 232]. Сегодня таких верований зафиксировать не удалось.

Особое внимание во время предпохоронных приготовлений обращали и обращают на момент кончины, собственно смерти. Известный до сих пор обычай сохранять тишину в этот момент, поскольку гам, причитания мешают душе выйти из тела, могут продолжить мучения умирающего: «Як християнин умират, то тата челядь, що є у хаті, родичі вадь хто, не плаче, бо тогди тяжко сконати» [Там же, 226]; «Переконавшись, що хорий вже мертвий — починають усі плакати; «одно ис чельиди виходить на двірь и голосит; очи закріє фустрою, або долоньми, зігне сі на прыисло и плаче — заводит» [Там же, 233].

До сих пор существует немало верований о людях, которые не могут умереть без особой помощи. Чаще всего это волшебники, так называемые «двудушники»: «Ту була жена, вмерла, та круз вікно і чесали». — «Мертву через вікно чесали? А чому?» — «Щось одна знала та наказали своїм дітів. Шоб так робили. То така била, молоко відбирала, бусуркания. Сказала своїм донькам, і сесяк робили» (разговор с Е. Ф. Феринц).

Дальше тело обмывают и одевают. Согласно рассказам респондентов, обмывать тело зовут пожилых людей, часто вдов и вдовцов: «Кого в вас кличуть обмивати людину?» — «Любого чоловіка кличут такого». — «Не кажусть, що старих жінок?» — «Ну, жінки жінок миють». — «А до чоловіків чоловіків кличуть?» — «Чоловіків». — «З родини?» — «З родини і сусіди». — «А скільки людей?» — «Чотири десь» (разговор с Е. Ф. Феринц). То же зафиксировано в сборнике В. Гнатюка [Гнатюк, 233].

После этого начинаются собственно похороны. Известны обычай, согласно которым причитать можно только после того, как тело уже омыто и одето: «Як уже мерлець наряджений, то тогди найближша родичка, хатна, иде и заводит на лауках перед хати» [Гнатюк, 227].

Рассказчики отмечают, что трое суток, когда тело умершего лежит в доме (в с. Верхние Ворота Воловецкого р-на — одни сутки), необходимо дежурить возле него. Особенно следили, чтобы через тело не

перескочил кот или кошка: «Як лиш хто в хаті умре, то зараз прячут кота, або дають до сусіди, бо як би кіт через мерця перескочив, то він ходив би оприрьом, білим котом, по съвіту і приходив би усе до тої хати» [Гнатюк, 227]. Такое же верование было зафиксировано в Закарпатье в с. Буковець (ныне Воловецкий р-н Закарпатской обл.) в 1930-х гг.: не пускают животных в дом, чтобы не перешли через умершего, так как «*не мав би супокою*» (Национальные рукописные фонды Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Рильского НАН Украины (далее — ИМФЕ). Ф 14-3. Од. 3б. 429. А. 61). Этого обычая придерживаются до сих пор.

От времени, когда тело подготовлено к погребению, до момента, когда гроб опустили в могилу, в дневное время звучали и звучат причитания. Тем не менее сегодня существуют сильные изменения в функционировании этого архаического жанра народной поэзии. Они касаются, прежде всего, количества причитаний во время обряда. Столетие назад исследователи отмечали: «Коло тіла вмерлого в хаті і перед хатою заводять усі кревні і посвоячені жінки, а також куми і сусідки. Під час того, як везуть мерця, заводить тільки кілька жінок, або всі разом, або по дві по одні. Першеннощ мають найближші родички помершої людини: мати, дочка і сестра, а також невістка, внучка, невістка (брата), тітка, баба, вуйна, стийна, стийчина, уйчина, тітчанка, зовиця, свість, свекра, теша, сваха, кума, сусіда. Заводять найближші, а дальші тоді, як нема близших, або як дійсно дуже любили помершого, при величавім похороні для збільшення паради» [Свенцицкий, 24].

Все наши рассказчики отмечали, что когда-то причитали — «заводылы, йойкалы, крычалы» — значительно больше, чем теперь: «Чи кричать за померлими?» — «Та кричать». — «А як кажут?» — «Ти мене лишаєш, / Куди ти йдеш?! Колись кричали, тепер вже не кричать. Ну, та ще кричать»; «А ще собі пригадайте, як у вас кричат за померлим». — «А вже тепер не кричат, та мало кричат. Давно везли, ще я в дєстві била, та тото так голосили селом, йойкали, та ви що! Заводити — може с. «За мертвов так, — каже, — заводят» (разговор с Г. М. Фулиткой); «Тепер вже так не голосят, а колись то йдуть і всьов дорогов, родина: Ти няньку мій, ци братку мій, ци... Там споминают, ци мамко...» У голосіннях «такое висловиться, шо... А тепер такої май тишком. Так маленько, коли прикривають» (В. А. Лолин). Цитата из сборника причитаний И. Свенцицкого свидетельствует, что причитание на похоронах было обычной и обязательной составляющей. Практически все женщины умели и могли причитать, более того, на похоронах существовала иерархия тех, кто имел первенство в праве причитать.

За столетие функционирования причитаний в похоронном обряде в Закарпатье возникла еще одна особенность, о которой раньше не упоминали. Так, на наш вопрос о том, кто причитает об умершем, респонденты часто отвечали приблизительно так: «*Може йойкати та людина, ктуйся хоче ся висказати, свою душу відкрити. А інколи така людина замкну-*

*та, що не може, даже слова не скаже»* (К. А. Блінда); «*Хтось у собі, не може йойкати*» (Г. М. Фулітка); «*Я то не можу, то всю наїграное, як людина плаче, то вона не знає, що треба заводити, коли людина іскренно за своїм близьким, то вона серце змикається, а душа не може висказатися і всю*» (М. А. Сита); «*Хто хоче, кому жаль, та йойкат, а хто не може йойкати, — затягне го жаль, та не може йойкати. То не всі йойкають*» (М. Ю. Івашко). Замечание о физической невозможности причитать вследствие психологической травмы через потерю близкого человека, а еще больше реплика о неискренности причитаний свидетельствует об их бывшей обязательности в контексте похоронного обряда, которая ныне уже не настолько актуальна. Когда-то обязательно причитали, а если близкий человек, чаще всего женщина, не умел этого делать как следует — причитала другая, иногда нанимаемая плакальщица, сегодня же причитания звучат все реже, они уже не являются необходимым типичным элементом, способом переживания горя.

Странными для современного молодого человека закарпатского села являются соображения о том, что нужно учиться причитать, что было обычным в 1910-х гг.: «*Заводити вчиться одна від другої, “переймают” таки, прислухуючи ся тому під час похорону, або вчать ся у полі, полючи лен, чи на ягодах, але тут ходить головно о “голос” (арію) [мелодію], а не о текст. Також вчаться заводити малі дівчата, “скотарки”, на толоках, там де пасуть свої “маржини”, уряджують похоронні обряди і заводять при тім; заводять нераз жартовно, насміхаючи ся з того, що удає мерця*» [Свенцицький, 24]. Сегодня таких «музыкальных уроков» уже давно нет.

Ныне уже совсем удивительно звучат замечания о том, что «таку, що не вміє заводити, вважають за людину недотепну, нездару, що не варта того навчити ся; се є сором так само, як соромно не вміти прядти, ткati, робити в полі і т. д.» [Там же, 24]. Отходят в прошлое причитания, как и понемногу забываются и указанные работы. Ныне на похоронах молодые люди если и высказывают свое сожаление, то это слова, мотивы, похожие на мотивы причитаний, но уже без соответствующей мелодии. Сегодня даже для исследователя архаически звучат вопросы из квестионария Иллариона Свенцицкого «у справі голосінь»: «Чи прийнято учити ся у професіональних плачок голосити?», «Чи переймають одна від другої голосіння? А може і вправляють ся наперед жінки в своїх кружках у голосінню?», «Чи не вміти голосити вважається великим соромом, а вміти голосити приносить честь?» [Там же, 22].

Тем не менее еще и сегодня можно записать соображения о том, что причитания должны звучать на похоронах. Именно так считают пожилые люди, которые кое-где даже побуждают других причитать. Бурдун Анна, 1940 г. р., рассказала, что, когда по соседству умерла пожилая женщина и никто не причитал, она подговорила одну родственницу причитать, а помочь в этом помог стакан водки: «*Коли, знаєш, Клино, вмерла стара Йванькова. Тай прийшла за мнов Настася, тай ми*

*бабу тому нарядили, усьо, гет поносили, вже била салтиря (псалтырь), вишитко, тоди ту ідуть — уже піп, бо мають бабу хоронити. А я ї кажу:  
— Нанашко, пак треба заводити за бабов!*

*А вона так ся занадила, занадила, так собі випила, коли начала заводити — як лиш хочеш! По-всякому»* (А. А. Бурдун). Замечание рассказчицы «треба заводити за бабов» перекликается с замечанием столетней давности фиксаторов похоронных притчаний: «Заводят за померлим тому, что “годиться”» [Свєнціцький, 24].

О бывшей обязательности притчаний на похоронах свидетельствуют многочисленные упоминания о нанимаемых плакальщицах, которые можно было зафиксировать и столетие назад, и сегодня: «Давніше не міг бути похорон без заводи і для безрідних наймали плачок — за горлку або сир, солонину, хліб і т. п.» [Там же, 24].

Во время экспедиции мы несколько раз фиксировали упоминания о нанимаемых плакальщицах. Об этом сегодня говорят как о прошлом: «*А як ваша мати померла, ви за нею йойкали?*» — «*Я йойкати не можу. А то така била, шо йойкала.*» — «*Спеціально наймають?*» — «*Так, це було прошлоє літо, вона вже померла. Попросили ї, вона била родичка, би заводила. То було дуже в моді давно*» (разговор с М. А. Сытой).

Упоминания о нанимаемых плакальщицах фиксировали на Закарпатье и на Буковине и в довоенное время. Интересно, что в Воловецком р-не Закарпатья была сделана такая запись: «*Коли б жінка помершого не могла “голосити” то цю роль виконує близька родичка (в деяких селах зовсім чужі голосять коли рідні жінка, мама з жалю не може чи не уміє)*» (ИМФЕ, Ф. 14-3. Од. зб. 429. А. 62 зв.), а вот на Буковине вопрос о нанимаемых плакальщицах вызывает смех: «На питання записувача, чи не наймають голосильниц, засміялися присутні, а стара Марія Купчалко Яковна проказала таке: “Раз наймала жінка, щоб друга голосила за її чоловіком тай дала її мастку крупів тай миску бобу за то, шо голосила. Вже несли на цвінтар, а та голосит тай каже:

*Дали ми миску бобу,  
аби допровести до гробу,  
та дали ми миску крупу,  
та не знаю, каже, як го звут”.*

*А вона (вдова) каже: “Федір, кумко, Федір, любко, гоп, гоп, гоп”* (ИМФЕ, Ф. 14-3. Од. зб. 1261. А. 752. Фольклорно-этнографические материалы, собранные на Буковине 1926—1940 гг.). Итак, в Закарпатье обычай нанимать плакальщиц сохранялся значительно дольше, чем на Буковине.

Обычай нанимать плакальщиц просуществовал на Гуцульщине более длительное время. В начале XX в. (1911 г.) было зафиксировано такое: «*Є такі жінки, що ходять до сісідів голосити за помершим. Вони за се дістають харчове — або яку річ по помершім. По друге така жінка має гонор, що гарно (файно) приказує. Голосить звичайно без порядку що до змісту і гадок, те що прийде на гадку з буденного життя*» [Свен-

ціцький, 25—26]. Здесь также встречаются иронические замечания о неудобных ситуациях, которые возникают на похоронах, когда нанимаемая плакальщица не знает или забыла имя умершего, которые фиксировали и фиксируют кое-где в Закарпатье, довольно часто на Буковине и в других сопредельных регионах Украины, в частности на Ополье:

Дали ми миску бобу-гугу,  
Би я приказовала до гробу-гу-у.  
Дали миску круп,  
А я не знаю, єк си звут  
[Там же].

Очевидно, обычай нанимать/не нанимать плакальщиц был связан с верованиями и представлениями о том, как надо похоронить умершего. Здесь замечания из Закарпатья и Буковины немного отличаются. В Закарпатье «голосять звичайно прозою, хоч деколи слідний ритм і рим; найбільше подобає ся “жалісне” заводжене, т. є. таке, в котрім гарно поетично і з чутем приговорює ся і таке, що на “файний голос”» [Там же, 24], в то время как на Буковине «плакали тим красше, чим більше “жілю собі дібрали”» [Там же, 25]. Таким образом, чем больше сожаление об умершем, тем лучше причитание, именно такое, что может «розжілобити нарід» [Там же]. Здесь, как и в Закарпатье, были известны причитания «стихами» и «обычным языком», причем вторые приобрели большее распространение: «Красшими вважають ся голосіня стихами, а звичайно мовою висказую жалібнійші, бо стихові “ни до кожного житя надають си прикладними”» [Там же]. На Буковине лучшими считали те причитания, которые больше принуждают присутствующих плакать об умершем, ведь «як доуши плачут, то небіщик буде коротший чис на тім свікі терпіти, а то й так послідна прислуга гля небіщика. Інші знов кажуть: “Як щири плачут рідні, то й чуже заплаче, котре сумленнє”» [Там же]. Таким образом, в Закарпатье больший акцент делали на эстетическом значении причитаний, а на Буковине — на необходимости не только возвеличить умершего, но и на потребности оплакать его.

Важность эстетического значения причитаний в Закарпатье повлияла не только на сохранность традиции нанимать плакальщиц, но и на необходимость уметь хорошо причитать. Причем не только через сожаление об умершем, но и для видимости. Такие соображения нам удалось зафиксировать во время экспедиции: «*А може, пам'ятаєте, як хтось за кимось заводив?*» — «*Та сміялись раз мало. Каже, баба з нев май більш сердита била, то чоловікова мати, свекруха, а дочки вже так не заводили за бабов, як невістка. То так прислуховувалися на похороні, що: диви, май більше з нев сердита була, tota вмерла, ци спеціально так хотіла, ци що, що геть:*

Йой, Боже наш, Боже  
На кого нас лишаєте,  
З ким ми тепер порадимеся,  
(та всяко, такий акцент)



*Що будеме робити без вас,  
Йо-йо-йой!  
Йдете ви, йдете,  
На кого нас лишаєте?  
На Бога святого, —  
та так усяко»*  
(разговор с Г. М. Фулиткой).

Стихотворные причитания остались в прошлом, сегодня так уже никто не причитает, лишь кое-где в текстах причитаний «на заказ» встречаются рифмованные строки:

*Йойкат, йойкат,  
Анцько, Анцько,  
Який молоденький йдеш,  
Говорили батьки,  
Би ня любив,  
А ща тото ня лишив!*

\* \* \*

*Зробили вам хижку  
Без віконець,  
Без дверей,  
Шо вітер в ню не завіс,  
Ні сонечко не загріє*  
(В. А. Лолин).

До сих пор разговоры с респондентами о том, как кто-то о ком-то причитал, а особенно о длинном, жалостливом причитании, часто завершаются репликами о том, что долго плакать нельзя: «*Кажут, що як дуже зажаловати, тото недобре. Тяжко, далі сниться, фурт думаши. Кажут, же не треба так тужити. Бог взяв, та так треба миритися, розрадити*» (Г. М. Фулитка). Такое соображение дает основание сделать, по крайней мере, два вывода: во-первых, важнейшая функция причитания — вызвать в присутствующих чувство сожаления об умершем, принудить их плакать, а во-вторых, длинный плач, особенно плач после похорон, нежелателен и даже опасен.

Согласно представлениям закарпатцев нежелательно продолжительное сожаление матери о ребенке: «*А за дитиною в вас заводили? — «Реве мати без пам'яти!» — «А як?» — «Моя прабаба мала доста дітей, та йден хлопчик маленьким вмер. Вона твердо пищала, ревала. Та прийшла так, поклала відро, а там била ваприна, рослина така. А там її хлопчик у вінци. А вона прискочила хапати, а дитинка у небо полетіла. Аби виділа, де та дитина є! З'явило і ся»* (Г. И. Бобонич); «*А кажуть, що не можна мамі за дитиною плакати?*» — «*Кажут». — «Чому?*» — «*Кажут, же тоді они в воді, в воді лежити*» (Г. М. Фулитка).

Слезы, по народным представлениям, омывают душу умершего, а о ребенке не надо плакать — он безгрешен. Эти верования известны были и столетие назад: «дитину до 7 року життя “нарывают” на столі,

“бо то англь”. Дитину вибрають лишень у сорочку, ноги обвивають “плакенками” (білими платками), а на голову кладуть позліткою прикрашений віночок з барвінку. Дитину ховають лишень “з дяком”, а ніколи майже “з ксьондзом”; процесії не беруть також — “ховають лише из хрестом”. Як кому вмре дитина, та кажуть: “Дитинка, то мала щербинка — але як Бог озме сторшину з межі дробет (дітий), то най сі не приказує”» [Гнатюк, 234]. Нам удалось записать архаическую легенду, которая объясняет, почему о ребенке не надо плакать, а о взрослом, пожилом человеке необходимо: «*А кажуть, що за старим не треба дуже йойкати?*» — «*Треба дуже плакати. За молодим не може плакати. За молодим — не. Бо то дитина, то я... Видите, в мене вмерла дитина, вона мені ся нигди ни приснит, нигди, а вже мама...*

Було так, що хлопець ішов лісом та стрілив дівку файну. Така фaina дівочка, красива. Та махала хустинов сяк таков. А він від неї ту хустину урвав. А она за ним началайти. Каже: «Придай!» А волосся в неї довгое било, аж так по землі ся тягло, коси.

— Заплетене чи розплетене?

— Заплетене, коси такі. I вона прийшла до них до дому. A він каже: «Мама, я ся на тій дівці оженю. Дівіт, яка красива, мині...» A вона каже: «Ta ти не знаєш, шо вона за ідна, як сі на ній будеш женити?» — «Ta, я ї люблю».

A ту хустину в замок у чемодан. I вона фурт (все) до того: «Предай мені ту хустину та предай». A вона тоді вродила йому дитину, вродила другу. Жиут они, жиут. I тут вмер вже їхній чоловік.

— Тато помер?

— Не, не, не. Вмерла її дитина. Її дитина ідна вмерла. I дитину так в нас кладут на стів, нарядут.

Онанич не плаче за дитинов. Она собі ходит по хаті, сміється, говорить собі. I дитину коли брали з стола, а она ся так засміяла, на всю хату. Они на ню дивлят інич не казали і.

Тут через тиждень вмер тий і, старий. Она сіла коло ніг йому там і як начала плакати, і плакала, і плакала, доти, же він вже, газда, начав казати: «Що ти, — каже, — за батьком так плачеш? За своїх дитинов не плакала, а за батьком так плачеш. Та, — каже, — він вже старий!» A она каже: «Якби ви виділи, в якім він огни лежит, та ви би плакали. Кілько я плакала, тільки пот огень гасився. A не дали-сти ми доплакати до кінця».

Аби-с знала, що то означає — старое!

— Той вогонь — то гріхи?

— То в гріхах він лежить! В них. Та ви запомните собі, кеди в вас під хороне, та каже: «Господи, даруй ми сліз тучу! Не вгасаю мою силую твоєю», бо кождій людині спастися хочеся. I не розуміють молодьоже того. Я того всю розумію, я читати, ні писати не знаю, я то всю розумію.

Тогди вона... Він ся зібрав і пішов на роботу. Вни ся остали дві із матерью і дитина ідна. I вона фурт у неї просим ту хустину: «Придайте мині хустину». A вона була повітруля.



— А як то візали, що вона була повітруля?

— Ни знав ніхто, потім. Чуєте, она всю знала, всю виділа, так кажут бусурканя, мала два духи. I тоді сидить она на печі і колише дитину. А мати зварила куліш, поклала на вікно, так увечері було...

— Куліш- то така каша?

— Така каша.

— Iz чого?

— Iz кукурудзяної муки. I поклала на вікно, а она ся дивит, дивит, та коли ся засміяла, так аж зареготіла! A стару тово вже дуже заінтересовало:

— Що ти ся так засміяла?

А она каже:

— Придайте ми хустину та повім вам, всю вам тогди повім, — каже.— Чого я не плакала за своюв дитинов, а за тестьом плакала.

А вона каже:

— Ти втечеш.

— Я не ветчу, — каже, — та де.

А коли та хустину витягнула, і вона повіла:

— Ваш чоловік у такім огні горів, що якби були і ви плакали... A мою дитину брали янгелики, а чорт біг, та перекицнувся, — а вона ся з того засміяла, бо він не мав права.

Вони взяли, янгелики, і понесли.

— Дитина чиста.

— Дитина чиста, а старий нагрішив та й в гріхах горів. Так жби сти знали. Тоді вона взяла хустину і дитину і пішла.

— А як ставали повітрулями?

— То так ставали вони: коли дитину нехрещену понесе жінка в поле та покладе на межу, знаєте, були межі — доти твоя земля, доти моя.

— Я знаю.

— А прилетит вітру повітруля нечиста і перемінит дітвака.

— На своє?

— На своє. I тогди там ся зостане каліка, а тому вона візьме» (разговор с М. Ю. Ивашко).

С этим рассказом о том, почему плачут об умершем, перекликается объяснение, данное сто лет назад: «Одно жиль, а друге за старим коби мож плакати и май більше— то би відплакав, що би прийшов до Царства лекше, швидче би прийшов. То за малим гріх плакати, бо то ангіль, то сі утопит у слезах. До вісім рік, то ангіль; до вісім рік и читают, що “владенец”, то значит ангіль, а як уже 8 рік мине, то уже каже: “по гілом душы”, шос собі нагілав, ис тим идеш» [Гнатюк, 247].

Регламентация выявления, переживания боли через причтание проявляется и в запрете причитать ночью. Такой запрет известен сегодня, как и столетие назад: «*А казали, що вночі не можна йойкати? — «Казали, запрещают. У нас вікна не відкривають уночи. А так, де треба, коли не дуже пристутноє, то відкривають»* (В. А. Лолин); «Чи кажуть,



*що вночі не можна йойкати?» — «А, говорили, я то ніч не боялася нікого, ні вночі» (Е. Ф. Ференц).*

Запрет причитать во время агонии умирающего, ночью, когда происходит церковный обряд, после погребения умершего, которого придерживались столетие назад и придерживаются сегодня, свидетельствует об особой семантической нагрузке причитаний: они не только общепринятый, общепризнанный, типичный способ выражения сожаления об умершем. Регламентация причитаний — это точный признак того, что само причитание как жанр, как часть похорон приобрело вторичное осмысление и стало признаком наличия смерти. Например, известны случаи вторичных форм функционирования причитаний в окказиональных обрядах, в частности в обрядах вызывания дождя, которые до сих пор фиксируют собиратели.

Общей чертой функционирования причитаний сегодня, как и столетие назад, является их приуроченность к определенным этапам похорон: «Як уже мають мерця везти, кладут го у деревище; усі родичі вицюлюють го красно, а жони стають заводити» [Гнатюк, 229]; «Поки має приїхати священник, починає одна з жінок (з «родичів») плакати-голосити над покійним» [Там же, 245]. «Зачинають заводити зараз, як нарядять мерця; заводять у хаті коло мерця, і перед хатою “на лавках” усі домашні жінки, а відтак заводять усі прихожі своечки, які приходять “д тілу”. Під час дороги на кладовище заводять тягом — хиба що утомлять ся дуже, то перестають на хвильку, або як “пан-отець” євангеліє читає; також голосять над гробом перед тим, як засиплють землею.

На поминках і в задушні дні не заводять» [Свенціцький, 24].

Респонденты делают замечание, что на определенных этапах похорон звучат соответствующие причитания:

— *А коли виносили, тоже йойкали?*

— *Не пущають із хижі.*

*Не беріт іще,  
Не беріт,  
Най іще побуде в свої хаті...;*

— *Коло хижі — там вже дяки співають, кажут: «Тихо будьте!» Коли прикривають:*

*Відходиш ужсе,  
Прийди, вернися...  
Як будеме жити...  
(разговор с В. А. Лолин);*

— *Ви за мамою кричали?*

— *Та кричала, знаете, — коли забирають з дому...*

*Ти би ще била жила,  
Хай би ще лежала...  
(разговор с Г. М. Фулиткой).*



Как и столетие назад, особенно много причитаний в то время, когда умершего выносят из дома, а также, когда закрывают гроб, т. е. в моменты особого напряжения, ощущения потери близкого человека. Сегодня рассказчики называют меньше моментов на похоронах, когда причитывают. Это свидетельствует о постепенном упадке традиции причитать. Можно предположить, что причитания не исчезнут совсем, но всё же их значение и осознание людьми необходимости причитать со временем слабеет.

В разговорах женщины, даже те, которые умеют причитать, отмечали: «*В нас співають пісні такі, народ співат*» (разговор с Г. М. Фуликтой). Речь идет о похоронных песнях, — специальные музыкальные произведения, которые описывают печаль об умершем, боль от потери близкого человека и т. п. Эти произведения все чаще входят в репертуар сельских женщин, которые посещают храм, знают духовные песни и с удовольствием изучают и похоронные песни, которые сегодня часто можно услышать в соответствующей ситуации. Такой способ выражения сожаления об умершем проще, чем причитание. Тем более что ныне помнят, что настоящее причитание — это не просто словами рассказывать, необходимо соответствующее музыкальное сопровождение — пение:

— *Думаєте, я помню, як кричала? Хіба буду видумуват.*

*Йой мамко моя дорогейка,  
Нащо нас лишаєш,  
На кого нас лишаєш?  
То ми тебе більше не будемо видіти!  
На кого ся вже закличеме,  
То наша була підпора!  
Мамо, моя мамо!  
Не лишай нас,  
Бери нас із собою...  
Хижочку тобі зробили,  
Йдеш вже від нас, ідеш  
В далеку дорогу,  
То ми тебе більш не будемо бачити,  
Мамко наша дорогенка!  
Не лишай нас, не лишай!  
То пищите:  
Йой, Боже наш, Боже! <...>  
Йой, Боже, Боже,  
Не несім ї,  
Та на кого нас лишаєте!  
Мамо!  
Та не забираїте ї з хижі!*  
(разговор с Г. М. Фуликтой)

Именно так, по-настоящему, по-прежнему «йойкати» умеет лишь старшее поколение.



За столетие изменилась не только функциональная нагрузка, осмысление необходимости причитаний, их бытование, но и, естественно, сами тексты произведений этого жанра. Основное изменение заключается в значительной редукции причитаний, которая является следствием изменения традиции причитать. Так, «на заказ» причитальщица начала прошлого столетия могла напеть довольно длинный текст. Подобных причитаний в этой экспедиции нам записать не удалось. Длинные причитания были записаны в этом регионе в 1983—1984 гг. львовским фольклористом В. Соколом<sup>3</sup>. Возможно, такие причитальщицы и сегодня живут в Закарпатье, тем не менее, с уверенностью можно утверждать, что их стало значительно меньше.

Еще одним текстовым изменением в причитаниях является уменьшение количества эпитетов для умершего. Так, в причитании о матери, записанном столетие назад, эпитеты, ласковые, уменьшительные названия для умершей составляют почти 40% текста. Ныне таких слов в причитаниях значительно меньше, их где-то 5—10%:

«Йойой, мамко ти моя люба, дорога! Пріятілику мій, породойко моя!.. Йой мамко ти моя, срімна, золота. Порадочко моя!.. Йойой, мамко ти моя люба, дорога!.. Йойой, мамко ти моя люба, золота!..» [Свенціцький, 81].

В современном тексте приблизительно такой же величины эпитетов значительно меньше:

*Йой мамко моя дорогейка <...>*  
*Мамко наша дорогенька <...>*  
 (Г. М. Фулітка)

Ныне изменился и набор мотивов причитаний. Так, популярный когда-то мотив вопроса к умершему, почему он разгневался, не хочет говорить ни с кем, нам ни разу не удалось зафиксировать:

«Ви ся на нас нагнівали на вічейки» [Свенціцький, 80]; «Мамко моя! Чого виси вгнівали на нас, що від коли ми вас просимо, не хочете заговорити!» [Там же, 82].

Еще один популярный мотив в причитаниях — сетование причитальщицы на свою будущую трудную судьбу без человека, который навеки покинул своих близких. Этот мотив передают многочисленными риторическими вопросами к умершему:

«Що ж я буду робитойки? я не мою своєї мамунейки, ані свого татунейка — що ж буду робитойки?» [Там же, 80]; «Що ж я буду робитойки? Вой, де-ж я ся бідна подію? С ким буду розмавлятойки, до кого-ж буду приходитойки?» (Свенціцький, с. 80); «Хто мене потішит, ай хто мя пожалує, хто мені порадойку дастъ?.. Що-ж я буду діяти без тебе? На кого ти свої сирітки лишила?» [Там же, 81].

А вот современная запись:

*Мамко моя,  
 Куди ти від мене відходиш,  
 З ким я ся буду радити,*

*Що я буду без тебе робити...  
Ой мамко моя дорога,  
Куди ти від мене йдеш,  
Що я буду без тебе робити?  
Лишаєш ти мене, лишаєш...*  
(Г. М. Фулітка)

Сегодня неизмененным остался мотив причитания, который утверждает тот факт, что умерший отходит навсегда и больше не возвратится. Этот мотив часто звучит рядом с мотивом о том, что не будет больше следов умершего на этом свете, их уже нигде нельзя найти:

*Лишаєш ти мене, лишаєш...  
Боже мій, Боже...  
То ти йдеш вже на все життя  
І ніколи ти вже до нас не прийдеши,  
Не будем видіти твої слідочки,  
Слідочки твої заростут...  
Твоя вже робота занепаде.*  
(Г. М. Фулітка);

*Не посліжу тя,  
Не буде твоїх слідів  
Hi на росици,  
Hi на водиці,  
Hi на якім поступочку!..*  
(Е. Ф. Феринц);

Де я свою неньку найду —  
Хиба уже на тім съвіті!..  
Ци у садочку на листочку,  
Ци у горідчику за зілечку?  
[Свенціцький, 84].

До сих пор, как и столетие назад, известный мотив «темненької хижини, шо не має ні дверей, ні оконець»: «Мамко моя, мамко!.. а ви собі токої хати смутної загадали! До цеї хаткі ні вітер не завіє, ні сонечко не загріє! як ви мете в ці хатці пробувати?!» [Там же, 82];

*Йдеш у темненьку хижчину,  
Шо не має ні дверей, ні оконець.  
Там сонце не світить,  
Ніхто не поможе, ні отець, ні мати.  
Там буде кохсний спочивати*  
(Г. И. Бобонич).

*Зробили вам хижку  
Без віконець,  
Без дверей,  
Шо вітер в ню не завіє,  
Hi сонечко не загріє*  
(В. А. Лолин).

Сравнительный анализ функционирования причитаний столетие назад и на современном этапе позволяет сделать такие выводы:

— ныне причитания стали мало популярным жанром, значительно уменьшилось количество людей, которые умеют причитать;

— изменилось отношение аудитории к факту необходимости звучания причитаний на похоронах, причитание уже не является обязательным элементом обряда, появилось объяснение причитаний как неискреннего выявления чувства сожаления об умершем;

— причитания «на заказ» значительно короче тех, которые записывали столетие назад, или даже лет тридцать назад (имею в виду записи В. Сокола);

— изменился набор постоянных мотивов причитания, так, в текстах стало значительно меньше эпитетов для похвалы умершего; практически исчезли известные когда-то рифмованные причитания.

### Список информантов

Блинда Калина Алексеевна, 1959 г. р., с. Верхний Быстрий Межгорского р-на, Закарпатской обл., среднее образование.

Бобонич Гафия Ивановна, 1925 г. р., с. Верхний Быстрий Межгорского р-на, Закарпатской обл., 8 народных классов.

Бурдун Анна Алексеевна, 1940 г. р., с. Верхний Быстрий Межгорского р-на, Закарпатской обл., среднее образование.

Ивашко Мария Юрьевна, 1933 г. р., с. Голятин Межгорского р-на, Закарпатской обл., неграмотная.

Лолин Василина Алексеевна, 1921 г. р., с. Лозянское Межгорского р-на, Закарпатской обл., 8 народных классов.

Сита Мария Андреевна, 1948 г. р., с. Верхний Быстрий Межгорского р-на, Закарпатской обл., среднее образование, пекарь.

Феринц Ева Федоровна, 1933 г. р., с. Голятин Межгорского р-на, Закарпатской обл.

Фулитка Гафия Михайловна, 1954 г. р., с. Присип Межгорского р-на, Закарпатской обл., среднее образование.

### Примечания

<sup>1</sup> Свенцицкий І. Похоронні голосіння // Етнографічний збірник. Т. 31. Львів, 1912.

<sup>2</sup> Гнатюк В. Похоронні звичаї й обряди // Етнографічний збірник. Т. 32. Львів, 1912.

<sup>3</sup> Фольклорні матеріали з отчого краю. Зібрали В. Сокіл та Г. Сокіл. Львів, 1988. С. 118–135.



Е. Б. РЕЗНИЧЕНКО  
(Москва)

## *Плачевая культура Онежского берега Белого моря в записях XIX—XX вв.*

Одним из приоритетных направлений русской музыкальной фольклористики в последние десятилетия стало изучение региональных плачевых традиций; особое внимание исследователи уделяли территории Русского Севера<sup>1</sup>. Тем не менее, севернорусские плачевые традиции обследованы очень неравномерно. К числу малоизученных относится свадебная причеть Поморья<sup>2</sup>.

История изучения причитаний Поморья насчитывает полтора столетия — столько же, сколько и исследования народной культуры Беломорья в целом. Это вполне закономерно: причитания должны были сразу же привлечь к себе внимание ученых как важнейшая составная часть традиционной местной культуры. Однако вплоть до середины XX в. основным объектом исследования были эпические жанры; открытие в этом регионе в 60-е гг. XIX в. развитой эпической традиции на многие годы предопределило важнейшие акценты в полевой и кабинетной работе ученых.

Издания музыкально-этнографических материалов второй половины XIX — начала XX в. дают нам яркий, но только «точечный» материал по плачам нескольких поморских поселений. Среди них особый интерес для нас представляют ранние публикации напевов местной свадебной причети. Так, первая слуховая запись содержится в сборнике Ф. М. Истомина и Г. О. Дютша, а наиболее ранние фонографические — в собрании А. В. Маркова и А. Л. Маслова<sup>3</sup>.

Когда же в 60-х гг. XX в. началась более планомерная экспедиционная работа по записи всех фольклорных жанров Поморья, собиратели столкнулись с угасающей, а в некоторых селениях даже значительно разрушенной плачевой традицией.

Исследования 1960—80-х гг. показали, что одной из доминант традиционной культуры поморов была свадебная обрядность. Многие ее параметры, в том числе песенная составляющая, в настоящее время достаточно подробно изучены<sup>4</sup>. Особое значение в этом ряду имеют



фундаментальные работы Т. А. Бернштам, посвященные целостному рассмотрению культуры поморов<sup>5</sup>.

В изданиях поморского фольклора тех лет встречаются немногочисленные образцы причитаний. В этот же период появляется ряд публикаций, содержащих анализ отдельных плачевых напевов<sup>6</sup>. Музыкальный код одного из поселений Летнего берега, включающий и плачевую составляющую, рассмотрен в работе Б. Б. Ефименковой<sup>7</sup>. Анализу причитаний некоторых поморских микролокальных традиций посвящены статьи автора этих строк<sup>8</sup>.

К числу наименее изученных относится плачевая традиция Онежского берега Белого моря. Это парадоксально, поскольку именно на границе Онежского и Поморского берегов, в г. Онеге, в 60-е гг. XIX в. была сделана одна из наиболее ранних записей местной свадебной обрядности, включающая поэтические тексты свадебных причитаний. Описание, автором которого является «бывший студент Г. Фризе», вошло в известный двухтомник П. С. Ефименко «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии»<sup>9</sup>.

Системные полевые исследования причети Онежского Поморья были продолжены только спустя столетие, в 60—70-е гг. XX в., усилиями различных специалистов по традиционной культуре — этнографов, филологов, этномузикологов. К этому времени в самой Онеге традиционная обрядность была практически забыта, однако в ближайших поселениях Поморского и Онежского берегов ее удалось зафиксировать.

Сопоставление сведений Г. Фризе с результатами современных полевых исследований, прочтение «сквозь призму» друг друга материалов, разделенных столетием, позволяет по-новому осветить широкий круг вопросов. Среди них проблемы реконструкции местной свадебной обрядности, выявления региональной специфики плачевой традиции, картографирования поморских плачей<sup>10</sup>. Наконец, сравнение этих материалов выводит на такую актуальную для современной науки проблему, как текстологический анализ ранних записей фольклора.

Понятно, что решение столь широкого круга проблем, требующих привлечения разнообразных архивных источников, должно проходить поэтапно. Первые итоги исследования — попытка рассмотрения ранних записей онежской свадебной причети на фоне некоторых современных экспедиционных данных<sup>11</sup> — представлены в настоящей работе.

Исследователи называют «Материалы» П. С. Ефименко первым в русской науке подробным научным описанием Архангельской губернии<sup>12</sup>. Их высокая значимость для современной фольклористики подтверждается, в частности, появлением переиздания книги, а также электронного издания «Этнограф Петр Ефименко»<sup>13</sup>.

Труд Ефименко стал возможен благодаря привлечению материалов различных корреспондентов, работавших по определенной этнографической программе<sup>14</sup>. Широкое участие сотрудников-любителей — местных жителей, представителей духовного сословия, ссыльных<sup>15</sup> — имело



и свои слабые стороны. Присылаемые данные заметно отличались друг от друга как по своему объему и тематике, так и по качеству записей; многое зависело от личных вкусов собирателя. Так, в «Материалах» опубликованы сведения о свадьбе двух других поморских поселений, однако они крайне скучны, певческий материал в них отсутствует. Лишь онежские записи содержат этнографическое описание и поэтические тексты свадебных песен и причитаний.

В каком ряду следует рассматривать материалы Г. Фризе? П. Ефименко приводит их как образец городской мещанской свадьбы, поскольку Онега в то время имела статус уездного города, и запись обряда была сделана «со слов одной мещанки»<sup>16</sup>. Однако структура обряда и его наполнение свидетельствуют о том, что перед нами — типичный образец традиционной севернорусской свадьбы<sup>17</sup>. В контексте традиционной культуры Поморья и рассматривают онежскую свадьбу современные исследователи<sup>18</sup>.

Уникальность онежских записей Г. Фризе в том, что они отражают живую, активно функционирующую традицию. В этом отношении показательны некоторые замечания собирателя: «стиховоднице в это время большой почет, без нее нельзя и свадьбы играть», «на всю Онегу стиховодниц не более трех-четырех»<sup>19</sup>.

Материалы по онежской свадьбе отличает высокая степень научной значимости. Они содержат тщательно сделанное описание определенных этапов обряда, подробные указания на особенности его пространственного и временного развертывания, обрядовую терминологию, дифференцированные сведения о традиционных исполнителях и различных формах совместного интонирования причети, а также целый ряд поэтических текстов песен и причитаний. Таким образом, это описание охватывает различные коды обряда: акциональный, предметный, локативный, вербальный и др. Музыкальный код отсутствует, однако приводятся некоторые характеризующие его сведения.

Однако публикацию отличает некая «странный» — в ней отображены только начальные этапы свадебной игры, рассказ обрывается практически на полуслове. Остается предположить, что запись была неожиданно прервана, поскольку она проходила при достаточно нетривиальных для этнографической работы обстоятельствах — в онежской тюрьме(!)<sup>20</sup>.

### Структура обряда

Описание Г. Фризе охватывает довенечную часть обряда от сватовства до езды невесты по гостям. Несмотря на свою неполноту, материал позволяет поставить проблему соотношения традиционной свадьбы г. Онеги с ритуалом двух соседних берегов, Онежского и Поморского, а также с культурой низовьев р. Онеги. Выскажу несколько соображений относительно поморского контекста данных записей<sup>21</sup>.

По мнению Т. А. Бернштам, свадебный обряд Поморья, являясь одним из вариантов северорусского свадебного ритуала, в целом не имел специфических лишь для этого региона черт<sup>22</sup>. Тем не менее, исследовательница отмечает некоторые типичные для свадьбы Онежского берега признаки, прежде всего чрезвычайную развитость заплачки<sup>23</sup>. Как видно из приведенной ниже схемы, особая роль заплачки была характерна и для Онеги. Другие элементы, например *хождение с барином*, объединяют онежскую свадьбу с обрядностью Поморского берега<sup>24</sup>. Такое сочетание в свадьбе одного поселения характерных черт разных берегов закономерно, поскольку Онега являлась и пограничью брачных связей между локальными районами<sup>25</sup>.

Как будет показано ниже, музыкальный ряд, прежде всего специфики плачевой традиции, объединяет свадебную обрядность Онеги с культурой Онежского берега.

Последовательность начальных этапов свадебного обряда Онеги и д. Тамицы Онежского р-на, одного из ближайших поселений Онежского берега, отражена в следующей таблице:

г. ОНЕГА Материалы П. Ефименко			д. ТАМИЦА, Онежский берег архив ПНИЛ РАМ им. Гнесиных	
	Этапы обряда	Плачи	Этапы обряда	Плачи
1.	Сватовство		Сватовство	
1.	<i>Маленькое рукобитье</i>		<i>Рукобитно</i>	
2.	<i>Рукобитье</i>			
3.	<i>Жених с кольцом</i>			
3.	<i>Вечеринка</i>		<i>Вечёрка</i>	
	<i>Заплачка</i>		<i>Заплачка</i>	
4.	расплетание косы	+	расплетание косы	+
	обращение к святыням	+		
	невеста благословляется	+	невеста благословляется	+
5.	<i>Вечеринка с женитьбой барина и боем быка</i>			
	<i>Утро дня смотренья</i>		<i>Утро дня смотренья</i>	
6.	Крестная приглашает невесту в гости	+		
	причёты в большой избе	+		
	причёты при выходе из избы	+		
6.	<i>Невеста по гостям идет</i> <sup>26</sup>	+	Хождение по родне	+

После хождения по родне в свадебном обряде Тамицы следуют посещение невестой-сиротой кладбища, *при不可缺少 байника*, которое примыкало к баенным обрядам, смотренье (упоминание о нем содержится и в записях Фризе), посещение молодёжью дома жениха (*вина питъ*) и другие обряды<sup>27</sup>.



Материалы по свадьбе Онеги содержат описание развитого певческого ряда, включающего песни<sup>28</sup> и свадебные плачи. Это позволяет отнести местную обрядность к характерному для всего Поморья виду причетно-песенной свадьбы<sup>29</sup>. Большая часть записанных Г. Фризе причитаний приурочена к заплачке, которая, очевидно, была одной из кульминаций инициационной линии свадьбы.

Заплачка в этих записях представляет собой многоэтапное и многочасовое (продолжительностью четыре-пять часов<sup>30</sup>) действие с участием невесты, ее родителей, крестной матери, родни, подруг, а также стиховодницы. Она состоит из следующих основных разделов:

- обряда расплетания косы, который включает и принос невесте перевязки (праздничного девичьего головного убора);
- молитвенного обращения невесты к местночтимым святым и святыням;
- прощания (поименно) с родителями, крестной, подругами и родными.

Певческий ряд всех разделов заплачки представлен только причитаниями.

Из трех основных разделов заплачки два крайних имеют прямые аналоги во многих близких нам по времени записях. Средний раздел вызывает ассоциации с характерными зачинами, отдельными строками целого ряда свадебных причитаний в современных записях (в том числе и с Онежского берега). Однако непосредственных аналогов, по имеющимся в моем распоряжении данным, он не имеет.

В нем невеста обращается с просьбой о помиловании к Божьей Матери, святителю Николаю, соловецким чудотворцам, вспоминает главные местные святыни (монастырь Воздвижения Животворящего Креста на Кий-острове, храмы Соловецкого монастыря). Звучат просьбы о здравии и благополучии всех присутствующих, царя с царицей и воинов. Здесь же поминаются и умершие родные. Начальные причеты этого раздела невеста интонирует, сидя на лавке, затем становится «посреди избы, обращаясь к образам в передний угол»<sup>31</sup>.

Данный раздел заплачки фактически представляет собой цикл молитв вполне канонического содержания, выраженных, однако, не молитвословной, а причетной лексикой. Можно даже предположить, что тематика некоторых плачевых фрагментов навеяна прошениями из Великой ектении, где непосредственно после прошений о «Благочестивейшем Самодержавнейшем Великом Государе нашем Императоре», «и о супруге его, Благочестивейшей Государыне, Императрице», вспоминалось «воинство их»<sup>32</sup>.

Помолилась я, глупа сиза голубушка,  
Я и за белого-то на земле, я и за царя-батюшку,  
Я и за матушку-царицу:  
Им дай, Божья Матерь Богородица,  
Им царствовать на царстве,  
Им добра много, здоровья великого (земной поклон).



Я еще да помолилась за полки за солдат,  
Им дай, Божья Матерь Богородица,  
Служить им верою да правдою (*земной поклон*)<sup>33</sup>.

Прошения Великой ектении, возглашаемые в начале любого богослужения, конечно, были хорошо знакомы жителям Онеги. Кстати, характер этих молений (прошение за царствующую чету, упоминание основанного патриархом Никоном Онежского Крестного монастыря) совершенно исключает мысль о возможном влиянии старообрядчества.

Возникает вопрос, связано ли наличие этого раздела со спецификой городской/деревенской разновидностей обряда или его отсутствие в современных записях свидетельствует об утратах в структуре ритуала. Однозначно ответить на это вопрос в данный момент не представляется возможным<sup>34</sup>.

В роли оппозиции господствовавшему в довенечной части свадьбы «высокому стилю» выступала пародийная свадьба — *женитьба барина*. Она разыгрывалась молодежью вечером дня заплачки; характерно, что жених и невеста на ней не присутствовали<sup>35</sup>. Достойно также внимания, что эта игра являлась факультативным элементом ритуала; на ее разыгрывание парни должны были просить позволения, и ответ зависел от нравов хозяев<sup>36</sup>. *Женитьба барина* — шутовское действие, отмеченное всеми признаками народной смеховой культуры. Комментарием к ее появлению в местном обряде может служить высказывание А. Я. Гуревича, характеризующее проблему «верх» и «низ» в западноевропейской средневековой культуре: «карнавал предполагает *перевертывание той же самой* (официальной. — E. P.) культуры..., все эти инверсии “серезного” культа и ритуала не только не игнорируют или отвергают господствующую культуру и религиозность, но, напротив, из нее *исходят, в ней обретают свои закономерности* и в конечном счете по-своему *утверждают ее*»<sup>37</sup>.

### Поэтические тексты причитаний

Важным свидетельством существования в разных районах Поморья развитой плачевой культуры являются развернутые поэтические тексты причитаний из собрания П. Ефименко.

Перед современными исследователями встает вопрос о степени полноты и научной достоверности этих ранних записей. Он, в свою очередь, включает в себя несколько аспектов: а) насколько полно представлен корпус поэтических текстов; б) каков был уровень мастерства исполнителя и его знания традиции; в) насколько точно собиратель зафиксировал вербальные тексты.

Корпус поэтических текстов причитаний, безусловно, записан лишь частично, поскольку неполностью зафиксированы обряды довенечной части свадьбы. Анализ экспедиционных материалов из соседних селений позволяет отчасти реконструировать структуру музыкального кода



свадьбы Онеги. Причтания, в том числе причетные диалоги, должны были сопровождать объезд невестой родни, обрядовые комплексы сиротской свадьбы, возможно, *прикликание байника* и др.

Детальность описания обряда, высокая степень формульности поэтических текстов заставляет предполагать хорошее знание исполнительницей канонов причитывания.

Наиболее сложной является проблема оценки точности фиксации текстов. Прежде всего, возникает вопрос, записывались ли причтания в певческом исполнении или с пересказа. Как известно, современные исследования (в том числе и в Поморье) часто выявляют существенные отличия при разных способах воспроизведения причтаний<sup>38</sup>. Представляется весьма вероятным, что Г. Фризе производил запись плачей в певческом исполнении — если не целиком, то, по крайней мере, частично. На это указывает структура ряда поэтических текстов, в частности характерные повторы, обилие междометий, частиц и других служебных слов, которые часто опускаются исполнителями при пересказе:

Ты сходи-тко, моя желанная доброхотница,  
Во свою да в новорубленую клеточку:  
Готовы ли-тка золотые ключи-ланцы?<sup>39</sup>.

Косвенным подтверждением того же служат комментарии собирателя к текстам свадебных песен, свидетельствующие о записи песен именно в процессе пения. Они содержат постоянные указания на повтор стихов, который в пересказе никогда не выдерживается<sup>40</sup>.

Для объективной оценки научной достоверности текстов онежских плачей определяющим является их сопоставление с аналогичными текстами других селений Онежского и Поморского берегов. Такой анализ возможен благодаря каноничности, устойчивости текстов поморской причети, наличию в ней многочисленных лексических формул, ареалы которых иногда охватывают значительную территорию. Это позволяет провести текстологический анализ записей Г. Фризе и внести некоторые уточнения. Приведу лишь несколько примеров возможной реконструкции поэтического текста. Так, в строках первой причети на заплачке:

Заводила себе покруту покрасу великану,  
Я и хорошиш-то жемчугом перевязану<sup>41</sup> —

выделенные курсивом слова, очевидно, искажены в результате слуховой ошибки собирателя и требуют исправления на характерную для поморской причети формулу:

Я и хорошу-то жемчужну перевязочку.

Видимо, требует корректировки и следующий фрагмент текста:

У вас ручки белые, у вас ручки белые:  
Уж вы не *трудицы* будете, не *работницы*<sup>42</sup>.

Сильное сомнение вызывает первый стих, состоящий из двух одинаковых полустихов: такое строение совершенно не характерно для поморской причети. Однако восстановление его затруднительно (в

плач при расплетании косы из Тамицы — «Ты обрежешь-то белы ручки»). Второй стих представляет собой типичную для поморской причети формулу, с той оговоркой, что вместо слова *трудицы* (кстати, выделенного курсивом в публикации П. Ефименко), видимо, должно стоять «трудницы»: «Уж вы не трудницы будете, не работницы».

Стих «по родительскому дому, тепловатому по гнездышку»<sup>43</sup>, вне всяких сомнений, требует исправления на «тепловитому гнездышку» и т. д.

Вопрос о том, насколько точно в анализируемых текстах отражена структура стиха, требует специального исследования. Сложность его решения связана и с недостаточной изученностью ритмики поэтических текстов поморской причети, и с особым географическим положением Онеги. Судя по имеющимся на сегодняшний день данным, город находится на пограничье ареалов распространения разных видов (или подвидов) стиха поморской свадебной причети. Если плачи Поморского берега опираются на тонический стих, в котором чередуются двух- и трехударные ряды; то восточнее начинают преобладать причитания, тексты которых опираются на трехударный тонический стих (с единичными двухударными «вставками»)<sup>44</sup>. В записях Г. Фризе доминируют поэтические тексты причитаний с трехударными рядами протяженностью 12–14 слогов с дактилическим окончанием, структура которых близка причети сел Онежского берега:

Моя маленька частоплет-коса русая,  
Не успела я, глупа сиза голубушка,  
Приотрастить своих вольных, сердечных волосов,  
Ходила-ко по робам, казачихам-нахлебницам...

Однако в целом протяженность стихов колеблется от 7 до 18 слогов:

Что за чудо это, что за диво великолое  
По сегодняшнему-то?<sup>45</sup>  
Что за сбор-то родни, природы сердечной,  
Моим милым подружкам сердечным,  
Моим ближним-то соседкам порядным...<sup>46</sup>  
Не знала я, млада, сиза голубушка,  
В коей стороне выкатается доброхот солнце красное...<sup>47</sup>

Возможно, дальнейшее текстологическое исследование ранних записей поможет уточнить границу распространения разных ритмических типов поморской причети.

#### **Музыкальный код: плачевая составляющая**

В материалах П. Ефименко содержится информация о местной жанровой и исполнительской терминологии, традиционных исполнителях свадебных плачей. Все местные свадебные причитания именуются *стихами*, специально приглашенная плачевая — *стиховодницей*. На заплачке невеста сначала причитает одна, без чьей-либо помощи. «К концу этого

стиха против невесты становится скамья, на которой и помещается стиховодница», после чего последняя «затягивает следующий стих, невеста с девушками подтягивают»<sup>48</sup>. Затем ансамблевые гоношения чередуются с сольной причетью невесты и ее причетными диалогами с матерью, крестной, родственницами. Как следует из описания, в групповом гоношении участвуют стиховодница, невеста и девушки.

Для сравнения, музикальный ряд свадебного обряда Тамицы также включал и сольную, и групповую причеть. Совпадает и терминология: «свадебные стихи», причитать — «водить стихи». По нашим экспедиционным данным, профессиональных стиховодниц в обряде Тамицы не было, групповые причитания исполнялись невестой совместно с девушками. Функции в этом ансамбле распределялись следующим образом: каждый стих запевала невеста, девушки вступали немного позже<sup>49</sup>: «Я вожу, а они подваживают», «невеста начинат, а они подтягают»<sup>50</sup>.

Термин *стих* в качестве местного названия свадебной причети был распространен и западнее, в определенной зоне Поморского берега<sup>51</sup>, и восточнее, на Онежском берегу. По некоторым данным, он встречался и южнее, по течению р. Онеги. Таким образом, его ареал перекрывает границу, разделяющую западную и восточную зоны Поморья.

Эта граница четко прослеживается на другом уровне — по географии распространения сольных и групповых свадебных плачей. Этот признак является для поморской культуры системообразующим. В западном Поморье свадебная причеть представлена ансамблевыми видами. В свадьбе восточного Поморья существуют оба вида, при этом в большинстве сел доминирует сольная причеть, а групповые гоношения появляются как точечные вкрапления в обряд<sup>52</sup>. Материалы П. Ефименко позволяют совершенно четко обозначить рубеж между двумя зонами, поскольку фиксируют сосуществование в свадьбе Онеги сольной и групповой причети. Это означает, что граница между западным и восточным Поморьем по данному признаку проходит западнее Онеги.

Тем не менее, соотношение двух видов причети в онежской свадьбе не вполне типично для восточного Поморья: роль сольных причитаний еще не столь велика и сопоставима со значением групповых гоношений (это же можно сказать о соотношении сольной и групповой причети в свадьбе Тамицы). Переходные черты традиции Онеги проявляются и в необычном для Поморья составе исполнителей ансамблевых причитаний, где соединяются и профессиональная плачевая, и невеста с подругами.

Современные полевые исследования подсказывают нам, каков был облик плачевых напевов Онеги. Мы не можем восстановить их точное звучание — в этой зоне Поморья каждое поселение, как правило, имеет свой набор напевов свадебной причети. Однако можно с уверенностью говорить о том, что в местном ритуале сосуществовало два причетных напева, один для сольных, другой для групповых плачей. Можно также предположить, что в свадьбе Онеги, как и в обряде соседних сел

Онежского берега, сольная причеть была представлена напевом речитативного склада, а ансамблевая — более развернутыми мелодическими формами.

Сравнительное изучение ранних и современных материалов по плачевой культуре г. Онеги и близлежащих поморских селений даже на начальном этапе оказалось весьма плодотворным. Эта работа, находящаяся на пересечении проблем истории фольклористики и региональных исследований, позволяет хотя бы частично восполнить утраты в данных полевых исследований второй половины XX в. В то же время она дает «новое измерение» ранним записям онежской свадьбы, позволяя оценить их уникальность и в то же время выявить погрешности, неизбежные для начального периода развития фольклористики.

### Примечания

<sup>1</sup> См., например: Ефименкова Б. Б. Северорусская причеть: Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшеньги (Вологодская область). М., 1980; Марченко Ю. И. Напевы групповых причитаний в междуречье Северной Двины и Ваги // Русская народная песня: Стиль, жанр, традиция. Л., 1985. С.45—61; Касцов А. Ю. Напевы пудожских причитаний тирадно-строфической формы // Русский фольклор. СПб., 1996. Т. 29. С. 192—240.

<sup>2</sup> Русским Поморьем называют обширную прибрежную территорию Белого моря, которая делится на семь «берегов» — Терский, Кандалакшский, Карельский, Поморский, Онежский, Летний и Зимний.

<sup>3</sup> Песни русского народа / Собранны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. Записали слова — Ф. М. Истомин, напевы — Г. О. Дютш. СПб., 1894. С. 83; Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским // Труды Музыкально-этнографической комиссии ОЛЕАиЭ. Т. 1. М., 1906; Т. 2. М., 1911.

<sup>4</sup> Лапин В. А. Русские свадебные песни поморов как музыкально-этнографическая система. Автореф. дисс. ... канд. иск. Л., 1976. Результаты экспедиционной работы отражены в сборниках: Балашов Д. М., Красовская Ю. Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. Л., 1969; Русские народные песни Поморья / сост. и собир. С. Н. Кондратьева. М., 1966; Русские народные песни Карельского Поморья. / сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанова. Л., 1971; Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Нюхче) / изд. подгот. А. П. Разумова, Т. А. Коски. Петрозаводск, 1980.

<sup>5</sup> Бернштам Т. А. Поморы. Формирование группы и система хозяйства. Л., 1978; Она же. Русская народная культура Поморья в XIX—начале XX в.: этнографические очерки. Л., 1983. Она же. Русская народная культура Поморья в начале XIX—начале XX в.: очерки // Бернштам Т. А. Народная культура Поморья. М., 2009. С. 13—236).

<sup>6</sup> Руднева А. В. О двух вариантах плача «Пора встать ото сна беспечально-го» // Памяти К. В. Квитки. М., 1983. С. 138—148; Русская свадьба Карельского Поморья... С. 194—203.

<sup>7</sup> Ефименкова Б. Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение. М., 2008. С. 51—57.

<sup>8</sup> Резниченко Е. Б. Поморские «свадебные стихи» как особый вид северной притчи // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). М., 1982. С. 64–78; Резниченко Е. Б. Напевы свадебных притчаний Мезени и Зимнего берега Белого моря // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии). Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 91. М., 1987. С. 108–126.

<sup>9</sup> Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П. С. Ефименко, действительным членом ИОЛЕАиЭ, состоящего при Московском университете. Ч. 1. Описание внешнего и внутреннего быта. Известия ИОЛЕАиЭ. Т. 30. М., 1877. С. 114–128.

<sup>10</sup> Ср.: Резниченко Е. Б. Поморская свадебная притчевы: перспективы ареально-го исследования // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Международной научной конференции. М., 2008. С. 199–205.

<sup>11</sup> В статье используются данные экспедиций РАМ им. Гнесиных 1977–1980 гг. на Поморский и Онежский берега Белого моря, записанные автором совместно с О. Боярской, Т. Королёвой, Н. Славиной, И. Сухомлиным, Л. Кузиной, Е. Чо и Н. Шапошниковой. Материалы хранятся в фонограммархиве ПНИЛ РАМ им. Гнесиных.

<sup>12</sup> Архипова А. С. Текстологические замечания // Ефименко П. С. Обычаи и верования крестьян Архангельской губернии. М., 2009. С. 31.

<sup>13</sup> Ефименко П. С. Обычаи и верования крестьян Архангельской губернии. М., 2009; Этнограф Петр Ефименко: [Электрон. ресурс] // Арханг. обл. науч. б-ка им. Н. А. Добролюбова; сост. Е. А. Тропичева. Архангельск, 2007. (Серия «Северная библиотека»).

<sup>14</sup> Подробнее см.: Алексеевский М. Д. «Самодеятельный этнограф»: жизнь и научная деятельность Петра Саввича Ефименко // Ефименко П. С. Обычаи и верования... С. 14–23.

<sup>15</sup> Ссыльным был и автор анализируемых нами записей, бывший студент Московского университета Генрих Фризе, исключенный из университета за участие в студенческих волнениях 1861 г. В конце 1864 г. был выслан в Архангельск за «дерзкое письмо». С января 1865 г. проживал в Онеге (см.: Ведомость по Архангельской губ. (1865, 1866) // Татищев С. С. Революционное движение в России. 1861–1871 г. [СПб., 1881]. Машинописная копия).

<sup>16</sup> Ефименко П. С. Обычаи и верования... С. 289.

<sup>17</sup> Онега получила статус города только в 1780 г., т. е. примерно за 80 лет до времени данной записи обряда. Судя по многим документам, образ жизни онежан в XIX столетии мало чем отличался от жизни в крупных селах и посадах Поморья.

<sup>18</sup> См.: Бернштам Т. А. Русская народная культура Поморья... 2009. С. 130 и др.

<sup>19</sup> Ефименко П. С. Обычаи и верования... С. 320, 308.

<sup>20</sup> Там же. С. 289. Возможно, запись была произведена в то время, когда сам Г. Фризе содержался в местной тюрьме за «богохульство» (Яндекс. Словари. Деятели революционного движения в России. URL: <http://slovarey.yandex.ru/dict/revoluc/article/re2/> / re2-1546.htm (дата обращения: 27.02.2010)).

<sup>21</sup> Сопоставление традиционной свадьбы г. Онеги и низовьев одноименной реки — задача отдельного исследования.

<sup>22</sup> Бернштам Т. А. Русская народная культура Поморья... 2009. С. 146.

<sup>23</sup> Там же. С. 142.

- <sup>24</sup> Там же.
- <sup>25</sup> Там же. С. 126, 146.
- <sup>26</sup> Описание заканчивается моментом, когда невеста со стиховодницей и девушками садятся в сани (*Ефименко П. С. Обычаи и верования....* С. 325). Присутствие стиховодницы свидетельствует о том, что объезд родни также сопровождался причитаниями, в том числе и групповыми.
- <sup>27</sup> Ср. *Бернштам Т. А. Русская народная культура Поморья...* 2009. С. 132—134.
- <sup>28</sup> «Девушки надрываются песнями» во время застолья, когда *жених с кольцом* приходит к невесте (*Ефименко П. С. Обычаи и верования...* С. 300).
- <sup>29</sup> *Ефименкова Б. Б. Восточнославянская свадьба...* С. 42.
- <sup>30</sup> *Ефименко П. С. Обычаи и верования...С. 320.*
- <sup>31</sup> Там же. С. 315.
- <sup>32</sup> Служебник. М., 1914. Л. 12об.
- <sup>33</sup> *Ефименко П. С. Обычаи и верования... С. 315.*
- <sup>34</sup> В ходе полевой работы в восточном Поморье в конце 70-х гг. (т. е. более чем через сто лет после Фризе) нам приходилось записывать отдельные фрагменты причитаний, начинающиеся с молитвенных обращений, в том числе молитв за царя. Характерна при этом реакция исполнителей, которые испуганно сами себя прерывали: «А про это можно?».
- <sup>35</sup> *Ефименко П. С. Обычаи и верования... С. 320—323.*
- <sup>36</sup> Там же. С. 320.
- <sup>37</sup> *Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры.* М., 1981. С. 276—277.
- <sup>38</sup> Русская свадьба Карельского Поморья... С. 60—61 и др. Ср. наблюдения В. А. Лапина: *Лапин В.А. Севернорусская групповая причеть: феномен и загадки // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения—2003»).* Петрозаводск, 2003. С. 73.
- <sup>39</sup> *Ефименко П. С. Обычаи и верования... С. 311.*
- <sup>40</sup> Там же. С. 297, 304 и др.
- <sup>41</sup> Там же. С. 310.
- <sup>42</sup> Там же.
- <sup>43</sup> Там же. С. 311.
- <sup>44</sup> *Резниченко Е. Б. Поморская свадебная причеть: перспективы ареального исследования.* С. 203—204. Описанный вид ритмики — не единственный для плачей восточного Поморья.
- <sup>45</sup> Возможно, окончание стиха не зафиксировано. В причетных текстах соседних берегов часто: «сегодня по сегодняшнему денечку».
- <sup>46</sup> Обычная формула «соседкам порядовным».
- <sup>47</sup> *Ефименко П. С. Обычаи и верования... С. 309—311.*
- <sup>48</sup> Там же. С. 311.
- <sup>49</sup> Подобная структура ансамбля была характерна и для свадебной причети восточных сел Поморского берега (*Резниченко Е. Б. Поморские «свадебные стихи»...*).
- <sup>50</sup> Горшкова Е. В. (1899). Зап. Е. Резниченко, Е. Чо, 1979. ПНИЛ РАМ им. Гнесиных. Ф. VI—126.
- <sup>51</sup> *Резниченко Е. Б. Поморские «свадебные стихи»... С. 64.*
- <sup>52</sup> *Резниченко Е. Б. Поморская свадебная причеть: перспективы ареального исследования.* С. 202—203.



С. М. ПОЗДЕЕВА  
(Пермь)

## *Семантика эпитетов прикамской похоронной причети*

**Н**аше исследование посвящено изучению языка фольклора. Материалом для исследования были выбраны наиболее редко записываемые на территории Прикамья и недостаточно изученные жанры фольклорных текстов — тексты похоронных причитаний. Корпус анализируемых текстов состоит из 48 похоронных причитаний, большинство из которых записаны на севере Прикамья, в русских поселениях Коми-Пермяцкого автономного округа.

Данное исследование выполнено в русле этнолингвистических изучений, в которых описание языка ведется в непосредственной взаимосвязи с контекстом культуры. Задачей исследования является описание особенностей семантики, в том числе культурно-семиотических смыслов, эпитетов текстов похоронных причитаний. Под эпитетами понимается прием поэтического языка, одно или несколько слов (имеющих значение определения или приложения), которые приданы названию предмета (выраженному, как правило, существительным) для того, чтобы усилить его выразительность, подчеркнуть в предмете тот или иной признак<sup>1</sup>.

Обращение к семантике эпитетов обусловлено тем, что эпитет является одной из наиболее семиотически нагруженных единиц языка. В самой сущности эпитета заложена оценочность определяемого предмета, явления, действия, что переводит данную единицу в разряд мировоззренческих категорий, делает эпитет единицей «языка культуры». Интерпретирующая, семиотическая природа эпитета была доказана еще Т. А. Агапкиной, Л. Н. Виноградовым, С. Ю. Неклюдовым, Н. И. Толстым, С. М. Толстой и др. лингвистами. «Признак не столько “принадлежит” объекту, сколько задается человеком, а следовательно, служит транслятором важнейших концептов культуры, источником познания процессов интерпретации и категоризации мира носителями традиционной культуры»<sup>2</sup>.

Семантика эпитетов в структуре похоронных причитаний определяется включенностью фольклорных текстов в систему похоронного



обряда, а также особенностью народных представлений о жизни и смерти. Эпитетами в похоронных причитаниях наделяются объекты, составляющие структуру семиотического пространства похоронного обряда. Появление эпитетов становится обязательным при упоминании участников похоронного обряда: умершего человека и его живых родственников, — а также при описании локусов, маркирующих переход человека из одного мира в другой.

Наиболее многочисленной по частоте употребления в текстах причитаний является группа эпитетов, характеризующих человека. Наибольшее количество эпитетов получает умерший человек. Как правило, для его характеристики используются традиционные для фольклорных текстов эпитеты: *родимый* в сочетании с притяжательными местоимениями *мой, наш* (*наша мамонька наша родимая*), распространенные в текстах причитаний становятся определения *ладушка, милый* (*милый мой ладушка*).

Ой ты, солнышко, мила ладушка,  
Ты оставила да своих детонек.  
Почему же ты да так сделала,  
Так сделала, не подумала?<sup>3</sup>

Менее частотными вариантами определений, характеризующими умершего, в текстах пермских причитаний являются эпитеты: *ласковый, приветливый, кумушка, душенька*.

Да прощается Нина-душенька со своим любезным батюшком,  
Со своей-то родимой мамонькой.  
Вы простите меня, благословите меня на житье идти да на приветное<sup>4</sup>.

Общей характерной чертой определений умершего становится исключительно положительная оценочность. Положительная семантика эпитетов обусловлена прагматикой похоронного обряда — стремлением выразить максимально уважительное отношение к человеку. Идеализация умершего в текстах похоронных причитаний дублирует апотропейные обрядовые действия (*«о покойном плохо не говорят»*), что обусловлено стремлением оградить живого человека от нежелательных последствий при соприкосновении с явлениями потустороннего порядка.

Интересно отметить, что подробную прорисовку получает строение человека. Эпитетами маркируются руки (они определены как *белы*), ноги (они выступают в сочетании с *резвы*), лицо (*белое*), глаза (*ясные, острые*), уста (*сахарные, златые, малиновые*) и сердце (*ретиво*); единичны случаи *теплая пазуха, бедна головушка*.

Ох, ты восстань-ко, восстань,  
Да мила матушка,  
Подними свои да белы рученьки.  
Где у тебя да резвы ноженъки?  
Да открай ты свои востры глазонъки<sup>5</sup>.



Таким образом, в похоронных причитаниях создается образ универсального, типичного человеческого тела. В нем затронуты все главные составляющие человека: руки, ноги, голова, глаза, рот и сердце. Эпитеты в большинстве случаев являются устойчивыми и отвечают требованиям идеальной типичности живого человека.

Символизм похоронного обряда обуславливает метафоризацию эпитетов. При образном представлении умершего в виде птицы (*сизая голубушка, сизый голубь, мелкая касаточка, белый лебедь*) актуализируется оценка умершего как совершенного, приближенного к божественному миру. Идея божественности продуцирует в похоронных причитаниях семантику идеального верхнего мира — в причитаниях звучит мотив златых крыльшек.

*Приугладила свою бедну головушку,  
Призажала свои да очи ясные,  
Призажала свои уста малиновые,  
Приотrostила златые крыльшки<sup>6</sup>.*

Общеизвестно, что золото в традиционной культуре являлось признаком, характеризующим не только красоту и богатство, но и божественную сферу бытия. Частотный эпитет *белы* утрачивает свое прямое указание на цвет, приобретая значение идеальности. Идея приближенности к верхнему, идеальному миру проявляется в присутствии в текстах причитаний приложений-метафор: *свет мой, ладушка; солнышко, родима мамонька; солнышко, мила ладушка* и других вариантов, определяющих умершего как часть божественного начала.

Ой, ты, солнышко, о, да моя сношенька,  
Нарядилась ты, да ты куды же у нас сподобилася,  
Улететь хочешь белым лебедем,  
Улететь хочешь сизым голубем  
На ту-то сторонушку незнакомую  
[II, 412].

Вторыми персонажами, получающими устойчивые характеристики в текстах причитаний, становятся родственники умершего — участники похоронного обряда, исполнители похоронных причитаний. Наиболее частотными в этой группе эпитетов, как и в первой, становятся определения *родной, милый* с притяжательными местоимениями *твой, свой*. Встречаются эпитеты *добрые, хорошие*.

Вы простите-ко, люди добрые,  
Люди добрые, люди хорошие,  
Не видаться будет веки с-по веки,  
Не увидите вы мою походочку,  
Не услышите вы моего голоса  
[I, 182].

Возникает, как и при определении умершего, образ *правого крыла, правого плечика*. Сравни:

Ой, ты, солнышко, право крылышко,  
Ты прости-ко меня, душу грешную,  
Не видаться будет веки с-по веки,  
Не видаться будет, не встречаться будет  
[I, 182].

*Ох, да прилети-ко же ты мелкой да касаточкой,  
Ой, да во свое же ты, ох, да теплое гнездышко.  
Ой, уж ты сядь-ко, сядь, ой, да на скамеечку,  
Ой, да на брускатую, ой, да возле плечика, да возле правого<sup>7</sup>.*

Положительная символика правого, употребительность эпитета *правый* и при упоминании умершего человека, и при указании на его живых родственников раскрывает сильное чувство привязанности родных людей.

Положительная коннотация данных эпитетов обусловлена функцией причитаний, направленных на благополучное расставание, прощение и утверждение обоюдной любви между умершим и живыми родственниками.

Особенностью второй подгруппы эпитетов стало наличие в ней слов с пейоративной семантикой. В тексте причитаний встречаются следующие определения: *вольная-самовольная, крикливая, ругливая, неучены, горькая, безотецкая, одна-одинишенка*. Эмоционально нагруженным становится словосочетание *горькая кукушечка*.

*Ой, да расспроси-ко ты да у меня, горькой кукушечки,  
Ох, как да живу же я, горька да кукушечка,  
Ой, да без тебя же ведь, родимая мамонька<sup>8</sup>.*

Появление в причитании темы горечи мотивировано страданиями людей, горем, которое они испытывают при потере близкого человека. Взаимосвязь *горького* с образом кукушки передает мотив горьких слез: кукушка устойчиво ассоциируется с женщиной или девушкой, оплакивающей смерть мужа, сына, брата или отца. Не случайно о человеке, который оплакивает покойного родственника, говорят *кукует как кукушечка*.

Актуализируется в семантике эпитетов похоронных причитаний тема неполноценности, ущербности живых без умершего: родственники сравниваются с *недорослыми, недозрелыми ягодками*.

Оставила ты нас среди полюшка,  
Среди полюшка, среди нёбушка.  
Недорослые будто ягодки,  
Недозрелые будто ягодки  
[I, 185].



Развитие в семантике эпитетов пейоративной семантики является отражением психологического состояния человека, потерявшего близкого. Выплеск отрицательных чувств и эмоций находил выражение в причетах, исполнение которых было строго регламентировано структурой похоронного обряда.

Вторую денотативную область, детально проработанную эпитетами, составляют существительные, связанные с пространственными категориями. Пространственные характеристики можно условно разделить на две группы: первые из них интерпретируют свое, обжитое пространство, мир живых, вторые — чужой, потусторонний мир, мир мертвых.

Маркированным в народном сознании оказывается понятие дома. Оно вербально выражено не только словом *дом* (или *дом шатровый* — «*вы простите-ко дома шатровые*» [I, 182]), но и устойчивыми фольклорными словосочетаниями *большая (высокая) белая (светлая) горенка*, метафорическим выражением *теплое гнездышко*. Характеристики содержат идеализацию покинутого умершим дома (*шатровый дом* есть не что иное, как терем или аналог храма; В. Далем эпитетом *шатровые* определены церкви).

Значимыми внутри дома оказываются объекты, предметы, используемые в похоронной обрядности: печка *теплая (сугревная, решетчатая)*, стол *дубовый*, угол *передний*, скамеечка (лавочка) *брускатая (брюсовая, дубовая, лузевая, широкая), белая*. В контексте всеобщей положительной оценочности покидаемого мира эпитеты, имеющие отношение к предметам реального мира, носят идеализирующие оттенки.

Следующими локусами, наделенными положительными эпитетами, в текстах причитаний становятся: мосты *калиновые, крылечико красное* (или *крутое, крытое*), лесенка *мекоступчата (частая, мелкая)*. Приведенные характеристики подчеркивают идею переходности этих зон (фольклорный эпитет *калиновый* целиком объясняется символикой переходности, ср. *частый* в фольклоре образ калинового моста).

Ты прости-ко, прощай, да моя горенка, моя горенка, моя веселая.

Ты прости-ко, прощай, печка теплая, печка теплая, печка сугревная.

На печушке да мне не ляживать.

Вы прости-ко, мосты калиновы, ты прости-кося, да моя лесенка.

Мне по лесенке больше не хаживать, у окошечка больше не сиживать.

Вы прости-ко, мосты калиновы, я по вам да много хаживал,

Много хаживал да много гуливал, мне теперь больше не ходить будет  
[II, 405].

Чрезвычайно важным в текстах причитаний становится мотив открытости и долготы жизненного пути умершего человека: *деревня длинная*. Метафорически он выражается в определениях, связанных с понятием дороги: *широкая улица, широкая скатная (раскатная) уличка, большая дороженька*.



Ты прости-ко, прости, широкая улица, по тебе мне больше не хаживать,  
Зелену траву больше не таптывать.

Ты прости-ко, прости, дорога торная, по тебе мне больше не езживать  
[III, 407].

В текстах похоронных причитаний встречаются также такие эпитеты, как *дорога торная, дороженьки-распутинушки, неизъезженная, неизгaledенная дороженька, путь-дороженька*. В приведенных эпитетах очевидно намеренное подчеркивание такого свойства пути «туда», как необустроенност, символизирующая приближенность к природному миру. Языковая проработанность понятия дороги обусловлена чрезвычайной значимостью идеи пути в похоронном обряде и народным представлением смерти в виде перехода из одного мира в другой.

В отличие от конкретного, обозримого, положительно оцениваемого земного пространства мир, в который собирается умерший,— это *чужая, дальняя сторонушка, дальняя вечная сторонушка, сторонушка незнакомая*. Встречающиеся определения указывают на его периферийность в структуре мироздания, чуждость, неизвестность для живого человека. В некоторых причитаниях (напр., в причете «Милая моя подруженька»<sup>9</sup> Чердынского р-на Пермского края) вводится указание на место нахождения того света — *северная невеселая сторонушка*, где *черные леса темные*. Удаленность потустороннего мира от человеческого пространства намеренно подчеркивается перечислением множества локусов, за которыми якобы находится царство мертвых. *Поля широкие сменяются лугами зелеными*, далее следуют *леса дремучие, река быстрая, море широкое (или синее), горы высокие, стены камены (или белокаменные), мать-сыра земля*.

*Ох, ты прощай, ты прощай, деревня длинная,*

*Ох, вы прощайте-ко, луга зеленые,*

*Ох, вы прощайте-ко, леса зеленые<sup>10</sup>.*

*Ты вспорхнуть хочешь, ой, улететь хочешь  
Из своего теплого гнездышка  
За горушки за высокие, за стенушки белокаменные.  
Не видать-то будет, да не слыхать-то будет,  
Заростут к тебе пути-дороженьки,  
А не съедешься ты с нами и не свидишься,  
Ни на пути тесном, ни на дороженьке,  
И ни на рыночке, и ни на базарочке,  
И ни во белой во горенке<sup>11</sup>.*

Как видно из данной цепочки, денотаты данных локусов представлены в основном природными объектами. В народном представлении переход человека в потусторонний мир связывался с утратой человеческих признаков, с приближением человека к природному миру (в



конечном счете — с идеей становления природой). Загробный мир — это неокультуренное, удаленное от мира живых пространство, из которого *нет ни выходу, ни выступу*. Вместе с тем это *житие приветное, житие правечное, вековечное*.

Чрезвычайно распространенной в текстах похоронных причитаний является и трехчастная структура. Умерший находится за *тремя замками* или *тремя горами*, они следуют друг за другом в строгой последовательности: первый замок — *белые саваны*, второй замок — *гробова доска*, третий замок — *мать-сыра земля*. Подобная композиция опосредованно указывает на последовательность действий, соблюдение которых считается обязательным в похоронном обряде: сначала покойного одевают, затем кладут в гроб и в конце предают его земле.

Закатается да ясно солнышко,  
Загребается да родима маменька,  
Закрываются на три замочка.  
Как первый-то замок — тонкий замок,  
Как второй-то замок — гробова доска.  
Как третий-то замок — мать сыра земля.  
А не выйти ей и не вылететь,  
И не вылететь ей сизой голубушкой.  
Не сойдемся с ней и не совстретимся.  
Уж ты прощай, прощай, родима маменька<sup>12</sup>.

Как видно из пространственной организации причитаний, последовательность локусов во многом отражает, а следовательно, обусловлена структурой самого похоронного обряда. Организация текста структурируется главной идеей: благополучным перемещением покойного из своего обжитого пространства в мир мертвых. Не случайно самыми распространенными локусами в текстах становятся такие локусы, как *горенка*, которая считается отправным пунктом движения, и *земля* — это конечный пункт перемещения покойного. Многокомпонентность ряда передает народное представление о потустороннем мире в удаленности от мира живых.

Единичны в текстах причитаний указания на расположенностъ загробного мира не в нижней, а в верхней части мироздания — в этих случаях потусторонний мир определяется как *царство господнее*, характеризуется как *житие поднебесное*. Вероятно, подобные определения возникли в результате наложения религиозной и мифологической картин мира.

Как видно из определений, локусы также, как правило, характеризуются с помощью общефольклорных эпитетов. Постоянность эпитетов — результат нацеленности на создание типичного, универсального образа человеческого мира. Правда, необходимо отметить, что нейтральность семантики постоянных эпитетов исчезает при сведении их в систему в рамках одного текста. Стандартные определения на фоне



культурного контекста, в поэтическом языке начинают выполнять функцию культурных знаков, которые отсылают к мировоззренческим смыслам и оценкам.

Приписывание миру живых идеализированных, преимущественно положительных характеристик и оценок становится результатом осмысливания временности земного бытия. Страх перед неизведанным порождал противоположные оценки понятия смерти, служил источником эвфемии при номинациях потустороннего мира, а также идеализирующих его характеристик. Положительные коннотации свойственны прежде всего эпитетам, указывающим на расположленность загробного мира в верхней части мироздания, на сопричастность его с божественной сферой: *житъе поднебесное, царство господне*.

Примером вовлечения в текст причети традиционного фольклорного образа может служить указание на *Донай-реку*.

*Ох, ты да сходи, да сходи да на Донай-реку,*

*Да на Донай-то реку да речку быструю.*

*Ох, ты да умойся же водой да живучею.*

*Ох, да прилети-ко же ты мелкой да касаточкой,*

*Ой, да во свое же ты, ох, да теплое гнездышко<sup>13</sup>.*

Здесь *Донай* (*Дунай*) указывает на мифологизированное водное пространство, символизирующее границы между своим и иным мирами (у славян слово используется как фольклорное название любой большой реки, в былинах, в обрядовых, игрищных песнях она тесно связана со смертью)<sup>14</sup>.

Среди характеристик локусов встречаются определения, указывающие на исключительные, сверхъестественные признаки человеческого и природного пространства. Это проявляется в нетипичных, редких определениях. В этом смысле показательно причитание, в котором горенка названа не *белой*, а *новой и веселой*.

Ты прости-ко, прощай, да моя горенка, моя новая, моя веселая,

По тебе мне будет не хаживати

[II, 407].

В подобном определении проявляется древняя традиция означивания сакральных, переходных областей (рождения, свадьбы, календарных праздников) весельем (ср. также уподобление поминок празднику: «*Сёдне праздничек да поминальный день*»). В контексте похоронных причитаний и похоронного обряда определения *веселый*, *новый* символизируют благополучный переход умершего в потусторонний мир, приобретение им нового статуса. Не случайно в славянской традиции, в частности у сербов, смерть понимается как уход человека на небесное веселье, торжество, пир (ср. также устойчивые характеристики типа *смерть прекрасная, кладбище — веселое место*).

Таким образом, система смыслов эпитетов похоронных причитаний обусловлена как прагматикой фольклорных текстов, так и в целом символичностью похоронно-поминального обряда. В целом семантическому пространству эпитетов похоронных причитаний свойственна амбивалентность, выражение универсальной для народной культуры бинарной оппозиции: «положительный — отрицательный», «живой — мертвый», «свой — чужой», «сухой — сырой», «белый — темный» и т. д. Характерными свойствами языка фольклорных причитаний становятся также типичность и условность (символизм) языка.

### Примечания

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. К вопросу об эпитеце // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. М., 1977. С. 355.

<sup>2</sup> Толстая С. М. Категория признака в символическом языке культуры // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С. М. Толстая. М., 2002. С. 10.

<sup>3</sup> Бахматов А. А., Подюков И. А., Хоробрых С. В., Черных А. В. Юрлинский край. Традиционная культура русских конца XIX—XX в.: Материалы и исследования. Кудымкар, 2003. С. 185. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте под цифрой I с указанием номера страницы.

<sup>4</sup> Бахматов А. А., Голева Т. Г., Подюков И. А., Черных А. В. Русские в Коми-Пермяцком округе: обрядность и фольклор: Материалы и исследования. Пермь, 2008. С. 405. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте под цифрой II с указанием номера страницы.

<sup>5</sup> Архив Центра этнолингвистики Пермского государственного педагогического университета (далее — АЦЭ), текст записан в Юрлинском р-не Пермского края, д. Пестерёва.

<sup>6</sup> АЦЭ, текст записан в Карагайском р-не Пермского края, с. Карагай.

<sup>7</sup> АЦЭ, текст записан в Юрлинском р-не Пермского края, с. Юм.

<sup>8</sup> АЦЭ, текст записан в Чердынском р-не Пермского края, г. Чердынь.

<sup>9</sup> АЦЭ, текст записан в Чердынском р-не Пермского края, г. Чердынь.

<sup>10</sup> АЦЭ, текст записан в Юрлинском р-не Пермского края, с. Юрла.

<sup>11</sup> АЦЭ, текст записан в Юрлинском р-не Пермского края, д. Пестерёва.

<sup>12</sup> АЦЭ, текст записан в Юрлинском р-не Пермского края, с. Юм.

<sup>13</sup> АЦЭ, текст записан в Юрлинском р-не Пермского края, с. Юм.

<sup>14</sup> Мачинский Д. А. Дунай русского фольклора на фоне восточнославянской истории и мифологии // Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 142.



Ю. Н. ИЛЬИНА  
(Сыктывкар)

## *Номинации умершего в северорусских похоронно-поминальных причитаниях*

Умерший является одной из центральных фигур похоронно-поминального обрядового комплекса: на него направлена большая часть действий, ему (с точки зрения логики современного человека) адресованы причитания. Указание на эксплицитного адресата обрядового вербального текста, его называние осуществляется в текстах северорусских причитаний словом (или сочетанием слов), выступающим в значительном числе случаев в функции обращения.

Номинатор использует в северорусских похоронно-поминальных причитаниях разные способы обозначения умершего — номинации прямые и вторичные, заместительные.

Заместительный характер как отличительное свойство терминологии погребального обряда и языка похоронно-поминальных причитаний (выражающееся, в частности, в употреблении иносказательного именования умершего) регулярно отмечается исследователями похоронно-поминального обрядового комплекса<sup>1</sup>. Кроме того, было предпринято несколько попыток на разном (по объему и географии) материале представить перечень заместительных номинаций разных членов рода.

Так, К. В. Чистов, применив в отношении иносказательных наименований в русских плачах термин «метафорические замены», на материале избранных записей северорусских, сибирских, костромских, владимирских, новгородских и др. причитаний всех жанровых разновидностей составил небольшой словарь метафорических замен для терминов родства, обозначающих покойного (а также невесту и жениха — в свадебных причитаниях) и родственников<sup>2</sup>. Составляя его, К. В. Чистов преследует цель, прежде всего, помочь читателю «избежать элементарных ошибок в понимании причитаний»<sup>3</sup>, предостерегает от буквального понимания их текста. Словарь устойчивых метафорических замен включен также в «Приложения» к подготовленному Б. Е. Чистовой и К. В. Чистовым переизданию «Причитаний Северного края, собранных Е. В. Барсовым»<sup>4</sup>.



Свод метафорических замен, «потайных» наименований разных членов семьи занимает значительное место в словаре языка причитаний, составленном А. С. Степановой на материале карельских плачей<sup>5</sup>.

В данной статье объектом исследования стали опубликованные и архивные тексты севернорусских похоронно-поминальных причитаний: причитания Карелии, Вологодской области, Архангельской области (Каргопольского, Лешуконского, Мезенского, Пинежского районов), Усть-Цилемского района Республики Коми (быв. Арх. губ.), Кировской области (Лузского района)<sup>6</sup>.

Итак, умерший в севернорусских похоронно-поминальных причитаниях может быть назван по имени (*Александрушка Селифанович, / Без тебя я стосковалася* (СОВК, № 46)) или через указание на степень родственных с ним отношений, его социальный статус (*Уж ты встань-восстань, сестрица моя любимая* (РНБЛ, Заонежье, № 58); *Ты рожёно моё дитятко, / Ты далеко ли справляешься?* (РНБЛ, Пудож, № 59); *Уж ты моя да милая лада! / Уж ты куда да снарядилася?* (Шейн, № 2509)). Отметим, что и в публикациях фольклорных материалов, и в архивах бульшим количеством представлены тексты причитаний по родителям, детям и мужу, немногочисленны (иногда единичны) фиксации причитаний по другим родственникам (по бабушке, дедушке, внукам, дяде, тете, племянникам, сватье, зятю, невестке). Это связано с рядом причин разного характера, в том числе, с соответствующей установкой самих исполнительниц: больше всего причитают по родителям и по детям. Данное обстоятельство обусловливает состав номинаций умерших, которые оказываются в центре исследовательского внимания.

Помимо указанных выше «непосредственных» номинаций умершего в текстах севернорусских причитаний частотны контексты, в которых он именуется и другими способами, посредством лексики заместительной.

В севернорусских поминальных причитаниях в качестве номинации покойного используется презентативная пара *тело мертвое, лицо блёклое* (*Покажись-ко, тело мёртвоё, / Ды-й тело мёртво, лицо блёклое / Стань на резвы ноженки / Да на сафьяновы сапоженки* (БФФ, № 6); ср. то же побуждение встать в тексте этого же причитания, но с другим, уже отмеченным обозначением адресата: *Ды-й стань-ко стань ... матушка, / Да стань-ко, стань да ты по-старому*). Компоненты данной пары, обозначая реалии, между которыми установлены партитивные отношения, определяют субъекта безотносительно к полу, возрасту, с помощью только внешних физических характеристик, общих для всех, и тем самым лишают его индивидуальных отличительных черт. Такая номинация умерших может быть связана с представлением об их переходе в разряд предков, осмыслиении каждого как входящего теперь в общую группу «родителей» (РНБЛ, Пудож, № 50, 71) или «родных родителей» (МГУ, Печора, т. 11, с. 5466-5467, № 332), которых, например, нельзя путать при посещении «буевки родительской, могилки человеческой»

(РНБЛ, Пудож, № 84): *Не убойтесь-ко, родители, / Не вода иду — не потоплю, / Не огонь иду — не обожгу* (РНБЛ, Пудож, № 50), *Я не змею плыву — не укрою* (РНБЛ, Пудож, № 60). Погребально-поминальная обрядность связана с переходным состоянием не только в сфере человеческой, но и в космической: индивидуальное событие, включаясь в календарный цикл и начиная соотноситься с явлениями космического плана, преобразуется в типическое, и умершие соответственно оказываются в загробном мире безличными и безымянными.

Кроме того, употребляющееся в причитаниях словосочетание *телеса бездушные* (*Распахнитесь, тонки белы саватиночки! / Покажитесь, телеса мне-ка бездушны!*) (Барсов, 43) или противопоставление *душевно расставаньице — телесно пограбаньице* (*Хоть не поспела я, обидная, / Ко душевну расставаньцу, / А торопилась-поспешала / Ко телесну пограбаньцу*) (РПК, № II) актуализируют христианское представление о теле как об одной, смертной, части человека, которая является только вместелищем для бессмертной души (ср. надгробную надпись «Под сим камнем лежит тело, прах раба Божия имрек»<sup>7</sup>).

При этом обозначение умершего посредством лексемы *тело* может быть мотивировано отождествлением в народном сознании тела человека с окончательным (с точки зрения ритуально оформленной последней дороги умершего) местом его пребывания — сырой землей. В то же время, согласно апокрифам и народным легендам, она послужила материалом, из которого тело человека было создано. С этим представлением соотносится, например, значение лексемы *земля*, фиксируемое В. И. Далем: «всякое твердое, нежидкое тело, четвертая стихия, и в этом значении самое тело человека именуется землей. *Земля еси, в землю отыдеши*»<sup>8</sup>. Здесь же вспомним одну из возможных этимологий слова *тело*, предлагаемую П. Я. Черных: «это слово можно отнести к одному гнезду с о.-с. \*tъlo — “почва, основа”, ср. наречие *дотла*», тогда тот же индоевропейский корень \*tel—: \*tol — обнаруживается в латинском *tellus* ‘(твершая) земля, основа’»<sup>9</sup>.

Другие именования умершего, как представляется, могут быть разделены на две группы, в зависимости от того, какой признак положен в основу его номинации: первая группа обозначений умершего основана на его характеристике через отношение к членам рода, особенности взаимодействия с ними, вторая — определяет умершего через соотношение с образами, которые в традиционном сознании так или иначе сопряжены со смертью.

Начнем с первой группы номинаций умершего. Они, в свою очередь, неоднородны: одни из них являются общими для всех умерших, а другие оказываются дифференцированными по принципу «мужское — женское».

Общим для всех умерших именованием является существительное *кормилец / кормилица* — « тот, кто содержит, обеспечивает средствами к жизни» (*Ой-ё-ёй, да дайте мне наглядетьсь-ко, / Ой-ё-ёй, дак на корми-*

нечю матушку (Ефименкова, № 46); Ты кормилица, сестра родимая, <...> Ты чего так скоро побоялася? (РНБЛ, Печора, № 6); Кормилица да чадо милое, / Дитя мое да ты сердечное (РНБЛ, Печора, № 10)). Каждый член рода на разных этапах жизни (в соответствии с социальным статусом) выполняет определенные социальные задачи, в том числе рано или поздно свойственную всем задачу давать пропитание младшим по возрасту или другим признакам. Изменение характера социальных связей детей и родителей, например, традиционно видится так: По надобью да дети были рощены // У одного да отца-матери, // Молоду пору да на забавочку, // Середи веку да на заменушку, // На старость да на пропитаньице, // После смеретушки на покрываньице (РНБЛ, Печора, № 10).

В основе дифференциации номинаций умершего на «мужские» и «женские» лежат разные функции, выполняемые членами традиционного социума относительно друг друга и понимаемые при этом как соответствующие их назначению, норме. Так, преимущественно умершая мать определяется как сухотница, печальщица, потужельщица, заступница, богомольница, молельщица (Ой, да родимая мамушка, / Ой, ночная ты моленница, / Ой, денная ты заступница (Ефименкова, № 13); Кормилица моя, матери родимая, / Кормилица моя добра, сердечная, / Денна моя да потужельщица, / Ночна моя да богомольница (МГУ, Печора, т. 18, с. 6187—6189, № 148)), т. е. определяется через эмоциональную оценку, через признак «заботливое, участливое отношение к кому-л.».

В этот же ряд номинаций умершей матери, помимо существительных с продуктивными суффиксами -ниц-, -щиц-, используемыми для образования обозначений лиц женского пола по преобладающему в их деятельности признаку, включаются также лексемы жалость, доброта, раденье: Ты кормилица моя, матери родима, / Ты кормилица, жалость сердечная (РНБЛ, Печора, № 64; МГУ, Печора, т. 8, с. 5004—5005, № 165; т. 14, л. 48об., № 222; СыктГУ, Печора, 03188-2); Ты не пугайсе, доброта матушка, / Я твоя дочка любимая (РНБЛ, Пудож, № 9); Разодвиньтесь, люди добрые, / Вон идет раденье-маминька (Гура, № 119). Эти отвлеченные существительные обозначают в фольклорном тексте не само эмоциональное отношение людей друг к другу, а номинируют конкретный объект, который или вызвал соответствующее чувство причитывающей, составляет его содержание или/и таким образом проявляя себя по отношению к ней при жизни. Уж ты, мамонька, ты нас жалобно жалела (ОПП, № 147); А ты день и ночь обо мне сохла-булела, / А Господу Богу обо мне молилася. / А ты тужила обо мне, печалилася (РНБЛ, Печора, № 15).

В основе номинаций умершего мужчины в рамках этой же группы обозначений умершего через особенности его взаимодействия с членами рода лежат другие семантические признаки. Так, умерший отец (реже муж) именуется в северорусских причитаниях горой или стеной: Ты кормилец мой, гора высокая, / Ты кормилец мой, стена камённая, / Уж я как нонче стану жить-позориться? (РНБЛ, Печора, № 5);

*Ой тошнёшенько, да у нас нет, не случилосе, / Ой тошнёшенько, да горушъ да высокие, / Ой тошнёшенько, да стенушкъ белокаменной, / Ой тошнёшенько, да нет корминеца батюшка!* (Ефименкова, № 35). Вторичное метафорическое значение ‘отец’ (или ‘муж’) данные лексемы развиваются на базе наименования объекта вещного мира, принимая за основу семантический признак ‘образующий преграду, ограждающий от внешних враждебных воздействий’.

Еще одним способом переименования умершего мужа является использование ряда существительных морфологического женского рода, которые являются вторичными или метафорическими номинациями (*державушка*: *Мне спросить еще, победной горюшице, / У своей-то у законной сдержанушки* (Барсов, 45)) или номинациями метонимическими (*головушка*: *Ты прощайся-ко, надежная головушка, / С этим добрым хоромным строеныцем* (Барсов, 30)); *дума*: *Дорога ты моя да лада милая, / А дорога ты мое да дума крепкая / На кого ты меня, горюху, бросил?* (СыктГУ, Печора, 0377-67); *семеюшка*: *Да послухай-ка, пожалуста, / Уж ты, моя семья законная, / Уж ты законная, сговорная, / Уж ты, любимая семеюшка* (РПК, № XXVIII). Данные номинации отражают традиционное представление о муже как члене семьи, обладающем высшей властью и влиянием, принимающем решения и поэтому способном представлять всю семью.

Вторая группа номинаций умершего определяют его через образы, которые, так или иначе, сопряжены в традиционном сознании со смертью. При этом они и соответствующие им номинации употребительны и в других жанрах фольклорных текстов, но в причтаниях поворачиваются, в том числе, той своей гранью, которая работает на традиционную народную «концепцию» смерти в целом. Как показывает материал, данные заместительные обозначения также оказываются распределяемыми между членами оппозиций «мужское» — «женское» и «старшие» — «младшие».

При номинации представителей мужской части рода (умерших отца, мужа, сына, брата) в северорусских причтаниях используются синтагмы, стержневым компонентом которых являются лексемы *свеча* и *солнце*: *Воскл书记 стану тут братца сдвуродного: «Да ты слушай-ко, сдовольной белой светушко, / Ненаглядная ты яра моя свичушка! / Буде крепко спиши ты, свет, да пробудися»* (Барсов, 160); *О-ё-ёй, да схожо красноё солнышко, / О-ё-ёй, да мой корминец ты батюшко! / О-ё-ёй, да что молчишь да не говоришь?* (Ефименкова, № 47); *А как тебя нету, красно солнышко, / Как рожено моё дитятко* (РНБЛ, Пудож, № 74); *Братец красно мое солнышко, / Ты не ходишь почастёхонько* (РНБЛ, Пудож, № 71).

В основу этих номинаций умершего положено два общих семантических признака. Первым признаком является излучаемый свечой и солнцем свет, который в противоположность тьме связан с жизнью. Жизнь в народном сознании ассоциируется с горящей свечой (*Рассветись да ты, яра моя свичушка, / Да ты стань-восстань, болезно мое дитятко*

(Барсов, 95); ср. здесь также: *Живёт, как на ветру свеча горит*<sup>10</sup>; смерть — со свечой потухшей (сравним текст причитания *Как над нашим теплым гнездышком, / Да потухла наша свеча воску ярого, / Да закрылись его очи ясные* (РПК, № XXIV) и фразеологизмы *свеча потухла* — ‘умер кто-л.’<sup>11</sup>). На акциональном уровне обряда это представление имеет соответствие в настойчиво соблюдаемом обычве зажигания свечи в руке умирающего/умершего, который связывается с темой перехода в иной мир как в мир темноты или через мир (полосу) темноты, и обычве задувания свечи, означающего окончательное исключение умершего из мира живых<sup>12</sup>.

Основанием для номинации человека, в том числе умершего, солнцем являются важнейшие его признаки: излучаемые им свет и тепло (*Закатилось красно солнышко, / Не взойдёт, не обогриёт / Без родимого без батюшка* (СыктГУ, Луза, 2035-64); *Да отогрело красно солнышко, / Да отогрело спроведённоё, / Да ты отжалел да меня, ладушка* (СОВК, № 38)). В результате данная лексема развивает нашедшее отражение и в литературном языке метафорическое значение ‘то, что является источником, средоточием чего-нибудь ценного, жизненно необходимого’.

Указанные мотивирующие признаки «напрямую» актуализируются также в номинациях умерших младших членов мужской части рода (брата, сына, племянника). В текстах северорусских похоронно-поминальных причитаний они именуются посредством тавтологического словосочетания *сугрева теплая* (*Он погиб, сугрева тёплая, / Как на войне да на немецкой, / Он во годики молодые, / Да и в годики цветущие* (РНБЛ, Пудож, № 74); *Ты вставай, сугрева тёплая* (Алексеевский, с. 124 с комментарием исполнительницы «Сугрева тёплая. Там хоть сына называй «сугрева тёплая», хоть там племянника» (Алексеевский, с. 125)) или сочетанием с приложением *братец-светушка* (*Уж как любимой б(ы)ратец-с(ы)ветушка! / Ак этот круглень(i)кой ты годицёк / Да ты наст(ы)рету не стрецаешься* (Кастров, № 3); *Уж иди-ка на раскат-гору высокую, / Ты на эту на могилушку умершую / ... да ко светушку братцу родимому* (РНБЛ, Заонежье, № 35)).

Второй семантический признак, которыйложен в основу именования умершего мужчины *свечой* или *солнцем*, находится в русле представляемого в похоронно-поминальных причитаниях традиционного народного осмысления самого процесса умирания, базирующегося на типичных признаках и действиях соответствующих денотатов. Речь идет, с одной стороны, о свойстве свечи заметно для наблюдателя, зримо исчезать (ср. фразеологизмы *исчезать, как свечка* — ‘умирать’<sup>13</sup>, *таять, как свеча, (ярый) воск* — ‘худеть, чахнуть, изнемогая от болезни, горя’<sup>14</sup>, что, например, способствует развитию у глагола *гасить* в некоторых областных говорах значения ‘уничтожать; прекращаться, сходить на нет’<sup>15</sup>, у глагола *потухнуть* — ‘исчезнуть надолго, пропасть’ *Ванька потух, пропал, долго нет*<sup>16</sup>), с другой — о траектории движения солнца по небу (вниз, за горизонт, в иной мир), также связанной с исчезновением. Ср.: *А солнце красное да укатилося, / А дорого дитя да укатилося / Уж не во*

*пору да не во времечко* (СыктГУ, Печора, 0315-22); *Приукатится ведь красное да солнышко / Что ль за этии за горы за высокие, / Приукатит-ся моя белая лебедушка, / Как на эту на раскат-гору высокую* (РНБЛ, Заонежье, № 30); *Не взойдет у нас да красно солнышко, / Не придет родной батюшка* (ОПП, № 158).

Отметим, что, по мысли Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова, именно исчезновение, в том числе в визуальном коде — потемнение, выпадение из взгляда, является глубинной мотивировкой внутренней формы индоевропейских слов с корнем \*meg — основным элементом для обозначения умирания во многих языках<sup>17</sup>.

*Укатившееся (приукатившееся) солнце красное* находится в причтаниях в синонимических отношениях с еще одной номинацией мужской части рода, но только младших ее членов (умершего брата или сына), — *скакённая жемчужинка: Я встречать буду скакённую жемчужинку — / Мое милое сердечно бедно дитятко: / Где ты пробыл, да скакённая жемчужинка* (РНБЛ, Заонежье, № 91); *У меня-то многобеднушки, / Был скакённая жемчужинка / Братец красное солнышко* (РНБЛ, Заонежье, № 27). Приведем пример, в котором данные номинации включены в симметричные синтаксические структуры и соположение, синонимичность соответствующих образов обнаруживает себя с достаточной очевидностью: *Укрывается мижённо мое солнышко / За гурушки, мой светушко, толкучии <...> Укатается скакённая жемчужинка / На иное безвестное живленыцио* (Барсов, 90).

Существительное *жемчужинка* во втором словосочетании (как и *солнце* в первом) актуализирует представление о потерянных родственниках как важных, нужных для живых, высоко ценимых и мыслимых ими как драгоценные украшения. Предикат, который в текстах причтаний обнаруживает себя также в группе глаголов пространственного перемещения, репрезентирующих процесс умирания: *Кормилица, жалость сердечная, / Убралась наша да укатилася / Со всего свету да белого* (РНБЛ, Печора, № 64), *И пошла наша Файнушка, / И покатилася на том свет* (СОВК, № 27), обозначает самостоятельное перемещение субъекта в пространстве, специфицируя это действие с точки зрения способа его осуществления. В качестве основной значение данного глагола включает в себя сему вращательного движения: ср. исходное значение глагола *катить*, начального в словообразовательной цепочке *катить — укатить — укатиться* ‘вращая, заставлять двигаться какой-либо округлый предмет в одном направлении’<sup>18</sup> — солнце и жемчужину в нашем случае (скатным жемчугом в древнерусском языке назывались крупные жемчужины именно округлой формы<sup>19</sup>, ценившиеся поэтому наиболее высоко).

Однако, кроме этого, в семантике лексем, производных от глагола *катиться*, заложено, как представляется, указание на направление движения умершего — вниз, в сторону, связанную в мифологическом контексте с потусторонним миром. Об этом компоненте глагольного значения, привлекая данные этимологии (например, связь слав. *kotiti*

(*seq*) с греч. *жатá*, хетт. *katta(n)* по семантическому множителю “движение вниз”, со значением неблагополучия) и фразеологии (ср. *до чего докатился, укатали сивку крутые горки* и т. д.), писала Т. В. Цивьян в связи с объяснением причин “рокового пути” Колобка: он, согласно выводам исследователя, погиб именно потому, что скатился, покатился и катился — изначально заданное направление вниз обрекло его на печальный конец<sup>20</sup>.

Итак, верbalные средства астрономического и предметного кода — номинации *красное солнце* и *свеча воску ярого* применимы в севернорусских похоронно-поминальных причитаниях преимущественно к умершим мужчинам, *скажённая жемчужинка* — к младшим членам мужской части рода. При этом значения соответствующих лексем в причитаниях поддерживают характеристики потустороннего мира, получающие отражение в других компонентах фольклорного текста: характеристики визуальные (исчезновение, тьма), пространственные (нижний мир).

Следующие заместительные обозначения умерших из группы их номинаций через образы, которые в традиционном народном сознании сопряжены со смертью, оказываются закрепленными в текстах причитаний за вторым компонентов другой оппозиции — не «мужское» — «женское», а «старшие» — «младшие».

Умершие младшие члены рода именуются в севернорусских похоронно-поминальных причитаниях главным образом посредством лексических замен, представляющих вербалные реализации орнитоморфного и вегетативного кодов.

Так, в текстах севернорусских причитаний умершая дочь, сестра, племянница именуются *голубкой, лебедью: А ты голубушка, моя белянушка, / А дорога моя ты лебедь белая, / А дорога моя да ты племяненка, / А ты Светлана ведь ише Ивановна* (СыктГУ, Печора, 0303-13); *Ты послушай, наша белая лебедушка, / Ты любимая сестриченка родимая* (РП, 118); *утицей: Убралась ты у нас да сера утица, / Дорога ты наша сера утица* (с комментарием исполнительницы: *молодую называют лебедь белая, постарше — сера утица*) (СыктГУ, Печора, АФ 03232-13); *ласточкой: Ой, моя косатая ла...о-ё-ёй...сточка, / Моя родимая се...о-ё-ёй...стрица!* (Ефименкова, № 59); *Не утай, скажи, косата моя ластушка, / Ты на чье нас покидаешь доброумице?* (Барсов, 107)); умерший сын, брат — *соколом: Как убили у меня, бедушки, / Моего сынка рожёного, / Соколочка сизокрылого, / Как на службе государевой* (РНБЛ, Пудож, № 74)); *голубком: Уж милый мой сыночек ... / Ой ты, сизый мой голубочек, / Ясный мой соколочек* (ОПП, № 155).

Данные примеры отражают общефольклорный арсенал поэтических средств: в русских фольклорных песенных текстах лебедю, утке, ласточке присуща женская любовно-брачная символика, сокол мужскую воплощает символику, голуби выступают в качестве поэтических образов жениха и невесты в свадебных песнях.



Вместе с тем в народном сознании достаточно прочна связь птицы и смерти: стук птицы в окно предвещает смерть в доме; «птичка веша» дает ложную надежду причитывающей, приглашая ее на кладбище и суля встречу с умершими родственниками (РНБЛ, Пудож, № 56); в причитаниях смерть налетает «скоролетной птицынькой» и «впотай берет душу со белых грудей» (Рыбников, с. 110); душа умершего обращается птицей (ср. устойчивое сочетание *душа отлетела*) и в таком образе может навещать родных (*А не спускайте-ко г(ы)лубёшень(i)ко, / Не зарывайте-ко плот(ы)нёшень(i)ко. <...> А серой утушкой повылетит / А как(ы) рожено моё дитятко* (Кастров 1996, № 2)); птиц кормят на могиле в поминальные дни и т. д.

В связи с этим уместно привести утверждение М. М. Маковского о том, что «понятие *птицы* (курсив наш. — прим. Ред.) в языческом сознании связывалось с периферией по отношению к центру, где находилось мироздание и где господствовал порядок, гармония в отличие от хаоса на периферии». Для подтверждения данного тезиса исследователь приводит лингвистические данные, в частности, следующие сопоставления: «лат. *avis* ‘птица’ < и.-е. \*au-‘прочь, вовне’; ирл. *en* ‘птица’, но и.-е. \*uep-(русск. *вне, вовне, внешний*)» и т. д.<sup>21</sup>

Примеры использования средств орнитоморфного кода при представлении смерти человека можно продолжить диалектными лексемами *излётный* и *залётный*, употребляемыми в значении ‘старый, пре-старелый, достигший пенсионного возраста, нетрудоспособный’<sup>22</sup> (ср. в причитаниях *Худа стала, стара залетная* (РНБЛ, Печора, № 62)). Приставка *из* — в первом прилагательном актуализирует значение перемещения за пределы «своего» мира, преодоления границы, разделяющей живых и мертвых (*излетать* ‘вылететь, вырваться наружу’<sup>23</sup>, *излететь* ‘вылететь’<sup>24</sup>). Семантическая структура второй лексемы включает варианты, интерпретирующие направление пространственного перемещения по-разному: внутрь, приближаясь (*залететь* ‘влететь куда-н.’, *залётный* ‘прилетевший из другого места’<sup>25</sup> или *залётка* ‘тот, кто явился из другого места, редкий посетитель’<sup>26</sup>) и наружу, удаляясь (*залететь* ‘улететь далеко’<sup>27</sup> или ‘летя, оказаться где-л. далеко’<sup>28</sup>). Подобная антонимичность проявляет себя также в существовании указанного выше значения *залётный* ‘старый’, с одной стороны, и значения ‘молодцеватый, бойкий, общительный’<sup>29</sup>, ‘лихой, удалой’<sup>30</sup>, т. е. отклоняющийся от нормы — с другой. Однако роднит оба этих состояния человека его пребывание на пограничье между своим и чужим миром, совмещение их признаков, что и находит соответствие в «иномирности» птицы.

Само отмеченное в причитаниях соотношение средств орнитоморфного кода, преимущественно<sup>31</sup> с младшими членами рода, возможно, является отголоском исходной внутренней формы существительного *птица*. Этимологи единны во мнении, что индоевропейский корень \*р̥й — выражал представление о чем-то малом, немногом, вследствие

чего к индоевропейской базе \*р̥y-t- восходит др.-инд. putrás ‘сын, дитя’, лат. putus ‘маленький мальчик’ и т. п.<sup>32</sup>

Номинации умершего, представляющие вербальные средства реализации другого — вегетативного кода, аналогичным образом используются в основном применительно к членам рода, которые младше причитывающей на одну или две ступени. В зависимости от мотивирующего объекта данные номинации могут быть разделены на две группы.

Первую группу составляют названия деревьев, включая сам гипероним: **деревиночка**: *После этой сахарной деревиночки <...> Как стоснется мне, победноей, сгорекуется!* (Барсов, 164–165); *Потеряла ты потеряшечку <...> Свою тоненьку тониночку, / Да сахарну деревиночку* (Рыбников № 8, с. 116)); **верба** (*Ой, моя сердешная дитятка, / Ой, моя родимая доченька!* / *Ой, что по верба ты золотая* (Ефименкова, № 18); *Я о том прошу, верба золоченая, / Сговори со мной хоть малое словечушко* (Барсов, 100); **яблоня**: *Дитя мое да ты сердечное ... / Ты верба моя да леторощенная, / Яблонь ты моя кудрявая* (РНБЛ, Печора, № 10).

Вторую группу образуют названия одной из разновидностей плодов — **ягодка, ягодиночка**: (*Господарёв Олексиушко, / Да господарёва ты ягодка, / Ой, ты пошёл меня оставил-ту?* (Кастрев 1999, № 14); *Круглый-то ты да сиротиночка, / Уж бедный ты да ягодиночка* (ОПП, № 171); *Петроська моя ягодка... [Уж сын, дак петроська моя ягодка] / Я старым стала старешенька* (Алексеевский, 126).

Приведенный ряд номинаций умершего отражает фольклорную и мифологическую константу — идею изоморфизма человека и дерева, зеркально отражающихся друг в друге, и концептуализации (в том числе вербальной) человека как существа, прежде всего, природного, а не социального. Вся жизнь человека, согласно в том числе разным лингвистическим данным, может быть представлена как вегетативный цикл, который включает периоды расцвета, плодоношения и увядания или поспевания (ср. значение глагола *поспеть* в печорских говорах — ‘лишиться жизни, умереть’<sup>33</sup>).

В связи с этим младшие члены рода — это плоды: ср. значение лексемы *плод* ‘дитя в утробе матери’ и соответствующий контекст причитания: *Уж(i) у нас(ы) много было народилос<e>, / Уж(i) у нас(ы) много было наплодилос<e> / Уж(i) разрожоных детей серъдесных* (БФФ, № 9)), которые как собирательное множество образуют племя (\*plēd-ten (племя) / \*plōd-ō-s (плод)). Это представление находит соответствия в текстах севернорусских причитаний: с одной стороны, в ассоциативном комплексе *Я к кому приклоню да буйну голову, / Ко какому да кусту-дереву, / Ко какому да роду-племени* (РНБЛ, Печора, № 20) (или в причитании по отцу: *Нас (детей. — Ю. И.) было полное беремечко, / Было целое кустечко* (СыктГУ, Лузя, 2040-20), с другой — в значении существительного *племя*, как его определяет К. В. Чистов в словаре устойчивых метафорических замен, сопровождающем публикацию при-

читаний: ‘племянник, племянница или кто-нибудь из *младших* (курсив мой. — Ю. И.) родственников’<sup>34</sup>.

Идея молодости, кроме того, заключается, согласно М. М. Маковскому, во внутренней форме самой лексемы *ягода*: исследователь предлагает сопоставить лит. *иога* ‘ягода’, которое восходит к и.-е. \*ог-(к тому же корню, что и рус. *ягода*<sup>35</sup>), с англ. *young* ‘молодой’<sup>36</sup>.

В соответствии с этим смерть младших членов рода осмысляется как несвоевременное, нарушающее установленный порядок падение плода, ягоды. В этом смысле показателен такой фрагмент причитания: *Да чево вот ты доспелася, / Да во цветущие годочки, / Да ты одна да была ягодка, / Да ты отпала не во времечко* (СыктГУ, Луза, 2033-2).

Таким образом, лексическая группа «номинации умершего» в севернорусских похоронно-поминальных причитаниях, характеризуется высокой степенью проработанности, насыщенности. Ее составляющие в соответствии с принципом называния представляют собой номинации прямые и заместительные, вторичные. В качестве обозначений умершего выступают, собственные имена и/или термины родства, существительные с лексическим значением как обобщенного (*тело мертвое, лицо блеклое*), так и конкретного характера (*печальщица, потужельщица* и т. д.), отвлеченные существительные, обозначающие, тем не менее, не абстрактное понятие, а называющие конкретное лицо (*жалость, добра, раденье*), лексемы, представляющие умершего символически.

Применительно к последней группе существительных отмечена своеобразная дистрибуция кодовых средств. Это средства орнитоморфного (*голубка, лебедь, утица, ласточка, сокол, голубок*) и вегетативного (*деревиночка, верба, яблонька; ягодка*) кодов маркируют в текстах причитаний младших (относительно причитывающей) членов рода; астрономического (*солнце*), предметного (*свеча*) и природно-ландшафтного (*гора*) — членов мужской части рода, в некоторых случаях — старшего (по возрасту и социальному статусу) (*стена, гора*) или младшего (*жемчужина*) поколения мужчин.

Большая часть номинаций умершего, сформированных средствами разных кодов, входит в состав его обозначений, которые определяют умершего не через характеристику особенностей взаимодействия с ним других членов рода (*стена, гора*), но через соотношение с образами, сопрягаемыми в традиционном народном сознании со смертью. Такая сопряженность может быть или непосредственной (ср. тесную связь смерти и птицы), или связанной с совпадением действий или признаков, типичных для данных образов, и народным представлением о смерти. Например, *дерево, ягодка, солнце* проходят все этапы «жизни», тождественные или близкие жизни человека — рост / падение или восхождение / закат. При этом их «смертельный» исход пространственно ориентирован вниз, что соответствует представлению о смерти человека как движению по вертикали вниз, акцентирующему внимание на локализации мира предков.



## Примечания

<sup>1</sup> Ср., например: Седакова О. А. Поэтика обряда: Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 126—129.

<sup>2</sup> Чистов К. В. Причитания. Л., 1960. С. 429—430.

<sup>3</sup> Там же. С. 394.

<sup>4</sup> Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым: в 2 т. Т. 2. СПб., 1997. С. 647—649.

<sup>5</sup> Степанова А. С. Толковый словарь языка карельских причитаний. Петрозаводск, 2004.

<sup>6</sup> Материалом для анализа послужили записи северорусских похоронно-поминальных причитаний из Фольклорного архива СыктГУ (Лузское и Усть-Цилемское собрания, далее — СыктГУ, Луза, Печора); Архива кафедры фольклора Московского государственного университета (записи из Усть-Цилемского р-на Республики Коми, 1980 г., далее — МГУ, Печора), а также опубликованные тексты причитаний: Алексеевский М. Д. Похоронно-поминальные причитания Русского Севера в современных записях // Актуальные проблемы полевой фольклористики: сб. науч. трудов. Вып. 4. М., 2008. С. 113—139 (далее — Алексеевский); Обряды погребальные и поминальные // Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.: Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. 1. Вып. 2. СПб., 1900. С. 777—795 (№ 2502-2537, далее — Шейн); Кастрев А. Ю. Напевы пудожских причитаний тирадно-стrophicеской композиции // Русский фольклор. Т. 29. СПб., 1996. С. 192—240 (№ 1—15; далее — Кастрев 1996); Кастрев А. Ю. Лальские погребально-поминальные причитания (Публикации и комментарии) // Русский фольклор. Т. 30. СПб., 1999. С. 376—413 (№ 1—15; далее — Кастрев 1999); Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым: в 2 т. Т. 1: Похоронные причитания. СПб., 1997 (далее — Барсов); Причитания по умершим // Ефименкова Б. Б. Северорусская причеть: Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшенги (Вологодская область). М., 1980. С. 89—171 (№ 1—60; далее — Ефименкова); Похороны // Обрядовая поэзия Пинежья: материалы фольклорных экспедиций МГУ в Пинежский район Архангельской области (1970—1972 гг.) / под ред. Н. И. Савушкиной. М., 1980. С. 131—158 (№ 143—177; далее — ОПП); Похоронные заплашки // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: в 3 т. / под ред. Б. Н. Путилова. Т. 3. Похороны // Семейные обряды Вятского края / под ред. А. А. Ивановой. М., 2003. С. 225—261 (№ 16, 20—21, 24—25, 27—49, 60, 63—64; далее — СОВК); Петрозаводск, 1991. С. 108—118 (№ 1—8; далее — Рыбников); Похоронные причитания // Народное устно-поэтическое творчество Вологодского края: Сказки, песни, частушки Вологодского края / под ред. В. В. Гура. Северо-западное книжное издательство, 1965. С. 50—57 (№ 112, 114, 118—119, 126; далее — Гура); Русская народно-бытовая лирика: Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. М.:Л., 1962 (далее — РНБЛ); Русские плачи. Л., 1937 (далее — РП); Русские плачи Карелии / подгот. текстов и примеч. М. М. Михайлова. Петрозаводск, 1940 (далее — РКП).

<sup>7</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1994. Т. 4. С. 448.

<sup>8</sup> Там же. Т. 1. С. 678.

<sup>9</sup> Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 234.

- <sup>10</sup> Даль В. И. Указ. соч. Т. 4. С. 159.
- <sup>11</sup> Словарь русских народных говоров. Вып. 1—23 / под ред. Ф. П. Филина. М.; Л., 1965—1989; Словарь русских народных говоров. Вып. 24—41 / под ред. Ф. П. Сороколетова. Л. (СПб.), 1990—2007. Вып. 36. С. 271.
- <sup>12</sup> Толстой Н. И. Глаза и зрение покойников в славянских народных представлениях // Балто-славянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд: тезисы докладов. М., 1985. С. 83.
- <sup>13</sup> Словарь русских народных говоров. Вып. 36. С. 271—272.
- <sup>14</sup> Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.; Л., 1948—1965. Т. 15. С. 152.
- <sup>15</sup> Журавлев А. Ф. Язык и миф. Лингвистический комментарий к труду А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». М., 2005. С. 378.
- <sup>16</sup> Словарь русских народных говоров. Вып. 30. С. 318.
- <sup>17</sup> Иванов Вяч. Вс. Лингвистические материалы к реконструкции погребальных текстов в балтийской традиции // Балто-славянские исследования. М., 1985. 1987. С. 3—10; Топоров В. Н. Заметка о двух индоевропейских глаголах умирания // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: (Погребальный обряд). М., 1990. С. 47—53.
- <sup>18</sup> Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1984—1986. Т. 2. С. 40.
- <sup>19</sup> Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 1—27. М., 1975—2006. Вып. 5. С. 86—87.
- <sup>20</sup> Цивьян Т. В. Роковой путь Колобка // Язык культуры: Семантика и грамматика / отв. ред. С. М. Толстая. М., 2004. С. 309—321.
- <sup>21</sup> Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М., 1996. С. 107.
- <sup>22</sup> Словарь русских народных говоров. Вып. 10. С. 203; Вып. 12. С. 138; Словарь русских говоров Низовой Печоры: в 2 т. / под ред. Л. А. Иващенко. СПб., 2003—2005. Т. 1. С. 290.
- <sup>23</sup> Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. С. 644.
- <sup>24</sup> Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 1—27. М., 1975—2006. Вып. 6. С. 161.
- <sup>25</sup> Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. С. 537.
- <sup>26</sup> Словарь русских народных говоров. Вып. 10. С. 202.
- <sup>27</sup> Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. С. 537.
- <sup>28</sup> Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 5. С. 231.
- <sup>29</sup> Словарь русских народных говоров. Вып. 10. С. 203.
- <sup>30</sup> Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. С. 537.
- <sup>31</sup> В причтаниях только одной причетной традиции (восточной части Вологодской области) отмечены «орнитоморфные» номинации, актуальные и для обозначения старших членов рода: ср. *Ой, голубочек ты сизенькой, / Ой, да сколочек ты ясненькой, / Ой, да мой родимой ты батюшко!* (Ефименкова, № 27); *Ой, моя голубушка та си...(зая), / Ой, моя родимая ма...(мушка)* (Ефименкова, № 34).
- <sup>32</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / под ред. О. Н. Трубачева. СПб., 1996. Т. 3. С. 398; Черных П. Я. Указ. соч. Т. 2. С. 80.
- <sup>33</sup> Словарь русских говоров Низовой Печоры. Т. 2. С. 122.
- <sup>34</sup> Чистов К. В. Русская причеть // Причтания. Л., 1960. С. 430.
- <sup>35</sup> Фасмер М. Указ. соч. Т. 4. С. 545; Черных П. Я. Указ. соч. Т. 2. С. 466.
- <sup>36</sup> Маковский М. М. Указ. соч. С. 398.



Е. Ф. ЮГАЙ  
(Вологда)

## *Образ дома в похоронно-поминальных причитаниях Вологодской области (оппозиция «жизнь — смерть»)*

Дом — важнейший пространственный ориентир и смысловой центр в народной обрядности. По утверждению А. К. Байбурина, жилище в традиционном обществе — «один из ключевых символов народной культуры»<sup>1</sup>. Дом — это воплощение порядка, модель космоса и человека.

Причтания — медиативный жанр, связывающий мир живых и мир мертвых. Эти миры сосуществуют бок о бок, но не смешиваются. Мир мертвых во многом подобен миру живых, подобен и противоположен. Поэтому и образ дома можно рассматривать в двух проявлениях: дом как жилище человека и дом антимира, «жилище умершего» (несмотря на свою оксюморонность, это словосочетание довольно точно выражает понятие, присущее в причтаниях). Гроб, могила, а также обобщенное «чужая сторона» представляют собой «тот свет», а прежний дом умершего — «этот». И то, и другое — семантически нагруженные точки пространства, «локусы смерти»<sup>2</sup>.

Исследование делается на материале причтаний, собранных на территории Вологодской области. Используются как опубликованные ранее тексты (сборники начала XX в., книга Б. Б. Ефименковой «Севернорусская причеть»), так и архивные материалы (ГОУ ДЮЦ «Школа традиционной народной культуры»).

### **1. Дом живых**

Относительно дома и того, что в нем находится, в причтаниях Вологодской области были зафиксированы следующие слова и словосочетания: *высокий терем/ высок терём, красивый/благодатный дом, изба, светлая/ родная свитлица, новый дом-город, красная/столовая/широкая горница/ горенка, летняя липница, тёмная темница, брусовая/ тестовая/*



*дубовая лавочка, лесенки, оконца/окошечки/околенки, двери, печь, труба, суточки/сутки<sup>3</sup>, сутнее окошечко, мягкие постели, высокие пороги, замки/ключи, красное/крутое крыльце, тёплое гнёздышко, а также горенка/дом без окон/печи/дверей и т.д., нова горенка/горница в значении «могила».* В общих чертах это соответствует общерусскому фону.

Чаще всего **дом** называется *высоким теремом*. Этот идеализированный образ присутствует во всех причитаниях.

Словарь В. И. Даля объясняет слово «терем» следующим образом: «поднятое, высокое жилое здание или часть его; <...> дворец, барский дом. <....> женский терем, а иногда еще отдельно девичий, женское отделение боярского дома»<sup>4</sup>. В этимологии слова «терем» есть слова со значением «купол», «навес»<sup>5</sup>. Высота терема обуславливает его близость небу. В фольклоре *терем* толкуется как «хорошее жилое строение»<sup>6</sup>. Терем выступает как синоним слова «дом», но если в *доме* реализуются социальные функции (*хозяин, большуха, большак*), то обозначение лиц и явлений, связанных с *теремом*, окрашено лаской (*тятенька, маменька*)<sup>7</sup>.

Можно выделить несколько контекстов употребления словосочетания *высокий терем*: 1) причётальница<sup>8</sup> ищет в нем оплакиваемого родственника и не находит, либо находит собирающимся его покинуть; 2) умерший собирается покинуть *высокий терем* — чаще всего, *улететь птицей*, также уйти, *закатиться солнышком*; 3) причётальница предлагает умершему проститься с теремом, как и со всем миром; 4) причётальница сетует, что умерший не вернется в терем; 5) терем стоит изменившийся, вследствие отсутствия хозяина. Последние контексты характерны для поминальных плачей, второй и третий только для похоронных.

До похорон терем — это место нахождения умершего. Соответственно, место поиска его причётальницей. Конечная цель поисков причётальницы — светлица, где лежит умерший. Движение в данном случае центростремительное: из внешнего мира к центру дома — и выстроено по принципу ступенчатого сужения образов. Можно выделить две стадии этого движения: через окружающий мир (улицу, потом крылечко) к терему и внутри терема к светлице.

*Ох, эти мене да я пришла золосчастная,  
Ох, эти мене на сырьу полуночку,  
Ох, эти мене да ко высокому терему,  
Ох, эти мене да я зашла золосчастная,  
Ох, эти мене да я во светлую горенку,  
Ох, эти мене да уж лежит принаряжена,  
Ох, эти мене моя близка подруженька<sup>9</sup>.*

Во многих причетах<sup>10</sup> *высокий терем* выступает как место, в котором прошла (завершилась) жизнь оплакиваемого. С ним связано движение «от», «из». Часто образ *высокого терема* сочетается с обращением, в котором умерший метафорически назван *птицей* (*полетел/взлетел/улетел из*):



*Да приотстала крылышка,  
Собралась же подруженька,  
Стрепенула да вылететь  
Из нова дома-города,  
Из высокова терема<sup>11</sup>.*

Отделившаяся от тела душа становится птицей и уже не может оставаться в доме. Создается ощущение, что для того, чтобы покинуть высокий терем, как и жизнь, нужно изменить свою человеческую природу на нечто другое. Движение умершего направлено от центра дома вовне (в другой мир).

Причётальница жалеет, что, раз покинув терем, умерший уже не вернется. Это сожаление может выражаться как в автологической («Ой, да не ступит-то дитятко, /Ой, за пороги высокиё»<sup>12</sup>), так и в метафорической форме («не взойдёт солнышко»).

Образ терема соседствует с образом *солнышка*, под которым тоже подразумевается умерший (*покатилось с/из терема*):

*Ой, покатилося солнышко,  
Ой, покатилось межсонноё,  
Ой, от родимого батюшка,  
Ой, из высокого терема<sup>13</sup>.*

Умершего в причитаниях часто называют *солнышком*. *Красное солнышко* — общефольклорный постоянный эпитет, *межсенное* значит «летнее, жаркое»<sup>14</sup>, в максимуме света и тепла. Уподобление оплакиваемого солнцу имеет эмоциональное значение — это ласковое наименование; оно подчёркивает главенство оплакиваемого, его незаменимость. Но, кроме того, оно имеет и древний мифологический смысл — принадлежность умершего к «тому свету», золотому «солнечному царству», которое находится за горизонтом.

Загробный мир в представлении славян имеет солнечную природу. *Тридесятое царство* в сказках находится за дремучими лесами или за морем, как и место ухода умершего в причитаниях. Связь *тридесятого царства* с солнцем и его земным аналогом золотом В. Я. Пропп объясняет тем, что это царство символизирует загробный мир. «Тот свет» находится под землей (при этом в сказках там все равно светло), на горе, на горизонте, т. е. там, куда заходит солнце. Концепция «того света» как *солнечного царства* — только один из вариантов, но она очень распространена и известна многим народам<sup>15</sup>.

Синонимами слова «терем» служат другие обозначения дома, но они используются реже. Например, *изба, дом (красивый, благодатный)*<sup>16</sup>.

*Ты прощайся, милая-млада,  
Со своим да домом благодатным,  
Со своей да новой горницей,  
Со своей да светлой светлицей...<sup>17</sup>*



*Высокий терем* на поэтическом языке и означает просто дом. Красота в народном представлении тесно связана с функциональностью: красиво то, что правильно и хорошо выполняет свое назначение. Дом красивый, если он жилой.

Встречается слово «домовищечко» в значении «дом». *Домовище* в говорах используется для обозначения как жилища, так и «могилы»<sup>18</sup>. Это указывает на их сближение в сознании причитальщицы. Вместе с тем, *терем* как обратное *гробу* встречается и в причитаниях, и в пословицах: «друг другу терем ставит, а недругу недругу гроб ладит»<sup>19</sup>.

Метафорически дом может обозначаться и как *гнёздышко*:

*Развилось да тепло гнёздышко,  
Розлитились малы пташечки,  
Да все по разным по сторонушкам...*<sup>20</sup>

Это уподобление появляется вследствие распространенного уподобления человека птице. Символом горя становится бездомная птица — кукушка.

Наиболее важная из **частей дома** — светлица. Словарь В. И. Даля определяет светлицу следующим образом: «горница с красными (не волковыми) окнами; чистая, светлая комната», «в светлице не стряпают; белая изба, обычно через сени от черной; светелка бывает и вышкою». Горница (значение приводится в статье «Гора») «у крестьян задняя изба, чистая половина, летняя гостиная, холодная изба», горенка «то же, но большею частью вышка, верх, светелка, теремок, комната на чердаке»<sup>21</sup>.

Наиболее частотное словосочетание — *светлая светлица*. Если из терема умерший «улетал», то из светлицы можно и *улететь*, и *уйти*:

*Ты ушёл, чадо милоё,  
Из своей ты светлицы*<sup>22</sup>.

Л. Г. Невская выделяет следующие значения светлицы в причитаниях: почетное место в доме, центр дома, где собирается вся семья, сакрализованное место смерти, комната (умершего) неженатого молодого человека (девушки), абсолютный синоним дома<sup>23</sup>.

Как абсолютный синоним дома *светлица* выступает в тех же контекстах, что и *терем*. Сочетается с образом умершего-птицы, умершего-солнышка (глагол — *взорвать*):

*Не взойдёт красно солнышко  
Во светлую светлицу...*<sup>24</sup>

В причитании дочери об отце, записанном в Тотемском уезде в 1912 г., встречаем словосочетание «светлая светлица» как по отношению к дому живого, так и к гробу:

*Уж как строят тибе батюшко,  
Тибе светлую-то светлицу  
Без дверей да без окошечек*<sup>25</sup>.



Гроб также может называться и «особой горенкой».

Параллельно со светлицей появляется образ горницы (горенки) и летницы. Летница — комната без печи (в отличие от «зимницы»). Здесь словосочетания более разнообразны: *широкая/ красная/ столовая горница/ горенка, летняя летница*. Чаще всего они появляются как парное к *светлой светлице*, выполняя функцию композиционного повтора и замедления речи.

*Я зашла де злачесная  
Во светлую-ту светлицу,  
Да во широкую горницу,  
Тут лежит да наряжена  
Сизая-то голубушка...<sup>26</sup>*

Светлица — это центр дома. Но именно из него осуществляется контакт оплакиваемого со смертью. Будучи центром дома, светлица обнаруживает признаки дома как жилого пространства (в причетах — как жилого пространства, посещенного смертью). Светлица оказывается одновременно и самым замкнутым помещением дома, и зоной перехода из него в иной мир.

Основное отличие дома от гроба — наличие у первого **отверстий**: *дверей и окон*, т. е. существует возможность войти и выйти, что-то изменить в доме. По мнению Л. Г. Невской, окно — это один из центров дома и важнейший его признак: «Через окно осуществляется многообразная связь с внешним миром. Оно оказывается началом или концом дороги, связывает дом с некодифицированным чужим пространством, чужим социумом»<sup>27</sup>. Связь со смертью — это и мотив птицы, садящейся на окошко, и ритуальное приглашение умершего в гости. А. К. Байбурин указывает на специфическое назначение окна «обеспечивать проницаемость границ» — парадоксальное сочетание, обуславливающее статус окон как «особо опасных точек связи с внешним миром»<sup>28</sup>. В отличие от окон, двери — это регламентированный вход в дом<sup>29</sup>. Это и вход, и защита. Закрытая дверь защищает дом от прихода смерти, сохраняет жизнь внутри. Обычно приход смерти ознаменован тем, что дверь была не заперта по ошибке, либо смерть приходит через окно.

В момент ритуального приглашения состояние окон (труб и других нерегламентированных входов в дом) открытое. Например, в следующем фрагменте Никольского причета:

*Что пойдем-ко ты, батюшко,  
Встретим родну мамушку,  
Отворяй-ко ты, батюшко,  
Всё трубы да окошечки,  
Всё и двери стеклянные<sup>30</sup>.*

Словосочетание *двери стеклянные* свидетельствует об окостенении эпитета «стеклянные», т. е. за ним закрепляется значение «красивый,



хороший», тогда как первичное значение материала («сделанные из стекла») отходит на второй план.

Этимологическая связь «окно» и «око» поддерживается мотивом смотрения из окна.

Если через дверь (крыльцо) происходит контакт с этим миром (напр. живыми родственниками, прибывшими на похороны), то через окно осуществляется связь с другим миром. Отрицание этой связи («не взойдёт в окошечко») — последнее отрицание возможности контакта с умершим.

**Центром** светлицы-горницы выступают *сutoчки*. Это слово синонимично по значению словосочетанию «красный угол». Сутки — «передний угол в избе, в котором находились иконы и стол, куда сажали почетных гостей»<sup>31</sup>. В переломные моменты жизненного цикла красный угол становится центром крестьянской избы. В частности, туда же ставили гроб с покойником. В красном углу находилась христианская божница, кроме того он связан и с более древним славянским культом предков<sup>32</sup>.

Причётельница приходит «... в сutoчки под око...ошечико», где «на брусовой-то ла...авочике» лежит умершая, «спорхонуть ладит у...ли-тить»<sup>33</sup>. Это словесное выражение обряда. Сutoчки встречаются и в мотиве приглашения в гости.

Связаны в один сюжетный фрагмент умерший-солнышко, сutoчки и окно.

*Ой, тоинёшенько, да закатило солнышко,  
Ой, тоинёшенько, да у меня, у злочезници,  
Ой, тоинёшенько, да под сутним под окошечком!*<sup>34</sup>

Сутки (красный угол) — центр избы и значимая часть дома в похоронном обряде — часто упоминается в причетах.

Древний центр дома — печь (*тёплая, кирпичная*) — встречается реже. Печь, очаг служат символом жизни и здоровья. Если сутки-красный угол связаны с душой умершего, у которой после смерти человека свой путь, то печь ассоциируется с телесным теплом, которое уходит бесследно. Причётельница жалуется:

*Что позебли-то у меня  
Мои хлебушки белые,  
Что постыла-то у меня  
Моя печенька теплая...*<sup>35</sup>

Являясь вторым (кроме красного угла) центром дома, печь задействована в похоронном обряде, но не занимает там центрального места. Во время агонии открывали печную заслонку, чтобы душа могла выйти. В печь заглядывали, «чтобы не было страшно», дети смотрели в печь, чтобы не видеть покойника, в печную трубу заставляли смотреть родственников, чтобы забыть усопшего<sup>36</sup>. Основные действия обряда, связанные с печью, относятся к умирающим, а на похоронах — скорее



к родственникам-живым, чем к покойнику, вокруг которого строится причитание. В текстах причитаний печь часто встречается в отрицательных конструкциях. Например, перечисляется в ряду значимых элементов дома, которых не будет в *новом доме*-гробе или в ряду мест, где нельзя встретить умершего.

*Ой, не увижу я мамушки,  
Ой, не увижу родимыя,  
Ой, ни в избе, ни на улочке,  
Ой, ни на печи на тёплыя,  
Ой, ни на лавке дубовыя!*<sup>37</sup>

Здесь используется противопоставление избы и улицы, печи и лавки. Первое делается по признаку «внутренний — внешний» и представляет собой общую оппозицию «дом — не дом». Второе — по признакам «теплый — холодный» и «жилой — покойницкий», т. е. «живой — мертвый» (этот фрагмент плача относится к моменту после выноса гроба из избы — оплакиваемой больше нет в доме, ни живой, ни мертвый).

Тело остывает без души, которая бы грела его жизнью, дом — без хозяйки:

*Без тебя, мама милая,  
Стала печка холодная*<sup>38</sup>.

Среди **предметов внутри дома** можно выделить лавку (*лавочку*). Постоянный эпитет брусовая, дубовая, тесовая. Лавки связывают центр дома — красный угол — с его периферией. Сама по себе лавка не принадлежит полностью ни сфере жизни, ни смерти, это зависит от положения на ней человека (сидящий живой или лежащий покойник).

Лавка принимает участие в похоронном обряде — на нее кладут покойника (до его положения в гроб) и затем ставили гроб с умершим. Это отражается в текстах причитаний.

*Не пора да не вре... ой ...емечко да  
Тебе, родимая се... ой ...естрица, лежать  
На тесовой на ла... ой ...авочке...*<sup>39</sup>

Кроме того, лавка — это место, где сидят люди. В поминальных причетах вопленица приглашает умершего посидеть на лавочке, как это было при жизни:

*Ты всттай-ко по-прежнему,  
Да ты садись по-досежнему  
На брусовую лавочку...*<sup>40</sup>

Как место, куда садятся живые, лавочка упоминается и касательно самой причётальницы:

*Ой, да сяду я, да сиротиночка,  
Ой, да на дубовую-ту лавоцьку.*<sup>41</sup>



Кроме того, лавка входит в число предметов, которых лишен гроб в отличие от дома. С лавкой связан ряд обрядовых действий, чтобы обезопасить дом после похорон. Ее посыпают зерном, иногда кладут на нее какие-либо предметы, связанные с жизнью (тесто, полено, ухват), сажают человека<sup>42</sup>. Это можно сравнить с закрыванием окна-двери — наличие на лавке предметов, принадлежащих этому миру, свидетельствует, что она больше не является зоной перехода в мир иной.

Таким образом, лавка находится в зоне контакта миров. Ее сходство с окном и дверью не только в том, что через их отсутствие описывается *новый дом-гроб*, но и в том, что через нее происходит связь мира живых и мира мертвых. На лавке сидят живые, на лавке стоит гроб.

Редко, но упоминаются *другие* места (предметы) дома. Например, в причете по хозяйке, наряду с другими местами поиска (терем, двор, крыльцо) упоминается *постель*:

*Ой, так и смотрит-та лада ми...(лая),*  
*Ой, все мягкия посте...(люшки).*  
*Ой, не лежит его лада ми...(лая),*  
*Ой, ведь на мягких-то посте...(люшках)*<sup>43</sup>.

Постель — место, где лежит живой человек. В этом смысле она относится и противопоставляется лавочке, где лежит мертвый.

*Ой, как ты легла ведь, голубушка,*  
*Ой, ты на любимую лавочку,*  
*Ой, ты на дубовой на коничок!*  
*Ой, те полежать, лебедь белая,*  
*Ой, те на больной-то постеленке —*  
*Ой, мы круг тебя увивалися,*  
*Ой, мы круг тебя убивалися!*<sup>44</sup>

«Больная постель» — это переходное состояние от жизни к смерти: человек на ней жив, но уже не может встать, покинуть ее.

Гроб тоже может быть назван постелью:

*Посмотри-ко ты, матушка,*  
*Как сбирают-снаряжают*  
*Тебе мягкую стеленьку (постеленка),*  
*Крутой-то зголовыще,*  
*Устилают те (тебе), маменька...*<sup>45</sup>

Крайняя часть, **граница дома**, отделяющая его от прочего пространства — это *крыльцо*. С крыльца начинается дом, на крыльце встречают тех, кто приходит в дом извне.

*Крылечко (крутое, красное)* — место встречи. На крыльце встречают долгожданных гостей, но гостей идущих в двери (т. е. через регламентированный вход в дом). В причтаниях появляется мотив невозможности встречи умершего на крыльце:



*Я повыйду сиротиночка  
На круто красно крылечишко,  
Повстречаю госью милую,  
Милую да невидимую.<sup>46</sup>*

Невозможность встречи — свидетельство смерти.

Кроме крыльца в качестве границы дома выступают *пороги высокиё*. Это обусловлено местонахождением порога на выходе из помещения. Порог — место совершения обрядовых действий: гаданий, магических ритуалов по защите дома, изгнанию зла, порчи. Чаще всего эти действия связаны с переступанием порога, а также движением от порога в центр жилища или прочь от дома. Приуроченность многих обрядовых действий к порогу связана с представлением, что он служит местом пребывания предков<sup>47</sup>. В похоронной обрядности порог преграда при выносе гроба. Существовал обычай стучать гробом о порог, чтобы умерший попрощался с домом и не возвращался больше.

Все предметы (части) дома, упоминаемые в причтаниях, так или иначе служат символами границы. В причтаниях из «значимых» элементов часто используются окна, двери, лавочки, красный угол. Дом в причтаниях — система границ в момент их преодоления, разрушения гармонизированного пространства.

## 2. Гроб

В качестве синонимичных слову «гроб» используются словосочетания «высокая/святая могила/ могилушка». Само слово используется редко и не касательно умершего. Например:

*Я бы рада-радё... ох ...шенька да  
В белой гроб да лёжи... ох ...тиси, да  
В сырь землю спусти... ох ...тиси! <...>  
Заменила бы ма... (мушку)<sup>48</sup>.*

Касательно конкретного гроба оплакиваемого чаще говорят о нем как о *новом доме*. Параллель гроб — дом фиксирована в языке. Диалектные названия гроба: *дом, домовина, домовище* и др<sup>49</sup>. Вологодские причтания используют их:

*А во могиле горбатую  
Есть домовище дубовое<sup>50</sup>.*

Значим признак открытости (неполной замкнутости) — закрытости. Открытая могила (гроб) считается опасной и всячески избегается, но в поминальных плачах устойчив мотив приглашения умершего в гости, когда причётальница обращается с просьбой открыться как к окнам дома, так и к доскам гроба.



Деревянные доски как материал гроба синонимичны ему<sup>51</sup>. И в абсолютном большинстве причетов в рассматриваемом мотиве речь идет именно о *гробовой/новой доске/дощеченьке*:

*Дуньте, громы-те сильные,  
Розбейте гробову-ту доску*<sup>52</sup>.

*Ой, да ты роскройсе, могилушка!  
Ой, да росколисе, нова доска!*<sup>53</sup>

Гроб как дом умершего противопоставлен дому живых по следующим признакам: «вечный — временный», «новый — старый», «холодный — теплый», «темный — светлый» (наличие/отсутствие окон)<sup>54</sup>.

Гроб в причитаниях не называется прямо, а описывается через косвенные признаки. Этот художественный прием характерен для причитаний. Значима метафора *дома без дверей и окон*:

*Тебе сделали горенку  
Без дверей,  
Без окошечек,  
Во сырую землюшку*<sup>55</sup>.

Также этот дом лишен лавочек, печи, других домашних принадлежностей:

*Без тебя-то ведь, тё... ой ...тушка,  
Тебе состирали до... ой ...мичок — те  
Без дверей, без око... ой ...шечёк, те  
Без брусовых-то ла... ой ...вочёк, те  
Без текучёго жо... ой ...лобу!*<sup>56</sup>

Желоб — тоже форма связи дома и мира. Он проводит воду и он защищает дом от нее, возвращая «чужому» миру, откуда она и приходит.

Дом без окон воспринимается как неправильный, не соответствующий норме. Интересно, что как такой дом описывается не только гроб в похоронных причитаниях, но и дом жениха — в свадебных, что указывает и на их родство, и на универсальность образа<sup>57</sup>.

Причётальница осведомляется у покойного, по нраву ли ему такое жилище.

*Ой, тебе сделали, мамушка,  
Ой, тебе горенку новую,  
Ой, новую, безоконную,  
Ой, без дверей, без окошечек!  
Ой, да погленулась ли мамушке,  
Ой, да погленулась ли родимой-то,  
Ой, тебе горенка новая?*<sup>58</sup>

Если для этого мира дом без окон неправильный, то для того света именно он является правильным, законным. Поэтому он должен умиротворить (удовлетворить) умершего.



Следствие отсутствия окон — темнота, невозможность пропускать свет как информацию верхнего мира (ср. слепота). Новое жилище — темное.

*Ой, он свалил-то те, сестрица,  
Ой, тёмную да ведь комнатку,  
Ой, тёмную без окошечёк!<sup>59</sup>*

Отсутствие окон и дверей — это степень закрытости дома. В частности, связи с прежним миром.

Таким образом, гроб в причетах называется *домом*, но это не столько уподобление, сколько акцентированное противостояние одного другому. Гроб — это дом, лишенный всех значимых признаков дома.

С домом связано *хозяйство*. Предметная составляющая обряда заключается в том, что в гроб кладутся вещи покойного, пища, деньги. В текстах причитаний хозяйство при *новом доме* обычно либо не упоминается, либо упоминается как взятое со старого места. В некоторых причетах проговаривается наличие хозяйства у *нового дома*. Причётальница просит умершую: «не сердись», «наделила те полный пай»<sup>60</sup>.

Иногда встречается образ замков, на которые запирается могила — «особая горница»:

*Посадят тебя, матушка,  
Во особую горницу,  
И запрут тебя, матушка,  
На замки-то ведь крепкие<sup>61</sup>.*

Запирающее устройство (замок, засовы) относится к основным признакам дома<sup>62</sup>. Замок в народном сознании — предмет, наделенный магическим значением. Закрытый замок использовался в апотропейской магии для защиты предмета, а также «замком “закрывали” носителя опасности, чтобы обезвредить его». В Полесье могли класть закрытый замок в гроб, чтобы «замкнуть смерть»<sup>63</sup>.

Во время и после похорон выполняется ряд обрядовых действий, произносятся заговоры, препятствующие возвращению умершего с того света. При этом приглашения в гости в поминальных плачах как будто несут в себе противоположный посыл. Вместе с тем все это — единый обрядовый комплекс, имеющий целью закрыть обратную дорогу, «запереть» умершего в могиле.

С образом замка связан образ ключей. Разъединение ключей и замка закрепляет положение (закрытость) как вечное:

*Дак мы святую могилушку,  
Дак мы замками-то заперли,  
Да ключи в морё-то бросили,  
Дак нам ключей не нахаживати,  
Да нам замков не отпирывати<sup>64</sup>.*



*Бросание* ключей в море символично. «Бросать, разбрасывать — ритуальное действие, основное назначение которого — удаление вредоносных объектов или контакт с потусторонним миром»<sup>65</sup>. При этом важен предмет, локус, направление, иногда цель/результат. Не всякое «бросить» важно (иногда это только вариант «переместить»), но выбрасывание — одна из значимых форм. Например, для того, чтобы избавиться от смерти, выбрасываются вещи покойного, предметы, связанные с похоронами. Из локусов наиболее символичны колодец, проточная вода, кладбище, т. е. зоны контакта двух миров.

В данном случае море выступает как водная стихия, связанная с границей, и как удаленное место, с которого нет возврата. Море символизирует иной мир, иному миру принадлежит умерший, иному миру по праву отдаются ключи от его могилы. Так оказывается, что связь с этим миром прервана.

Кроме уподобления гроба дому, могила воспринимается и как «**тот свет**», цельное место посмертной жизни. Там умерший *встретится с предками*. Умерший на «том свете» как будто сохраняет способность передвигаться, не может он только преодолеть границы между миром живых и миром мертвых. Замкнутость могилы — замкнутость «того света» в целом:

*Ой, ты пойдёшь-то ведь, мамушка,  
Ой, ты пойдёшь ведь, родимая,  
Ой, по тому свету белому.  
Ой, ты увидишь ведь, мамушка,  
Ой, ты увидишь, родимая,  
Ой, ты родимую сестрицу...<sup>66</sup>*

Встреча с умершими родителями и родственниками описывается во многих причетах. Встречаются указания на *затепленные (засвеченные, подзасвеченные) свечи, накрытые на «том свете» столы*:

*Ты не бойсе, подруженька,  
Да у глубокий могилочки,  
Тебя стоят дожидаются,  
Твои родные-ти маменька да тятенька,  
У них столы принакрытые,  
Да свечки все там засвечены<sup>67</sup>.*

Выстраивается симметричная картина — на «том свете» умершего встречают родственники, так же, как на этом провожают. И в том, новом, доме есть и столы, и свечи. Встреча покойного такой же «праздник», как и проводы.

Могила находится под землей. Приглашая умершего вернуться, вопленица в поминальном причете предлагает ему *лестницу*:

*Да я подам тибе, мла..о душка,  
Да трехступеньках-то ле...о..сенку.*



*Да ты вставай-ко ты, мла..о..дышка,  
 Да на первую ступе...о..нююшку,  
 Да ты вставай-ко ты, мла..о..дышка,  
 Да на вторую ступе..о.нююшку,  
 Да ты вставай-ко ты, мла..о..дышка,  
 Да на третью.. ступе..о..нююшку,  
 Да погледи-ко ты, мла..о..дышка,  
 Да на своих ли малых детонек<sup>68</sup>.*

Образ лестницы символичен. В народной культуре лестница «символизирует “вертикаль”, путь наверх и путь между мирами, земным и низшим, верхним и земным»<sup>69</sup>. Образ лестницы в нижний мир встречается и в рассказах об обмирании, и в сказках, и в обрядовых действиях (например, в обрядовом печении в поминальные дни). Лестница — это тот путь, по которому души умерших могут вернуться в поминальные дни. То, что ступеней три, тоже символично.

Образ *гроба (могилы)* выступает в двух ракурсах — закрытая или закрываемая (в похоронных и некоторых поминальных) и открываемая (в поминальных). Последнее связано с ритуальным приглашением в гости, которое сопровождается воображаемым открытием могилы и протягиванием лестницы на «тот свет» (после этого следует оговорка «глупая я неразумная,/ с того свету белого / не выходят выходцы»). Обычное состояние границы между миром живых и миром мертвых — непроницаемость. Поэтому в похоронных причетах (произносимых в сакральное время открытости границ) основная цель — достичь нормального состояния, замкнуть могилу, закрепить границы.

Мир живых и мир мертвых симметричны. Могила описывается через отрицание частей, присущих дому, как явление «обратное», принципиально противоположное. А в некоторых случаях признаки дома и могилы совпадают: например, наличие родственников, защищенность крышей и замками.

### 3. Антропоморфность дома

Дом в причтаниях дублирует человека. Так же как умерший, это человек, который лишен контакта с внешним миром (не видит, не говорит), гроб — это дом без дверей и окон. Дом, в котором все живы-здоровы, радостен, как человек, окруженный благополучными родными. Потеряв хозяина (хозяйку), дом горюет, как человек.

Часто изменения в доме подчеркиваются именно в обращении к умершему:

*Погляди-ко ты, мамушку,  
 По высокому терему  
 Стало всё не по-старому,  
 У нас всё не по-прежнему<sup>70</sup>.*



Это и сетование близкому, в лице которого в опленица потеряла сочувствующего человека, и сожаление о хозяине, умевшем держать дом, и стремление показать умершему, что горе по нему искренне и так сильно, что даже дом тоскует.

Уход хозяина и любого члена семьи небезболезнен для дома. Не случайно путь, связывающий нутро дома и улицу, крут:

*Понесли тебя по крутым лесенкам:  
Закачался дом высок терем,  
Да остался без хозяюшки<sup>71</sup>.*

Отсутствие главных членов семьи разрушает и дом, и хозяйство:

*Севаря на поло... о ...соньке, нет  
Дровосека на у... о ....лице, нет  
Во дому ту хозя... о ...ина! Да  
Что стоит наши высок... о ...терем, он  
От дождя-то шата... о ...ице, да  
Он слёзам облива... о ...ице!<sup>72</sup>*

Образ дома, обливающегося слезами, перекликается с образом человека. В частности, самой причётальницы («Ой тошнёшенько, я без ветру зашаталасе, / Ой тошнёшенько, я горюшком наполняласе, / Ой тошнёшенько, я слёзонькам умываюсе!»<sup>73</sup>). Только дом «обливается слезами» от дождя (т. е. у него протекает крыша), а сирота «без дождя» (слезы исходят изнутри).

В другом причете дому (терему) передаются все характеристики сироты — и уливается уже «без дождя»:

*Да стоит притуманен,  
Он без ветру мотается,  
Да без дождя уливается,  
И летают над теремом  
Все кукушицы серые-безгнудые.  
Так и во светлой во светлице  
Нет уж и красного солнышка.<sup>74</sup>*

Оставленный дом соотносится с тоскующими родственниками.

По отношению к дому употребляются слова, указывающие на психологическое состояние живого существа: *пригорюнился, припечалился*:

*Погледи-ко ты, мла...о...душка,  
Да на свой терем высо...о..кий.  
Да он стоит припеча..о..ливсе,  
Да он стоит пригорю...о..нивсе.  
Да без тебя, ты моя мла...а..душка,  
Да потемнели око...о..ленки,  
Потемнели околенки,  
Да побусили<sup>75</sup> окошечки<sup>76</sup>.*



Горе — это своего рода омертвение. Дом, в котором умер человек, по своим характеристикам приближается к гробу. И двери уже не защищают его от беды, и в окна видно плохо. Изменения, которые происходят с домом, параллельны изменениям в человеке: окна потемнели, глаза закрылись (тема темноты и слепоты):

*Ох, овдовили горенки,  
Забусели околенки  
Без корминеца батюшка<sup>77</sup>.*

Светлица становится *темницей*:

*Эй, как ты пойдём, моя сухота,  
Эй, как в нашу тёмную темницу.  
Эй, как погляди-ко, сухотушка,  
Эй, за эти те за денёчки:  
Эй, как что у тёмные темницы,  
Эй, у вашею потюремщици,  
Эй, как лисёнки провалилися,  
Эй, окошечко покосилося!<sup>78</sup>*

С одной стороны, перед нами описание запущенного хозяйства, с другой — символичный образ. Окно и лестница связывают пространство: внешнее и внутреннее, верх и низ. Нарушение их функций соотносится с превращением дома в нечто, подобное могиле: лишенное развития, лишенное связи с белым светом, темное.

Актуализируются такие признаки как холод и пустота:

*Опустел наш благодатный дом:  
Что пустым-то да пустешенько,  
Холодным да холоднешенько...<sup>79</sup>*

Хозяйственному запустению сопутствует наполнение сиротами:

*О-ё-ёй, дак он слезами-то обласе,  
О-ё-ёй, дак сиротами наполнилсе,  
О-ё-ёй, дак потемнили все горёнки,  
О-ё-ёй, дак забусили околёнки<sup>80</sup>.*

Другой вариант изменения — утрата именно человеческого тепла:

*Ой, во послед, во последной раз,  
Ой, посмотри-ко, невестушка,  
Ой, на высокоё терему:  
Ой, как стоит-то высок терём,  
Ой, как пустая пустынушка,  
Ой, как темница-то тёмная,  
Ой, тёмная, невесёлая,  
Ой, без родимою мамушки!<sup>81</sup>*



Невеселый — признак, который может относиться как к одушевленному, так и неодушевленному предмету<sup>82</sup>. В данном случае относится к слову «дом».

Постепенно дом утрачивает одушевленность в сознании причётальниц. «Дом стоит не по-старому» заменяется ритмически сходным и более правдоподобным «дом стоит по-старому», при этом человеческое горе и изменение в жизни родных подчеркивается тем сильнее:

*Стоит дом по-старому,  
Всё житьё по-новому,  
Без тебя-то, матьушка,  
Стало житьё постылоё,  
Стало житьё немилоё,  
Разлетелись ласточки  
На все четыре стороны<sup>83</sup>.*

В одном из причетов встречается другое интересное сопоставление дома умершего и самого умершего:

*Дак нам домой идти непошто,  
Дома делать-то нечево,  
Чисто всё да приделано,  
Да чисто всё да прироблено<sup>84</sup>.*

Чистота дома перекликается с чисто-красиво (*баско*) одетой покойницей. Предельная чистота — знак не жизни, а смерти, сборов в дальнюю дорогу. И родственники не хотят нарушать чистоту дома умершей, потому что это уже умерший дом, дом не для жизни.

Итак, дом представляет собой модель космоса, в котором живет человек. В фольклорных текстах используются значимые элементы жилища. Центром дома является светлица, центром светлицы — красный угол. Красный угол как сакральное место служит зоной контакта с высшими силами и с иным миром. Из него может осуществляться переход души из земного в иное пространство.

Похороны — это обряд перехода. Его сущностью является перемещение из одного пространства в другое для восстановления гармонии. Гармония нарушается тем, что в социуме оказывается субъект, не принадлежащий миру живых, хотя и сохраняющий свои прежние связи (с хозяйством и другими людьми). Причтания помогают перевести его через границу между мирами, географически — через границу между деревней и кладбищем. Там, на кладбище, приготовлено жилище, более соответствующее новому состоянию нарушителя космоса. Он лишен возможности видеть и передвигаться по земле и не должен более оставаться в человеческом жилье (доме). Характеристики дома определяют характер его обитателей: в *горенке без окон* может «жить» только умерший, в *высоком тереме* — только живые.



Однако с утратой одного из людей космос дома не может восстановиться полностью. Образ «осиротевшего» дома (дома, в котором умер хозяин или хозяйка) антропоморфен — разрушение постройки уподобляется скорби родственников и причитальщицы. Разрушающийся дом приобретает некоторые признаки антидома (могилы) — окошки темнеют, лесенки (пути передвижения по дому и связи его с внешним миром) проваливаются. Такой дом находится на границе космоса и хаоса, подобно тому, как сирота находится между социумом живых и предками.

### Примечания

<sup>1</sup> Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 2005. С. 9.

<sup>2</sup> См. Ильина Ю. Н. Севернорусские похоронно-поминальные причитания: лингвокогнитивный аспект: дисс. ... канд. филол. наук: 2001. СПб., 2008.

<sup>3</sup> Сутки (сущ., мн.) — передний угол в избе, в котором находились иконы и стол, куда сажали почетных гостей (Ник., К-Г., Сямж., Баб., В-У., Верх., Межд., Нюкс., Тарн., Тот.). (Словарь вологодских говоров: учеб. пособие по русской диалектологии / под. ред. Т. Г. Паникаровской. Вологда, 1983—2007. Вып. 10. С. 162).

<sup>4</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1991. Т. 4. С. 400.

<sup>5</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1984. Т. 4. С. 47. См. также: Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986.

<sup>6</sup> Клюевский сборник. Вологда, 1999. Вып. 1. С. 61.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Причётальница — женщина, которая исполняет обрядовый плач, причитание. Также: причётальница (Кир.), причётанница (Гряз.), причетаница (Ник.), причётница (Межд., Сямж.), причетница (Гряз.), причиталка (Вож., Гряз., Влгд.), причитальница (Тарн., Вож., В-У., Влгд., Гряз., Межд., Сямж.), причитательница (Тарн., Хар.), плачея (Гряз.). (Словарь вологодских говоров. Вып. 7. С. 66. Вып. 8. С. 71—72).

<sup>9</sup> Архив ГОУ ДЮЦ «Школа традиционной народной культуры» (г. Вологда), 1998—2006 (далее — Архив). Зап. от Ламовой Г. Н., 1926 г. р. род. в д. Дубровская Выставка. Зап. Дьячков В. В., Тарногский р-н, Верховский с/с, д. Доронинская, 2003 . Касс. 845, № 20.

<sup>10</sup> Причёт — старинная народная обрядовая песня-плач по поводу смерти, замужества, рекрутского набора и т. п. причитание (Сямж., Гряз., Тарн., Баб., Влгд., Кир., К-Г., Межд., Сок., Тот., У-К., Хар.). Также: причет (Сямж., Гряз., Тарн., Баб., Влгд., Кир., К-Г., Межд., Сок., Тот., У-К., Хар.), причётка (Сок.) (Словарь вологодских говоров. Вып. 8. С. 71).

<sup>11</sup> Архив. Зап. от Ламовой А. А., 1922 г. р., род. в д. Дубровская Выставка. Зап. Шохина Н. Е. Вологодская обл., Тарногский р-н, Верховский с/с, д. Першинская. 2003. Касс. 829, № 47.

<sup>12</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 95.

<sup>13</sup> Причёт по сестре // Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. М., 1980. С. 116.

- <sup>14</sup> Словарь русских народных говоров. Л., 1982. Вып. 18. С. 83.
- <sup>15</sup> Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998. С. 360—374.
- <sup>16</sup> Архив. Зап. от Ермолиной А. П., 1930 г. р., род. в д. Агипинская Коробицкого с/с. Зап. Павлова В. Е. Вологодская обл., Сямженский р-н, Коробицанская с/а, д. Георгиевская. 2004. Касс. 950, № 17.
- <sup>17</sup> Сказки и песни Вологодской области / сост. С. И. Минц, Н. И. Савушкина. Вологда, 1955. С. 156.
- <sup>18</sup> Словарь вологодских говоров. Вып. 2. С. 43. Например: *Ефименкова Б. Б.* Севернорусская причеть. С. 112.
- <sup>19</sup> Даль В. И. Толковый словарь. Т. 4. С. 400.
- <sup>20</sup> Архив. Зап. от Макушевой М. И., 1925 г. р., род. в д. Савинская. Зап. Шохина Н. Е. Вологодская обл., Вожегодский р-н, Тигинская с/а, д. Конёвка. 18.06.05. Касс. 1096, № 10.
- <sup>21</sup> Даль В. И. Толковый словарь. Т. 4. С. 158. Т. 1. С. 376.
- <sup>22</sup> Архив. Зап. от Суханинской Н. А., 1928 г. р., род. в д. Вакориха. Сокольский с/с Биряковского р-на. Зап. Ельцова Ж. Вологодская обл., Тотемский р-н, Погореловский с/с, д. Залесье. 2003. Касс. 804, № 46.
- <sup>23</sup> Невская Л. Г. Балто-славянские причитания: реконструкция семантической структуры. М., 1993. С. 87.
- <sup>24</sup> Архив. Зап. от Зайцевой А. А., 1927 г. р., род. в д. Давыдиха. Зап. Недробова Т. Вологодская обл., Тотемский р-н, Великодворский с/с, д. Давыдиха. 2001. Касс. 521, № 41.
- <sup>25</sup> Малевичинский Ф. Народные песни Тотемского уезда Вологодской губернии. Вологда, 1912. С. 32. Тексты приводятся в современной орфографии.
- <sup>26</sup> Архив. Зап. от Ламовой А. А., 1922 г. р. род. в д. Дубровская Выставка. Зап. Шохина Н. Е. Вологодская обл., Тарногский р-н, Верховский с/с, д. Першинская. 2003. Касс. 829, № 47.
- <sup>27</sup> Невская Л. Г. Балто-славянские причитания. С. 77.
- <sup>28</sup> Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 2005. С. 160.
- <sup>29</sup> О регламентированном и нерегламентированном входе см.: Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Х. Тарту, 1978.
- <sup>30</sup> Никольские песни, записанные в Никольском р-не Вологодской области. Л., 1975. С. 28.
- <sup>31</sup> Словарь вологодских говоров. Вып. 10. С. 162.
- <sup>32</sup> См. Криничная Н. А. Красный угол: об истоках и семантике сакрального локуса // Этнографическое обозрение. 2009. № 2. С. 29—41; Толстой Н. И. Без четырёх углов изба не строится // Очерки славянского язычества. М., 2003. С. 269—282.
- <sup>33</sup> Архив. Зап. от Некрасовой А. Ф., 1926 г. р., род. в д. Агапитовская. Зап. Шохина Н. Е. Вологодская обл., Тарногский р-н, Верховский с/с, д. Агапитовская. 2003. Касс. 836, № 18.
- <sup>34</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 136.
- <sup>35</sup> Русские крестьяне. Жизнь, быт, нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 5. Вологодская губерния. Ч. 3. Никольский и Сольвычегодский уезды. СПб., 2007. С. 286.

- <sup>36</sup> См. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Т. 5. М., 2009. С. 39–41; Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 202.
- <sup>37</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 104.
- <sup>38</sup> Никольские песни. С. 28.
- <sup>39</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 152.
- <sup>40</sup> Архив. Зап. от Некрасовой А. Ф., 1926 г. р., род. в д. Агапитовская. Зап. Шохина Н. Е. Вологодская обл., Тарногский р-н, Верховский с/с, д. Агапитовская. 2003. Касс. 836, № 20.
- <sup>41</sup> Архив. Зап. от Бороздина К. Г., 1931 г. р., род. в д. Талашово, Бороздиной С. А., 1926 г. р., д. Угромовская. Зап. Левая О. Вологодская обл., Тотемский р-н, Вожбальский с/с, д. Талашово. 2001. Касс. 516, № 12.
- <sup>42</sup> Седакова О. А. Поэтика обряда. С. 200–201.
- <sup>43</sup> Архив. Зап. от Кукановой М. А., 1921 г. р., род. в д. Сергеево. Зап. Сазон Ю. Вологодская обл., Тотемский р-н, Вожбальский с/с, д. Исаево. 2001. Касс. 535, № 35.
- <sup>44</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 112.
- <sup>45</sup> Русские крестьяне. Жизнь, быт, нравы. Т. 5. Ч. 3. С. 282.
- <sup>46</sup> Архив. Зап. от Паниной Л. Л., 1923 г. р., род. в д. Янголохта, Тимошенский с/с. Зап. Кукушкин А. В., Суворова Т. И. Вологодская обл., Бабаевский р-н, Пяжозерский с/с, п. Пяжелка. 2001. Касс. 592, № 76.
- <sup>47</sup> Славянские древности. Т. 4. С. 173.
- <sup>48</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 157.
- <sup>49</sup> Словарь вологодских говоров. Вып. 2. С. 43.
- <sup>50</sup> Малевичинский Ф. Народные песни Тотемского уезда. С. 32.
- <sup>51</sup> См. подробнее: Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под общей редакцией Н. И. Толстого. Т. 1–3. М., 1995–2004. Т. 1. С. 554.
- <sup>52</sup> Архив. Зап. от Иевлевой И. И., 1907 г. р., род. в д. Игумновская. Зап. Палысаева Н. Е., Мельникова Е. Ю. Вологодская область, Тарногский р-н, Шебеньгский с/с, д. Старый двор. 1998. Касс. 150, № 58.
- <sup>53</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 120.
- <sup>54</sup> Славянские древности. Т. 1. С. 553–554.
- <sup>55</sup> Архив. Зап. от Некипеловой А. С. 1930 г. р., род. в д. Новолоке. Зап. Сошникова О. В. Вологодская область, Кичм.-Городецкий р-н., Сараевская с/а, д. Артемьевская. 2004. Касс. 1002.
- <sup>56</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 135, 154.
- <sup>57</sup> Славянские древности. Т. 3. С. 538.
- <sup>58</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 103.
- <sup>59</sup> Ефименкова Б. Б. Там же. С. 97.
- <sup>60</sup> Ефименкова Б. Б. Там же. С. 135.
- <sup>61</sup> Архив. Зап. от Кукановой М. А., 1921 г. р., род. в д. Сергеево. Зап. Сазон Ю. Вологодская обл., Тотемский р-н, Вожбальский с/с, д. Исаево. 2001. Касс. 535, № 37.
- <sup>62</sup> См. Цивьян Т. В. Архетипический образ дома в народном сознании // Живая старина. 2000. № 2.
- <sup>63</sup> Славянские древности. Т. 2. С. 264.
- <sup>64</sup> Архив. Зап. от Некрасовой А. Ф., 1926 г. р., род. в д. Агапитовская. Зап. Шохина Н. Е. Вологодская обл., Тарногский р-н, Верховский с/с, д. Агапитовская. 2003. Касс. 836, № 28.

- <sup>65</sup> Славянские древности. Т. 1. С. 264.
- <sup>66</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 103.
- <sup>67</sup> Архив. Зап. от Ламовой Г. Н., 1926 г. р. род. в д. Дубровская Выставка. Зап. Дьячков В. Вологодская обл., Тарногский р-н, Верховский с/с, д. Доронинская. 2003. Касс. 845, № 22.
- <sup>68</sup> Архив. Зап. от Худяковой А. П., 1920 г. р., род. д. Шевелевская, Шубиной Е. Д., 1936 г. р., род. в д. Заречье, Худяковой П. Д., 1940 г. р., род. в д. Огудалово. Зап. Кулев А. В., Балакшина С. Р., Мельникова Е. Ю. Вологодская обл., Тарногский р-н, Илезский с/с, д. Заречье. 2000. Касс. 552, № 50.
- <sup>69</sup> Славянские древности. Т. 3. С. 100.
- <sup>70</sup> Никольские песни. С. 28.
- <sup>71</sup> Архив. Зап. от Смолиной А. И., 1939 г. р., род. в д. Брод. Зап. Бакулина З. К. Вологодская обл., Кичм.-Городецкий р-н, Сараевская с/а, д. Овсянково. 2004. Касс. 971, № 49.
- <sup>72</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 165.
- <sup>73</sup> Ефименкова Б. Б. Там же. С. 134.
- <sup>74</sup> Архив. Зап. от Кукановой М. А., 1921 г. р., род. в д. Сергеево. Зап. Сазон Ю. Вологодская обл., Тотемский р-н, Вожбальский с/с, д. Исаево. 2001. Касс. 535, № 2.
- <sup>75</sup> Забусили, побусили — от «бусеть» — ‘плесневеть’ (Словарь вологодских говоров. Т. 1. С. 51).
- <sup>76</sup> Архив. Зап. от Худяковой А. П., 1920 г. р., род. в д. Шевелевская, Шубиной Е. Д., 1936 г. р., род. в д. Заречье, Худяковой П. Д., 1940 г. р., род. в д. Огудалово. Зап. Кулев А. В., Балакшина С. Р., Мельникова Е. Ю. Вологодская обл., Тарногский р-н, Илезский с/с, д. Заречье. 2000. Касс. 552, № 50.
- <sup>77</sup> Истомин Ф. М., Ляпунов С. М. Песни русского народа, собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году. СПб., 1899. С. 83.
- <sup>78</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 116.
- <sup>79</sup> Русские крестьяне. Жизнь, быт и нравы. Т. 5. Ч. 2. С. 162.
- <sup>80</sup> Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. С. 147.
- <sup>81</sup> Ефименкова Б. Б. Там же. С. 95.
- <sup>82</sup> Ср. весёлый «проникнутый весельем, полный веселья» (взгляд, человек) и «вызывающий, доставляющий веселье» (спектакль). Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1978. С. 71.
- <sup>83</sup> Архив. Зап. от Бахтиной К. Н., 1930 г. р., род. в д. Якунино Шелотского с/с. Зап. Шохина Н. Е. Вологодская обл., Верховажский р-н, Липецкая с/а, д. Плёсо. 2005. Касс. 1102, № 64.
- <sup>84</sup> Архив. Зап. от Некрасовой А. Ф., 1926 г. р., род. в д. Агапитовская. Зап. Шохина Н. Е. Вологодская обл., Тарногский р-н, Верховский с/с, д. Агапитовская. 2003. Касс. 836, № 29.



РЁКО ЯМАГУТИ  
(Кобэ, Япония)

## *«Иной мир» и организация пространства в русских свадебных причитаниях*

Важная особенность русских причитаний, как свидетельствуют многие исследователи, заключается в том, что существуют определенные их разновидности, которые исполняются не во время похоронного обряда, а во время свадебного. Свадьба как еще один обряд перехода обнаруживает глубинное сходство с обрядом похорон, и свадебные причитания во многом по образности и структуре воспроизводят похоронные. Во время свадебного обряда невеста тоже отделяется от своей семьи, привычного дома и окружающего ее мира и должна отправиться в «иной мир», мир чужих людей и неизвестных мест.

У русских крестьян во время свадьбы плакальщица всегда причитает от имени невесты, а не от имени жениха. Это объясняется тем, что именно невеста является главным действующим лицом «обряда перехода», именно ей предстоит переезжать в чужую семью. Для того, чтобы определить, как в обрядовых текстах отражена символика перехода, рассмотрим как развиваются действия персонажей так называемых «сговорных плачей» во времени и в пространстве.

В «сговорных плачах» мы видим четыре ключевых типа персонажей: невеста, жених, мать невесты и сваты со стороны жениха. Среди них самое важное место занимают невеста и жених. Если расставлять их по пространственной схеме, то сторона жениха и сторона невесты будут разными полюсами, как с пространственной точки зрения, так и по оппозиции «свой-чужой». Если применять эту двойственность по отношению к плачу, то можно рассматривать невесту и ее мать как представителей одного мира (своего пространства), а жениха — как представителя иного мира (чужого пространства). Посредниками между этими двумя мирами являются сваты<sup>1</sup>. В «сговорных плачах» именно невеста активнее всех перемещается в пространстве. Рассмотрим подробнее, как именно описаны эти перемещения, а затем проанализируем, как пространственные представления о «своем» и «ином» мире, а также границе между ними реализуются в свадебной лирике.



Ключевым образом, связанным с переходом невесты из одного мира в другой, оказывается ее «воля». «Воля», как и «красота», символизировала саму девушку, ее вольное девичество, «славутность» (добрую славу). При этом в свадебных причитаниях и обрядовых практиках «воля» могла получать предметное воплощение. В Заонежье это была ленточка «косоплетка», вплетавшаяся в косу, а иногда и сама коса. Вместе с тем в причитаниях и свадебных песнях «воля» могла приобретать антроморфный, орнитоморфный, зооморфный и даже ихтиоморфный характер (заюшка, горностаюшка, птичка, рыбка и т. д.). «Воля» в свадебной лирике способна менять свой облик, обрачиваться, испытывать различные состояния.

Главным сюжетом «сговорных плачей» является прощание с волей невесты.

Монолог матери часто начинается с описания того, что невеста уже вышла замуж, подробно изображается ее жизнь. Однако затем описывается «горе матери» и выясняется, что в действительности невеста еще находится в родном доме. Здесь мы видим трансформацию настоящего, прошлого и будущего времени, что отличает причитания от свадебных величальных песен, где категория времени фактически не имеет значения. В монологе матери важнее всего пожелание, чтобы воля невесты не принадлежала никому.

*И как посли тебя, косата моя ластушка,  
И во домы у нас, желанных у родителей,  
И всё пустым будет у нас да ведь пустёшенько,  
И все уныла буде светла эта светлица!  
И пооставь свою бесценну вольну волошку  
И во этоем в унылом заднем уголку  
И на раздий оставь великой мни кручинушки!?*<sup>2</sup>

Таким образом, мать советует невесте оставить ее волю дома. Однако воля не слушает этого совета:

*«И все не место мне, бажёнай дорогой воле,  
И не ужиться во унылом заднем уголку!»<sup>3</sup>*

В конце концов, мать признает, что ничего не может сделать, чтобы воля невесты осталась в родном доме:

*И, видно, нет да того на свете, не водится,  
И воля девочья в домы не оставается!»<sup>4</sup>*

Итак, дом невесты (родительская изба) изначально является для невесты «этим миром», своим пространством. Однако невеста и ее воля теряют место в родном доме, как об этом говорит мать. Сама мать остается в старом доме, она человек «этого мира», поэтому она описывается только в «своем» пространстве. В то же время невеста имеет возможность совершить переход из «своего» пространства в «чужое», при этом такое же перемещение совершает и ее «воля».



«Свое пространство» невесты не всегда представлено в виде родного дома, оно может быть изображено и как прекрасный зеленый сад, принадлежащий невесте:

*И до сегодняшна Господня Божья денечка,  
И на горы стоял у девушки зелёной сад,  
И край пути стоял ведь до край дороженьки,  
И на красы-басы стоял да на угоществе,  
И возрастала в саду травонька шелковая,  
И росцветали всяки розовы цветочки  
И сросли деревца в садочику сахарне!  
И во моем да во девочьем зеленом саду,  
И солетали перелётны разны птиченьки,  
И возжупляли оны разным голосочкам!<sup>15</sup>*

В этом случае свадьба метафорически изображается как перемещение невесты (и ее «воли») из идеального «своего» пространства в мрачное «чужое». «Чужая сторона», где живет жених, напротив, изображается в притчаниях как мрачный, холодный мир, где все старое, ветхое, сырое. Неуютным выглядит и место, где расположен дом, и само строение:

*И случилось слышать невольной красной девушке  
И все от многих от добрых от людшек,  
И от милых спорядных суседушек,  
И мне про ихное хоромное строеньице:  
И на мишишечках бревнишки, скажут, смичены,  
И худыма топореночкам иссичены,  
И под дождевоей водой да бревно плавлено,  
И на собаках, на строенье бревна вожены,  
И на угрюмое-то место у их ставлено,  
И тридцать сажен-то у их да в землю вкопано,  
И три саженьишка строенья вверёх поднято;  
Как сверлом у их окнишечка просверлены,  
И долотом двери у их да все продолблены,  
И решетом свету у их туда наношено,  
И сорок лет у их избеночко не мывана,  
И рукомойника в доми у их не водится,  
И на стены у их иконы не случается!*

.....

*И домишечко его да все неражей,  
И житишишечко у их да некорыстное;  
И разрешетились новы сени решётчаты,  
И подшиблося крылечико перёное,  
И надломилися сосновы перекладинки,  
И подгнулися дубовыи мостиночки,  
И скрözь тынишка воробышка пролетают,  
И во большом углу ведь гнёздышка свидают  
И там выводят оны малых своих детушек!<sup>16</sup>*



Изба — традиционный тип жилища восточных славян — представляет собой в их культуре символическую модель космоса. В этом качестве модели мироздания изба оказывается самым важным из всех строений и рассматривается так же, как и сам человек. Соответственно, описание страшной избы жениха, куда суждено попасть невесте, представляется символическим описанием ее будущей жизни в «ином мире». Зеленый сад «своего пространства», символизирующий девичество, противопоставляется мрачному «чужому пространству» замужней жизни.

\* \* \*

В свадебных причтаниях нередко описывается, как «воля» собирается в дорогу и выходит из дома. По пути «воля» впервые встретит «неволю», которая как опасный и страшный персонаж появляется из чужой страны. При этом подразумевается, что «неволя» символически представляет саму невесту в будущем:

*И вдруг навстречу твоей вольной этой волюшке,  
То на пути да на широкой на дороженьке,  
И встрету страполось великое неволище,  
И как угрюмая неволя страховитая;  
И у него ли буйна голова нечёсана,  
И она липовой веревкой подноясана,  
И во лаптишечка неволя подобулася!»*

В причтаниях невеста плачет, боясь потери «воли», так как это означает потерю прежнего статуса, а также переход в чужое пространство, «иной мир». Мать невесты поддерживает эти опасения, описывая ее будущую тяжелую жизнь «на чужой стороне»:

*И будешь жить как на судимой на сторонушке,  
И там не будет тебе ранно положеньице,  
И тебе поздного не будет пробужденница  
И свет от строгой богоданной тебе матушки!  
И поутру стане, злодийка, все ранёшенько,  
И стане по избы свекровище похаживать,  
И все правой ногой она стане потапывать,  
И каблучком стане ведь в пол да приколачивать,  
И деревом стане в двери да приударивать!  
И не с молитвокой ведь там да спать улягшесься,  
И не с благословленыщем по утрышку повыстанешь!  
И как сверкровище-то стане разговаривать  
И возбуждать да стане белую лебедушку:  
«И стань, ленивая сноха, да не становивая,  
И ты не бойка молодуха — не удалая,  
И ты ведь проспала Господень Божий денечек,  
И все повыстали суседки спорядовыи,  
И все сошли да по крестьянским роботушкам!»*



*И ты по утрышику, лебедушко, спугаешься,  
И со тесовой кроватки забросаешься  
И смахнешь рученьки на бладу на головушку,  
И тут проклянешь свое горькое замужьице,  
И тут ты вспомнишь прикрашённое девичество<sup>8</sup>.*

Переходный статус невесты ярко выражен в следующем примере, где невеста выступает в качестве символического покойника, а свадебный пир — в качестве поминальной трапезы:

*«И не утай — скажи, велико свет-желаньице,  
И уж ты мне-кова, невольной красной девушке:  
И про кого ж стряпня, родитель, у тя стряпана?  
И про кого ж да заготовка е великая,  
И кого ждещь в гости любимых себе гостюшек?  
Аль по свёкру тыправляешь-то поминочки,  
И по свекровы ли, родитель, ты годиночки,  
Аль по мне-кова, родитель, имяниннички?  
И знаю-ведаю, родитель, сдогоддаюся:  
И не по дедушке идут у вас поминочки,  
И не бабушке, родитель, всё годиночки,  
И по мне-кова, родитель, имяниннички!»<sup>9</sup>*

В этом отрывке причитания невеста укоряет свою мать по поводу угощения к свадебному столу, сравнивая его с поминальной трапезой. Это не единственный случай, когда невеста опосредованно сопоставляется с покойником; похожим образом сон невесты нередко описывается как ее «временная смерть».

В то же время сон невесты может трактоваться и как символическое перемещение между мирами. Так, например, невеста рассказывает сон, приснившийся ей в ночь после девичника, накануне свадьбы. Этот сон по сюжету схож с воображаемым путешествием в иной мир человека, произносящего заговор и обращающегося к потусторонним силам, которые ему встречаются в ином мире. Однако, в отличие от заговора, просьба невесты в сне из свадебного причитания оказывается напрасной:

*Вы, родные родители,  
Мои милые подруженки,  
Вам ночесть-то, в темну ноченьку,  
Вам спалось ли да дремалося?  
Что во снах-то вам привиделось,  
Вы скажите мне, красны девицы.  
Как мине-то, красной девице,  
Не спалася ночка темная,  
Я заснула на минуточку, —  
Мне во сне много привиделось:*

*Мне привиделось, что у окна поколотилося,  
У ворот да кольцо брякнуло,  
У дверей да попросилося,  
Я вставала, красна девица,  
Отворяла двери на пяту,  
Запущала красну девицу,  
Заходила красна девица —  
Моя волюшка-то вольная;  
Середь пола становилася,  
Богу Господу помолилася,  
Понизку мне поклонилася:  
«Здравствуй, милая подруженька»  
Подходила воля-волюшка  
Ко кроваточке тесовой,  
Ко перинушке пуховой,  
Ко кручинному сголовьицу,  
Мою голову погладила,  
Русу косыньку поправила,  
Алы ленточки расправила,  
Попеняла мне, посудачила:  
«Бог судья те, красна девица!  
Ты поспешила да поторопилася,  
Отказала да волю вольную  
От себя-то, от красной девицы:  
Видно, надоело жить при волюшке,  
Погоди-тко, красна девица,  
После схватишься, наплачешься  
О своей-то воле девичьей».  
Как пошла моя воля вольная,  
На меня она рассердилася,  
Со мной пошла не простилася  
И назад-то не воротилася.  
Я выходила-то, красна девица,  
Вслед за вольной-то волюшкой,  
Поглядела я, красна девица,  
Куда пошла да моя волюшка.  
Пошла далеко-то, во темны леса,  
Она села-то на елочку,  
И на елочку на зеленую.  
Подходила-то красна девица  
К этой елочеке зеленої.  
Как подняла да свои белы руки,  
Хотела снять свою волю вольную, —  
Тут зелена елка окарзана,  
Тут моя волюшка осталася<sup>10</sup>.*



В данном случае девичья «воля», т. е. незамужнее состояние, принимает антропоморфный вид — облик девы, обладающей особой волшебной силой. Эта трансформация знаменует утрату тех свойств и того статуса, которые присущи девушке до выхода замуж. Чтобы вернуть себе прежние свойства, девушка совершает путешествия в иной мир, наподобие шаманского путешествия («во темны леса» и т. д.), но терпит поражение. Ее заговор и магические действия оказываются бессильны. Поскольку причитания — особенно похоронные причитания — имеют ярко выраженный магический аспект, они, по существу, имеют целью обеспечить помощь от потусторонних сил. Например, ёлка, которая является во сне, с одной стороны, символизирует девичество, с другой стороны, намекает на похороны невесты (роль еловых веток в славянской традиционной культуре общеизвестна).

В пространственных характеристиках прощания невесты с девичеством в свадебных причитаниях одним из ключевых объектов является печь. Печь играет особую роль во внутреннем пространстве дома, совмещая в себе черты центра и границы. Символическая функция принадлежит печи еще и потому, что в ней готовится пища, т. е. природный продукт превращается в культурный объект, сырое — в вареное, отварное или жареное, а дрова, в свою очередь, обращаются в пепел и дым, восходящий к небесам. Показательно, что место обитания домового, хранителя дома, восходящего по происхождению к предкам-покровителям, связано именно с печью. Не случайным кажется обращение невесты к печи во время прощания с родным домом, которое появляется в свадебных причитаниях:

*И мне поклон теперь, невольной воздать девушке,  
И мне ко этой бы кирпичноей ко печеньке,  
И мне ко славному осошку ко стряпливому,  
И ко стряпливому осошку домовитому  
И мне большухе-то воздать да подомовой,  
И мне спацливой жалосливой родной матушке!<sup>11</sup>*

Можно предположить, что в свадебном ритуале русских крестьян сходной символикой обладают домашняя печь и баня. Е. В. Барсов не публикует подробного описания обрядов, связанных с походом невесты в баню, однако приводит причитания, которые связаны с этим обрядом. В то же время мытье невесты в бане было одним из важнейших обрядовых действий в традиционной русской свадьбе. Т. С. Макашина пишет о роли бани в народной культуре: «Важное место баня занимала и в духовной жизни крестьянина. С ней были связаны ответственные ритуальные действия, совершаемые при основных этапах семейной жизни (рождение, свадьба, похороны). Поэтическое воображение, основываясь на древних верованиях, населяло баню целым рядом демонологических персонажей»<sup>12</sup>.



Дополнительным аргументом в пользу гипотезы о сходной семантике печи и бани в свадебных обрядах может стать еще одна мысль Т. С. Макашиной: «Существует мнение, что в дохристианские времена баня была тем сакральными местом, где отправлялся кульп домашних духов (в древности жилище и баня совмещались в одной постройке) и кульп предков — родоначальников»<sup>13</sup>. И печь, и баня в русских свадебных причитаниях связаны с кульпом предков и имеют двойственную символику — «своего пространства» и границы с «иным миром».

Обращает на себя внимание следующая фраза из причитания: «*И в парной баенке одно столько окошечко*»<sup>14</sup>. Можно предположить, что «одно окошечко» — это намек на гроб, где часто делали небольшое окно для покойника. В русском фольклоре описано еще одно жилище, где есть только одно окно, это избушка, которая принадлежит Бабе-яге. При этом многие исследователи полагают, что Баба-яга является покойником.

По мнению Н. А. Криничной, исследовавшей мифологические поверья о баннике, в древности «баня осмыслилась как некое сакральное пространство (благожелательное и вредоносное), где совершается таинство перехода к важнейшим этапам жизненного цикла. Здесь властвует идея круговорота, стирающая границы между жизнью и смертью, бытием и небытием, реальным и потусторонним мирами, между сиюминутным и мифическим, профанным и сакральным временем, между прошлым, настоящим и будущим. С одной стороны, баня это своего рода нурто, утроба где из дерева, камня, воды и огня происходит человекотворение. С другой стороны, это место где, судя по причитаниям, девушка переживает временную смерть»<sup>15</sup>. В бане невеста не имеет ни формы, ни внешнего облика, ни одежды, некогда носившей знаковый характер, ни определенного статуса. Не имея своего облика, она ничем не отличается от себе подобных.

Знаки отсутствия у невесты формы, внешнего облика и последующего затем ее воплощения обнаруживаются и в свадебных обрядах. По мнению Н. А. Криничной, «семантика этого обычая легко прочитывается: невеста должна оставить свою душу в семейно-родовом святилище, в качестве которого выступает баня»<sup>16</sup>. Далее исследовательница развивает эту мысль: «Признаки намечающегося воскресения можно, однако, усматривать в характерном для свадебных причитаний мотиве переодевания невесты после обрядовой бани. Такое переодевание символизирует в народной поэзии перевоплощение, обретение нового облика»<sup>17</sup>.

\* \* \*

Как мы видим, в свадебных причитаниях «воля» может иметь различные воплощения, однако ключевым элементом сюжета становятся ее пространственные перемещения из «своего» пространства в «чужое». «Воля» изображается как вместилище души, жизненной и магической

силы невесты. Учитывая рассмотренную символику бани, можно отметить, что в свадебных обрядах проявляются рудименты древних верований и представлений, связанных с культом предков. Таким образом, свадебные обряды оказываются крепко связанными с похоронными на базе общей значимости семейно-родового культа предков. В притчаниях невеста плачет о том, что боится потерять «волю», что означает как потерю «девичества», так и необходимость переместиться из родного дома, «своего пространства», в дом жениха, «на чужую сторону».

### Примечания

<sup>1</sup> Сваты пользуются магическими приемами для успеха своего предприятия, когда перешходят через матицу — символическую границу между своим и чужим пространствами. «Матица играла значительную роль в обрядово-бытовой жизни русского населения. С матицей были связаны многие традиционные обряды. <...> Она разделяла избу на две половины: переднюю, где могли находиться только члены семьи и их ближайшие родственники, и заднюю — куда допускались посторонние» (Зорин Н. В. Русский свадебный ритуал. М., 2001, С. 52)

<sup>2</sup> Причтанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. СПб., 1997. Т. 2. С. 310.

<sup>3</sup> Там же. С. 311.

<sup>4</sup> Там же. С. 311.

<sup>5</sup> Там же. С. 285.

<sup>6</sup> Там же. С. 287.

<sup>7</sup> Там же. С. 303.

<sup>8</sup> Там же. С. 305—306.

<sup>9</sup> Там же. С. 429.

<sup>10</sup> Обрядовая поэзия. М., 1989. № 745.

<sup>11</sup> Причтанья Северного края. Т. 2. С. 429

<sup>12</sup> Макашина Т. С. Баня в вологодском свадебном обряде // Баня и печь в русской народной традиции. М., 2004. С. 199.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Причтанья Северного края. Т. 2. С. 383.

<sup>15</sup> Криничная Н. А. Русская мифология: мир образов фольклора. СПб., 2001. С. 75—76.

<sup>16</sup> Там же. С. 75.

<sup>17</sup> Там же.



Е. В. РЫЧКОВА  
(Курган)

## *Духовные стихи в контексте похоронно-поминальной обрядности зауральских двоедан*

**Н**ародные представления о смерти, как считают этнокультурологи, важнейшая составляющая традиционной картины мира, а похоронно-поминальный комплекс обрядов и верований всегда был и остается объектом повышенного интереса этнографов, фольклористов и специалистов других гуманитарных наук. Тем не менее, в истории изучения этого фрагмента народной культуры длительное время ощущалась заметная лакуна. По сравнению с другими семейными обрядами (и тем более с достаточно разработанной календарной обрядностью) «этнография смерти» до сих пор остается чрезвычайно бедным разделом народоведения. За последние 30—40 лет можно насчитать лишь единичные, вышедшие в свет труды монографического характера, специально посвященные изучению погребального обряда<sup>1</sup>. Несколько более подробно разработана тематика, связанная с похоронными притчами<sup>2</sup>. Вместе с тем, другой фольклорный жанр, также функционирующий в рамках обряда, — жанр духовных стихов — оказался обделен вниманием исследователей похоронного ритуала (несмотря на то, что в целом жанр переживает сегодня своеобразную ревитализацию в связи с общим ростом интереса к христианской культуре).

Цель нашей статьи — выявить особенности бытования духовных стихов в контексте похоронного обряда зауральских старообрядцев, проанализировать локальные варианты духовных стихов, входящих в похоронно-поминальный обрядовый комплекс как обрядовые тексты.

Материалом для исследования стали записи фольклорно-этнографических экспедиций кафедры фольклора КГУ, зафиксированные на протяжении двух последних десятилетий. Исследуемая конфессиональная среда — зауральские старообрядцы (или двоедане, по их собственной номинации) — выбрана не случайно. Большинство исследователей духовных стихов считают основными хранителями жанра в XX в. старообрядцев. Согласимся с М. Г. Казанцевой, которая писала: «Гонимые во все времена, они оставались стойкими приверженцами дониконовских



древнерусских традиций в богослужении, сохраняя наряду с древним уставом, старый уклад в быту, одежде, поведении, раннюю традицию книжности и рукописания. Благодаря их любви к старине до нас дошли редкие образцы «покаянной» лирики — прототип духовных стихов и сами стихи<sup>3</sup>. Зауральские материалы полностью подтверждают тезис исследовательницы. Основной массив духовных стихов в регионе сохранился именно среди хранителей «древлего благочестия».

Впрочем, и сам похоронный обряд, подвергшийся серьезной временной редукции в среде мирского населения Зауралья, демонстрирует большую сохранность у двоедан края. У последних считается необходимым соблюсти все элементы, которые были в прошлом. Выделим отличительные черты, которые позволяют говорить о специфике похоронного обряда старообрядцев Зауралья. Во-первых, это ритуал обмывания: покойного усаживают и моют не целиком, а лишь ставят водой кресты на линиях крестного знамения, сгибы рук, на запястьях, коленях, стопах. Во-вторых, в соответствии с христианской традицией считается необходимым заранее подготовить саван. В-третьих, когда молятся по усопшему, кладут его на лавку, головой к дверям. Напротив ставят икону, чтобы «молился со всеми, икону видел». Перед выносом его поворачивают по солнцу — ногами к дверям. В-четвертых, после прощания покойного кадят и закрывают крышку гроба, чтобы он «остался с кадением и запахом»<sup>4</sup>. Особенность состоит в том, что гроб заколачивают дома и больше не открывают. Наконец, вплоть до начала третьего тысячелетия сохраняется обычай исполнения в рамках похоронно-поминального обрядового комплекса духовных стихов (или «божественных песен», «смертных стихов», по терминологии самих старообрядцев).

Обрядовые функции духовных стихов несомненны. Зауральскими староверами они устойчиво включались в похоронно-поминальную обрядность, о чем убедительно свидетельствуют экспедиционные записи. По рассказу одной из информанток, стихи пели на «собрании», когда сидели у покойника. Она вспоминает, что стих «Уж вы, голуби...» «старухи давно пели, до нас». Сама она переняла духовные стихи от матери по наказу: «Я умру, дак спойте: «Скоро праздник мой настанет... »»<sup>5</sup>. Это свидетельство указывает на функционально-смысловую связь духовных стихов с культом предков.

Вместе с тем, отметим, что стихи, функционирующие в похоронном обряде зауральских двоедан, не являлись исключительно принадлежностью ритуала. Они могли фигурировать и вне рамок обряда, например, заменяя мирские песни в периоды постов. Не были они и исконной составляющей похоронного ритуала. По свидетельству нескольких информанток, «стихи пели не всегда, а только когда хозяева попросят»<sup>6</sup>. Если учесть тенденцию к устойчивости похоронного обряда в старообрядческой традиции, то это указание свидетельствует об изначальной внеобрядовой природе жанра духовных стихов в крае. Значит, исполне-



ние стихов на похоронах и поминках — явление более позднего времени. Вероятно, концепты человеческого века, греха, покаяния, спасения, рая, ада, тела и души, имеющие основополагающее значение для этих стихов, давали зауральским старообрядцам внутреннее основание для вовлечения их в обряд.

На наш взгляд, для выявления обрядового компонента в содержании духовных стихов, включаемых зауральскими староверами в похоронный обряд, в первую очередь, необходимо понимание их pragmatики. Только четко понимая, для какой именно цели поются «божественные песни» у гроба, на кладбище и в процессе поминовения усопшего, можно понять глубинный смысл этих текстов.

Как нам кажется, наиболее правильное представление о функциях указанного корпуса духовных стихов можно получить, рассматривая их непосредственно в контексте обряда.

Похороны и обычай поминать несут в себе сложный, семантически наполненный образ перехода из мира живых в потусторонний мир мертвых. В момент смерти происходил разрыв границы между мирами, нарушалась однородность мира живых. Исправлению этой ситуации, восстановлению целостности мира должен был способствовать обряд.

Тема пути<sup>7</sup>, дороги<sup>8</sup> является одной из важнейших в обрядовой семантике похорон как обряда перехода из пространства жизни в пространство смерти. Не случайно похороны нередко интерпретируются как проводы<sup>9</sup>, в процессе которых происходит отделение мертвого от живых. Такие представления примиряют явные противоречия обряда. С одной стороны, это набор обрядовых магических действий, демонстрирующих «явное стремление живых “отделаться” от покойника, воспрепятствовать его возвращению к ним»<sup>10</sup>. Нарушение данного комплекса поведенческих норм до сих пор считается опасным для дальнейшей жизни семьи умершего. С другой стороны — это забота об умершем, стремление людей облегчить кончину родственника и способствовать его беспрепятственному переходу в иной мир, присоединению его души к сонму предков.

Идея единства рода, нерасторжимая связь умерших и живых родственников актуальна в похоронно-поминальном обрядовом комплексе. Погребальный обряд как тип переходного обряда ритуально закрепляет перемену статуса человека. Поэтому все ритуалы погребального обряда направлены на то, чтобы умерший приобрел статус «родителей». Этот момент весьма важен в контексте жизненной парадигмы, которая определяется системой «живые — мертвые».

Похоронный обряд в традиционной культуре зауральских двоедан занимает больше времени, чем собственно похороны. Начинаясь в момент смерти человека, он заканчивается практически в годовщину его смерти, когда для семьи покойного и для всего мироздания полностью восстанавливается разрушенная смертью граница между миром мертвых



и миром живых. В похоронно-поминальном обряде традиционно выделяются три этапа: подготовка умершего к захоронению, похороны и поминки. Каждый из этапов у зауральских старообрядцев предполагал включение в обряд духовных стихов.

Духовные стихи исполнялись, пока покойник находился в доме. По свидетельству информантки, «когда приходили сидеть к покойнику, сначала вставали на молитву, пели молитву (читали канун), после молитвы садились кругом покойника и пели стихи. Когда пели стихи, везде сидели — полная изба. Обязательно пели стихи про смерть, пока покойник в доме»<sup>11</sup>.

Некоторые стихи комментируют ход ритуальной процедуры, и повествование в них идет от лица покойного:

*Для всех солнце светит, для меня уж нет,  
Я лежу во гробе и не вижу свет.  
И не давят крышка, не теснит доска,  
В скорби и уныло отошла тоска.  
Прощайте, родные, все мои друзья...<sup>12</sup>*

Рефрен этого духовного стиха, повторяемый после каждого четверостишия, отсылает нас к обряду:

*Святые Боже,  
Святые крепки,  
Святые бессмертны,  
Помилуй нас<sup>13</sup>.*

Это так называемое «трисвятое», являющееся рефреном всего похоронного обряда. Оно сопровождало омовение усопшего, выполняло роль молитвы на пути к кладбищу и т. д. В похоронном обряде зауральских двоедан, кроме того, так было принято приговаривать каждому провожающему умершего в «мир иной», бросая по три щепотки земли в могилу.

Или другой стих, подробно передающий весь ход ритуала:

*Вот скоро настанет мой праздник последний и первый мой пир,  
Душа моя радостно взглянет на здешний покинутый мир,  
Умоют меня и причешут заботливой белой рукой,  
И в новое платье оденут, как будто на праздник какой...<sup>14</sup>*

Одним из устойчивых мотивов данной группы стихов является просьба умершего о молитвенном заступничестве близких людей. Пространственное положение умершего выражается в символических формулах промежуточности: не здесь и не там — между. Лиминальное положение персонажа в период, предшествующий Суду, требует ритуальной поддержки, что находит отражение во включенных в обряд стихах. Локализация персонажа обусловливает формальное обращение к членам семьи с просьбой содействовать продвижению в верном, правильном направлении:



*Напрасно рыдаете, люди,  
Конечно, вам жалко меня,  
Создателю вы помолитесь,  
Великая грешница я.  
Быть может, по вашим молитвам,  
Все бывшие грехи мне простят,  
Миную я страшного ада  
И вечно в раю буду жить<sup>15</sup>.*

Таким образом, молитва живых людей в духовных стихах предстает формой участия в загробной жизни души.

Подготовка к похоронному обряду у зауральских старообрядцев начиналась задолго до смерти. Заранее готовился гроб — «долблена», изготовленный из дерева, распиленного на две части; специальная погребальная одежда, которая называется «сряд» или «смертно» («У меня уж лет двадцать лежит, мама себе сшила и мне приготовила»<sup>16</sup>); лестовка и новый нательный крестик.

Идея необходимости быть готовым к смерти настойчиво проводится и в духовных стихах зауральских двоедан, приуроченных к похоронному обряду. Правда, речь здесь идет не о подготовке материальных атрибутов погребения, а о внутренней готовности души представать перед Богом. Часть стихов целиком посвящена этой теме.

Характерно, что значительная часть текстов построена как обращение или призыв к человеку: «Восстань, опомнись...», «Пора тебе уж пробудиться...», «Покайтесь, люди, покайтесь...». Смерть, пожинающая род человеческий, «яко незрелую пшеницу», находит человека, «почивающим во тьме и грехах», не готовым к смерти. Человек просит о малом:

*O, грозная смерть, умоляю тебя  
Последнюю просьбу прими от меня,  
Хоть на один час отпусти ты меня,  
Тогда уж с любовью приму я тебя.  
Я горько восплачну, умоюсь в слезах  
И Богу покаяюсь во тяжких грехах.  
Я в божию церковь схожу помолюсь...  
Но «страшная, грозная» смерть неумолима:  
«Мне кончено время с тобой говорить,  
Скорее должна я тебя разлучить»<sup>17</sup>.*

Смерть в духовных стихах зауральских старообрядцев — это конец человеческого века:

*Уж и век твой, человече, скончевается,  
А страшная смерть приближается<sup>18</sup>.*

Синоним смерти — кончина. Это главное событие человеческого бытия, расставание души с телом, рубеж между временем и вечностью, предстояние перед Богом, Вечный Суд, где душа будет осуждена либо на вечные мучения, либо на райское блаженство. Осознание смерти —



память смертная, или память смертного часа (некоторые стихи так и называются) — необходимо для приготовления к ней:

*Кабы знал, кабы я ведал скорую кончину,  
По три раза в день я бы молился,  
По три раза в неделю я бы постился<sup>19</sup>.*

Смерть в духовных стихах зауральских двоедан обладает устрашающими свойствами: она немилосердна, неумолима, лята, гневлива. Но смерть посыпается Богом, и она — верный его слуга, она неподкупна. Перед нею все равны: и нищий, и король:

*Милости яко же она не знает,  
Но яко разбойника поймает,  
Посекла деда кроткого,  
Самсона сильного, Александра Храброго,  
Соломона премудрого, Иосифа Прекрасного  
Не взирает красоты человеческой...<sup>20</sup>*

Представления об уравнивании смертью всех представителей рода человеческого, отразившиеся в духовных стихах, органично включают их в контекст обряда. Так, поминальный обед, как считают зауральские старообрядцы, должен быть простым и состоять из трех блюд: горошица, хлеб, кисель (можно молоко или компот). *«К чему это? Конфеты, вина разные. А еще — люди разные: бедные, богатые. Нельзя, чтобы обед был богаче или беднее. Перед смертью все равны»<sup>21</sup>.*

В стихах фиксируется внезапность прихода смерти: «придет, как гость незваный», «внезапно смерть похитит нас». Смерть часто стоит при дверях, а иногда может стоять и под окном:

*Ох, страшная смерть, не стой под окном,  
Не стой под окном, не страши ты меня,  
Ох, страшная смерть, ты чего здесь стоишь,  
Ох, страшная смерть, не режь ты косой...<sup>22</sup>*

Особенно устойчивым у зауральских двоедан оказался корпус духовных стихов, которые поются сразу после похорон, на девятый день, и на сороковой день по кончине. Назовем их условно поминальными стихами.

В православной культуре принято особое поминование усопших в третий, девятый и сороковой день после физической смерти, а также в годовщину смерти. Сорок дней после смерти считались особым периодом, когда правильное соблюдение всех ритуалов должно было обеспечить расставание души с телом и ее воплощение в новое состояние после прохождения промежуточной, пограничной стадии. Считается, что в эти дни душа идет на поклон к Господу<sup>23</sup>. В фольклоре с этими датами связаны разнообразные представления о том, что душа, покидая свое тело, прежде чем предстать на суд Божий, созерцает райские обители и мучения грешников в аду. В сороковой день после смерти



душа предстоит Богу, молитвы об усопшем в этот день проникнуты упнованием на то, что Господь вознесет в горний мир праведную душу. Поэтому вечером, накануне поминальных дней, зауральские двоедане собирали «собрание», молились, просили за умершего, пели стихи — о покаянии, о душе (чаще грешной) и расставании ее с телом.

Лейтмотивом, пронизывающим почти все стихи, входящие в поминальную трапезу, является тема покаяния. Главный духовный поступок человека — покаяние, дающее возможность жизни вечной. После смерти оно невозможно, даже если душа этого хочет: «нечь во аде покаяния». Человек, откладывавший все время покаяние «на завтра», внезапно скончавшись, «плачут и рыдают», увидев смертную муку. Покойник просит родственников не совершать над ним обряда, ибо он не успел сделать в жизни необходимых для спасения души дел («Человек-от живет, как трава в поле цветет...»). Родственники покойного, обмывающие, одевающие, отпевающие и засыпающие его землей, своими действиями как бы утверждают, что он подготовлен к смерти, а на каждое их действие отвечает вопросом-ответом: «Почему вы так делаете, я еще не готов»:

*Вы пошто меня водой омываете,  
Не омыл я свои грехи перед Господом,  
Вы пошто мне на гроб свечи поставляете,  
Не молился я со светом перед Господом<sup>24</sup>.*

Одна из граней покаяния — ожидание и предчувствие Страшного Суда. Грань, отделяющая жизнь земную от жизни вечной, которой в страхе и упновании чает душа, трепеща перед этим порогом. Во все духовные стихи входит это сознание — хотя бы краткой формулой, упоминанием, отсылкой:

*Небосвод уже темнеет,  
Ночь забвенья настает,  
Может быть, уже Создатель  
Дух твой в вечность отзовет.  
Книги жизни там открыты,  
Перекличка там идет,  
Кто в той книге не записан,  
В царство божье не войдет<sup>25</sup>.*

Духовный стих уравновешивает напряженный и сосредоточенный труд покаяния, находит образ, выражющий упнование на волю божью и прощение грехов. В стихотворении «Смерть раскаянной старушки» умирающая старушка «плачут и рыдают от грехов своих» и молит Господа о прощении:

*За лютые деяния с меня ты не взыщи,  
Дел добрых в прошлой жизни моей ты не ищи.  
Как я к тебе пристану, отвергни ж ты меня,  
Но вспомни, Иисуситель, ты умер за меня.*



*Ручьем с креста стекала, стекала твоя кровь,  
С ней вместе изливалась ко грешникам любовь.  
Твоей пречистой кровью искуплен грешный мир,  
Твоей святой любовью устроен вечный мир.  
И ради этой крови прости теперь меня...*

«Чудный гость», ангел-хранитель приносит раскаявшейся грешнице радостную весть:

*Молила ты владыку, чтоб он тебя простил,  
Он все тебе прощает, тебя он искупил...  
И радость облегченья почувствовала вдруг,  
На ложе оглянулась и видит там она:  
Свое больное тело осталось навсегда.  
И стала душа легкой, ушла на небеса,  
И будет жить там вечно и видеть чудеса<sup>26</sup>.*

Сюжет о расставании души с телом вообще распространен в Зауральских духовных стихах. Это стихи, отражающие тематику малой эсхатологии, исследователи относят их к догматическим стихам<sup>27</sup>. Основное содержание этих текстов — посмертный суд над душой человека, строгое воздаяние в мире ином за прожитую жизнь. Стихи подобной назидательной тематики формируются предположительно к XII в.<sup>28</sup> Первосточником для них послужил апокриф «Видение апостола Павла», датируемый III в., известный на Руси с XIV в.<sup>29</sup> В начальном разделе апокрифического сказания повествуется о прославлении ангелами души умершего праведника и вознесении ее в рай, а затем об осуждении преступной души грешника и ввержении ее «во тьму кромешную».

В Зауралье записаны 7 вариантов стиха «Уж вы голуби, уж вы белые». При всем разнообразии вариантов все стихи строятся по определенной схеме.

Начинаются тексты с обращения к голубям. Голуби вступают в беседу с исполнителем стиха, вопрошающим их. В одном случае эту функцию выполняет сам Господь Бог, встречающий ангелов. Дальше выясняется, что под видом голубей на землю спустились ангелы-хранители. Как правило, в ответ на вопрос: «Где бывали, что видали?» ангелы рассказывают, что были они «на вольном белом свете», «на расстанице», или в сакрализованном месте — «на Сиянь-горе». Далее кратко повествуется о самом моменте «расставания и прощания», душа при этом «слезно/горько плачет, в одном образце «душа на тело обижалася», т. е. душа и тело предъявляли друг другу взаимные обвинения в «неуважении» и нетерпении. Центральный раздел текста представляет собой диалог души и тела, в процессе развертывания которого указывается дальнейший путь каждого участника беседы: «тело в гроб кладут / в сырь землю», душе же предстоит либо «суд праведный», либо сразу без суда «в муку вечную/ в ад кромешный/ в смолы кипеть». При этом, отправляясь на муки и страдания, душа осознает нераскаянность своих



грехов («душа грешная», мне лететь высоко, мне лететь тяжело — грехи тяжкие, претяжкие).

В заключительном разделе в одном тексте появляются укоры родителям за то, что те своих детей «добру делу не учили», а осужденные души признают свою вину («а мы, дети, вас не слушали»). Итак, в зауральских вариантах стиха о прощании души с телом акцентируется мотив греховности человеческой души, и как следствие этого, невозможность достижения ею Небесного Царства. Вероятно, перечисленные особенности — суровость суда, подробные описания «муки вечной», нравоучительный характер текстов — вытекают из эсхатологических представлений «хранителей древнего благочестия». Однако исполнение стиха на похоронах также оказало влияние на стих. В одном из вариантов присутствует так называемая «поминальная» концовка: «Помяни, Господи, да Иванову душу». В другом — душа отправляется «перед Богом стоять, всю правду сказать», т. е. при сохранении темы покаяния пессимистический исход заранее не предопределен. Включение поминальной концовки, сглаженность мотива загробной кары — явное желание смягчить участь усопшего, помочь ему молитвой.

Другим устойчивым мотивом зауральских духовных стихов, входящих в поминальную трапезу, являлся мотив бренности жизни, прощания с ней, величия вечной жизни. Популярен у зауральских двоедан стих, распространенный в старообрядческих традициях «Умоляла мать родная...».

Исследователи трактуют его как авторский, однако близость его к старообрядческой эсхатологической концепции противопоставленности жизни земной, бренной, и настоящей, вечной, сделала его неотъемлемой частью фольклорной традиции и похоронного обряда зауральских двоедан:

*Умоляла мать родная  
Свое милое дитя,  
Пред кончиною рыдая,  
О судьбе ее грустя:  
«Ты звезда моя, зеница,  
Не теряй своей красы,  
Ты живи-ка во девицах,  
Не плети-ко две косы.  
Не менай волю златую  
На прелестные мечты,  
На богатство, честь земную,  
На мирские суеты.  
Дочь любимая моя,  
Помни матери заветы,  
Без страсти земного  
Она жизнь свою вела»<sup>30</sup>.*

Исполнение духовных стихов во время поминальной трапезы призвано поддержать единство сакральной родовой общины «мертвые —



живые». Н. Н. Велецкая пишет: «Стойкой сохранности элементов культа предков в народном искусстве и обрядности... способствовало представление о взаимосвязанности земного и потустороннего миров, живых и обожествленных предков, зависимости благополучия потомков от потустороннего покровительства»<sup>31</sup>. Отражение этой древней мифемы находим в обычаях прощаться с покойным у двоедан края. «Подходят к голове, крестятся 3 раза, обходят кругом, затем прощаются со словами: «Прости меня, Христа ради, тебя Бог простит (3 раза). Благослови меня — тебя Бог благословит (3 раза). Пойдешь к царю Небесному — помолись за меня грешного(ю) (3 раза»<sup>32</sup>.

Смерть человека, по представлениям зауральских старообрядцев, это дорога домой, переселение в мир вечного, постоянного обитания. Так, слово «домой» в рассказах зауральских староверов часто выступает в значении «на тот свет»: «*Ведь там наша жизнь. Здесь не живем, а так, гостим. А как время придет — домой надо.*

«*Я теперь уж дома, а вы еще в гостях*», — заявляет в духовном стихе душа, покинувшая тело, пока еще живым представителям рода. Осознание сакрального единства рода демонстрирует и ответ поминающих:

*Спи ты, наш любимый,  
Непробудным сном.  
Ты к нам не вернешься,  
А мы к тебе придем*<sup>33</sup>.

Четкое понимание нерушимости единства составляющих жизненной парадигмы «живые — мертвые» и в другом стихе, закрепленном за поминальным обрядом:

*Зачем, братья, собиралися, зачем, сестры, притякли?  
Мы за этим собиралися, нам б усопших помянуть.  
Мы помянем их молитвой,  
Капли слез о них прольем....  
Но за кем же из нас, братья, эта очередь придет?  
На кого же из нас, сестры, этой жертвой повезет?  
Вижу, братья, умирают, умирают стар и мал.  
Этот путь нам неизбежен,  
Нам его не избежать*<sup>34</sup>.

Итак, рассмотрев духовные стихи в контексте похоронного обряда зауральских двоедан, можно заключить, что, несмотря на возможность своего самостоятельного внеобрядового бытования, тексты духовных стихов тесно связаны с семантикой погребального обряда и выполняют в нем важную функцию. Эта функция связана с архетипическими представлениями о сакральной родовой общине живых и предков: о культе предков, вере в их покровительство, если все делать так, как надо, и о возможности получить от предков наказание за отступление от правил, о спасительной силе молитвы живых в загробной судьбе бессмертной души. Исполнение духовных стихов знаменует собой важнейший для похоронно-поминального обряда момент единения рода.



## Примечания

<sup>1</sup> В качестве основных назовем работы О. А. Седаковой, А. К. Байбурина, Н. Н. Велецкой, И. А. Кремлевой, Т. А. Листовой.

<sup>2</sup> Например: труды К. В. Чистова, Л. Г. Невской, Б. Б. Ефименковой, О. А. Пашиной и др.

<sup>3</sup> Казанцева М. Г. Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала // Христианское миссионерство как феномен истории и культуры. Т. 2. Пермь, 1997. С. 247.

<sup>4</sup>Архив кафедры истории фольклора и литературы КГУ (далее — Архив КГУ). Коллекция «Ильино — 1992». С. 123.

<sup>5</sup> Архив КГУ. Коллекция «Скоблино — 2003». С. 45.

<sup>6</sup> Архив КГУ. Коллекция «Ильино — 1986». С. 56.

<sup>7</sup> Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 137—138.

<sup>8</sup> Невская Л. Г. Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде // Структура текста. М., 1980. С. 4.

<sup>9</sup> Седакова О. А. Указ. соch. С. 229.

<sup>10</sup> Конкка У. С. Поэзия печали: Карельские обрядовые плачи. Петрозаводск, 1992. С. 27.

<sup>11</sup> Архив КГУ. Коллекция «Гагарье — 2004». С. 40.

<sup>12</sup> Архив КГУ. Коллекция «Духовные стихи — 1». С. 34.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Архив КГУ. Коллекция «Широково — 1993». С. 56.

<sup>15</sup> Архив КГУ. Коллекция «Духовные стихи — 2». С. 23.

<sup>16</sup> Архив КГУ. Коллекция «Скоблино — 2003». С. 23.

<sup>17</sup> Архив КГУ. Коллекция «Духовные стихи — 1». С. 43

<sup>18</sup> Архив КГУ. Коллекция «Духовные стихи — 1». С. 21.

<sup>19</sup> Архив КГУ. Коллекция «Ильино — 1986». С. 78.

<sup>20</sup> Архив КГУ. Коллекция «Духовные стихи — 2». С. 12.

<sup>21</sup> Архив КГУ. Коллекция «Гагарье — 2004». С. 12.

<sup>22</sup> Архив КГУ. Коллекция «Духовные стихи — 1». С. 6.

<sup>23</sup> Христианство. Энциклопедический словарь: в 3 т. М., 1995. Т. 2. С. 446.

<sup>24</sup> Архив КГУ. Коллекция «Ильино — 1992». С. 45.

<sup>25</sup> Архив КГУ. Коллекция «Ильино — 1992». С. 47.

<sup>26</sup> Архив КГУ. Коллекция «Духовные стихи — 2». С. 18.

<sup>27</sup> Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI—XIX вв. / сост., вступит. статья, примеч. Л. Ф. Соловьев, Ю. С. Прокошина. М., 1991. (Из золотых кладовых мировой поэзии).

<sup>28</sup> Там же. С. 12.

<sup>29</sup> Батюшков Ф. Д. Спор души с телом в памятниках средневековой литературы: опыт историко-сравнительного исследования. СПб., 1891. С. 3.

<sup>30</sup> Архив КГУ. Коллекция «Широково — 1993». С. 23.

<sup>31</sup> Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978. С. 147.

<sup>32</sup> Архив КГУ. Коллекция «Ильино — 1991». С. 28.

<sup>33</sup> Архив КГУ. Коллекция «Ильино — 1992». С. 23.

<sup>34</sup> Архив КГУ. Коллекция «Ильино — 1992». С. 23.



Л. К. ГАВРЮШИНА  
(Москва)

«Возмили душу, душу грешную...»  
*(К истории изучения липованских традиций  
духовного стиха)*

Среди множества дошедших до наших дней, прежде всего благода-  
ря старообрядцам, духовных стихов, особое место принадлежит  
стихам, отражающим народные эсхатологические воззрения и, в  
частности, воззрения на судьбу человеческой души сразу после смерти  
(так называемая «малая эсхатология»). Эта группа стихов, по своему  
происхождению связанная с весьма древними пластами европейской  
культуры в целом, обратила на себя пристальное внимание и русских  
исследователей XIX в. Так, Федор Дмитриевич Батюшков в своей моногра-  
фии «Спор души с телом в памятниках средневековой литературы»<sup>1</sup>  
говорит о русских стихах на эту тему как об одной из форм бытования  
в европейской литературе популярной средневековой легенды. «Дело в  
том, — пишет он, что она (легенда. — Л. Г.) примыкает к ряду сказаний  
эсхатологического характера, зачатки которых восходят к первым векам  
христианской веры, а может быть, и раньше. Эти сказания подверглись  
многоразличным обработкам, с которыми мы встречаемся в древних па-  
мятниках западноевропейской и славянских литератур в разной форме —  
то благочестивой беседы, проповеди, то эпической поэмы, духовного  
стиха, лирической песни, то, наконец, в драматической обработке»<sup>2</sup>.

Напоминая о том, что предания «об исходе души» проникли в Рос-  
сию в памятниках письменности через славянский юг, исследователь  
указывает, что, в отличие от западной словесности, в русской «сюжет  
сетований души или, вообще, речей ее, обращенных к телу», не получил  
столь широкого распространения и представлен как раз исключительно  
в одном жанре — жанре духовного стиха<sup>3</sup>. Ф. Батюшков анализирует в  
своем исследовании тексты легенд и сказаний, а также опубликованных  
стихов, в которых в той или иной степени присутствует указанный мо-  
тив, и его наблюдения, несомненно, окажут нам существенную помощь  
при рассмотрении материалов, собранных во время не столь давних



экспедиций в старообрядческие приходы. Основная наша задача — показать своеобразие стиха о расставании души с телом («Прилетали два голубя»), текст которого был обнаружен в 2009 г. в липованском селе Мануйловка (Сучавский уезд), в контексте русской народной традиции, связанной с данным жанром. Нами будут использованы как опубликованные, так и полученные во время полевой работы тексты. Сначала, однако, коснемся некоторых особенностей бытования стихов на эту тему в других старообрядческих общинах.

Одним из результатов исследования народной певческой традиции в пос. Тонкино Нижегородской области в конце 1980-х гг. явились записи духовных стихов в общине беспоповцев федосеевского согласия. Среди них, помимо достаточно поздних, составленных под влиянием авторской поэзии, имелось несколько стихов, связанных с церковнославянской письменной традицией, поющихся по стиховнику (это представленный в крюковых стиховниках стих «Седя Адам прямо раю», известные повсеместно во множестве вариантов стихи «Кому повем печаль мою», «Из пустыни старец» и др.). Особый интерес вызвал духовный Стих о разлучении души с телом, — это был единственный стих, записанный здесь в двух текстовых и мелодических вариантах, от двух исполнительниц, Анны Гурьяновны Реуновой и Екатерины Захаровны Перевозчиковой. Содержание первого варианта, где мы встречаем образы двух голубей (в других, в частности, многих опубликованных вариантах — ангелы в образе голубей), ставших свидетелями расставания души с телом, исчерпывается ее монологом, обращенным к телу, при этом ближайшая судьба души осмысляется как путь на Страшный Суд с тяжким греховным бременем:

*Два-то голубя, да два-то сизые,  
Два-то сизые да сизокрылые,  
Сизокрылые да легкоперые.  
Куда летали, да куда порхали?  
Уж мы и летали да мы и порхали,  
Уж мы летали да мы и порхали на Сион-горы.  
Чего видели, да чего слышали?  
Уж мы видели да мы и слышали,  
Как душа с телом да расставалися.  
Расставалися да распрощалися,  
Распрощалися да слезно плакали:  
«Как тебе-то телу да во земле лежать,  
А мине душе далеко идти,  
Далеко идти да тяжело нести,  
Тяжело нести да грехи тяжкие,  
Грехи тяжкие да к Суду Страшному,  
К Суду Страшному да к Судье Грозному».*

Во втором варианте стиха присутствует собственно прощание души с телом и, кроме того, развивается тема адских мучений (огонь, кипящая смола и пр.). Здесь, в частности, содержится своеобразный диалог



осознавших тяжесть посмертных мучений детей и их родителей, в свою очередь ссылающихся на их непослушание:

Что ведь твой, душа, рай да растворен-от стоит.  
В нем огонь-от горит да розгорается,  
В нем смола-то кипит да раскипается.  
Что отец-от да мать во огне-то горят,  
Малы детоньки да во смоле-то кипят,  
На отца оне на мать жалобу-ту творят:  
«Что отец-от и мать да не учили нас».  
«А мы учили вас, да вы не слушали нас,  
Взяли волошку по пирам-то ходить да по гуляньцам...»

Интересны комментарии к этому стиху, сделанные слушавшими исполнительницу. Слова «...Рай-от твой растворен-от стоит», относящиеся в стихе к аду, у одной из них (очевидно, недостаточно хорошо знаяшей этот вариант) вызвали недоумение, и даже протест — она сочла это «ироническое» определение ада едва ли не кощунственным. Между тем знакомство с текстами стихов, содержащих мотивы смерти и загробного воздаяния, позволяют убедиться в том, что подобные определения были своего рода «общим местом». Это мы можем видеть, в частности, на примере Стиха о двух Лазарях из сборника П. Бессонова<sup>4</sup>:

Принесли душу яво к поламю-огню,  
Вкинули-вбросили в поламя да в огонь,  
Положили душеньку на огненный костер:  
Вот тебе, душенька, вечное житье,  
Вечное житье, бесконечное!  
Вот тебе, богатой-ат, а пресветлый твой рай!  
По делам твоим и мало тебе того...

Из контекста вполне понятно, что в приведенном выше тонкинском стихе ирония, касающаяся «растворенного рая», адресована грешнику, возомнившему себя достойным райских обителей. Подобный мотив встречаем и в стихе о расставании души с телом, обнаруженному нами в Мануйловке в июне 2009 г. на нескольких сохранившихся листках рукописи, очевидно, начала XX в. Любопытно, что исполненные сюровой иронии слова вложены здесь в уста самого Христа и ангелов-хранителей, образы которых сменяют в стихе образы белых голубей, прилетевших «на растанище» души и тела:

Прилетали два ангела,  
Два ангела, два хранителя,  
Возмili душу, душу грешную,  
Понесли душу к самому Христу.  
Повелел им Христос:  
«Возмите яю, покажыте ей,  
Где яго рай.  
Он там, твой рай, растворен стоит.  
В твоим раю огни гориат,  
Огни горят, огни неугасимая...»



Разумеется, в современной народной традиции известны и другие примеры стихов о расставании души с телом, содержащих описания адских мук. Подобный второму тонкинскому варианту стих был записан в конце XX в. на Урале, в поморской общине г. Кургана. Здесь также встречаем обращение детей к родителям и ответ их:

*О увы-то, увы, отец с матерью,  
Вы на что же нас воспородили,  
Ко добру-то делу нас не выучили...  
А как вы-то, дети, нас не слушали...<sup>5</sup>*

В конце стиха появляется мотив «встречи с Сатаной» как олицетворением ада; мучения телесного свойства (в кипящей смоле) признаются менее тяжким бременем по сравнению с самой сутью духовной гибели — постоянным и неизбежным лицезрением Сатаны:

*Тошно-тошно мне во огни гореть...  
Мне того тошней на сатану глядеть...  
Сатана-то ведет в муку вечную.*

Подобное «общее место» встречаем в одном из стихов на интересующую нас тему в сборнике А. В. Маркова<sup>6</sup>:

*Мне не то тошно-тошнехонько  
В огни гореть, в смолы кипеть,  
Мне то-то горько-горьчешенько  
С Сотоной сидеть, на Сотону глядеть.  
У миня с Сотоной ноги скованы,  
Как миня руки связаны.*

Мы не случайно коснулись здесь отмеченных общих мест. В интересующей нас тематической группе духовных стихов и более широко — стихов о смерти и посмертной судьбе души — образы демонических сил появляются часто. Они довольно разнообразны и наделяются различными функциями. Так, будучи переселена в «век бесконечный», душа упрашивает ангелов, чтобы не отдали ее в руки темных сил:

*И преселяется во век бесконечный,  
Тамо зрит лица и вещи преуясасные  
Добрых ангел и воздушных духи темные...  
Вы помилуйте, помилуйте, добрии ангели,  
Не отдайте мя, несчастную, в руки злых духов...<sup>7</sup>*

В ряде случаев в стихах повествуется об участии демонов в переходе души к загробной жизни, например, в записанном нами в Тонкино (но бытовавшем повсеместно) стихе «Всяк человек на земли живет», который поется на седьмой глас:

*И приступят к ней страшнии демоны,  
Лица их как смола черни...  
И повлекут мрачнии врази душу грешную  
В подземную бездну бесконечную...<sup>8</sup>*



В других случаях препровождение грешной души к месту мучений является делом «грозных», или «немилостивых», ангелов. Их образы присутствуют, в частности, в широко бытовавших на Руси стихах о двух Лазарях, интересных для нас также и потому, что в них наиболее явственно выразились народные представления о загробной судьбе грешного и праведного человека. Ф. Батюшков в упомянутом выше исследовании достаточно подробно говорит о встречающихся в средневековой литературе описаниях трудной кончины первого (определяемой в Св. Писании выражением «Смерть грешником лята» Пс. 33, 22) и легкой второго, начиная с повествования в Ветхом Завете: «По весьма понятной ассоциации представлений души с дыханием самым естественным путем исхода души должен был считаться выход через рот — и мы видели, что в легенде о смерти Моисея Бог извлекает из него душу поцелуем в уста»<sup>9</sup>.

Борьба жизни и смерти, выражается, по справедливому замечанию Батюшкова, в описании способа покидания тела<sup>10</sup>. Последователь А. Н. Веселовского, Батюшков анализирует русский материал с привлечением текстов западноевропейского происхождения. Так, в частности, он говорит, что, согласно ирландской версии предания об исходе души из тела, во время смерти грешника «смерть преграждает его душе выход из рту». То же касается выхода души из ушей, носа и т. д. Смерть заставляет душу «насильственно вырваться через череп»<sup>11</sup>. Многочисленные в русской народной поэзии стихи о двух Лазарях представляют различные варианты «исхождения» души, которые, в свою очередь, являлись, по словам исследователя, иллюстрацией к иконографическим сюжетам<sup>12</sup>.

Ф. Батюшков также излагает в своей работе важный для нас фрагмент легенды из книги Старчеств: «демон приходит за душою грешника и получает свыше приказание мучить ее трезубцем и с великою болью вырвать из тела — вместо трезубца грозные мучители могли быть вооружены копьем или крюком, причем они, вероятно, извлекали душу не из уст человека, а прямо из туловища или из темени»<sup>13</sup>.

Обратимся теперь к конкретным примерам из духовных стихов о двух Лазарях, описывающим различные «приемы» извлечения души из тела грешника и применяемые при этом орудия. В стихе, опубликованном П. Киреевским<sup>14</sup>, убогий Лазарь обращается к ангелам со словами:

Сошли ты мне, Господи, грозных ангелов,  
Грозных и несмирных, немилостивых!  
Чтоб вынули душеньку сквозь ребер копье.  
Положили бы душеньку на борову,  
Понесли бы душеньку во огонь во смолу.

Этот способ извлечения души из тела применяется, разумеется, к богатому:

*Вынули его душеньку не честно, не хвально.  
Не честно, не хвально, скроль ребер его...*

Вместе с тем, душу убогого ожидают милостивые ангелы и иная, счастливая участь:

*Вынимали душеньку честно и хвально,  
Честно и хвально в сахарны уста<sup>15</sup>.*

Из стиха о двух Лазарях, записанного экспедицией МГУ в Верхокамье, можно заключить, что копья служат ангелам для препровождения души в ад:

*Выслал он ангелов немилостивых,  
Вынели бы душеньку не в честном добре,  
Подхватили душеньку на востры копья,  
Подняли душеньку вельми высоко.  
Опустили душеньку вельми глубоко<sup>16</sup>.*

Подобную картину смерти богатого Лазаря встречаем в стихе из сборника А. В. Маркова<sup>17</sup>. Здесь в числе орудий немилостивых ангелов появляется «шкиперт»:

*Нецесно богатого душу выняли —  
Шкипертом вон душу вышибли,  
Положили душеньку на востро копье,  
Выздынули душеньку вельми высоко,  
Бросили душеньку в смолоть, в огонь...*

В этом же сборнике имеется стих с тем же сюжетом, где душу из тела вынимают «крюком». Приводим слова убогого, а вслед за ними — богатого Лазаря:

*Нецесно душу мою выложите,  
Крюком, боком мою да душу вытените;*

*Как и нецесно его да душу вытянули,  
Как сънесли его душу в муку вечную,  
Как того его душа уготовала<sup>18</sup>.*

О «скипетре» и «крюке» идет речь и в одном из стихов сборника Бессонова<sup>19</sup>, «сводном». В нем (точнее в одном из его фрагментов, принадлежавшем конкретному стиху), кроме того, говорится, что прежде извлечения души скипетром ангелы «разламывают» у него грудь для выхода души и одновременно «вытягивают» ее через темя (!) — вспомним здесь приведенное выше указание Ф. Батюшкова на легенду из книги «Старчества», где говорится о подобных способах «препровождения» души.

*Они грудь у богатого разламывали,  
Скипетром душеньку вынимывали,  
Крюком и боком душу вытенули,  
Ломали богатому левое ребро,  
Зачапили душачку железным крюком,  
Протянули душачку скрость темя яво.*



Упоминание о «железных крючьях» встречаем в том же «сводном» стихе (т. е. фрагменте неизвестного нам целиком стиха), в словах убитого Лазаря:

*Чтоб вынули душеньку сквозь ребер моих,  
Сквозь ребер моих железными крючьями.*

Как мы могли убедиться из приведенных примеров, в стихах о двух Лазарях человеческая душа после смерти находится целиком «на попечении» ангелов, темные же силы не участвуют в препровождении души грешника в ад, как это происходит в ряде стихов о смерти с другим сюжетом.

Теперь обратимся к мануйловскому стиху и его повествованию о судьбе грешной души. После повеления Христа взять душу и показать ей, «где ее рай», что «растворен стоит», душе сообщается, что «в ее раю» горят огни неугасимые, у тех огней висят котлы медные и в тех котлах кипит смола горячая. Все эти подробности описания ада кажутся нам знакомыми по множеству других стихов о расставании души с телом. Однако то, что мы читаем в рукописи далее, вызывает немалое удивление. Ангелы приносят душу к местам адских мучений, однако настоящими мучителями души являются главные, в народном представлении, враги Христа — «жиды»:

*Поправ (т. е. напротив. — Л. Г.) котлов жидовя стоят,  
Жидовя стоят со крючьями,  
Со крючьями со железными  
Возмili душу, душу греною,  
Посадили душу в горячу смолу.  
Кипи, душа, веки вечная...*

Мотивы, связанные с образами «жидов», весьма широко распространенные в крестьянской духовной поэзии, в других стихах о разлучении души с телом не встречались нам пока ни разу. «Жиды» обычно выступают в стихах как гонители и мучители Христа. Это относится, например, к стиху «Со страхом, братие, мы послушаем...», повествующему о событиях Страстной седмицы<sup>20</sup>. Различные варианты стиха «А ходила Дева по горам-горам...», рассказывающего о поисках Пресвятой Богородицей своего Сына, в которых также присутствует этот мотив, также широко известны, причем сохранились не только в старообрядческой среде. Они, как нам удалось, в частности, убедиться еще в конце 80-х годов XX в. во время работы с народными исполнителями с. Пчелиновка Бобровского района Воронежской области, бытовали до недавнего времени и в среде крестьян, принадлежащих к патриаршей церкви. В записанном там стихе «жиды» не признаются Богородице, что мучили Иисуса Христа, а перекладывают вину на своих прадедов. Наконец, образы «жидов» присутствуют в стихах об «Аллилуевой жене милосердой», женщине, решившей пожертвовать своим чадом ради

спасения младенца Христа, за которым гнались эти его враги (ее образ вместе с тем является прообразом самой Богородицы).

В мануйловском стихе мы встречаемся с совершенно иным образом и новой ролью гонителей Христа. Обращает на себя внимание само пребывание их в аду в качестве «распорядителей». Именно они отправляют душу на вечные мучения с помощью «железных крючьев», которые в других стихах используют «немилостивые ангелы» для извлечения души из тела и препровождения ее в ад. Они же обращаются к ней с последним жестоким напутствием, заключающим в себе одновременно и разъяснение причин, по которым ее постигла столь жестокая кара после смерти. Это разъяснение-укор, если рассматривать его с точки зрения логики современного человека, выглядит весьма странным в устах врагов Христа и христианства, однако вместе с тем является вполне естественным для народного эстетического сознания, пренебрегающего любой логикой, которая становится помехой в художественном истолковании религиозной идеи:

*Кипи, душа, веки вечная,  
Не знала душа ни среды, ни пятницы,  
Ни тридневного воскресения.  
Ни праздника бого诞нична,  
Ни угодников божиих господских.*

Интересно, что тема этого укора душе соответствует речам самой души, сознающей тяжесть своей посмертной части, в стихе, опубликованном П. Киреевским<sup>21</sup>, где содержится, в частности, и диалог тела и души (в большинстве случаев в стихах этого типа приводится лишь монолог-обращение последней к своему телу):

*...Почему ж ты, душа, себя угадываешь?  
Потому я, тело белое, себя угадываю:  
Что как жили мы были на вольном свetu,  
Мы на вольном свetu, на прошедшем веку,  
Не имели мы ни середы, ни пятницы,  
Ни великаго поста, понедельничку,  
Ни трехденного Воскресеньца;  
Мы по середам, по пятницам платье золовали,  
Платья золовали мы, льны прядовали...*

Из текста стиха становится совершенно очевидно, что «жиды» здесь являются олицетворением демонов, берущих на себя окончательную расправу с грешной душой и использующих в обращении с ней тот же «инструмент», что и грозные ангелы, получившие повеление извлечь ее из тела и препроводить в ад. В связи с этим возникает вопрос о том, насколько вообще в народной среде было распространено представление о «жидах» как воплощении нечистой силы. Обращение к одному из вариантов стиха об «Аллилуевой жене милосердой», опубликованному П. Киреевским, могло бы, по крайней мере, наметить пути поиска

для решения этого вопроса. Речь идет о духовном стихе «О Христовом рождении»<sup>22</sup>. В нем рассказывается, что Христос по рождении в Вифлееме и крещении в Иордане (своего рода вневременный образ младенца-Христа) вынужден был скрываться от «жидов» и нашел убежище в доме «Аллилуевой жены милосердой». Она держала на руках младенца, Христос же повелел ей бросить его в топившуюся печь и взять его, Христа, на руки. Далее говорится о появлении в ее «келье» преследователей:

*Прибежали жиды проклятые:  
«Ох, ты, Аллилуева жена молодая!  
Куда ты Христа схоронила?»  
Уж кидался Христос во печь, во пламя!  
Жидове в печь подошли, заглянули,  
Там Христа увидали;  
И заскакали они, заплясали;  
Печку заслонами заслоняли,  
И скоро петухи вскричали,  
Жидове тут пропали.*

Исчезновение «жидов» с началом пения петухов свидетельствует о вполне допустимой для народного сознания возможности отождествлять их присутствие с действием нечистой силы или даже возможности признания их самих ее олицетворением. Перекличка мотивов двух духовных стихов в данном случае заставляет задуматься о некоторых общих принципах восприятия крестьянством как евангельского повествования, так и церковного предания, в осмысление которых оно вносит подчас весьма резкие и возмутительные для современного цивилизованного человека оценки.

В заключение необходимо охарактеризовать этот стих с точки зрения его места, с одной стороны, в письменной и с другой — в певческой традиции буковинских липован. Текст стиха «Прилетали два голубя» (в заглавии — «Стих о душе») содержится в принадлежащей жителям села Мануйловка рукописи-тетрадке, очевидно, конца XIX — начала XX в. Рукопись, писанная полууставом, дефектна, в ней недостает страниц; после стиха помещены стихеры св. Иоанну Предтече, а также богослужебные тексты в честь Св. Троицы. Текст стиха о расставании души с телом характеризуется местными диалектными особенностями (в частности, глагольной формой «возмили»), которые присутствуют и в речи нынешних жителей Мануйловки. Обращает на себя внимание подпись (очевидно, подпись переписчика) под текстом стиха — «Тимофей». Эта рукопись — старейшая из встреченных нами в двух буковинских старообрядческих селах (Климауцах и Мануйловке) тетрадок с духовными стихами. Интересно, что владелица рукописи, человек поющий, не смогла вспомнить напев этого стиха, и нам пришлось употребить некоторые усилия, чтобы выяснить, на какой мотив его пели. Лишь один житель Мануйловки, активный клирошанин и головщик, смог



нам его напеть. Напев оказался для данного района политечстовым. В Мануйловке на этот мотив распевается также известный духовный стих «Кому повем печаль мою». В Климауцах — духовный стих «Шел Христос дорогою» (липованское село Климауцы расположено недалеко от украинской границы, напротив известной Белой Криницы). Последний, судя по характеру текстовых вариантов записей от разных исполнителей, является контаминацией двух текстов (первый — о встрече Христа с «нечистой» девицей и второй — о распятии Христом, с начальными словами «Стоит церкva на каменю»).

Традиция пения духовных стихов была и в какой-то мере остается важной составляющей традиционного музыкального и поэтического наследия липован, в частности, проживающих на Буковине. При этом необходимо заметить, что румынские липоване (старообрядцы, приемлющие священство и находящиеся в каноническом подчинении Браильской митрополии) сохранили в своем репертуаре многие образцы традиционных духовных стихов, в большей степени характерных для бесpopовских общин. И это не только поздние рифмованные стихи, такие как «Умоляла мать родная», «Потоп страшен умножался», «Жил юный отшельник», но и Стих о двух Лазарях, записанный нами в 2005 г. в Климауцах, а также мануйловский Стих о рассставании души с телом, который, как мы упоминали, восходит по своему содержанию к древнейшим пластам народной культуры. Среди стихов, записанных нами в Мануйловке: «Птица райская, зовомая Сирин» — духовный стих, помеченный, наряду с другими, в крюковом стиховнике и исполняемый на седьмой глас; Стих об изгнании из рая («Седя Адам пред раем...»); Стих об Агари; начало духовного Стиха об убиении Каином Авеля и др.

Близость к бесpopовской традиции как более архаичной обнаруживается в пении староверов Буковины и, в частности, мануйловских липован, не только в репертуаре духовных стихов, но и прежде всего в традициях богослужебного пения, во многом обусловленных народной эстетикой. Пение клирошан — а «крюки» здесь знают около 70 человек — обращает на себя внимание открытым звукоизвлечением, а также целым рядом мелодических особенностей, которые могли бы заинтересовать музыковедов-медиевистов. Однако и далекому от проблем музыковедения слушателю заметно, что в сравнении с городской (скажем, с пением приемлющих священство московских старообрядцев) здешняя традиция отличается особенной напевностью и ритмичностью. «Как будто качает тебя» — так передала свое восприятие мануйловского церковного пения одна из местных жительниц.

Архаические черты здешних певческих традиций — а здесь неплохо сохранились и светские песни, в особенности свадебные — разумеется, объясняются, прежде всего, исторически сложившейся замкнутостью и природной изолированностью Мануйловки. Здесь и сейчас практически нет переселенцев, и сохранились многие особенности старинного быта<sup>23</sup>. Отсутствие влияний извне (в сочетании с намеренным прити-

востоянием возможным влияниям) обеспечило высокую сохранность особенностей так называемой южной напевки, традиций богослужебного пения, которое здесь не подверглось еще унификации, влиянию городской культуры, как это повсеместно происходит, например, в старообрядческих приходах Украины и Молдавии. Это же касается и традиционного народного духовного стиха, который и по сей день не вытеснен в Мануйловке авторскими произведениями, получившими широкое распространение среди старообрядцев белокриницкого согласия в России, и сохраняет свое бытование в контексте и при поддержке многовековой церковной певческой традиции.

### Примечания

- <sup>1</sup> Спор души с телом в памятниках средневековой литературы. Опыт историко-сравнительного исследования Ф. Батюшкова. СПб., 1891.
- <sup>2</sup> Там же, с. 5.
- <sup>3</sup> Там же, с. 93.
- <sup>4</sup> Безсонов П. Калики перехожие: сб. стихов. Вып. 1. 1861. № 27. С. 87.
- <sup>5</sup> Духовный стих из архива С. В. Мацнева.
- <sup>6</sup> Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова. СПб., 2002. Стих «Расставание души с телом» — № 205. С. 594.
- <sup>7</sup> Там же. «Стих о исходе души от тела» — № 329. С. 762.
- <sup>8</sup> См., в частности, варианты этого стиха в книге: Бучилина Е. Духовные стихи. Канты. М., 1999. № 152. С. 342; № 152 а. С. 344.
- <sup>9</sup> Батюшков Ф. Указ. соч. С. 17, прим. 1.
- <sup>10</sup> Там же. С. 120.
- <sup>11</sup> Там же. С. 121.
- <sup>12</sup> Там же. С. 123.
- <sup>13</sup> Там же. С. 121.
- <sup>14</sup> Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1. Русские народные стихи. М., 1848. Стих «О Лазаре убогом» — № 10. С. 38.
- <sup>15</sup> Там же. С. 40.
- <sup>16</sup> Русские письменные и устные традиции и духовная культура (По материалам археографических экспедиций МГУ 1966—1980 гг.). М., 1982. № 29. С. 287 («Жили да были на вольном свету...»).
- <sup>17</sup> Беломорские старины... Стих «Про Лазаря» — № 301. С. 733—734.
- <sup>18</sup> Там же, № 157, с. 513—514.
- <sup>19</sup> Безсонов П. Калики перехожие... № 27. С. 86.
- <sup>20</sup> Записан в Тонкино в 1987 г. (архив автора). См. также упомянутую выше книгу Е. Бучилиной («О страсти Господа Иисуса Христа» — № 23. С. 116—117).
- <sup>21</sup> Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1. № 24. С. 65 («Прощанье души с телом»).
- <sup>22</sup> Там же. № 14. С. 50—51. Стих «О Христовом рождении».
- <sup>23</sup> Начало иммиграции русских староверов в Румынию относится к первым десятилетиям XVIII в. Село Мануйловка — одно из старейших поселений старообрядцев на территории современной Румынии, оно находится в 12 верстах от г. Фэлтичени, в Сучавском уезде. Земли, на которых село расположено, принадлежали румынскому православному монастырю Проботы.



С. Ю. КОРОЛЁВА  
(Пермь)

*«Помяни, Господи, всех моих родителей...»:  
современное бытование народных  
поминальных молитв у коми-пермяков\**

В 2000 г. в с. Пуксиб Косинского р-на Коми-Пермяцкого округа автором этой статьи была записана редко встречающаяся народная поминальная молитва. Текст ее представляется достаточно примечательным, чтобы привести его полностью (ранее запись не публиковалась): «*Господи Иисусе Кристе, Сыне Божие, молитвами. Во имя Отца и Сына и Святого Духа, аминь. Во имя Отца и Сына и Святого Духа, аминь. Во имя Отца и Сына и Святого Духа, аминь. Помяни, Господи, первых людей: Евгия Адама, Петра Павла, Кузьма Заключника, Осипа Задверника, Царя Давыда, Царя Священника, митрополиты, архипомандриты, <нрзб> Иона. Три тысячи младенцев, три тысячи младенцев, три тысячи младенцев. Мать сыра земля, открывайте ворота лево и направо, отпускайте всех моих сродников, всех моих родителей, всех моих родственников. Помяни, Господи, военных солдатов, на поле пропавших, честных и праведных, топором отчеканных, ножом отрезанных, землей задавленных, ружьём застреленных, воду утоплявшиеся, без вести пропавшиеся, Иван Батальонок. Помяни, Господи, все мои родители, все мои родственники, сыскстари дедушки, сыскстари бабушки, знавшие и не знавшиеся, в воду утопляющиеся, в огне загоревшиеся, в лесу заблудившиеся, бездетные благодетели и добродетели, плодные и бесплодные, близкие и дальние, петлей висяшиеся, на дороге пропавшиеся, водой умывавшиеся. Вологодская Богородица, Варвара Мученица, идите, помяните, что у меня есть на столе*»<sup>1</sup>.

Основу этой народной молитвы, по-видимому, составляет Вселенская Панихида, которая служится в так называемые Вселенские родительские субботы; в эти дни Церковь поминает всех «от века» умерших христиан и «особо молится об умерших внезапной смертью»: «на чужбине, от голода и болезней, в море, на пожаре, от бед и несчастий», т. е. без

\* Исследование выполнено при поддержке РГНФ и Министерства промышленности, инноваций и науки Пермского края, проект № 10-04-82418а/У.

покаяния<sup>2</sup>. Анализ ритмомелодической и образной организации этого текста мог бы составить предмет отдельной статьи. Наша задача, однако, заключается в другом: по возможности полно описать мифо-ритуальный контекст бытования такого рода текстов, выявить их семантику и прагматику, обнаружить связь с народным православием и актуальными элементами коми-пермяцкого культа предков.

Основным материалом для изучения послужили записи и наблюдения, сделанные нами на территории Косинского, Кочёвского, Гайнского, Кудымкарского и Юсьвинского районов Коми-Пермяцкого автономного округа (далее — КПАО) в 1999—2005 гг. в составе экспедиций Лабораторий культурной и визуальной антропологии ПермГУ (ЛКиВА; рук. Е. М. Четина). Мы привлекаем также этнографические свидетельства XIX—XX вв., позволяющие проследить динамику интересующих нас явлений народной культуры. В числе наиболее важных источников укажем записи Л. С. Грибовой, сделанные в КПАО в 1959—1964 гг. и касающиеся функционирования «чудских могильников»<sup>3</sup>. Отметим, однако, что ни в ее работах, ни в других известных нам источниках народные поминальные молитвы коми-пермяков не приводятся и не упоминаются.

**Категория предков.** В ходе экспедиций нам удалось зафиксировать всего три полных текста народных поминальных молитв, в связи с чем записи можно охарактеризовать как единичные и уникальные. Такого рода тексты сегодня выходят из обихода (в том числе под влиянием церкви: сельские священники все чаще участвуют в коллективных молебнах на Семик и Троицкую субботу и осуждают исполнение неканонических произведений, если им становится известно о их существовании). В то же время упоминания информантов о былом существовании «особых» поминальных молитв нередки и позволяют предполагать, что в прежние времена это явление было если не повсеместным, то достаточно распространенным — по крайней мере, в северных районах КПАО.

В молитве, приведенной выше, обращает на себя внимание тщательность, с какой перечисляется круг лиц, попадающих по отношению к говорящему в категорию предков: это все «сродники», «родители», «родственники», «сыстари дедушки», «сыстари бабушки», «зnavшие и не зnavшиеся» [т. е. неизвестные]. В ходе беседы (на русском языке<sup>4</sup>) пожилые жители коми-пермяцких сел и деревень используют для их обозначения более общее выражение: «старые люди». Наши наблюдения позволяют выделить несколько значений, присущих этому лексическому сочетанию:

1) Древний народ (коми-perm. «важ отир»), живший на землях коми-пермяков до их прихода либо ставший их предками; обычно отождествляется с мифологической чудью («чуди», «чучки», «чукай-народ» и пр.).

2) Первопоселенцы — мифологические и реальные основатели деревень, первые жители (иногда их тоже причисляют к «важ отир»).

3) Умершие представители старших поколений, о которых помнит говорящий (в том числе его родственники и свойственники).

4) Старейшие из нынешних жителей.

Примечательно, что устойчивое лексическое сочетание «старые люди» встречается и в архангельских говорах; исследуя обозначения предков, это выделила И. Б. Качинская<sup>5</sup>. По нашим наблюдениям, в современных коми-пермяцких деревнях русское выражение «старые люди» используется в тождественных случаях (исключением является значение 1, имеющее специфическую мифологическую семантику и нехарактерное для русских говоров). Совпадение кажется тем более не случайным, если вспомнить, что в процессе освоения Северного Прикамья русскими его территорию активно заселяли выходцы из Архангельской губернии; однако характер этого совпадения — генетический или типологический — нуждается в дальнейшем этнолингвистическом изучении.

В анализируемой молитве, кроме предков, известных и не известных адресанту, упоминаются христианские персонажи: первые люди Адам и Ева, ветхозаветные пророки и праведники, «три тысячи младенцев» (по-видимому, погубленных царем Иродом), иерархи Церкви, Богородица и св. Варвара-мученица. Все они, таким образом, включаются в категорию «предков», а Адам и Ева, открывавшие перечислительный ряд, выступают как «первопредки». Этот вывод подтверждают комментарии одной из пожилых жительниц с. Пуксиб, участницы коллективных поминальных молебнов, которая слышала исполнение подобных молитв на месте захоронения «старых людей» под называнием Шойнаыб: «...Там Адам и Ева похоронены, они боги были. Ева, да Адам, да еще митрополиты какие-то. Их поминать ходят в субботу перед Троицей. Крестов там нет, стол [столб?] стоял раньше. Иконы на стол поставят и поминают...»<sup>6</sup>. Отметим, что в северных районах КПАО нами зафиксировано несколько объектов под названием Шойнаыб (коми-perm. «могильное поле»); обычно это заброшенные кладбища, иногда воспринимаемые как места самопогребения «важ отир».

**Феномен мыжи и обряд черешлан.** Согласно православию, церковная молитва за умерших выполняет двойную функцию: она испрашивает у Бога милости, облегчая участь души усопшего, и приносит утешение живым. Однако прагматический аспект поминальной молитвы, приведенной выше, связан, по-видимому, с целым рядом языческих представлений. Так, ощущима ее *магическая* функция — целенаправленное воздействие на сверхъестественные силы, — что сближает данное произведение с жанром заговора («Мать сыра земля, открывайте ворота лево и направо, отпускайте всех моих сродников, всех моих родителей...»). С произнесения этой молитвы начинается особого рода поминальный обед (домашний или на старом кладбище), который представлен в тексте как «кормление» временно отпущенных с того света душ («Идите, помяните, что у меня есть на столе»); вместе с душами родственников



«приглашение» на поминальную трапезу получают и христианские святые. Следует отметить, что носителями традиции подобное приглашение понимается не символически, а буквально: сохранность у коми-пермяков архаических представлений о душе, которая «питается» горячим паром и запахом еды, неоднократно фиксируют наши полевые записи, сделанные во время поминальных обедов на 40 дней, Семик и Троицкую субботу.

В традиционной коми-пермяцкой культуре необходимость поминания предков связана с представлениями о «мыже» — наказании в форме болезни, насыпаемой за неисполнение предписанных обрядов<sup>7</sup>. Установить лицо, наславшее болезнь, и способ «искупить провинность» помогает специальный обряд «черешлан», соединяющий черты магико-медицинской и гадательной практики. Этот комплекс с разной степенью подробности описан в этнографических источниках XIX — начала XX вв. (В. Хлопин (1849), В. Хлопов (1852), Н. А. Рогов (1858, 1860), Н. Добротворский (1883), И. Н. Смирнов (1891), К. В. Жаков (1900), В. М. Янович (1903), В. Я. Струминский (1904), В. П. Налимов (1907), А. Крупкин (1911), Я. В. Камасинский (1905), В. Вишневский (1913)). Сведения о функционировании этого обряда в XX в. и различные подходы к его научному осмыслению содержатся в работах А. С. Сидорова, Л. С. Грибовой, Н. Д. Конакова, И. В. Ильиной, Г. И. Мальцева, Е. М. Четиной.

Характеризуя источники XIX — начала XX в., необходимо отметить их фактографичность; как правило, авторы фиксируют лишь общую схему обряда «черешлан» / «черешван»<sup>8</sup> (Н. Добротворский, Н. Рогов, В. Янович), иногда крайне лаконично (К. Жаков). Примером обстоятельного описания может служить свидетельство И. Н. Смирнова: «Бог или “боги”, т. е. святые, изображенные на иконах, стоящих в тех или иных часовнях, добиваются от человека жертв, насылая болезни или на скот, или на него самого. Они поступают в данном случае так же, как души умерших: для обозначения их кары служит то же слово — мыжа. Первой заботой пораженного болезнью человека является узнатъ, кто поразил его... — умерший родственник или «бог» из какой-нибудь часовни. Решить этот вопрос берутся особенные гадальщицы. Гадальщик берет щепотку соли с божницы, бросает ее на раскаленные уголья, над углями вешает, как безмен, на шнурке топор и начинает перебирать имена умерших родных и затем святых; при чьем имени топор колыхнется, тот наслал кару. Если покаравшим оказался “бог”, знахарь указывает, куда надо к нему сходить и что принести...»<sup>9</sup>

Исследователи XX в., как правило, акцентируют внимание на определенном аспекте обряда. Так, А. С. Сидоров видит в нем одно из магических средств лечения, имеющихся в арсенале коми-зырянских и коми-пермяцких знахарей<sup>10</sup>. Л. С. Грибова справедливо рассматривает черешлан в контексте коми-пермяцкого культа предков («чудского народа»)<sup>11</sup>. Основываясь на работах предшественников, исследователь



Г. И. Мальцев сопоставляет различные локальные варианты обряда, выявляет его структуру, подробно описывает способы ритуального «искупления вины», включая те случаи, когда мыжа проявляется через ущерб домашнему скоту (болезнь, потеря)<sup>12</sup>. Обряд интересен ему как один из механизмов взаимодействия с «иным миром» (в процессе которого знахарь-«черешланщик» выполняет функцию посредника), что, с точки зрения ученого, дает основание видеть в нем «рудименты» шаманской практики<sup>13</sup>.

Однако, как нам кажется, сложившаяся в этнографической литературе традиция изолированного рассмотрения различных обрядово-ритуальных комплексов не позволила в достаточной степени выявить *интегрирующую функцию* этого обряда, который связывает семейно-бытовую и календарную народную обрядность, а также церковный календарь в единую систему. Также представляется перспективным рассматривать представления о мыже в связи с *сакральным ландшафтом*; в этом случае становится очевидной связь (ранее практически не отмечавшаяся) магической практики черешлан с почитанием водных источников. Наконец, в современной этнографической литературе ощущается недостаток сведений о местоположении «чудских могильников», водных источников и прочих объектах, функционирующих в качестве сакральных в настоящее время.

**Чудь и «чудские места»** Исследуя сюжеты несказочной прозы, в которой фигурирует чудь, Н. А. Криничная отнесла их к более широкой тематической группе преданий об аборигенах края<sup>14</sup>. Ее выводы не противоречат классификации, которую ранее преложила Л. С. Грибова<sup>15</sup>: исследовав весь массив коми преданий о чуди, она выделила три основных типа:

- 1) Чудь — древнее, до-коми население края. Отличается от людей очень маленьким или очень большим ростом, необычными способами ведения хозяйства и т. п.
- 2) Чудь — дохристианскоекоми-население. Имеет обычный человеческий облик, но не знает «истинной веры».

3) Чудь — богатыри коми. Обычно выступают как основатели древних или ныне существующих поселений, перебрасываются друг с другом палицами, топорами, камнями и т. п.

В отличие от многих исследователей (Г. И. Мальцева, П. Ф. Лимерова<sup>16</sup> и др.) Л. С. Грибова не включает в число «чудских сюжетов» былички о «чудах» — нечистых духах, и доказывает, что с этими персонажами связан совершенно иной корпус текстов. Мы придерживаемся той же точки зрения и полагаем, что чудь как «аборигены края» и чуды как коми-пермяцкий вариант нечистых духов — разноприродные персонажи. Одним из доказательств служит факт, что контаминации мотивов, связанных с этими двумя группами героев, не происходит.

По наблюдениям Л. С. Грибовой, сделанным в первой половине 1960-х гг., предания о чуди занимают важное место в идентичности се-

верных коми-пермяков (жителей Гайнского, Коссинского и Кочёвского р-нов). При этом родство коми с чудью особенно прослеживается среди гайнинских коми-пермяков («Я сам чудской, хотя и не древний»); кочёвские и косинские не допускают полного отождествления современных коми с древней чудью, иногда отрицают их родство. Тем не менее именно они до сих пор сохранили пережитки поклонения чуди как предкам. Этот мотив постепенно ослабевает в направлении с севера КПАО на юг и восток: иньвенские коми-пермяки (жители южных Кудымкарского и Юсьвинского р-нов) очень редко отождествляют чудь с коми; язывинцы вообще отрицают это родство<sup>17</sup>. Исследования 1990—2000-х гг. в целом подтверждают эти выводы; в то же время в южных районах отчетливо прослеживается тенденция редуцирования и исчезновения «чудских сюжетов» — по крайней мере, в устном бытovanии.

Л. С. Грибова предложила также рассматривать предания о чуди в их локальной приуроченности к конкретным населенным пунктам и прочим географическим объектам (сопкам, заброшенным кладбищам и т. д.). Она ввела в научный оборот большое количество сведений о многих «чудских местах», функционировавших на территории Коми-Пермяцкого национального округа в конце 1950 — середине 1960-х гг. Так, в окрестностях с. Гайны существовал «чудской вал», о котором местные жители говорили, будто это фрагмент древнего укрепления. В с. Мысы Гайнского района старожилы показывали памятные места, связанные с легендарным Перой, которого называли иногда «чудским богатырем». В Кочёвском и Косинском р-нах широко бытовали предания о четырех братьях-богатырях: Юрсе, Пуксе, Чадзе и Бадзе, которые основали ныне существующие села и деревни Юрсеево, Пуксиб, Чазёво и Бачманово. Еще три безымянных богатыря жили на покрытых лесом сопках Курэг-Кар (в окрестностях д. Маскаль), Ош-мыс (д. Ошово) и Быльдэг-мыс в Кочёвском районе; они защищали свои укрепления, спуская на врагов большие камни. Курэг-Кар считался также местом, где за чугунными воротами с колоколом заперт большой чудской клад<sup>18</sup>. Автор отмечает, что представления о «чудских кладах» распространены практически повсеместно, и упоминает урочище Шорыйл возле д. Петухова, где якобы спрятан серебряный конь с золотыми санями<sup>19</sup>.

Полевые исследования, проведенные в этих краях 35 лет спустя, позволяют говорить о том, что предания о Юрсе, Пуксе, Чадзе и Бадзе сохраняют устное бытование в пределах прежнего ареала. Иногда происходит их контаминация с мотивами, характерными для других групп «чудских сюжетов», в текст вводятся более поздние исторические реалии: «Юрся и Пукся — братья были, в землянках себя похоронили. Столбы там были, крышу держали, они их подрубили. Староверы они были. Староверы — это первые люди здесь, мы для них были пришлые, мирские, что ли»<sup>20</sup>.

Как выяснилось, имена этих героев до сих пор упоминают в ходе некоторых обрядовых действий. Так, в с. Большая Коча Кочёвского р-на нам сообщили, что перечисление тех, кто мог наслать мыжу,

обычно начинается так: «Чадзя и Бадзя, Пукся и Юкся, первый паром Лобанов...»<sup>21</sup>. В ходе дальнейших исследований обнаружилось, что знахарки—«черешланщицы» не всегда называют этих мифологических первопоселенцев в ходе обряда черешлан, однако некоторые поминают их во время обедов на 40 дней, «годины» и «память» родственников, а также на Троицкой неделе (в т. ч. в специальных поминальных «молитвах» нецерковного характера, записи которых мы приводим ниже).

Предание о богатырях, живших на Курэг-Каре и Ош-мысе, записано нами в редуцированном виде (не упоминается третья сопка). Менее развернутым стало и описание клада, якобы спрятанного в Курэг-Каре. В целом представления о «чудских кладах» сохраняют свою актуальность, особенно в Кочёвском р-не; в качестве мест, где спрятаны клады, обычно указываются «чудские могильники».

Любопытное предание нам удалось зафиксировать в южном Юсьвинском р-не; оно интересно тем, что содержит крайне редкое для этих мест прямое упоминание о чуди — отождествляемой, правда, с разбойниками: «*От людей слыхал, есть тут подземный ход, ниже магазина идет. Здесь раньше люди жили... как их? Чукчай-народ назывались. Роста они были маленьского. И жили всё большие грабежом. Вот собираются вместе и идут другие деревни грабить. Вот я, например, живу, — меня убьют, все заберут, вот как жили. Далеко они ходили, в Майкор даже ходили. Награбят, а потом в ходах прятались*»<sup>22</sup>.

«Чудские могильники». Л. С. Грибовой принадлежит наблюдение, что статус «чудских мест» бывает различным. Наиболее почитаются «чудские могильники» — старые захоронения, с которыми всегда связывается сюжет о самопогребении (по-видимому, все они когда-то наделялись способностью «давать мыжу» и были включены в троицко-семиковые коллективные поминальные обряды). При этом некоторые из них пользуются исключительно локальной известностью, другие — гораздо более широкой. В числе действующих мест поминовения Л. С. Грибова упоминает «чудскую часовню» в поле Таркэ-мыс близ д. Куделька, «Старые кладбища» у д. Кэкэв и в с. Б. Коча, место у старой березы в с. Коса, поле Шойнабык около д. Пеклаыб, в д. Ильинчи и Сюзыпоз.

В ходе экспедиционных исследований, проведенных сотрудниками ЛКиВА ПГУ, было обнаружено два «чудских могильника» в окрестностях с. Б. Коча: один из них находится неподалеку от д. Пузым, другой — мыс Кар — расположен в д. Ошово; в настоящее время поминальные обеды там не устраивают. Также было найдено несколько «могильников» в окрестностях с. Юксеево: Чучкий-гряд-мыс находится рядом с д. Вершинино, там якобы «выходит» клад и что-то «видится», поэтому могильник пользуется дурной славой как место, которое «пугает». Такая же репутация у мыса Канявэр, расположенного рядом с д. Митино, на частном покосе: «*Предвещается тут, что ли. Добра-то не жди*». Однако, по словам хозяйки покоса, вместе со старушками она иногда ходит сюда поминать «старых людей»<sup>23</sup>. Для южных районов функци-



нирование «чудских могильников» в настоящее время не характерно; в нашем архиве содержатся лишь единичные упоминания о них с крайне редуцированным сюжетом: «Легенду такую слышала от стариков. На Кырдымском Городище жили когда-то люди. Потом устроили обвал и погибли там. На этом месте находили подвеску, один житель Кырдыма нашел...»<sup>24</sup>

Самым известным из «чудских могильников» в 1950—1960-х гг. было место Важ Шойна (коми-перм. «старое кладбище») у д. Борино (бывшее Мокино) Кочёвского района. По свидетельству Л. С. Грбовой, там были хорошо заметны могильные ямы, а старики помнили, что рядом когда-то стояла часовня. Приехать сюда и «помянуть древних» старались не только жители деревень, но и местные уроженцы, перебравшиеся жить в город. О масштабности коллективных поминальных молебнов в 1960-х гг. говорит следующее свидетельство: «Отсюда [из д. Бачманово, 16 км. по прямой] 3 человека ходили пешком. Мы ночью вышли, а утром там были. Там, в Мокине, сироты! Каких только нет: косые, без рук, без ног... Ну, я насмотрелась! Мама мне дала приклад — полотенце да пирог. Это надо там сиротам отдать. Мы пришли — а к нам уж бегут: полотенце, пирог — всё схватили. Кто и схватил, не увидела. Ну и народу там было! Кругом сидят на скамейках, столы там стояли даже»<sup>25</sup>.

В настоящее время Боринский могильник обычно именуют Мокин, иногда — Важ-важ; день поминовения старожилы называют также Пестера: «Пестера — суббота перед Троицей. Там делают поминки, где старые люди себя закопали. Раньше очень жили плохо. Нечего кушать — семья зайдет в могилу, в яму. Там стойки сделают, крышку, на нее землю набросают. Зайдут туда и стойки рубят, себя хоронят. Ой, как они плохо жили! Звали даже это место Чорной Мокин: срубов не было, землянки себе строили, топили тоже по-черному, дымно было. Окна маленькие. Это старики рассказывали. Потом уже побогатели, новые дома построили»<sup>26</sup>. Исследования показывают, что это место по-прежнему является наиболее почитаемым; в его «паломнический ареал» входит практически весь Кочёвский и северо-западная часть Косинского р-нов: «У кого что есть, все вместе кладут на поляну и вместе поминают. Еду в круг положат, а сами идут по кругу со свечкой, по солнышку идут и молятся. У кого мыжи, три круга надо пройти»<sup>27</sup>. Другой вариант избавления от мыжи — сделать здесь 40 поклонов.

В 2002 г., в Троицкую субботу, нам довелось наблюдать коллективный поминальный молебен и обед на другом «чудском могильнике» — Важ-Чадзёв; он расположен неподалеку от д. Чазёво Косинского района и может считаться вторым по степени известности. Во времена молебна была записана народная поминальная молитва, в которой вместе со святыми и обычными людьми (возможно, реальными первопоселенцами) упоминаются мифологические первооснователи поселений и «чудской народ» — самозахоронившиеся «важ отир» (мокинские, шойнашибские, нюрмээрские): «Помяни, Господи, все святые: Давыда да



*Данила, <нрзб>, отпустите, грешники, праведных, помянимте Господа православных крестьян, крестолюбивые воинства всех погибших: дорожники, военнопленные, нищие, жаждущие, все заблудившие, утопляющие, соседы, братья, сестры, старые, девицы, Чадзь, Бадзь, Юксь, Пуксь, мокинские, шойнаыбские, нюромэдэрские»<sup>28</sup>.*

По-видимому, варианты этой молитвы знают еще несколько местных жительниц преклонного возраста; от одной из них, «сильной» захарки — «черешланщицы», был записан следующий текст: «*Вспомяни, Господи, всех святых: Давида, Исака, Данила, Якова, Давыда-переводчика [перевозчика?], Ивана, Елизавету, Захария, Чадзь, Бадзь, Юкси, Пукси, шойнаыбские, мокинские, нюромэдэрские, водоутопляющие, лесозаблуждающие, ножники, топорники, военнопленные, военноубитые, монахи, монашки, беспризорники, сироты и младенцы»<sup>29</sup>.*

В ходе дальнейших расспросов была собрана информация о функционировании «важ-мест» Шойнаыб, Нюромэдэр, Важ-Чадзёв и зафиксирован корпус связанных с ними текстов. Жители Чазёво и ряда окрестных деревень почитают два парных «чудских могильника», расположенных менее чем в полукилометре друг от друга — в сосновом лесу и на берегу реки, — где, согласно поверью, женщины захоронили себя отдельно от мужчин<sup>30</sup>: «*Как из Чазёво в Пеклаыб идти, там старые люди похоронены. Они, говорят, ямы копали, столбы рыли, потом рубили их и хоронились семьями. Там до сих пор столб стоит. А рядом Куждор место называется, вот Шойнаыбские девицы и есть. Их всегда вспоминают. Они тоже похоронились: столбы подрубят, ну, и земля придавит. У нас, когда поминки делают покойнику на 40 дней, на 3 недели, их тоже поминают всегда. Дома поминают за столом, Шойнаыбских девиц-то»<sup>31</sup>.*

Вплоть до недавнего времени почитанием местных жителей пользовалось и «важ-место» Шойнаыб, расположенное в лесу по дороге в д. Пеклаыб. По виду это старое заброшенное кладбище, без крестов, с едва различимыми могильными холмиками: «*Здесь жили когда-то люди. Жили бедно, семьи большие были, голодовка была, страшные годы. И хоронились тут — лет сто уже, наверно, прошло. Может, больше, — сто пятьдесят. Вот, от голода они тут “приземлились”. Сейчас старухи ходят тут в субботнее время, во время Семиков да что там, — в спомяльные дни. В субботу после Семика. Наши приходят из Пеклаыба, из Чазёво. Карчой, Подбячево приходят, из Пармайлово — тоже родственники тут ведь есть наши [среди умерших]. А поминают — что-нибудь настрыпают. И сядут тут, и выпивают... Люди есть люди. Мы-то, конечно, их уже не знаем, да и наши матери не знали их»<sup>32</sup>.* Однако теперь на Шойнаыбе не поминают, а само место перешло в разряд «страшных»: «*Сейчас не ходят, бояться стали. Оно, говорят, предсказания дает: если тебе какая-то беда, то что-то там увидишь или услышишь. Три года назад один мужик задавился там — может, тоже кого-то там видел. Мать моя туда еще ходила, а я нет, боюсь»<sup>33</sup>.*



По-видимому, еще раньше вышло из числа почитаемых «важ-место» Нюрмээр (коми-perm. «обратная сторона болота»). Его помнят только некоторые старожилы, причем проведение последних поминальных обедов предстает в их рассказах как нежелательное и даже опасное: «*Одна женщина пошла туда молиться. Ложила хлеб, ложила, что принесла. Вот яичко бежало, и бежало, и бежало - и в яму упало. И в том год сама умерла она, старушка уже была. Она их поминать ходила. Во сне ей снились: «Всех, — говорят, — поминают, а к нам никогда ни один не идет». Она и пошла. Они вдвоем были. Другая старушка на второй год умерла, а та, у кого яичко упало, до года умерла*»<sup>34</sup>.

Самозахоронившиеся «старые люди» в сознании сегодняшних носителей традиции не всегда соотносятся с «чудью». Например, про «мокинских» и «шойнаубских» говорят, что, возможно, это были обычные коми-пермяки, которые жили очень бедно и предпочли массовое самоубийство смерти от голода. О сопке Курэг-Кар рассказывают, что там скрывались остатки войска Степана Разина. «Важ-чадзёвских» и «куждорских» некоторые информанты считают «иноверцами», «староверами» или «беглыми крепостными графа Строганова». Своей «политикой» примечателен комментарий, записанный в южном Юсьвинском р-не и относящийся к «важ-месту» Городище в д. Подволошино: «*Раньше люди жили — раскулаченные, может, или каторжсане, или за религию их гнали — они уходили в леса. И сами себя похоронили*».

В то же время, по нашим наблюдениям, под воздействием новых исторических реалий категория предков может «расширяться» и включать новые группы умерших. Такие случаи имеют локальный характер, но хорошо вписываются в общую схему. Так, в с. Юксеево некоторые пожилые жительницы ходили поминать на братскую могилу времен Гражданской войны: «*В Семик на поминки туда идут, пирог рыбный принесут, бражки, на землю все положат и поминают. Старушки в основном ходят*»<sup>35</sup>. Более широким почитанием вплоть до недавнего времени пользовалось заброшенное кладбище Курганайн неподалеку от д. Велтас (ныне не существующей), где в советское время хоронили ссыльных спецпереселенцев: «*Раньше была деревня Велтас, там переселенцы жили, большие с Минской области. Они от голода умерли почти все. Курганайн это место называется, километра два по гайскому тракту. Кто от голода-то умирал, их там хоронили, вместе всех. И ходили раньше из Юксеева их поминали старушки. Можно в любую родительскую субботу, но у нас чаще в Семик ходили*»<sup>36</sup>. Примечательно, что юксеевская знахарка-«черешланщица» М. П. Юркина объясняет необходимость их поминования боязнью «мыжжи» и, вешая черешлан, включает Курганайн в перечень других «важ-мест»: «*А они [спецпереселенцы] теперь мыжу могут наслать. Всем-то, конечно, не могут, а вот если их кто-то знал или видел: может, приходили в дом, что-то поесть просили с голоду, или просто кого-то увидали. Тому мыжу могут дать. Вот старушки наши и ходили [поминать]*»<sup>37</sup>.

**Престольные праздники и водные источники.** Помимо троицко-семиковой и семейно-бытовой поминальной обрядности, представления о мыже нашли выражение в обрядах, связанных с церковными престольными праздниками. Согласно представлениям коми-пермяков, кроме чуди и умерших родственников, мыжу могут наслать Бог и христианские святые. Однако, перечисляя во время гадания их имена, захарка-«чешланщица» называет лишь те, которые известны ей по престольным молебнам или чьи иконы есть в ближайшей церкви, часовне, дома у жителей окрестных деревень<sup>38</sup>: «У меня как-то было. Зубы болят и болят, ой-ой-ой! Никому не верила, сама испытала [что есть мыжса]... Мне одна свешала [чешлан] на лопату, потом и говорит: "Тебе в Сеполь надо ехать". В Сеполе икона "Воскресенье", у одного старика она хранилась. К этой иконе меня и отправила. Я туда подарки уносила: холст, стяпню, рыбный пирог. Пришла к старику, холст сверху на икону повесила, вместе с хозяевами помолились, поели, и всё»<sup>39</sup>.

В Гаврилов день (26 июля) больные мыжей приходят на престольный молебен в д. Бачманово Косинского р-на и несут к иконе «приклад» — плату за исцеление (в основном домотканые пояса и полотенца). Тогда же брызгают лошадей и коров святой водой и купаются в соседнем пруду, так как во время и после молебна вода в нем также считается «святой». В этой же деревне от мыжи «излечивает» икона Георгия Победоносца, поэтому сюда приезжают и на Егория (6 мая): «Мышу лечат, сюда приклад несут. А вот икона у нас есть, икона Егория, ей и несут. Одна старуха жила, дак у нее в доме стоит. Теперь нет ее, но хозяева пускают народ-то»<sup>40</sup>.

В соседней д. Чазёво престольный молебен устраивают на Параскеву Пятницу (10 ноября). В д. Пеклыб жители окрестных деревень приходят на Петра и Павла: «Если Пётр или Павел мыжсу тебе дал — там речка, там молятся 12 июля. Я туда раньше ходила, тогда молятся везде, на улице иконы держат на руках. И вот у кого мыжса — стоят рядом в речке, молятся. Даже лошадей туда водили, у кого болели»<sup>41</sup>.

В д. Ошово Кочёвского р-на отмечали Тихонов день (29 июня), а жители близлежащего села Б. Коча особенно почитали праздники, связанные со святыми — покровителями скота: Ильин день (2 августа, так называемый Быкобой), Макарьев (7 августа, «Коровий день»), Флора и Лавра (31 августа). В эти дни, особенно на Флора и Лавра, старались войти в реку и постоять так, чтобы вода скрывала то место, которое болит. По воспоминаниям старожилов, в д. Пыстогово была часовня, в которой на Макарьев день «коров ели»: приносили мясо, освящали, тут же варили и съедали.

Такого рода молебны, как правило, до сих пор проходят рядом с часовнями или на месте, где они раньше стояли. Связь часовни, водного источника и захоронения (могилы) хорошо прослеживается в текстах, повествующих о заброшенном ныне месте Лягай-Мельница, расположенным на берегу р. Сеполька по дороге из с. Кочёво в д. По-

лызайку (тоже заброшенную): «Здесь речушка есть, Сеполька. Кто-то там жил, может, хотел на берегу церковь построить и не построил. А на том месте могила, тут умерли три девочки: Аксинья, Анастасия и еще одна, имя не помню. В Петер-лун на этом месте моют всё: руки, ноги, лицо, — чтоб не болели. Наверно, эти три девочки святые были. А место Лягай-мельница называется»<sup>42</sup>. От местной старожилки записана другая история о Лягай-Мельнице и появлении часовни: «На этом месте нашли икону, унесли ее, а она снова на берегу оказалась. Тогда и поставили часовню. На Петер-лун сюда человек по 40—50 ходили молиться. В этом месте, по слухам, жила раньше пустынница Доменя Бабачевна. Она это место вымолила, и икона тут оказалась. Откуда Доменя пришла сюда, никто не знает. Около мельницы избушка стояла, где мельнику жить. Икону туда занесли, а она снова на берег вернулась. Тогда там часовню и поставили. А построил ее дядя Игнат, он родом был из деревни Йигорт, мой родственник — был женат на маминой сестре»<sup>43</sup>. Мы привели обе записи, чтобы показать, что сакрализованный комплекс «могила — часовня — водный источник» может одновременно функционировать в двух системах координат: собственно православной (что в целом не характерно для локальных традиций, бытующих на территории КПАО) и народной, включающей дохристианские элементы.

Участие в престольном молебне для больных мышей сопровождается омовением в проточной воде из расположенной поблизости реки или ключика; еще полезнее считается стоять в воде, чтобы она скрывала больное место. Г. И. Мальцев рассматривает подобные примеры как одну из манипуляций с водой, характерных для магико-медицинской практики коми-пермяков<sup>44</sup>. Нам, в свою очередь, хотелось бы подчеркнуть, что почитание воды и водных источников у коми-пермяков включается в более широкий мифо-ритуальный комплекс, связанный с почитанием предков; эта связь менее очевидна, чем в случае с «чудскими могильниками», и поэтому практически не отмечается в литературе.

Между тем вне этой связи трудно объяснить некоторые факты. В Кочёвском р-не широко известен ключик Таркомыс (Таркэ-мыс), расположенный в окрестностях д. Урья; по легенде, он возник на месте часовни, чудесным образом ушедшей «на дно». Однако сакральность его никак не связана с престольными молебнами, как это можно было бы предполагать. Вместо этого ключик широко задействован в троицко-семиковой поминальной обрядности: «Тут часовня была — она утопилась. Тут еще ключи были, большие были, не только один, болото целое. А этот из берега выходит — Таркомыс. На поминки ходила раньше, когда могла. В Семик-то в четверг, и в воскресенье в Троицу в Таркомыс ходят. Нынче сестра говорила, народу много-много было. Как-то пожар был в Пелыме — мы молились там [на ключе], чтоб дома не сгорели. Тут вещи оставляют: платки, да ленты, да полотенца, — на елки, березы вешают. Монетки бросают. Воду забирают оттуда, вода-то там хорошая,



целебная. Мыжка если, я знаю, женщины туда ходили, пироги оставляли, чтоб вылечить...»<sup>45</sup>.

Поле Таркэ-мыс и расположенную там «чудскую часовню» как одно из поминальных мест упоминает Л. С. Грибова. Она указывает, что часовнями в крае называют не только маленькие деревянные помещения для молений, но кресты и столбы с иконами, и предполагает, что в процессе христианизации их устанавливали вместо прежних святилищ («чудских мест»)<sup>46</sup>. В этом случае связь поля и ключика Таркомыс с культом предков становится более понятной.

Сходные случаи мы обнаружили в южном Кудымкарском р-не, где обряд черешлан на сегодняшний день полностью вышел из употребления, мыжу считают разновидностью «порчи», насыляемой «по ветру», а предания о чуди и «чудских могильниках» практически не встречаются в живом устном бытования. Наибольшей известностью и популярностью пользуется в этих краях источник Проня-ключ в д. Москвино. Жители приезжают сюда в Троицу (после посещения кладбища), устраивают поминальный молебен и обед, бросают в источник деньги, умываются «целебной водой» и набирают ее «про запас»: «На Проню ходят в Троицу... Детей вот лечат, да что, пупыры всякие. Или глаза когда болят<sup>47</sup>. Поп кудымкарский туда приезжает, освящает»<sup>48</sup>.

Примечательно наименование источника: обычно названия такого рода даются по имени первопоселенцев. Об этом свидетельствует и запись, сделанная в д. Самково; она относится к менее известному источнику, пользующемуся узко локальным почитанием. Некоторые местные жители идут на Тарас-ключ, чтобы вымыть руки, ноги, голову, глаза, если что-нибудь болит: «Кто такой Тарас? А он векся был. Векся — это значит первый сюда пришел и стал жить»<sup>49</sup> (векся — коми-перм. «вековой, вечный»). Во всех этих случаях посещение водных источников уже не связывается с излечением мыжи, однако раньше эта связь, по-видимому, существовала.

Наконец, в д. Купрос-Волок Иньвенского р-на мы записали лаконичное упоминание о молебнах на реке: «В Купросе не было церкви до 1937 г. И люди сюда ходили. Здесь недалеко есть речка, Говорюшка называется. И туда ездить надо молиться. Мы ходили из Кырдымы с бабушкой»<sup>50</sup>. Этот и подобные ему тексты будут совершенно непонятными, если не видеть в них «осколки» традиции, описанной выше.

Таким образом, представления о мыже (нашедшие отражение в народных молитвах) и обряд черешлан образуют в традиционной культуре коми-пермяков важный мифо-ритуальный комплекс, который на сегодняшний день выполняет интегрирующую функцию по отношению к похоронно-поминальной, троицко-семиковой и церковной календарной обрядности. Он также способствует *сохранению единого культурного пространства*, в частности сакрального ландшафта северных и южных коми-пермяков, в который включены различные объекты почитания: древние «чудские могильники», водные источники, церкви и часовни



(в том числе не существующие ныне), старинные домашние иконы, заброшенные и действующие кладбища. Не последняя роль принадлежит здесь и специальным поминальным молитвам, представляющим собой яркий пример «народного православия».

### Примечания

<sup>1</sup> Записано от И. А. Головой, 1931 г. р. Знаки препинания передают интонацию звучащего текста.

<sup>2</sup> Псалтирь и каноны, читомые по усопшим: Для мирян / сост. иеродиакон Дмитрий (Николаев). М., 2002. С. 24—25.

<sup>3</sup> Грибова Л. С. Пермский звериный стиль (Проблема семантики). М., 1975. С. 104—105.

<sup>4</sup> Последнее поколение деревенских жителей КПАО, не говоривших по-русски, ушло из жизни к концу 1990-х гг. Для всех носителей современного коми-пермяцкого языка характерен билингвизм.

<sup>5</sup> Качинская И. Б. Дедки-прадедки: обозначения предков в архангельских говорах // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: Материалы междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 8—12 сентября 2009 г.). Екатеринбург, 2009. С. 117—118.

<sup>6</sup> Записано в 2000 г. от О. А. Федосеевой, 1925 г. р., в с. Пуксиб Косинского р-на КПАО.

<sup>7</sup> По словам информантки, от которой записана народная молитва, она читает ее на всех поминальных обедах, в том числе устроенных для избавления от мыжи. По-видимому, этот сакрализованный текст произносится для искупления «вины», но может быть использованием и в качестве «превентивной» меры.

<sup>8</sup> От коми-perm. «чер» — топор + «ошлыны» — вешать, взвесить; «мыж» — коми-perm. «кара, возмездие».

<sup>9</sup> Смирнов И. Н. Пермяки. Историко-этнографический очерк. Казань, 1891. С. 254.

<sup>10</sup> Сидоров А. С. Знахарство, колдовство и порча у народа коми. СПб., 1997. С. 96—97. Здесь же описана типологическая параллель коми-пермяцкого обряда, известная в народной медицине вычегодских коми, — гадание при помошнике нательного креста «перна петкодлом».

<sup>11</sup> Грибова Л. С. Пермский звериный стиль... С. 104—105.

<sup>12</sup> Мальцев Г. И. Народная медицина коми-пермяков конца XIX — начала XX в. (Историко-этнографический аспект). Кудымкар, 2004. С. 59—61, 116—118.

<sup>13</sup> Там же. С. 164.

<sup>14</sup> Криничная Н. А. Русская народная историческая проза. М., 1987. С. 77—97.

<sup>15</sup> Грибова Л. С. Пермский звериный стиль... С. 93.

<sup>16</sup> Лимеров П. Ф. Образы чуди в коми фольклоре // Известия УРГУ. Серия «Гуманитарные науки. Филология». 2009. № 1/2 (63). С. 81—90.

<sup>17</sup> Грибова Л. С. Пермский звериный стиль... С. 96.

<sup>18</sup> Там же. С. 96—98.

<sup>19</sup> Там же. С. 78, 100.

<sup>20</sup> Записано в 2000 г. от К. М. Павловой, 1928 г. р., д. Кукушка Кочёвского р-на.

- <sup>21</sup> Записано в 2000 г. от В. И. Гагарина, местного краеведа и участника фольклорного ансамбля; по его словам, «паром Лобанов» вез первопоселенцев и перевернулся, из-за чего все погибли. Запись с упоминанием о пароме остается в нашем архиве единичной.
- <sup>22</sup> Записано в 1999 г. от А. Ф. Кривошёков, 1921 г. р., д. Чинагорт Юсьвинского р-на.
- <sup>23</sup> Записано в 2001 г. от В. Г. Утробиной, 1945 г. р., д. Митино Кочёвского р-на.
- <sup>24</sup> Записано в 2002 г. от В. З. Крохалёвой, 1926 г. р., с. Крохалёво Юсьвинского р-на.
- <sup>25</sup> Записано в 2000 г. от М. С. Кучевой, 1944 г. р., д. Бачманово Косинского р-на.
- <sup>26</sup> Записано в 2000 г. от А. С. Рожнева, 1919 г. р., с. Большая Коча Кочёвского р-на.
- <sup>27</sup> Записано в 2000 г. от И. М. Хомякова, 1939 г. р., с. Б. Коча.
- <sup>28</sup> Записано от К. Е. Батуевой, 1927 г. р., д. Чазёво Косинского р-на.
- <sup>29</sup> Записано в 2002 г. от М. Е. Салтановой, 1926 г. р., д. Чазёво.
- <sup>30</sup> Урочище Важ-Чадзёв описано в работе Л. С. Грибовой, однако о его «двухчастной» структуре ничего не говорится, название Куждор не упоминается.
- <sup>31</sup> Записано от М. Е. Салтановой.
- <sup>32</sup> Записано в 2000 г. от Н. С. Батуева, 1934 г. р., д. Пеклаыб Косинского р-на.
- <sup>33</sup> Записано от М. Е. Салтановой.
- <sup>34</sup> Записано от нее же.
- <sup>35</sup> Записано в 2001 г. от Е. А. Сизовой, 1918 г. р., с. Юксеево Кочёвского р-на.
- <sup>36</sup> Записано в 2001 г. от А. В. Колотиловой, 1918 г. р., с. Юксеево.
- <sup>37</sup> Записано в 2001 г. от М. П. Юркиной, 1929 г. р., с. Юксеево.
- <sup>38</sup> Последнее, по-видимому, во многом объясняется тем, что в советское время многие часовенные и церковные иконы (в том числе престольные) хранились в домах у верующих.
- <sup>39</sup> Записано в 2000 г. от Е. А. Пикулевой, 1922 г. р., д. Кукушка.
- <sup>40</sup> Записано от М. С. Кучевой.
- <sup>41</sup> Записано от М. П. Юркиной.
- <sup>42</sup> Записано в 2000 г. от Г. В. Ратегова, 1930 г. р., с. Кочёво.
- <sup>43</sup> Записано в 2000 г. от А. С. Исаевой, 1908 г. р., с. Кочёво.
- <sup>44</sup> Мальцев Г. И. Народная медицина коми-пермяков... С. 69.
- <sup>45</sup> Записано в 2000 г. от Т. А. Юркиной, 1913 г. р., д. Куделька Кочёвского р-на.
- <sup>46</sup> Грибова Л. С. Пермский звериный стиль... С. 105.
- <sup>47</sup> В северных районах некоторые информанты считают «глазную болезнь» едва ли не обязательным признаком «мыжки».
- <sup>48</sup> Записано в 2003 г. от М. А. Зубовой, д. Москвино Кудымкарского р-на.
- <sup>49</sup> Записано в 2002 г. от Т. В. Мехонюшиной, 1935 г. р., д. Самково Кудымкарского р-на.
- <sup>50</sup> Записано в 2002 г. от А. Я. Инюшиной, 1928 г. р., д. Купрос-Волок.

IV

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ  
КАК ОБЪЕКТ  
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ



И. В. ПЧЕЛОВОДОВА  
(Ижевск)

## *«Именные» песни в традиционном фольклоре удмуртов*

Любая фольклорная традиция складывается и развивается благодаря творчеству не только коллектива, но и отдельных его личностей. Затрагивая проблему соотношения коллективного и индивидуального, исследователи выделяют первый как наиболее важный признак фольклора, при этом всегда допуская место своеобразному авторству. Коллективное творчество немыслимо без творчества индивидуальностей, творящих в рамках собственной культурной традиции: «личный творческий акт в фольклоре — всегда один из моментов творчества массы»<sup>1</sup>. Любое фольклорное произведение является «плодом совместных усилий разных художественных индивидуальностей»<sup>2</sup>, в чем, по мнению И. В. Мациевского, заключается «не столько отсутствие или безымянность автора, сколько его многоголосость»<sup>3</sup>. Такое со-творчество происходит постоянно, более того, не будь такого процесса, традиция могла бы просто исчезнуть.

Удмуртскую песенную культуру принято делить на две крупные музыкальные зоны, соответствующие этнографическим группам удмуртов: северной и южной. В музыкально-песенном фольклоре северных удмуртов существует два понятия, определяющие песенные жанры региона. Эти термины противопоставлены друг другу. Один из них — *крезь/голос* (напев, мелодия) — служит для обозначения обрядовых и необрядовых напевов (*сюан крезь* — свадебный напев, *ныл борзытон крезь* — букв.: напев вызывания слез невесты, *солдат келян крезь* — напев проводов в солдаты, *куно пумитан крезь* — напев встречи гостей, *ватон/шайвы крезь* — похоронный напев), текст которых состоит из припевных слов — частиц, междометий, союзов, наречий, звукоподражательных, синсемантических и малоупотребительных слов<sup>4</sup>. Для современного слушателя эти слова представляют собой набор непонятных, бессвязных слов, не имеющих смысла. Но еще в XIX в. первый исследователь фольклора северных удмуртов Н. Первухин писал, что эти слова некогда имели сакральное значение, которые с течением времени утратили свой пер-



воначальный смысл<sup>5</sup>. Припевные слова являются своего рода кодовой системой, скрывающей содержание «мыслимого» для постороннего, «чужого», слушателя. Для традиционного носителя эта система позволяет открыть содержание «мыслимого», но лишь в общих чертах, поэтому каждый исполнитель выражает *свои* эмоции и чувства по поводу того или иного обряда, той или иной ситуации<sup>6</sup>.

Другой термин — *мадь* (песня) — характеризует песни, которые повествуют о чем-либо. Здесь на первое место выдвигается поэтическое слово<sup>7</sup>. Это определение обозначает также русские песни, которые активно включаются в обрядовую сферу северных удмуртов (*солдат мадь* — солдатская песня, *ватон мадь* — песня, исполняемая во время похорон)<sup>8</sup>.

Среди представленных песенных жанров северно-удмуртского ареала в отдельную группу можно выделить архаические по своему происхождению внеобрядовые песни-импровизации — *весяк/весъктым крезь*, *курекъясъкон/кэт куректон крезь* (постоянный, на все случаи жизни / горестный напев). Отличаются они между собой формой исполнения: ансамблевой и сольной. Последние наиболее тесно связаны с творчеством отдельных личностей, так как представляют собой расширенное повествование, как правило, автобиографического характера. Поводом для импровизации становятся любые горестные события из жизни певца, автобиографические факты, а также душевые состояния/реакции на сиюминутные ситуации. Наличие припевных слов помогает исполнителю избавиться от своих личных переживаний:

Яlam бен ук гинэ но, ой да шуод-а меда,  
Ялэ ойдаре (х)ой гинэ но ойдаре шуыса.  
Мынам, дыр, дядяелэн ук кыръян куараез но ук  
Эй, шуод-а меда, вераса бен, ой, шуса ук.  
Бярдэммы но потэ бен ук, кыръяммы но потэ бен ук.  
Эй, шуод-а меда, вераса бен ук, ой-а бен ук.  
Пичийсен ик, пичийсен сирота кылим но,  
Нечез ук км адье.  
Война кускиз, дядямел нуиз, гуртэ кз берты,  
Огнямы бен будж курадъыса ук.  
Кыце бен секым вал но,  
Оло кыце но курадъиськиз ук.  
Таре бен ук сиськиском но, чебер но джиськиском,  
Котъмармы но вань ук.  
Чебер джись но нуллжском ук, ческим сиён но сиськом,  
Пи-ныллесмы но бен ук вань ни таре асымелэн,  
Ой, шуса бен.  
Кктымы бен но куректэ,  
Шум но потэм дырмы вань.  
Ой-(ий)эй шуод-а меда, вералод-а но,  
Ой, шуса но.

Ялам ведь, да, только да, ой да, скажешь ли,  
Ялэ ойдаре (х)ой, только да, ойдаре говоря.  
У моего, наверно, отца да певучий голос, да,  
Эй, скажешь ли меда, говоря да, ой, говоря ведь.  
И плакать хочется ведь, и петь хочется,  
Эй, скажешь ли, да, говоря да ведь, ой-а, бен да.  
С малых лет, с малых лет сиротой остались, да,  
Хорошего [в жизни] да не видели.  
Война началась, отца забрала, [он] обратно не вернулся,  
Одни да выросли, страдая, да.  
Как ведь тяжело было, да,  
Чего только не пришлось вытерпеть.  
Теперь ведь, да и кушаем, и красиво одеваемся,  
Все, что пожелаешь, все есть.  
И красивую одежду носим, и вкусную еду едим,  
И дети, да ведь, теперь у нас есть,  
Ой, говоря бен.  
И печалимся,  
И веселое время у нас бывает.  
Ой-(й)эй, скажешь ли меда, да,  
Ой, говоря, да

(д. Малягурт Красногорского р-на Удмуртской Республики (далее – УР)<sup>9</sup>).

Исследователь северно-удмуртской традиции этномузыковед М. Г. Ходырева относит подобные напевы к жанру личных песен, аргументируя это тем, что напевы *весяк крезь* построены на принципах свободной импровизации, они «исполнялись, по-видимому, только для себя, и в текстах содержали факты автобиографического характера или комментировали происходящие в данный момент события»<sup>10</sup>. Подтверждением этому выступают наши экспедиционные наблюдения и высказывание удмуртского этномузыковеда И. М. Нуриевой о том, что «почти все напевы личных песен, записанные <...> в сольном варианте, обрывались из-за плача и громких рыданий исполнителя, заново пережившего самые трагичные эпизоды своей жизни»<sup>11</sup>. Некоторые песни-импровизации исполнители связывают с именем того или иного человека.

Однако отсутствие жестких ограничений в исполнении одних и тех же *крезей* (возможен как сольный, так и ансамблевый вариант исполнения удмуртских песен-импровизаций) вызывает следующий вопрос: можно ли их называть личной песней? В ненецком фольклоре, например, исполнять личную песню при авторе и его членах семьи другим исполнителям запрещается, в противном случае это считается оскорблением<sup>12</sup>. В северно-удмуртской традиции, напротив, *крезь*, отмеченный одной из певиц как песня ее отца, исполняли все присутствующие на момент записи жительницы деревни и знавшие о ее «авторе».



Южно-удмуртскую песенную традицию отличает строфичность поэтических текстов, как в обрядовых, так и в некоторых необрядовых песенных жанрах. Отличие двух сфер (обрядовой и необрядовой) проявляется в терминологическом отношении. Обрядовые песни обозначаются словом *гур* — напев, мелодия (*сюан гур* — свадебный напев, *рекрут гур* — рекрутский напев, *куно гур* — гостевой напев и т. д.), отражая «древнее магическое отношение не только к слову, но и к музыке»<sup>13</sup>. Закрепленность мелодии за определенным обрядом противопоставляется относительной независимости поэтического текста, который складывается за счет нанизывания строф-мотивов, соответствующих обрядовой ситуации и сходных по эмоциональному тону.

Необрядовые песни в этом ареале называют *кырзан* — песня. Нередко этот термин употребляется с эпитетом *кузь* — длинная песня. Данное определение относится к песням позднего происхождения, которые имеют строгую прикрепленность мелодии к определенному, «длинному» тексту<sup>14</sup>. Однако среди них встречаются песни, поэтические тексты которых не имеют четкой закрепленности в последовании строф, при этом каждая строфа уже содержит зерно сюжета, являясь его своеобразным лаконичным изложением<sup>15</sup>. Они сохранили тесную связь с обрядовыми песнями на уровне композиции, художественных приемов, образов. Эта связь прослеживается и на терминологическом уровне, так как некоторые из них именуются словом *гур* (*жож гур* — горестный напев, *кузь гур* — длинный напев, *пукон корка гур* — посиделочный напев). Из этой группы песен мы условно выделяем так называемые «именные» песни, связанные с ярко выраженным личностным началом. Одним из главных критериев выделения подобных песен является обозначение имени исполнителя в ее названии (например, *Вассапайлэн гурез* — напев тети Вассы, *Полькар Одотьялэн гурез* — напев Евдокии Поликарповны, *Гиргагайлэн гурез* — напев дяди Григория и т. д.).

Текст песен складывается из разных строф, сходных друг с другом по своему эмоциональному наполнению и соответствующих ситуациям исполнения. Однако у каждого исполнителя имеется «свой» определенный набор строф-куплетов. Как отмечают сами информанты, запевая песню того или иного человека, в самом начале исполняют те строфы, которые обычно пел этот человек, и лишь потом вставляют строфы из традиционного круга поэтических текстов ареала или сочиненные лично на основе традиции.

В полевой практике нам встречалось несколько случаев, когда информанты сообщали, что та или иная песня была любимой у отца или матери (*атайлэн гурез* — напев отца, *анайлэн гурез* — напев матери). Удмуртский исследователь, лингвист М. Г. Атаманов, уроженец д. Верхняя Игра Граховского района УР, поделился со мной воспоминаниями: во время встречи с родственниками или членами деревенской общины в честь какого-либо праздника, его отец непремен-



но исполнял один и тот же напев, который именовался как *Пилька Митрейлэн гурез* — напев Дмитрия Филиппова. Это был известный и почитаемый в деревне человек, высокого социального статуса, унтер-офицер. Во время формирования колхозов Д. Филиппова раскулачили. Всем жителям в деревне запомнилась песня, исполненная Дмитрием, с помощью которой он выразил тяжесть своего положения:

*Зарни шунды жужсалоз но,  
Шудо муртлы шуд ваёз.  
Ми кадь шудтэм, ой, муртъёслы  
Толэзед но бо шудзэ уз вай.*

Золотое солнце взойдет, да,  
Счастливым людям счастье принесет.  
А таким, как мы, ой, несчастным людям,  
И луна счастья не принесет  
(д. Верхняя Игра Граховского р-на УР<sup>16</sup>).

Лишь после смерти отца М. Г. Атаманова — Гаврилы Ивановича, в деревне стали называть его напевом Гаврилы — *Гавирлэн гурез*.

Аналогичный случай записан нами и в Киясовском районе УР. Антонида Федоровна Ермакова (1935 г. р.) исполнила напев своего отца — *атайлэн гурез*, — так как постоянно слышала его именно от него, хотя в деревне, по ее словам, эту песню знают все:

*Гурезь йылын(ы) коркасты  
Ялтра вылэм(ы) тылъёсты.  
Укно ултид кема ветли,  
Секыт вылэм умъёсты.  
Укно ултид кема ветли,  
Секыт вылэм умъёсты.  
.....  
Бурлат шортлэс аишетъёсам  
Юнме чильтэр пониськем.  
Аслым ачим к(у)ректон карса,  
Юмме туган кутиськем.  
Аслым ачим к(у)ректон карса,  
Юмме туган кутиськем.*

На горе ваши дома,  
Очень ярко в них свет горит.  
Под твоими окнами долго ходил(а),  
Крепок, оказывается, твой сон.  
Под твоими окнами долго ходил(а),  
Крепок, оказывается, твой сон.  
.....

На фартук из красной домотканины  
Напрасно пришила я кружево.  
Себе лишь горя прибавив,



Напрасно я с любимым связалась.  
Себе лишь горя прибавив,  
Напрасно я с любимым связалась.  
(д. Старая Салья Киясовского р-на УР<sup>17</sup>).

Удмуртский этнограф Р. А. Чуракова зафиксировала подобное явление и в Кизнерском районе УР. История песни связана с тем, что отец, приехав навестить замужнюю дочь, понял, что ее замужество неудачно. На прощание он исполнил песню о своих размышлениях по поводу несложившейся судьбы дочери, которая в ее памяти сохранилась как песня отца<sup>18</sup>.

Особенно выделялись в роду поющие мужчины, к ним относились всегда с уважением и почитанием. Как отмечают, например, жители деревни Дубровск Киясовского района УР, раньше, до войны, мужчины славились хорошим пением, у каждого из них была своя определенная мелодия. Во время гостевания мужчину усаживали на стул в центре дома и просили запеть «свою» мелодию, которую в дальнейшем подхватывали все присутствующие. Важно заметить, что при жизни самого исполнителя другие жители не имели права запевать его песню. В настоящее время таких строгих предписаний уже не существует<sup>19</sup>. В д. Старая Салья Киясовского района УР нами записана песня под названием *Гиргагайлэн гурез* — напев дяди Григория:

Ой, ву вия, ву вия но,  
Дас кък пиё чојж уя.  
Лап карыса пизэ ватэ,  
Зичъпилэсь кур(ы)даса.

Ой, речка-вода бежит- журчит,  
Утка с двенадцатью утятами плавает.  
Своих деток она [под собою] прячет,  
Опасаясь лисицы  
(д. Старая Салья Киясовского р-на УР<sup>20</sup>).

Характерной чертой «именных» песен является тесная связь с судьбой их исполнителей. Подтверждением этому служит история песни, которую в д. Старая Салья Киясовского района УР именуют как *Синътэм О почлэн гурез* — напев слепого Афанасия: не выдержав расставания с любимой девушкой, парень покончил с собой, но перед этим исполнил песню. И в настоящее время жители деревни, запевая ее, всегда вспоминают об этом человеке. В другой деревне этого же района (д. Дубровск), не зная данной истории, называют песню по местности д. Старая Салья, от жителей которой впервые ее услышали — *Салья гур*:

Сылсыкод ук тодды кызыну,  
Нюлэсэз люгът карыса.  
Мынам но ведь вал туганэ  
Тон кадь чебер, весъкырес.



Стоишь ты, белая береза,  
Лес собою освещая.  
И у меня ведь была любимая  
Такая же, как и ты, — стройная и красивая.  
(д. Старая Салья Киясовского р-на УР<sup>21</sup>).

Зинаида Николаевна Вахитова (1933 г. р.) объяснила факт бытования подобных песен тем, что у каждого человека всегда есть «своя», любимая, песня, которую часто исполняешь: «Бон тани ачид ке но одиг кырзанэн кырзаськод ке, весь сое гинэ кучконо ук» — «Вот если постоянно поешь одну и ту же песню, все время ее только ведь и начинаешь запевать». В молодости она сама часто запевала песню, которую именовали как *пинал кырзан* — молодежная песня. На протяжении всего времени, пока мы находились у нее дома, Зинаида Николаевна несколько раз заводила эту песню:

*Вало кузя, шуръёс кузя  
Огнам ветли кырьаса.  
Киям бичай лемлет сяська,  
Ас туганме малпаса.  
Киям бичай лемлет сяська,  
Ас туганме малпаса.*

*Дорам берти, ураме поти,  
Гажсанэнным пумиски.  
Мон шорам но со оз учкы,  
Сяськаме но оз басьты.*

*Отысен ик валай ини  
Гажсанэлэсь күштэмээ.  
Чутрак чигиз пинял сюлмы,  
Оз вормы яратэмме.  
Чутрак чигиз пинял сюлмы,  
Оз вормы яратэмме.*

*Жаль ук, жаль ук съод кышетэ  
Гужем посен нулдыны.  
Жаль ук, жаль ук яратон туганээ  
Мукетызылды сётыны.*

*Вдоль реки Валы  
Одна я гуляла, песни напевая.  
Собирала розовые цветы,  
О своем любимом друге вспоминая.  
Собирала розовые цветы,  
О своем любимом друге вспоминая.*

*Домой вернулась, на улицу вышла,  
Повстречалась со своим любимым.  
Он на меня даже не взглянул,  
И цветы мои не взял.*

Тогда я поняла,  
Что милый меня бросил.  
Разбилось мое сердце,  
Не выдержав сильной любви.  
Разбилось мое сердце,  
Не выдержав сильной любви.

Очень жалко черный платок  
В летнюю жаркую погоду носить.  
Очень жалко своего милого  
Другой отдавать.  
(д. Старая Салья Киясовского р-на УР<sup>22</sup>).

Антонида Петровна Беспалова (1953 г. р.), жительница д. Дубровск Киясовского р-на УР, сказала по этому поводу следующее: «*Пырак гуртын озы со: тани кинлэссы кылиссыкод первой гурзэ, солэн шкомы тини*», «*Та солэн гурез шуса кырзаськом, нимын-нимын вераськом*» — «В деревне всегда так [было]: вот от кого услышишь впервые этот напев, мы говорим, что это его напев», «это “напев такого-то человека” говорим, по имени называем».

В д. Новый Утчан Алнашского района УР мною была записана песня, которую называют как *Vassanайлэн гурез* — напев тети Вассы. На вопрос, с чем связано такое название, информанты ответили, что эта песня впервые была услышана от женщины по имени Васса, жительницы соседнего Граховского района УР. Необычность образов и мелодии песни выделяют ее из традиционного круга напевов, исполняемых в этом ареале:

*Чужи по вожси, вожж буртчинэ,  
Катина да Марина, Огафия, Малання,  
Полыштопын горд вина, так уз быры Орина.*

*Ой, Орина, мон но тон кадь барыня.  
Мон но тон кадь барыня ке, вальче уломы али.  
Ог ырумка винаез шори йывомы али.*

Желтый да зеленый, зеленый у меня шелк,  
Катя да Марина, Огафия да Малаша,  
В графине красное вино, так просто не пропадет Ирина.

Ой, Ирина, я тоже, как и ты, барыня.  
Если я, как и ты, барыня, вместе проживем жизнь,  
Одну рюмку вина на двоих выпьем  
(д. Новый Утчан Алнашского р-на УР<sup>23</sup>).

Уникальный случай, записанный от Антониды Петровны Беспаловой, выводит нас на параллель обучения тайному знанию. По словам Антониды Петровны, ее во сне научила своему напеву умершая стар-

шая сестра. Ни до этого момента, ни после она никогда не слышала этот напев: «Монэ уйвотам кулэм апае кырзаны дышетиз вал. “Түж ке мозмиды, та гурез кырзалэ”, — шуса. И мон со нокуно кылымтэ гурез апай кырзамъяз-верамъяз со гурез дыши но. Уйвотысътым дышыса, со гурез кытысъке-кытысъке гынэ шедьтыса кырзасъко. И со весь вераса ик кырзаз со гурез: “Мынсътым ке туж мозмиды, та гурез кырзалиялэ, та мынам яратоно кырзан гуре”, — шуса, тини озы ик вераса кырзаз. Түж вашкала гур со, туж нёжъяса-нёжъяса [кырзано]» («Меня во сне умершая сестра научила петь. “Если будете скучать [по мне], эту мелодию пойте”, — наказала. И вот я, никогда и нигде не слышав этой мелодии, выучила ее, слушая пение сестры. Во сне запомнив, сейчас очень редко-редко когда могу ее вспомнить. А ведь она мне прямо во сне напела эту мелодию: “Если, — говорит, — будете скучать по мне, то ее пойте, это моя любимая песня”. Очень старинный напев это, его протяжно петь надо»<sup>24</sup>.

В связи с этим текстом возникают интересные типологические параллели с другим жанром удмуртского традиционного фольклора, требующим особого обучения и наделяющим человека тайными знаниями — жанром заговоров/заклинаний — *тункыл* (от *тунаны* — гадать, ворожить, колдовать, заклинать, предсказывать и *кыл* — слово)<sup>25</sup>. Среди разных способов обучения встречается и обучение человека во время сна — переходном состоянии между двумя мирами: миром «живых» и миром «мертвых». Так, в Алнашском районе УР нами зафиксирован случай обучения колдовскому мастерству во время сна<sup>26</sup>. Аналогичное обучение заговорно-заклинательной практике через сон имеется и у славянских народов<sup>27</sup>. Таким знанием обладают, только те люди, которые имеют к этому необходимые задатки и передаются они достойному наследнику.

Обладание этим знанием всегда представляло сложность, обязывая «человека вести определенный образ жизни: жить для других, а не для себя и тяжко расплачиваться за любую попытку уйти от своего предназначения»<sup>28</sup>. Все эти условия бытования жанра мы находим и в песенной культуре удмуртов. Как показывает вышеупомянутый текст, знание песен (подчеркнем, что в данном случае песни не совсем обычной, связывающей два противоположных мира) тоже является особым даром. Песня передается близкому родственнику (от старшей сестры младшей) и в необычное время — во время сна. Даже само понятие «петь» — *кырзаны* — в удмуртском фольклоре имеет двойное значение. С одной стороны, уметь петь должен был каждый житель деревни, в противном случае он подвергался насмешкам. С другой стороны, среди них всегда выделялись искусные песельники, которые в народе за свое мастерство получали второе имя<sup>29</sup>. Умение искусственного пения накладывало на исполнителя (*усто кырзасъ*) особую роль: «Обладать песенным творчеством — значит обладать трудным искусством»<sup>30</sup>. С этим связывают поверье о несчастливой судьбе искусного певца.

Песня не просто «приписывается» исполняющему ее человеку, но олицетворяет собой самого человека, как бы заменяет его. В удмуртской традиционной культуре подтверждением этому выступают следующие факты. Перед смертью человек на память о себе оставляет близким свою песню. Причину появления этих песен объяснила Е. П. Трудолюбова (1935 г. р.) из с. Алнаши: «*Тонэ мед малпалозы, бур-местозы, буре мед ваёзы. <...> кырзанме ти мед малпалоды, кырзалоды*» — «Чтобы тебя вспоминали, всегда помнили о тебе. <...> чтобы песню мою вы не забывали, пели» (ср. песня=душа)<sup>31</sup>. Примечателен тот факт, что с появлением звукозаписывающей техники человек перед смертью сам просил родственников записать на кассету «свою» песню, чтобы они потом вспоминали его. Так, одну из подобных песен в д. Дубровск Киясовского района УР в кругу родственников называют как *Катин кенаклэн гурез* — напев тети Кати<sup>32</sup>. Аналогичный случай фиксации своей песни перед смертью на аудиокассету зафиксирован музыковедом И. М. Нуриевой и у северных удмуртов<sup>33</sup>. Рекрут, покидая родной дом, исполнял песню, которая до возвращения самого человека «хранилась» под его именем. Невестка, покидая родной дом или возвращаясь на время погостить к родителям, при прощании также исполняла песню, которая впоследствии называлась ее именем. Еще в начале XX в. удмуртский ученый и поэт Кузбай Герд писал: «Выдают девушек замуж, и она сочиняет для подруг на память свои песни (подчеркнуто нами. — И. П.). В последний раз перед отъездом собираются к ней тесным кружком подруги, девушка в последний раз говорит и поет все, что ей нужно передать, сказать. И снова задушевные «песни Сэдык, Мати, Санди» звенят в деревне, получают новые вариации и оттенки»<sup>34</sup>. И это была действительно ее песня, потому что с ее помощью молодая женщина выплакивала/выговаривала «свои» эмоции, чувства, мысли, размышления, как правило, по поводу несчастливой судьбы, не имея возможности высказать их в повседневной жизни.

Все вышеприведенные примеры объединяет одно обстоятельство: песня «рождается»/актуализируется в период повышенного эмоционального напряжения, которое приходится на момент переходного состояния человека.

В каждой из этих песен можно увидеть характер человека, исполнявшего «свою» песню: здесь выражаются эмоции, переживания, размышления, которые напрямую связаны с его жизнью. В этом проявляется естественная потребность человека реагирования/выражения своего отношения к тому или иному событию, явлению. Более всего это характерно для ранних этапов лирической традиции. В каждом возрасте, в каждом времени эти переживания будут разными, поэтому и слова, и форма выражения будут подбираться соответствующие.

На мой взгляд, корни рассмотренного явления уходят в далекое прошлое, возможно, возвращая нас к истокам формирования песенной

традиции. Уникальность удмуртской традиционной культуры состоит в том, что здесь, наряду с более поздними жанрами, до сих пор существуют архаичные формы фольклора. Одним из проявлений последних являются так называемые «именные» песни.

### Примечания

<sup>1</sup> Земцовский И. И. Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора) // Современность и фольклор. Статьи и материалы / сост. В. Е. Гусев, А. А. Горковенко; отв. ред. В. Е. Гусев. М., 1977. С. 69.

<sup>2</sup> Мациевский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы, 2007. С. 164.

<sup>3</sup> Там же. С. 165.

<sup>4</sup> Под припевными словами, вслед за М. Г. Ходыревой, мы подразумеваем частицы, междометия, союзы, наречия, звукоподражательные, синсемантические и малоупотребительные слова.

<sup>5</sup> Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. Эскиз III. Следы языческой древности в образах произведений устной народной поэзии вотяков / сост. Н. Первухин. Вятка, 1888.

<sup>6</sup> Шаховской А. П. Контрапункт словесного и музыкального рядов (Бесермянские крези) // Фольклор. Комплексная текстология / отв. ред. В. М. Гацак. М., 1998. С. 108–121.

<sup>7</sup> Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск, 1998. С. 43.

<sup>8</sup> Ходырева М. Г. Песни северных удмуртов. Ижевск, 1996. Вып. 1. С. 9. (Удмуртский фольклор).

<sup>9</sup> Фонограммархив Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН: МК 136/1, ст. В. Запись С. В. Стародубцевой, 1994 г.

<sup>10</sup> Ходырева М. Г. Указ. соч. С. 9.

<sup>11</sup> Нуриева И. М. Сольные импровизации северных удмуртов: к проблеме жанра // Финно-угорская фольклористика на пороге нового тысячелетия: материалы конференции (Международная летняя школа. Глазов, 17–30 августа 2000 г.). Ижевск, 2001. С. 105.

<sup>12</sup> Пушкирова Е. Т. Личные песни ненцев // Современное финно-угроведение. Опыт и проблемы: сб. научных трудов. Л., 1990. С. 85.

<sup>13</sup> Владыкина Т. Г. Указ. соч. С. 46.

<sup>14</sup> Бойкова Е. Б. О классификации жанров южно-удмуртского песенного фольклора // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора: сб. статей / отв. ред. В. М. Ванюшев, М. Т. Слесарева. Устинов, 1986. С. 59.

<sup>15</sup> Чувашский исследователь М. Г. Кондратьев предлагает для определения подобной структуры песен термин «краткосюжетные песни»: «песня состоит из цепи строф, не выстраивающихся в повествовательный сюжет, даже не обнаруживающих каких-либо закономерностей в чередовании. Но каждая строфа сюжет имеет, хотя и весьма лаконично изложенный» (См.: Кондратьев М. Г. Чувашская *савра юра* и ее татарские параллели. Чебоксары, 1993. С. 6.).

<sup>16</sup> Атаманов М. Г. Песни и сказы ушедших эпох. Ижевск, 2004. С. 74.

<sup>17</sup> Материалы автора. Зап. 2009 г.

- <sup>18</sup> Устное сообщение Р. А. Чураковой.
- <sup>19</sup> Личные материалы студента Удмуртского государственного университета Н. В. Анисимова.
- <sup>20</sup> Материалы автора. Зап. 2009 г.
- <sup>21</sup> Личные материалы Н. В. Анисимова Зап. 2009 г.
- <sup>22</sup> Материалы автора. Зап. 2009 г.
- <sup>23</sup> Материалы автора. Зап. 2009 г.
- <sup>24</sup> Личные материалы Н. В. Анисимова; см. также: *Анисимов Н. В. Песня — душа народа // Знамя труда. 2009. № 61. С. 2.*
- <sup>25</sup> Владыкина Т. Г. Указ. соч. С. 62.
- <sup>26</sup> Научно-отраслевой архив Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН, опус 2-Н, дело № 1383 «б», л. 28.
- <sup>27</sup> Харитонова В. И. Заговорно-заклинательное искусство восточных славян. М., 1999. Ч. 1.
- <sup>28</sup> Там же. С. 91—92.
- <sup>29</sup> Нуриева И. М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов. Ижевск, 1999. С. 87—88.
- <sup>30</sup> Герд К. Вотяк в своих песнях // Вотяки. Сб. по вопросам экономики, быта и культуры вотяков. М., 1926. С. 25.
- <sup>31</sup> Материалы автора. Зап. 2010 г.
- <sup>32</sup> Устное сообщение Н. В. Анисимова.
- <sup>33</sup> Нуриева И. М. Сольные импровизации северных удмуртов... С. 102—110.
- <sup>34</sup> Герд К. Указ. соч. С. 22.



В. Г. БОГОМОЛОВА  
(Новокузнецк)

## *Современная городская песенная традиция (по материалам Кемеровской области)*

Как известно, Кузбасс отличается от других сибирских регионов высоким уровнем развития промышленности и урбанизации (87% жителей — горожане), поэтому изучение песенной традиции города представляется столь важным. Систематическая работа по собиранию фольклора Кемеровской области была начата в 1962 г. Кемеровским государственным педагогическим институтом (ныне университет) под руководством Василия Михайловича Потявина.

В. М. Потявина можно назвать первым исследователем городского фольклора Кузбасса. Им были сделаны записи песен и романсов в ряде городов Кемеровской области. Часть материалов В. М. Потявина находится в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинском Доме), ряд текстов был опубликован. Исследователь рассмотрел современное состояние песенной традиции, судьбы отдельных песенных жанров. Основное внимание ученого привлекали песни новой формации. В. М. Потявин обратился к специфике бытования современных песен, трансформации текстов, исторической динамике поэтических образов. В ряде работ В. М. Потявина характеризуется жанровый состав песенной традиции Кузбасса, анализируется соотношение традиции и новаторства в современном фольклоре, рассматривается рабочая поэзия. К сожалению, немногочисленные собиратели и исследователи русского фольклора Кузбасса в 90-е гг. ХХ в. сосредоточили свое внимание исключительно на анализе традиционного фольклора, городской фольклор остался вне рассмотрения. Всё это позволяет утверждать, что современный городской песенный фольклор русских Кузбасса остается *terra incognita*.

Анализ текстов современной городской фольклорной культуры дает основание говорить о снижении доли песенного фольклора (в сравнении с традиционной фольклорной культурой, далеко не весь стихотворный фольклор города поется). Исследователи объясняют это явление активизацией «пассивно-коллективного» (термин П. Г. Богатырева) бытования песни, появлением и распространением аудиотехники. Небольшое ко-



личество записей современных народных песен, на наш взгляд, можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, удельный вес этих песен в русском репертуаре незначителен, на что, в частности, указывает Т. Г. Леонова<sup>1</sup>. Во-вторых, зачастую ограничена среда их бытования: идеино-тематическое содержание определяет социальную (песни социальных и профессиональных групп) и локальную «закрепленность» песни (например, песни о родном крае). В-третьих, это объясняется исчезновением песен советского периода, что отмечается и в других регионах России<sup>2</sup>. Еще в начале 1960-х гг. в Кузбассе активно бытовали песни о Революции и Гражданской войне. В записях 1970—1990-х гг. эти песни единичны (например, «На коне вороном выезжал партизан», «Взвейся знамя коммунизма»). Не в последнюю очередь уменьшение доли песенного фольклора обусловлено и письменным бытованием отдельных произведений.

Процессы, происходящие в рамках песенной традиции, отражают состояние фольклорной культуры в целом. Так, возрастает удельный вес произведений, вошедших в фольклорную культуру благодаря само-деятельному творчеству. Массовая культура оказывает воздействие на поэтику и эстетику современного песенного фольклора. В частности, телевидение продолжает быть основным «поставщиком» подвергающихся фольклоризации текстов. Очевидна интенция городского песенного фольклора, по сути дела, он является осмыслением массовой культуры, способом ее освоения и присвоения. С другой стороны, многие эстрадные песни создаются «по мотивам» фольклорных: узнаваемы герои, сюжетные ситуации, мотивы, поэтические формулы<sup>3</sup>. Именно этим обстоятельством можно объяснить популярность песен группы «Ласковый май», тексты песен которой демонстрируют стилистическую близость с произведениями альбомной поэзии. Модель мира, задаваемая в этих текстах, близка фольклорной. Так, бинарность — отличительное свойство традиционного пространственно-временного континуума, обнаруживается и в текстах песен этой группы: *лето/зима* («белые розы» — «злые морозы», «теплый летний вечер» — «холодный снег»; лето — время любви, осенью чувства остывают («Я так жду в осенний день немного лета», «Вот и пришло долгожданное лето», «В небе мчатся стаи туч, / Лето обмануло нас», «Мы ведь не понимали: / Лето не будет вечным, / Осень нас разлучит», «Уходит лето, уходит лето. / Уносит лето мои мечты. / Уходит лето, уходит лето. / И вместе с летом уходишь ты»); *день(свет)/ночь(тьма)* («ночи для любви», «Я хочу, чтобы вечер длился / И чтоб не было ночи конца», «И для нас самым пасмурным утром / Все равно будут петь соловьи»)<sup>4</sup>. Возможно, именно благодаря узнаваемой стилистике подобные произведения становятся широко известными.

Как показывают материалы, современный песенный городской фольклор русских Кузбасса представлен песнями, песнями-переделками, фольклорными романсами. Частушка менее популярна, хотя в репертуаре сельских жителей занимает едва ли не доминирующее поло-

жение. Поскольку фольклорную культуру города в связи с социальной и профессиональной стратификацией невозможно рассматривать как гомогенное пространство, уместно говорить о песенных репертуарах отдельных субкультур, которые выступают своеобразными субкультурными вариантами городской песенной традиции. При всей «проницаемости» и стилистической близости песенных традиций города поэтическая оригинальность произведений этих репертуаров позволяет говорить о существовании сложной системы — городского фольклора, который фрагментирован и мозаичен. Вероятно, это является следствием «пазлового» сознания. Лаконичность, присущую современным песням, можно определить в качестве производной этой мозаичности.

Песни рассматриваемой традиции можно разделить на общеизвестные и «локальные» (термин А. С. Башарина). Общеизвестные представлены ограниченным числом «застольных» песен, как правило, это песни литературного происхождения, на распространенность которых в Сибири как на особенность региональной традиции указывали многие исследователи, в частности И. З. Ярневский и М. Н. Мельников. К таким песням можно отнести «По Дону гуляет», «Из-за острова на стрежень», «По диким степям Забайкалья», «Степь да степь кругом» «Что шумишь, качаясь», «То не ветер ветку клонит» и другие. Однако, несмотря на их общеизвестность, зачастую они исполняются неполностью. Как показал О. Р. Николаев, «перебирая в застольном исполнении эти песни-формулы, мы создаем цепочку СИМВОЛОВ (выделено автором. — В. Б.), за каждым из которых — целый песенный мир. Может быть, искомый текст — это и есть ряд соположенных в исполнении формул-символов, представляющих в своей совокупности русское лирическое бытие»<sup>5</sup>. Таким образом, застольное исполнение этих песен превращается в своеобразное цитирование, что демонстрирует сопричастность определенной традиции, в данном случае, национальной. Общеизвестное в фольклорном репертуаре города представлено либо редуцированными текстами (песенными цитатами<sup>6</sup>), либо нередуцированными частушечными текстами (лаконичность частушки препятствует ее сокращению).

Проведенный анализ позволяет утверждать, что локальные особенности частушек выявляются не на уровне поэтики, а на уровне репертуара, в котором отдельные исходные областные традиции получили различное воплощение, например, незначительный удельный вес имеют двухстрочные «страдания», «Семеновна», что можно объяснить относительно небольшим потоком переселенцев с территории распространения этих частушечных типов (прежде всего из Поволжья). Кузбасские частушки поэтически унифицированы, тексты представляют собой местные варианты общераспространенных частушек. Причем, для частушек характерно не только устное, но и письменное бытование (в частности, на страницах альбомов). Очевидно, что число общеизвестных частушек невелико. Известность обуславливается их исполне-

нием в рамках городских праздников (например: *У меня на сарафане / Косолапы петухи. / Я сама не косолапа — / Косолапы женихи; На столе стоит стакан, / А в стакане — лилия. / Что ты смотришь на меня, / Рожа крокодила?*? и др.).

Наиболее представительны по числу записей песни студентов («В первые минуты Бог создал институты», «По рюмочке, по маленькой», «Как получим диплом» («Махнем в деревню»), «Раскинулось море по модулю пять», «В имение своем великолепном» («В имении, в Ясной поляне»), детские и подростковые (пионерские) («В роще пел соловушка», «На солнечной полянке», «Этот случай приключился в королевстве АБЦ», «Мама с папой в лагерь нас послали», «У бегемота нету талии», «В тропическом саду купил я дачу» и др.), блатные и тюремные («Мурка», «Не губите молодость, ребятушки», «Когда я был мальчишкой», «Шумит бушующий камыш, / Судили парня молодого», «Дорога, успокой меня немного», «Мы брели по сугробам», «По вечерам по низким косогорам», «В синем небе солнушко» и др.), армейские («Медленно ракеты улетают вдаль», «Солнце осветило горизонт», «Год за годом, весна за весной», «Я пишу из далекого края», «Семнадцать лет» и др.), песни других субкультур в нашей коллекции представлены отдельными текстами. Причем, границы между репертуарами не абсолютны: песня может осознаваться «своей» представителями разных групп (на это указывают не только наши материалы, но и наблюдения других исследователей, в частности, это касается вопроса о блатных песнях).

Несмотря на то, что Кузбасс — индустриальный центр Сибири, песен, отражающих быт рабочих, в репертуаре практически нет. В. М. Потявин в статье 1964 г. отмечает, что «усиленные поиски старинных рабочих шахтерских песен пока дали скромные результаты. Записано лишь несколько вариантов песни «Коногон» и местной шахтерской песни “В тишине родного дома”<sup>7</sup>. (Еще в 80-е гг. XX в. в г. Анжеро-Судженске были записаны варианты романса «В тишине родного дома».) Как показывают фольклорные материалы последних трех десятилетий XX в., народные рабочие песни практически полностью исчезли из современного репертуара, некоторые темы, мотивы рабочей лирики стали достоянием фольклорных романсов и частушек.

В отдельную группу можно выделить песни на основе определенных приемов формальной организации текста. Активно бытуют в рассматриваемой традиции и песни-обманки (термин М. Н. Лурье), когда нецензурное слово не произносится, а комический эффект достигается за счет сходства звучания обыгрываемого слова и звукового образа, возникающего на стыке слов (ср.: «Как я бу, как я буду с ним купаться. / С толстым ху, с толстым худенькая я», «Гагара — северная птица, она мороза не боится / И даже может на лету Показывать свою пи... / Пиратики, пиратики, морские акробатики и т. д.»<sup>8</sup>). В отдельную группу входят произведения, основной композиционный прием которых — прием обманутого ожидания (например, «Моя дорогая не блещет

*красою»; «Ох, не помню я, как ему дала... / На горе крутой целовать себя. / А он не раз, не два, ох, мне вкалывал... / Голубой цветок в ленту алу и т. д.»). Эти песни близки эротической загадке, которая также прибегает к приему обманутого ожидания (например, «Ты помни его немножко — станет твердый как картошка» — снежок; «У какого молодца капля капает с конца?» — самовар). Подобный прием активно используется в современной городской традиции. Например, в альбомной поэзии, sms-текстах («Каждый день берешь ты в рот, / Водишь нежно взад-вперед, / И горит в оргазме рот, / Жидкость белая течет. / Классная находка... твоя зубная щетка»; «К тебе тихо подойду / И разделу, как всегда, / И ночь с тобою проведу / В блаженстве до утра. / Ты так стройна и так легка, / Ты нежная, как мать. / Нет, невозможно разлюбить... / Армейскую кровать»; «Долго ее мужики истязали, / Били лопатой, зубами кусали. / К горлу подставили ржавую вилку. / Все же открыли... пивную бутылку»). Формальная близость способствует перемещению (цитированию) песни в корпус sms-сообщений (например, «Тебя раздеваю рукою несмело, / Скорей бы увидеть желанное тело. / Ты самый прекрасный, единственный в мире, / Мой самый любимый... картофель в мундире»).*

Общеизвестные (прецедентные) тексты — явление не только городской фольклорной традиции в целом, но и субкультур. Таким образом, оппозиция общее (общеизвестное)/локальное (субкультурное) обнаруживается не только на макроуровне (уровне городской песенной традиции в целом), но и на уровне репертуара отдельных субкультур. Однако, сегодня это далеко не всегда песенные тексты. Так, анализ материалов, собранных в студенческой среде демонстрирует снижение удельного веса песен в репертуаре этой субкультуры, несмотря на то, что в Кузбассе были зафиксированы варианты таких известных песен, как «В скучные (вариант — первые) минуты Бог создал институты», «По рюмочке, по маленькой», «Как получим диплом» («Махнем в деревню»). Очевидно, полностью эти песни редко звучат в исполнении современных студентов, общеизвестны лишь отдельные строки, которые приобретают статус афоризмов (например, «От сессии до сессии живут студенты весело» — это цитата из песни «В первые минуты Бог создал институты»), связь песенной цитаты с мелосом для современных носителей традиции не очевидна. Вероятно, цитирование связано и с письменным бытованием песенных текстов. Зачастую, попадая в альбом, текст теряет связь с мелосом. Так, песня «В понедельник я влюбился» трансформируется в имеющихся в нашем распоряжении школьных альбомах в стихотворение «Неделя любви». Возможно, этому способствует как тематика, так и формальная организация текста, поскольку зачастую текст включается в группу стихотворений, использующих перечисление как композиционный прием (например, «*Вера спасает, / Надежда хранит. / Любовь засыпает, / Дружба не спит*»).

Цитация активно используется песнями-переделками. В зависимости от характера цитации, переделки можно разделить на две группы.



Первая — перетекстовки, когда авторский текст подвергается трансформации. В результате, возникает песня, включающая, цитирующая фрагменты оригинального текста и, как правило, сохраняющая композицию (куплеты и рефрины), музыкальный строй песни-оригинала, сопоставимая с ним по объему (например: «Ромашки спрятались, / Соседи заперлись, / Когда мой пьяница, / Пришел домой» и т. д. — «Ромашки спрятались», слова И. Шаферана). Большое число песен-переделок в детском репертуаре, они обнаруживают стилистическую близость с небылицами и «садистскими стишками». В целом, песенный фольклор в современном детском репертуаре занимает весьма скромное место. Для современного детского фольклора характерна установка не на пение, а на рассказывание, что обусловило выдвижение на первый план анекдотов, страшилок, «садистских стишков».

Вторая группа — это произведения, цель которых не создание песни как таковой, а использование фрагментов песни для пародии. Собственно, это уже и не песня, а стихотворение, зачастую лишь четверостишье. Возникает правомерный вопрос: можно ли рассматривать эти произведения как фрагменты перетекстовок? Скорее всего, нет. Перед нами особая форма цитирования. Пародируется, снижается образ. Причем, это образ из запева, первого куплета, что позволяет сопоставить эту форму цитирования с исполнением известных застольных песен. Однако и в том случае максимальный комический эффект достигается, если исполнитель знаком с оригинальным текстом и его культурными коннотациями. Так, фрагмент песни Винни-Пуха («В голове моей опилки») становится первой строкой четверостишья: «Хорошо живет на свете Винни-Пух, / У него жена и дети, он лопух. / Если дети обосрутся — не беда: / Винни-Пух стирать умеет. / Да, да, да». Или: «Забирай меня скорей, / Увози за сто морей. / Ты получишь десять лет: / Восемнадцати мне нет» (песня «Восемнадцать мне уже» группы «Руки вверх»); «Мы великие солдаты, / Мы понятны и просты. / Рядовые и сержанты. / Нам вся служба до п...» (основой переделки послужила песня «Мы бродячие артисты» из репертуара группы «Веселые ребята», слова И. Шаферана: «Мы великие таланты, / Но понятны и просты. / Мы певцы и музыканты, / Акробаты и шуты»); «Ветер с моря дул, ветер с моря дул, / И купальник сдул, и купальник сдул...» («Ветер с моря дул» из репертуара Натали); «Плачет девушка с автоматом, / Перепачканное лицо. / Вся в крови и в руках граната: / Хочет бросить прямо в окно» (песня Е. Осины «Девушка в автомате»); «Так много девушки хороших, / Как много ласковых имен. / А мне досталась с гнусной рожей / И с гадким именем — Антон» (песня «Как много девушек хороших» из репертуара Леонида Утесова, слова В. Лебедева-Кумача). Хотя песни «на мотив» в строгом смысле слова не являются переделками, однако, принимая во внимание включенность оригинального музыкального текста (песни) в пространство культуры, можно предположить, что переделке подвергается семантика песни, ее культурные коннотации (например, «В старом углу чемодана»

(на мотив песни «Синий платочек» (автор музыки Ежи Петербургский). Возможно, комический эффект достигается за счет соотнесения не цитируемого вербального текста и его семантики в породившей его традиции и новой песни-пародии.

Кроме того, цитация неразрывно связана с актуализацией песенного текста. В этом смысле цитату можно уподобить ремейку. Это своеобразный способ «локального» приурочивания песни, т. е. включения ее в ту или иную субкультурную традицию. Цитация, как нам представляется, особенность современного городского фольклора в целом. Как известно, сегодня наука активно изучает киноцитацию, рекламные цитаты<sup>9</sup>. (Кстати, весьма интересен вопрос о соотнесении киноцитат с песенными цитатами в речевой коммуникации.) Цитата как текст-знак, текст-символ не самостоятельна, она отсылает к другим текстам, включается в ассоциативный ряд, возникающий в фольклорной культуре. В отличие от традиционной устно-поэтической системы, в которой элементы (константы, поэтические формулы) благодаря поливалентности взаимозаменяемы (синонимичны), в самой формуле в свернутом виде заключен потенциальный текст как возможные варианты. В современной песенной традиции обнаруживается некое подобие радиальной структуры: тексты (цитаты, тексты-сигналы) располагаются от центра к периферии в зависимости от уровня актуальности.

Продолжают бытовать в Кузбассе балладные песни (жестокие романсы) и романсы, которые генетически могут быть и фольклорными, и литературными, и самодеятельными, поэтому в рамках указанных разновидностей можно выделить подгруппы романсов по их происхождению. Жестокие романсы русских Кузбасса представлены следующими песнями: «Отец мой был природный пахарь», «Колосилась в поле рожь густая», «Как на кладбище Митрофановском», «Скакал казак через долину», «Жила-была в селе Анюта», «Есть по Чуйскому тракту дорога», «Где-то в городе, близ Саратова», «Вы, отцы, вы, отцы, вы жестокие», «Горел пылающий камин» и др. Жестокому романсу присущее стремление конкретизировать обстоятельства трагического события. Как правило, это проявляется в указании имени героя и места действия (например, «Жил в Ростове Витя Черевичный»<sup>10</sup>, «Есть по Чуйскому тракту дорога, / Много ходит по ней шоферов. / Был там самый отчаянный шофер, / Звали Колька его Снегирев»<sup>11</sup>).

Известны и такие романсы (лирического, не балладного характера<sup>12</sup>), как «Любила меня мать, уважала», «Как в саду при долине», «Зачем я тебя полюбила», «Горят, горят лампадочки», «Стаканчики граненые упали со стола», «В тишине родного дома», «Сегодня решила покончить с собою», «В садочку зеленом гуляла» и др.

В Анжеро-Судженске в 70—90-е гг. XX в. был популярен романс «В тишине родного дома». Как отмечает В. М. Потявин, «текст этой шахтерской песни является переработкой шуточной песни о прапорщике, популярной в конце XIX — начале XX века, но теперь уже забытой. Новый текст песни “В тишине родного дома”, ставшей в результате

переделки уже шахтерской, сложился, видимо, не ранее начала XX века в Судженске на шахте Михельсона. Это предположение основывается на том, что текст этой новой песни весьма популярен именно в Анжеро-Судженске. В других местах Кузбасса эту песню не знают или знают очень немногие»<sup>13</sup>. Поскольку это песня-эндемик, приведем один ее из вариантов:

*В тишине родного дома  
Я, как розочка, цвела.  
И шахтера молодого  
На квартиру пustila.  
Шахтер бедный анжерский  
Стал ухаживать за мной,  
Мое сердце разгорелось  
В его клятве роковой.  
Моя мать про то узнала,  
Что от свадьбы я не прочь,  
И с укором мне сказала:  
«Берегись, родная дочь.  
Шахтер бедный анжерский  
Тебя хочет обмануть.  
От руки его злодейской  
Постарайся ускользнуть».  
Нет ни сахара, ни чая,  
Нет ни хлеба ни куска.  
Вот теперь я понимаю,  
Что шахтерова жена<sup>14</sup>.*

Другой вариант, также записанный в Анжеро-Судженске, заканчивается следующим образом: «Шахтер пашенку не пашет, / Соху в руки не берет. / Только лампочкой помашет, / Зато денежки берет»<sup>15</sup>.

Как и в других регионах, немало в репертуаре русских Кузбасса и «экзотических» романсов. Пожалуй, самые известные «В нашу гавань заходили корабли» и «В таверне много вина».

Продолжают бытовать и отдельные песни периода Великой Отечественной войны (однако они удерживаются в репертуаре певцов старшего возраста); это и самодеятельные песни (например, «Милая, не плачь, не надо», «В жаркий бой иду я снова за родные рубежи», «Редко, друзья, нам встречаться приходится», «Может в Колбине, может в Рязани» и др.), и переделки, большинство которых — песни «на мотив» (например, «Я встретил его близ Одессы родной» («Моряк Черноморского флота») на мотив песни «Раскинулось море широко», «Беленький скромный халатик», «Синенький скромный платочек Ганс отсылает в Берлин», «Двадцать второго июня» — «Синий платочек»).

Материалы показывают, что элементы традиционной поэтики современной народной песней используются спорадически. Песни, чье бытование замкнуто в пределах социальной или профессиональной группы, демонстрируют стилистическую близость авторской поэзии. Например:



*Прощай, казарма, отбой и туалет,  
И не пойду я больше строем на обед.  
Мне мама милая нальет стакан вина,  
Не нужен больше мне комбат и старшина.  
А поезд мчится, колесики стучат,  
А в серой дымке проплывает мой Кузбасс<sup>16</sup>.*

Традиционная лирическая песня, фольклорный романс и современная народная песня представляют три стилистически различных способа воплощения поэтического содержания. Сохраняя элементы традиционной поэтики, современные народные песни сближаются с литературой и эстетическими нормами массового искусства. Например, образ поющего соловья — поэтическая константа не только традиционных, но и современных песен. Поющий соловей — символ любви, счастья, и утраченной надежды, горя (причем, значение имеет семантика поэтической формулы в целом. Ср.: «Мы сидели в саду на скамейке, / А над нами все пел соловей. / А он пел нам целую песню, / О разлуке он нам говорил»<sup>17</sup>; «В саду при долине / Громко пел соловей, / А мальчик на чужбине / Позабыт от людей»<sup>18</sup>).

Именно к нему в традиционной песне обращаются герои с просьбой не будить воспоминания об ушедшем чувстве:

*При долине куст калины,  
Калинушки да стоял.  
Как на этом на кусточеке  
Соловьюшка распевал.  
Ты не пой, соловьюшко,  
<...>  
Не давай тоски-назолушки  
Сердцу моему<sup>19</sup>.*

В фольклорном романсе периода Великой Отечественной войны образ поющего соловья символизирует любовь и разлуку: «А в том же садочке, где пел соловей, / Где громко играла гитара, / С девчонкой прощался моряк молодой, / Надолго ее покидая»<sup>20</sup>. Возможно, в стилистике романса образ поющей гитары — поэтический эквивалент образа соловья. Выступая в качестве «устойчивой и заданной поэтической модели восприятия»<sup>21</sup>, формула определяет сюжетную ситуацию и лирических героев. В современной лирической песне образ соловья сохраняет традиционную семантику: «В роще пел соловушка, там, вдали, / Песенку о счастье и о любви. / С красотой не справишься, век ты будешь мой. / Ой, как ты мне нравишься, ой-ой-ой».

Анализ имеющихся материалов позволил ответить лишь на некоторые общие вопросы, касающиеся специфики городской песенной традиции русских Кузбасса, пристальному изучению подлежат отдельные аспекты проблемы, в частности, исследование процесса трансформации авторского текста, вовлеченного в фольклорный дискурс, цитирования как художественного приема современных народных песен, использования песенных цитат в речевой коммуникации.



## Примечания

<sup>1</sup> Это наблюдение, сделанное в середине 1960-х гг., справедливо и в отношении современного репертуара. См.: Леонова Т. Г. Наблюдения над современным состоянием фольклора (по материалам фольклорных экспедиций 1963–64 гг.) // Современный русский фольклор. М., 1966. С. 24–42.

<sup>2</sup> Лазарев А. И. Трудные темы изучения фольклора: учеб. пособие. Челябинск, 1998. С. 294.

<sup>3</sup> Примером может служить и песня «Чё те надо?» группы «Балаган Лимитед», исполняемая как народная.

<sup>4</sup> URL: <http://www.nomorelyrics.net/ru/group/635.html>; <http://www.karaoke.ru/base/102.htm>

<sup>5</sup> Николаев О. Р. Почему мы не поем «русские народные» песни до конца? (О некоторых механизмах трансляции русской песенной традиции) // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/nikolaev1.htm>

<sup>6</sup> Как указывает, О. Р. Николаев, «проблема “песенного цитирования” в бытовой речи, судя по всему, пока не привлекала внимания ученых. Здесь мы имеем дело с механизмом своеобразной АФОРИЗАЦИИ (выделено автором. — В. Б.); песня при этом “цитируется” и вербально, и мелодически» (Николаев О. Р. Указ соч.).

<sup>7</sup> Потявин В. М. Современная народная поэзия Кузбасса // Материалы научной конференции Кемеровского гос. ин-та. Февраль 1964. Кемерово, 1964. С. 44–52.

<sup>8</sup> Фольклорный архив Кузбасской государственной педагогической академии. Если далее не указан другой источник, то цитируется текст из архива Кузбасской педакадемии.

<sup>9</sup> См.: Кожевников А. Ю. Киноцитата в разговорной речи // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 665–702; Ферапонтов И. Е. Рекламные тексты в обыденной речи // Там же. С. 703–710.

<sup>10</sup> Государственный архив Кемеровской области (далее — ГАКО). Ф. Р-1255. Оп. 1. Д. 4, Л. 12.

<sup>11</sup> Там же. Л. 21.

<sup>12</sup> Как известно, вопрос о жанровых разновидностях романса в отечественной науке окончательно не завершен, мы делим фольклорные романсы на две группы — балладные (жестокие) и лирические (небалладные), хотя понятна условность и уязвимость этих терминов.

<sup>13</sup> Потявин В. М. О сабирании и изучении народной поэзии Кузбасса // Материалы научной конференции Кемеровского гос. пед. ин-та. Февраль 1964. Кемерово, 1964. С. 43.

<sup>14</sup> ГАКО, Ф. Р-1255. Оп. 1. Д. 21. Л. 9.

<sup>15</sup> Там же. Д. 17. Л. 27.

<sup>16</sup> Там же. Д. 22. Л. 49.

<sup>17</sup> Антипова Л., Фукс Е. Песни деревни Куликовка Тисульского района Кемеровской области. Кемерово, 1998. № 28а.

<sup>18</sup> Там же, № 36.

<sup>19</sup> ГАКО, Ф. Р-1255. Оп. 1. Д. 111. Л. 21.

<sup>20</sup> Антипова Л., Фукс Е. Указ. соч. № 44.

<sup>21</sup> Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (исследование по эстетике устно-поэтического канона) / отв. ред. А. Ф. Некрылова. Л., 1989. С. 56.



Ю. С. КОСТЫЛЕВ  
(Екатеринбург)

## *От Гражданской до Афганской: фольклоризация двух авторских песенных текстов*

**К**ак известно, одним из путей пополнения массива фольклорных песенных текстов является фольклоризация какого-либо известного авторского песенного текста. Будучи на слуху, имея популярность у слушателя, авторский текст начинает передаваться изустно, изменяясь в процессе передачи, дополняясь новыми элементами, и приобретает такое важное для фольклорного текста свойство как вариативность. Особенно заметны такие трансформации авторского текста в процессе исполнения и передачи в военной песне. Это можно объяснить следующими причинами:

- связанным с военным бытом известным ограничением технических средств, что предполагает преимущественно самодеятельное (не в записи и не в исполнении профессионалов) исполнение песни;
- сравнительно быстрым изменением окружающей обстановки, и поскольку одной из установок исполнителя фольклорной военной песни является описание и анализ этой быстро меняющейся обстановки, это, в свою очередь, приводит к появлению в тексте новых содержательных фрагментов при каждом новом исполнении песни;
- многократным самодеятельным исполнением песни, что связано с довольно ограниченным кругом развлечений в условиях военного быта.

В данной статье мы рассматриваем неожиданно пересекшиеся пути фольклоризации двух авторских песен, развивавшихся на протяжении длительного времени. Речь идет о песнях «Пусть дни проходят» и «Звезды девятнадцатого года». Ранее исследователи обращали внимание на то, что эти песни тем или иным образом повлияли на такие широко известные образцы военного фольклора как песня «Баксанская» времен Великой Отечественной войны и «Бой гремел в окрестностях Кабула» времен войны в Афганистане. Но дело в том, что в качестве источников фольклорного текста указывалась одна из этих авторских песен<sup>1</sup>. Мы полагаем, что в ходе войны в Афганистане обе эти песни

(и созданные на их основе варианты) попали в поле зрения авторов фольклорных текстов, и произошло своеобразное пересечение путей развития песен таким образом, что последующие фольклорные варианты создавались на базе не одного авторского текста, как это часто бывает, а обоих. Детальному рассмотрению взаимодействия текстов и посвящена статья. Анализ истории этого взаимодействия довольно сложен, что объясняется самой природой существования фольклорной песни. Так, например, не всегда мы можем опереться на документальные источники, показывающие, когда именно и в каких конкретно условиях была создана песня, каков был культурный кругозор автора, какие тексты попали в поле его зрения, а значит, с уверенностью говорить о влиянии того или иного текста на автора. Однако наши предположения опираются как на анализ текста, так и на анализ музыкальной составляющей, что позволяет делать определенные выводы с большой долей уверенности.

Сложность трактовок также связана с тем, что у двух песен, находящихся в центре нашего внимания («Бой гремел в окрестностях Кабула» и «Бой затих у взорванного моста»), один, причем доподлинно известный автор. Это Юрий Кирсанов, офицер спецподразделения «Каскад», автор и исполнитель многих «афганских» песен, ставших очень популярными в 40-й армии. Кирсанов прошел специальную подготовку в городах Москве (1978—1979 гг.) и Киеве (1982 г.). В 1980—1981 гг. в составе отряда специального назначения «Каскад» (команда «Карпаты») КГБ СССР участвовал в боевых действиях в Республике Афганистан. Был награжден медалью «За боевые заслуги». Кирсанов окончил музыкальную школу по классу баяна, был участником многих ансамблей самодеятельной песни. В связи с этим возникает вопрос, следует ли рассматривать его тексты как фольклорные. При этом нужно учесть, что Ю. Кирсанов не был ни профессиональным поэтом, ни профессиональным композитором, и рассматриваемые здесь тексты являются не абсолютно самостоятельными произведениями, а переработками более ранних песен. Сам он описывал «технику» работы над своими песнями следующим образом: «Решил совместить все “компоненты” в один песенный коктейль: что-то убрал, “причесал”, написал два куплета применительно к Афгану, не нарушая концепции стихотворения»<sup>2</sup>. Здесь речь идет о песне «Кукушка», но, судя по всему, и песни «Бой гремел в окрестностях Кабула» и «Бой затих у взорванного моста» написаны по такой же методике. Поэтому мы считаем, что сложенные им песни вполне обоснованно можно считать фольклорными. К тому же песни Ю. Кирсанова в силу широкой известности, в свою очередь, подвергались многократным переработкам и начали существовать в рамках действия законов развития фольклорного текста.

В ряду рассматриваемых текстов хронологически первым был авторский текст М. А. Светлова «Звезды девятнадцатого года», написанный в 1931 г. и посвященный боевым действиям периода Гражданской

войны на Украине. Наследие М. А. Светлова традиционно рассматривается в рамках профессионального творчества. В свое время он, как известно, был чрезвычайно популярен. Он получил писательское профессиональное образование, обучаясь на литературном факультете 1-го Московского университета, а затем в Высшем литературно-художественном институте им. В. Я. Брюсова. В Москве стал членом литературной группы «Молодая гвардия», объединившей литераторов, воспевавших революционную переделку мира. В 1924—1925 гг. он входил в литературную группу «Перевал», вокруг которой группировались «попутчики». Но при этом основная тема его творчества — Гражданская война, в которой он сам принимал непосредственное участие. В 1920 г. он стал добровольцем-стрелком 1-го Екатеринославского территориального пехотного полка, затем редактором журнала «Юный пролетарий», заведующим отделом печати Екатеринославского губкома Коммунистического союза молодежи Украины. Первое стихотворение опубликовал в 1917 г. в газете «Голос солдата». Так что, его творчество тесно смыкается с фольклорным творчеством красноармейцев — участников Гражданской войны. Разрабатываемая им тематика оставалась практически единой с 1917 г. и до конца 1930-х гг., поэтому мы с полным основанием можем отнести его тексты к блоку красноармейского творчества.

Однако в течение более чем сорока лет текст «Звезд девятнадцатого года» не был представлен в виде песни, и только в 1975 г. композитор М. Зив написал к нему музыку. Позже песня была исполнена по Центральному телевидению в передаче «Песня года». Таким образом, популярность она приобрела только в конце 1970-х гг. и соответственно, только после этого могла стать базой для фольклорного текста.

Поэтому более ранней базовой авторской песней следует признать танго «Пусть дни проходят» (1938 г.) на слова И. Финка и музыку Б. Терентьева. Считается, что эта песня стала непосредственной музикальной основой для песни «Баксанская»<sup>3</sup>, сложенной в годы Великой Отечественной войны (1943 г.) бойцами 897-го горнострелкового полка 242-й стрелковой дивизии. Интересно, что тексты этих песен никоим образом не перекликаются друг с другом. Стихи И. Финка являются любовным лирическим произведением, в принципе не затрагивающим тему войны, тогда как «Баксанская» посвящена конкретной оборонительной операции на Кавказе и описывает военный быт и боевые действия.

С началом войны в Афганистане на основе «Баксанской» была создана широко известная песня «Бой гремел в окрестностях Кабула». При этом стоит отметить, что многие элементы текста остались в новой песне неизменными. Так, второй куплет имеет точно такой же вид, как и в «Баксанской», припев был переработан незначительно, с учетом новых технических и политических реалий. Сравним припев «Баксанской»:



*Помнишь, товарищ, белые снега,  
Стройный лес Баксана, блиндажи врага.  
Помнишь гранату и записку в ней  
Под скалистым гребнем для грядущих дней.  
Помнишь, товарищ,вой ночной пурги,  
Помнишь, как бежали в панике враги,  
Как загрохотал твой грозный автомат,  
Помнишь, как вернулись мы с тобой в отряд.*

и «Бой гремел в окрестностях Кабула»:

*Вспомним, товарищ, мы Афганистан  
Зарева пожарищ, крики мусульман,  
Грохот автоматов, взрывы за рекой,  
Вспомним, товарищ, вспомним, дорогой.  
Вспомним с тобою, как мы шли в ночи,  
Вспомним, как бежали в горы басмачи,  
Как загрохотал твой грозный АКС,  
Вспомним, товарищ, вспомним, наконец.*

Налицо совпадение общего смысла текстов (мотив воспоминания о боевых действиях), отдельных элементов обстановки (ночной бой), структурные и лексические совпадения или использование контекстных синонимов (*враги* — *мусульмане*, *басмачи*; *автомат* — *АКС*). Интересно отметить, что в песне «Бой гремел в окрестностях Кабула» при описании обстановки часто используется более конкретная лексика, чем в «Баксанской». Так, указывается конкретная модель оружия, враг получает более четкие именования (тогда как в тексте «Баксанской» вообще не говорится, кто именно является врагом, поскольку он известен всем, и с ним так или иначе сталкивался каждый современник автора). Это можно объяснить тем, что война в Афганистане не затрагивала весь советский народ, и автору текста важно было подчеркнуть элементы, отличающие образ его жизни от образа жизни других. Но зато в «Баксанской»дается более четкая географическая привязка («Стройный лес Баксана... Кости на Бассе, могилы под Ужбой») по сравнению с весьма неопределенной характеристикой «окрестности Кабула», так как здесь таким отличительным признаком является уже не столько образ жизни, сколько место действия.

То, что именно «Баксанская» была взята за основу новой песни, причем со сравнительно малыми изменениями, можно объяснить, в частности, тем, что боевые действия в Афганистане происходили, в том числе, на горном ТВД, так что многие реалии совпадали с теми, что наличествовали в боях на Кавказе в 1943 г. Интересно, что Юрий Кирсанов песню «Бой гремел в окрестностях Кабула» исполняет на мотив танго, обнаруживая тем самым ее связь с первоисточником «Пусть дни проходят» (при том, что в «Баксанской» при исполнении под гитару мотив танго улавливается достаточно слабо).



В конце войны в Афганистане появилась песня «Вспомним, ребята», которая была сложена по мотивам текста «Бой гремел в окрестностях Кабула», но посвященная не собственно боевым действиям, а возвращению в Советский Союз. Этот текст значительно видоизменен относительно своей основы. Так, в припеве сохраняется (причем с заменой *товарищ на ребята*) только первые строки строфы: «*Вспомним, ребята, мы Афганистан*» и первая строка последнего куплета, причем связывается эта строка с новыми реалиями и общим настроем куплета:

*Самолет заходит на посадку,  
Тяжело моторами гудя.  
Он привез патроны и взрывчатку,  
Это для тебя и для меня*  
(«Бой гремел в окрестностях Кабула»)

*Самолет заходит на посадку,  
И в иллюминаторе земля.  
Нас встречают ароматом сладким  
Русские цветы и тополя*  
(«Вспомним, ребята, мы Афганистан»).

Песню «Вспомним, ребята, мы Афганистан» мы условно считаем относящейся к 1989 г. (во всяком случае, к концу войны в Афганистане), т. е. она является наиболее поздней по времени создания из всех рассматриваемых текстов.

Так выглядит одна из линий развития рассматриваемых песен. Другая линия в качестве основы имеет песню «Звезды девятнадцатого года». Как уже было сказано, создание текста и музыки относится к разному времени. Очевидно, год создания музыки (1975) следует считать временем появления песни и появления ее в поле зрения авторов фольклорных текстов. Песня посвящена событиям Гражданской войны. В тексте описывается гибель главного героя, раскрывается тема участия и значительности роли каждого в великих исторических событиях. На базе этого текста Юрий Кирсанов (предположительно, в конце 1970-х гг.) создает песню «Бой затих у взорванного моста». Этот текст посвящен участию отряда «Каскад» в боевых действиях за пределами Советского Союза. Естественно, автор изменил в тексте многие реалии по сравнению с первоисточником, но, тем не менее, текст М. Светлова в этой песне узнается однозначно. Собственно, кроме двух последних оригинальных куплетов, песня является просто переделкой светловского стихотворения.

Именно при рассмотрении данной песни мы и сталкиваемся с пересечением двух линий развития рассматриваемых текстов. Дело в том, что «Бой гремел у взорванного моста» мелодически похож на «прототип», т. е. на «Звезды девятнадцатого года». Однако между начальными музыкальными фразами песен, ставших «первообразами»



для последующей рассматриваемой цепочки («Звезды девятнадцатого года» и «Пусть дни проходят», которые, кстати, написаны в одинаковом размере), наличествует сходство в движении гармонии и мелодии, построенной в отдельных частях на основе ломанных арпеджио аккордов главных ступеней, что могло повлиять на мелодическое сходство обеих кирсановских песен. Бардовское исполнение не предполагает строгого следования мелодическому рисунку и допускает вариативное для разных исполнений музыкальное интонирование. И с учетом некоего подобия первых музыкальных предложений мелодий «Пусть дни проходят» и «Звезды девятнадцатого года» песня «Бой гремел в окрестностях Кабула» становится в чем-то сходной с песней «Бой затих у взорванного моста». Это ощущение сходства закрепляется также непроизвольным сопоставлением этих песен в сознании по причине того, что они изначально пелись одним и тем же исполнителем.

Можно также предположить влияние на текст песни «Бой гремел в окрестностях Кабула» со стороны песни «Бой затих у взорванного моста». Мы видим относительное совпадение только в первой строке. Но дело в том, что строка эта, будучи первой, находится в сильной позиции и запоминается при изустной передаче наиболее четко. А сходство мы видим как в использованной лексике (первое слово *бой*) и ритмике, так и в абсолютном совпадении структуры предложения (по структурной схеме  $N_1 - Vf_{3s}$  в одном времени, с одинаковой же структурой распространителей). Также следует учитывать, что оба текста принадлежат одному и тому же самодеятельному автору. Это дает основания предполагать не простое совпадение, а именно влияние, пусть и слабое, на один текст со стороны другого<sup>4</sup>.

Мотив и элементы текста песни «Бой затих у взорванного моста» были заимствованы при создании песни «Шли сегодня танки без привала», посвященной участию танкистов в войне в Афганистане. Учитывая популярность текста Ю. Кирсанова в 40-й армии, вполне естественно предположить, что танкисты взяли именно ее за основу, сочиняя собственную песню. Собственно, из кирсановского варианта заимствованы только элементы двух строк, одна из которых была переработана Ю. Кирсановым на базе светловского текста, сп:

*Теплая полтавская погода стынет на запекшихся губах...*  
(«Звезды девятнадцатого года»);

*Жаркая нерусская погода застывает на его губах...*  
(«Бой затих у взорванного моста»);

*Жаркая нерусская погода оседает пылью на броне...*  
(«Шли сегодня танки без привала»),

а другая взята из оригинального (не имеющего аналога в светловском тексте) куплета, сп:



*Пусть им вечным памятником станет проходная возле ДорНИИ...*  
 («Бой затих у взорванного моста»);

*Пусть же вечным памятником станет этой песни о войне мотив...*  
 («Шли сегодня танки без привала»),

но, тем не менее, факт влияния очевиден.

Таким образом, мы видим, что эволюция рассматриваемых фольклорных песен достаточно сложна, основана на неоднократных взаимных пересечениях и взаимовлиянии и что, очевидно, в качестве базы последней из представленных песен («Вспомним, ребята, мы Афганистан») следует рассматривать не один профессиональный авторский текст, а два, причем следует учитывать также влияние на него со стороны других фольклорных текстов.

Ниже представлена схема предполагаемого развития рассмотренных песен:



Стрелками показано направление влияния песен друг на друга. Сплошная линия демонстрирует бесспорное значительное заимствование, пунктирная — предположительное или незначительное. Рядом со стрелками указывается, какой из элементов (музыка, текст) был заимствован. В скобках под названием песни указан автор (если извес-

тен) и время создания песни. В квадратных скобках указано достоверно неизвестное, предполагаемое или условное (например, [1980 г.] — начало войны в Афганистане, [1989 г.] — окончание войны в Афганистане) время создания.

## Примечания

<sup>1</sup> См., например: *Липатов В. А. Солдат и песня: 300 лет вместе*. Екатеринбург, 2006. С. 78—79; 121—123.

<sup>2</sup> См: *Кирсанов Ю. Д. Кукушка // Альманах «Искусство войны»*. URL: [www/navoine.ru/magazines/](http://www/navoine.ru/magazines/)7\25

<sup>3</sup> См., например, ноты, приведенные: URL: <http://www.a-pesni.golosa.info/ww2/folk/baksanskaja.htm>

Однако следует заметить, что самодеятельные исполнители, как правило, не придерживаются этой мелодии и на слух родство этих песен не ощущается.

<sup>4</sup> Интересно взглянуть на фольклорный вариант рассматриваемой песни «Ночь легла над нашим Кандагаром», где мы видим аналогию в первом слове с текстом М. Светлова («Ночь стоит у взорванного моста»), но склонны трактовать это как простое совпадение.



Н. В. ВОЗЯКОВА  
(Москва)

## *Роль повседневной речи деревни в процессе воссоздания фольклорных испанских нарративных песен*

В данной работе мы бы хотели рассмотреть некоторые аспекты теоретической фольклористики на материале так называемых «неправильных» записей современных испанских романсов последних десяти лет. Прежде чем изложить суть проблемы, уточним два термина. *Испанский роман* — это понятие весьма условное, собирательное, которое объединяет песни разного типа: средневековые эпико-героические, придворные лирические, старинные XVI в., религиозные, длинные протяжные обрядовые, хороводные с припевами, баллады, детские шуточные, колыбельные, городской и жестокий романсы и т. д. Нас будут интересовать *современные традиционные романсы* нарративного характера, сюжетные, стих которых построен на парном 8-сложнике с цезурой и имеет концевую ассонансную рифму:

— Apártate, mora blanca, / apártate, mora linda  
quiere beber mi caballo / de ese agua cristalina)  
— — — — — // — — — i \_ a  
— — — — — // — — — i \_ a

Средой бытования современных традиционных романсов по-прежнему остается деревня.

Под *неправильными* мы понимаем, во-первых, неполные записи, в которых известная эпическая/эпико-лирическая тема отразилась частично; во-вторых, сбивчивое исполнение, при котором певец переходит с мелодии на цитацию, комментирует сюжет и иногда подменяет текст песни пересказом, что происходит в несколько приемов воспроизведения одной и той же песни во время интервью. Примером может послужить расшифровка записи романса «Дельгадина» (Delgadina) 2002 г.<sup>1</sup>:



## 1 variante

El rey tenía tres hijas / más hermosas que la plata,  
Más hermosas que la plata.  
Estando un día a la mesa...  
Estando un día a la mesa, / su padre la remiraba  
[Вспомогательная реплика собирателя: Estando un día a la mesa, su padre la remiraba].

*Y la más pequeña le dice:*

— ¿Qué me miras tanto, padre? / ¿Qué me miras tanto, rey?

*Y la pequeña...*

*Y su padre le contesta:*

— Te miro, hija, te remiro / porque eres mi enamorada.

— No, padre, no la seré, / no seré su enamorada.

— Alto, alto, mis criados, / a Delgadina encerrarla.

Encerrarla en una sala / y no darle ni siquiera agua.

*Ya pasaron ...*

Ya pasaron unos días, / Delgadina pedía agua.

*Se asom... no, así no era...*

[Реплика собирателя: un momento, a ver el último verso... que pedía agua].

## 2 variante sigue la anterior

Su padre la remiraba...

— ¿Qué me miras tanto, padre? / ¿Qué me miras tanto, rey?

— Te miro, hija, y te remiro / porque eres mi enamorada.

— No, padre, no la seré, / no seré su enamorada.

— Alto, alto, mis criados,/ a Delgadina encerrarla.

Encerrarla en una sala / y no darle ni siquiera agua.

*Y ya...*

Pasaron unos días, / Delgadina se asomaba a la ventana.

Vio pasar a su madre / y le dice estas palabras:

— Madre, por ser mi madre, / dadme un vaso de agua

— No puedo...

[Вопрос собирателя: No se lo dice que se muere de sed? No, bueno, madre, por ser mi madre, dame un vaso de agua].

— No puedo, hija, no puedo, / por si tu padre lo supiera  
*la cabeza me cortara.*

*Pasaron otros días, / asomaba otra vez a la ventana.*

Vio pasar a los criados / y les pidió un vaso de agua.

— No podemos darte el agua / porque si tu padre supiera,  
*la cabeza nos cortara.*

*Ya no me acordaba más.*

[Вопрос собирателя: Y pasa otro tiempo, no ve a los hermanos y a las hermanas?].

*También ... ve a los hermanos y las hermanas, les pidió otro vaso de agua.*

*Que Delgadina se asom... ¿cómo era?*



*Se moría de sed o una cosa así era...*

[Вопрос собирателя: Y luego, vamos a ver...y luego, cómo acaba, señora?]   
 *No le puede dar... porque su padre la cabeza le cortara.*

### **1 вариант**

У короля было три дочери красивее серебра,

Красивее серебра.

Однажды за столом...

Однажды за столом, отец ее разглядывает.

[Собиратель: Однажды за столом, отец ее разглядывает]

*И самая младшая говорит ему:*

— Что ты на меня так смотришь, отец? Что ты на меня так смотришь, король?

И младшая...

*И отец ей отвечает:*

— Я смотрю на тебя, дочка, и разглядываю тебя, потому что ты моя возлюбленная.

— Нет, отец, я ею не буду, не буду вашей возлюбленной.

— Вставайте, вставайте, мои слуги, заприте Дельгадину, Заприте ее в комнату и не давайте даже воды.

Бот минуло...

Бот минуло несколько дней, Дельгадина просит воды.

Она выгл... нет, не так...

[Собиратель помогает: Минуточку, ну-ка последний стих... она просит воды].

### **2 вариант — продолжение предыдущего:**

Ее отец ее разглядывает...

— Почему ты на меня так смотришь, отец? Почему ты на меня так смотришь, король?

— Я смотрю на тебя, дочка, и разглядываю тебя, потому что ты моя возлюбленная.

— Нет, отец, я ею не буду, не буду вашей возлюбленной.

— Вставайте, мои слуги, заприте Дельгадину, Заприте ее в комнату и не давайте ей даже воды.

И вот...

Бот минуло несколько дней, Дельгадина выглянула в окно, увидела мать и говорит ей следующие слова:

— Мама, вы же моя мама, дайте мне стакан воды.

— Не мог...

[Вопрос собирателя: Не говорится, что она умирает от жажды? Нет, ну, тогда, мама, ты же моя мама, дай стакан воды].

— Не могу, дочка, не могу, если узнает твой отец, отрежет мне голову.

*Минуло еще несколько дней, снова выглянула она в окно,*



видит — идут слуги и просит у них стакан воды.

— Мы не можем дать тебе воды, потому что, если узнает твой отец, отрежет нам голову.

*И больше не помню..*

[Вопрос собирателя: и проходит еще время, не видит ли она братьев и сестер?]

*Тоже... видит братьев и сестер, просит у них еще воды.*

*Ну, Дельгадина выг... как же там было?*

*Она умирала от жажды или что-то в этом роде...*

[Вопрос собирателя: Потом, ну же... и потом, как заканчивается, сеньора?]

*Она не может ей дать... потому что ее отец голову ей отрежет.*

Как правило, такое исполнение оценивалось собирателями негативно, и, если фиксировалось, то считалось неполноценным. Стоит отметить, что до сих пор исследователи расшифровывают только текст песни, отбрасывая все остальное как ненужный, неинтересный материал.

«Неправильные» записи, однако, можно рассматривать принципиально с другой точки зрения. Подобная фиксация традиционных песен, возникающая из-за отсутствия практики исполнения и, как следствие, исчезновения традиционного фольклора в целом, естественным образом обнаруживает иерархичность текстовых компонентов. В нашем экспедиционном архиве есть достаточно примеров, когда во время первого из нескольких этапов цитирования романса фиксируется лишь его первичная структура, смысловое и верbalное ядро текста. В последующих попытках вспомнить текст восстанавливаются вспомогательные/вторичные элементы, которые легко варьируются или вообще опускаются. К последним можно отнести и саму речь исполнителей, которая на удивление органично вплетается в цитируемый текст романса.

Мы бы хотели обратить внимание на текстовые фрагменты, в которых исполнители подменяют строки песен или пересказывают целые эпизоды фразами повседневной речи. Нам интересно понять, почему такая подмена в романсе кажется естественной, и каков ее механизм. Вот, например, романс «Бурая волчица» (*La loba parda*)<sup>2</sup>:

[Francisco repite la frase citada por Flor:]

remendándome zamarra

*Y dice:*

Estoy rezando una Ave María a la virgen soberana,

[Margarita interrumpe:] *mira, ese sabe más que yo.*

[Francisco:]

Estoy rezando una Ave María a la virgen soberana,

A que no me coma la cordera hija de la meca Blanca.

[Margarita repite:] hija de la meca blanca — dice, sí.

[Francisco:]

*Y la loba se tiró a la cordera por suerte, hija de la meca Blanca.*

*Yo le dije...*

[Франсиско повторяет стих, процитированный собирательницей Флор:]

Штопаю свою куртку

*И говорит:*

Читаю я «Аве Мария» Богородице-царице,

[Маргарита прерывает:] *Смотри-ка, он знает большие меня.*

Франсиско:

Читаю я «Аве Мария» Богородице-царице,

Чтоб не съела мою овцу, дочь *меки* Бланки.

[Маргарита повторяет:] Дочь *меки* Бланки, говорит, точно.

[Франсиско:]

*И волчица бросилась на овцу по жребию, дочь меки Бланки*

*И я сказал ей...*

Может показаться, что приведенные строки не связаны друг с другом. В действительности, это не совсем так. Перед нами начальные стихи романса первой цитации, когда они еще не обрели настоящего звучания и скорее отражают первичную структуру основных образов и слов. Так, строка «Чтоб не съела мою овцу, дочь меки Бланки» отражает идею страха пастуха, а следующая строка является перефразом сразу нескольких стихов, ключевое слово которых — «жребий» (*suerte*). Для сравнения приведем пример другого варианта «Бурой волчицы», записанного в той же провинции:

Estando yo en la mi choza, pintando la mi cayada,  
Las ovejas altas iban y la luna rebajada.  
Vi venir a siete lobos por una oscura cañada.  
Venían **echando suertes** cuál entrará a la majada.  
Le tocó a una loba vieja....

Сидел я в этом своем шалаше, красил этот свой посох,  
Овцы высоко паслись, и луна плыла низко.

Увидел я семь волков, приближающихся по темному ущелью.

**Бросали они жребий**, кто из них залезет в изгородь.

Выпало старой волчице...

Здесь «жребий» не идея и не образ; в составе глагольной группы это слово обозначает действие, которое включено в последовательность других действий. В первом исполнении, напротив, присутствует лишь идея жребия, свернутый образ, объединяющий бросание жребия и нападение волчицы на овечку (как следствие уже выпавшего жребия) в одной строке. Подобная замена нескольких стихов одной фразой повседневного языка, похожей по звучанию на полустишия романса, является дальнейшим предметом обсуждения данной статьи.

Язык испанского романса, как и язык всякой традиционной фольклорной песни, хорошо организован: он обладает устойчивыми (регулярными) и непостоянными элементами. Тем не менее «поэтический»



язык современного традиционного романса заметно обеднел по сравнению с вариантами 40-летней давности, поэтому нерегулярность его компонентов возросла. Это можно объяснить влиянием устной речи на песенный язык. Казалось бы, спонтанность устной речи должна противостоять урегулированности языка песни, однако в данном случае имеется в виду не просто устная речь, а обиходный язык деревни, по-своему также стереотипный и клишированный.

Тот факт, что в современных испанских романсах взаимодействуют два языковых регистра, может объясняться определенной общностью языка романса и обыденной речи деревенских жителей. Ниже рассматриваются причины, допускающие их сближение.

**1. Стих романса и речевая просодия.** Как говорилось выше, роман построен на парном 8-сложнике, однако 8-сложник является не только его метрической особенностью. В испанской песенной традиции это самый распространенный стихотворный размер, поэтому рассматриваемый жанр не выделяется из контекста других фольклорных песен. В то же время романский стих по звучанию очень близок разговорной речи, поскольку реплики и комментарии певцов во время или после исполнения вполне соответствуют его ритмической схеме.

Действительно, 8-сложник характерен для речевой просодии. Специфика фонетики испанского языка заключается в особом интонировании, когда речь делится на *мелодические группы* — отрезки речи (фразовые единства), отделяемые друг от друга паузами<sup>3</sup>. Конец мелодической группы маркирован так называемой *тонемой* (группой финальных звуков), которая в простой речи не обязательно совпадает с концом замкнутого по смыслу синтаксического единства. Протяженность мелодической группы варьируется от минимального количества слогов — одного слова — до цепочки слов.

Однако, согласно исследованию Томаса Наварро<sup>4</sup>, между этими двумя крайностями находится средняя величина, которую можно выделить как наиболее частотную в испанской устной речи. Средней величиной может быть мелодическая группа от 5 до 10 слогов, однако обычно колебание мелодической группы в испанском языке происходит от 6 до 9, а доминантой в ней бывают 7 или 8. Средняя протяженность естественно выделяемого фразового единства в простой речи почти совпадает с полустишием романса, что и объясняет похожее звучание одного и другого. Вот расшифровка нескольких фраз из интервью с Марибелль Матос (д. Робледа, провинция Саламанка):

*Cuando iban a la misa* (8 слогов) / [Reyes] ya cantaban las canciones (8 слогов). *Cuando se iba a adorar al niño* (10 слогов) /, le besan los pies del niño (8 слогов). *Cuando se terminaba la misa* (10 слогов), se besaban los pies (6 слогов) / y cantaban las canciones (8 слогов) (*Когда шли на мессу, пели песни. Когда поклонялись младенцу [Христу], ему целовали ноги. Когда заканчивалась месса, целовали ноги и пели песни*).



То, что мелодическая группа устной речи обладает таким же единством, как романский стих, можно увидеть и в записанных текстах самих романсов. Например, в уже цитированной «Бурой волчице»:

*Y la loba se tiró / a la cordera por suerte 7+8*

И волчица бросилась на овцу по жребию;

*Y la loba no respeta / y se tiró a la cordera 8+9*

И волчица не послушалась и бросилась на овечку.

Обе строки из расшифровки романса являются по сути спонтанными, по ходу придуманными исполнителем фразами, однако за счет «правильного» количества слогов они кажутся стихами романса.

**2. Ассонанс.** Романский стих — силлабический; ассонанс служит усилению предсказуемости стиха, которая важна для всякой силлабики<sup>5</sup>. В устном стихосложении, а именно в процессе импровизации, предсказуемость более необходима, чем в книжном. Таким образом, ассонанс выполняет организующую роль. По определению М. Л. Гаспарова, ассонанс — это «созвучие последних ударных гласных в строке» (типа «плоть — гроб», «горе — стоны», «Господи — почести»)<sup>6</sup>. Для испанского стихосложения более точное определение было бы: «Совпадение всех гласных в конце строки, начиная с последнего ударного»<sup>7</sup>, т. е. совпадение минимум двух гласных.

Ниже приведена таблица распределения слов по типу ассонанса и морфологическим признакам. В корпусе около 200 текстов современных романсов, записанных с 1970-х по 1990-е гг. (нумерация по убыванию частот):

	Всего	Глаголы	Существительные	Прилагательные	Остальные
1. a-a	359	176	144	30	9
2. a	248	161	45	15	27
3. i-o	183	90	63	9	21
4. e	144	49	53	7	35
5. i-a	138	64	38	23	13
6. o	82	28	43	—	11
7. e-a	79	17	39	7	16
8. a-e	36	15	18	3	—
9. i	29	8	8	—	13
10. e-o	7	2	1	4	—
11. a-o	6	3	3	—	—



Соответственно, исходя из данных таблицы, можно отметить, что из всех частей речи в ассонансе наиболее регулярными/частотными бывают:

1) Формы имперфекта (прошедшего длительного) I спряжения, которые в испанском языке оканчиваются на -aba/-abas/-aban. Независимо от лица и числа, все формы, кроме 1 и 2 множественного, имеют последние два гласных: -a-a. Таким образом, для подстановки в ассонанс подходит любая основа глагола, поскольку окончание 1, 2, 3 лица единственного числа и 3 множественного всегда совпадают: *jugaba, llamabas, estaban*.

— Формы имперфекта на -ía. Об этой форме можно сказать то же, что и о формах I спряжения: *venía, quería, creía*.

2) Инфинитивы на -ar: *cantar, tirar*

3) Причастия от глаголов I спряжения на -ada/adas. Употребительна форма единственного числа. Пример: *enamorada, deshonrada*;

— Причастия на -ido, образованные от глаголов II, III спряжения. Пример *bebido, tenido*

Наряду с глагольными формами в ассонансе также могут быть и существительные. Составленный словарь современных традиционных романсов показал, что наиболее частотными словами являются как раз существительные, а самым большим грамматическим классом — глагольные формы. Грамматические окончания допускают использование разнокоренных глаголов, в то время как для существительных количество корней ограничено. Следовательно, их ряд в ассонансе также невелик. Компьютерный анализ текстов 1970-х гг. показал соотношение глаголов и существительных в ассонансе: глаголы — 46%, существительные — 34%; в современных романах, записанных после 2000-го г., это соотношение заметно изменилось: глаголы — 39%, существительные — 37%.

Итак, при устном исполнении романсов именно слова в ассонансе маркируют границы стиха, выделяют конец строки. Как показано выше, испанский язык позволяет подбирать практически любую основу глагола для ассонанса без ограничения, ибо формы имперфекта и причастия образуются при помощи окончаний с двумя гласными, которые хорошо рифмуются. Не следует забывать и о существительных, которые также участвуют в образовании ассонанса.

Мы хотели бы подчеркнуть, что исполнители нередко импровизируют и заменяют забытые строки простыми разговорными фразами, которые фонетически создают видимость ассонанса. Дело в том, что глагольные формы доминируют и в повседневной речи; что касается существительных, то в устном рассказе их число, используемое для передачи сюжета, также ограничено. Вернемся к уже цитированному выше отрывку из интервью с информанткой Марибель Матос:

*Cuando iban a la misa* (8 слов)/ *[Reyes] ya cantaban las canciones* (8 слов). *Cuando se iba a adorar al niño* (10 слов)/, *le besan los pies del niño* (8 слов). *Cuando se terminaba la misa* (10 слов), *se besaban los pies*



(6 слов) / и *cantaban las canciones* (8 слов) (*Когда шли на мессу, пели песни. Когда поклонялись младенцу [Христу], ему целовали ноги. Когда заканчивалась месса, целовали ноги и пели песни.*)

Во-первых, наглядно проявляется синтаксический параллелизм — каждое предложение начинается с местоимения времени *cuando* (когда). Во-вторых, словарный состав этого отрывка предельно мал — все предложения связаны между собой повторами существительных, местоимений и глаголов. Из семи глаголов шесть поставлены в имперфект и, кроме глагола *terminar* (заканчивать), повторяются дважды. В конце мелодических групп находятся существительные, которые также повторяются дважды:

*Misa,  
canciones,  
niño,  
niño,  
misa,  
canciones.*

Концевыми гласными являются пары: i — a, i — o, io — e. Любопытно, что полностью последние гласные не совпадают, совпадают лишь ударные — i, однако все фразы звучат, как если бы это были стихи рифмованного текста. Как видно, конец мелодической группы не является единственным организующим компонентом текста. Это ощущение возникает благодаря комплексу сквозных разноуровневых фонетических и синтаксических повторов, что, как известно, свойственно устному дискурсу в целом.

**3. Нерегулярность 8-сложника.** Испанский роман — текст поющийся, соответственно, его слоговой объем может варьировать от 8+8 или 8+7 до 7+8, 8+9, 8+10. При цитации, когда исполнители не связаны музыкальным мотивом и не очень хорошо помнят текст, традиционные стихи подменяются фразами разного слогового объема, передающими основной смысл недостающего стиха. Подобные «стихи»-фразы легко узнаваемы за счет усложнения синтаксической структуры:

— Сложносочиненными и сложноподчиненными предложениями:  
Романс «Дельгадина»:

*Por si tu padre lo supiera / la cabeza me cortara (9+8).*  
Если узнает твой отец, отрежет мне голову.

Романс «Бурная волчица»:

*Porque la tienes ofrecida / a la Virgen soberana (9+8).*  
Ведь пожертвована она Богородице-царице.

— Разговорными эмфатическими конструкциями:  
Романс «Возвращение мужа»:

*Aquí fue el resultado / que este es el suyo marido (8+9).*  
Вот и получается, что это ейный муж.

— Заменами формул введения или подготовки реплик персонажей речевыми формулами: «и он сказал», «и она сказала», «и он ей ответил», «а она сказала на эти слова», «он сказал ей следующие слова»:

Y la más pequeña le dice — 9 слов.

И самая младшая говорит ему;

Y su padre le contesta — 8 слов.

И ее отец ей отвечает;

Y entonces ella fue cuando le dijo — 11 слов.

И тогда это случилось, когда она сказала ему.

— Началом стиха с союза «и»:

Y alto, alto, mis criados, / a Delgadina encerrarla.

И вставайте, мои слуги, заприте Дельгадину;

Y entonces ella fue cuando le dijo.

И тогда это случилось, когда она сказала ему.

Здесь же отметим сходство формул обиходного языка и романских формул, что достаточно хорошо прослеживается в пересказах сюжетов. Вот, например, как это выглядит в интервью с Антонией Прието Прието (д. Робледа, провинция Саламанка):

*Se fue a servir y la escribió una carta y la engañó y se vino a casa la muchacha, y en el medio del camino la cogió y la mató, pero no sé cantar (Он пошел служить и написал ей письмо, и ее обманул, и пришла девушка домой, и посреди дороги он взял да и убил ее, но я не знаю, как [эта песня] поется).*

Антония о весенних ритуальных ухаживаниях: ...cantaban unos pocos cantares que les parecían, unas veces la nombraban, otras veces no, otras veces la llamaban mal y de todo... y se iban a cantar a la otra... a las novias que no fueran novias (пели некоторые песни, какие им хотелось, иногда ее [невесты] называли по имени, иногда нет, иногда ее называли плохими словами и все такое... и шли петь другой [девушке]... невестам, которые еще не были невестами).

До сих пор формульность деревенского обиходного языка не была отмечена, и мы полагаем, что эта тема требует подробного рассмотрения, однако не в данной работе.

**4. Диалог.** В современном романсе диалог преобладает над монологическим повествованием. Исследование американской испанистки Сюзен Петерсен, основанное на компьютерном анализе 612 старинных (XVI в.) и современных вариантов романа «Графинюшка» (*La condesita*)<sup>8</sup> показывает, что в 355 современных текстах 67% занимает диалог, тогда как в их старых аналогах диалога всего 50%. Согласно исследованию глагольных времен в корпусе канарских романсов Касареса Лоренсо<sup>9</sup>,



диалог и вопросительные предложения составляют в корпусе текстов: в формульном аспекте — 78%, в дискурсивном — более 40%. Как мы видим, разрыв между диалогом и другими формами дискурса очень большой.

Диалог героев делает романс открытым для разного рода импровизаций. Сами исполнители признаются в том, что нередко представляют себя на месте персонажей, поэтому диалог ими прочитывается как бы по ролям. Этим объясняется, например, введение личного местоимения первого лица, т. е. вовлечение исполнителя в текст романса:

Yo le dije:  
«No me comes ninguna».

И я сказал ей:  
«Не трогай ни одну...»  
(«Бурая волчица»).

Форма диалога позволяет исполнителям обращаться к героям как к живым существам, поэтому реплики часто выходят за рамки поэтики и становятся разговорными фразами:

La loba se tiró a la cordera / de la meca Blanca.  
— Loba, deja esa cordera, / mira, que te sale cara.

Волчица бросилась на овечку меки Бланки.  
— Волчица, оставь эту овечку, смотри, дорого она тебе обойдется...  
(«Бурая волчица»).

Здесь слова исполнительницы содержат обращение к волчице, а также разговорную форму глагола *mira* (смотри) как привлечение внимания.

Ко всему сказанному следует добавить, что доминирующими грамматическим временем диалога является настоящее неопределенное (*presente indefinido*), которое и для героев повествования, и для исполнителей также является настоящим — диалог как бы уравнивает во времени исполнителей с персонажами. Известно, что для средневековой эпической поэзии характерно использование одного времени для описания действий конкретного героя. Так, например, в «Песни о моем Сиде» за главным героем закреплено простое прошедшее (*pretérito perfecto simple*), а за другими героями — исторический презенс (*presente histórico*), и эта закономерность соблюдается в 80% случаев<sup>10</sup>. Следовательно, использование простого прошедшего в поэме имеет целью скорее передать важность описываемых событий, а настоящее время, в свою очередь, встречается при более общем, фоновом повествовании, коллективных сценах и т. п. Эта же тенденция отмечается и в средневековых романсах.

В современных романсах настоящее неопределенное время (*presente indefinido*) универсально и используется во всех его семи значениях:



первые 4 описывают действие, происходящее в настоящий момент времени, 5-е выражает будущее действие (*presente futuro*), 6-е передает повеление, приказ, желание (*presente imperativo*) и 7-е в форме настоящего времени выражает прошедшее действие (*presente histórico*)<sup>11</sup>. *Presente histórico*, в свою очередь, употребляется здесь для выражения прошедшего: в значении простого прошедшего (*pretérito perfecto simple*) и в значении прошедшего длительного (*pretérito imperfecto de indicative*):

Романс «Дева-воин»:

*En Sevilla a un sevillano, / siete hijas le dió Dios.*

*Un día la más pequeña / la tira la inclinación,  
de ir a servir al rey / vestidita de varón.*

В Севилье одному севильцу семь дочерей дал Господь,  
Однажды самая младшая надумала  
Пойти послужить королю, переодевшись в мужское платье.

**5. Фрагментарность изложения без логической связи эпизодов; кумулятивный принцип сложения текстовых блоков.** Балладный принцип повествования, не объясняющий причины отъезда, убийства, насилия или просто смерти персонажей, допускает сюжетные «недоразумения». На этом фоне неуместные реплики исполнителей не кажутся вычурными и не отличаются по стилю от балладного повествования.

В «неправильных» записях видно, что взаимодействие обиходного языка деревни с поэтическим языком романса не расшатывает традицию, а продлевает ей жизнь, порождает новые варианты, поэтому оно является необходимым механизмом для пассивного хранения текстов в памяти носителей фольклора. Благодаря возникающим новым вариантам романсы сохраняются на уровне идеи текста. Как видно, устойчивые компоненты традиционного романса довольно свободно соединяются с фрагментами спонтанной речи исполнителей, чему способствуют сходство законов построения песен, их стиля и некоторые закономерности естественного испанского языка. Варианты часто возникают не в результате подстановки ожидаемого словосочетания-формулы из так называемого «романсного фонда/словаря», а за счет пересказа информантами действий персонажей.

По свидетельству испанских этнографов и лингвистов, устная речь деревни сильно трансформировалась, например, о северных диалектных особенностях сейчас скорее вспоминают, и на диалектах уже не говорят. Мы не знаем, насколько обиходный язык деревни в прошлом являлся опорой для песенной традиции, однако на сегодняшний день нам очевидно, что роль естественного языка исполнителей для песен первостепенна. Язык современного романса нельзя выделить как особый, но вместе с обыденной речью носителей он обнаруживает определенную общность.



## Примечания

<sup>1</sup> Романс процитирован Розалией Гутьеррас (провинция Саламанка, д. Бодон), которая, по нашей просьбе, возвращалась к нему четыре раза. Здесь мы приводим расшифровку только первых двух вариантов. Курсивом выделены комментарии исполнительницы и пересказ сюжета романса.

<sup>2</sup> «Бурая волчица» — пастушеский романс, который хорошо известен в горных северных и северно-западных регионах полуострова. Романс нам цитировал в основном один исполнитель — Франсиско, ему изредка помогала жена Маргарита. Запись сделана в провинции Самора в 2001 г. также в четыре приема. В статье приводится только первое исполнение.

<sup>3</sup> Цит. по: *Sosa J. M. La entonación del español: su estructura fónica, variabilidad y dialectología*. Madrid, 1999. P. 31.

<sup>4</sup> *Ibid.* P. 36

<sup>5</sup> Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М., 2003. С. 101.

<sup>6</sup> Там же. С. 101.

<sup>7</sup> *Lázaro Carreter F. Diccionario de términos filológicos*. Madrid, 1999.

<sup>8</sup> Petersen S. El mecanismo de la variación en la poesía de trasmisión oral: Estudio de 612 versiones del romance de «La condesita» con la ayuda de un ordenador. Ph. D., Ann Arbor, Michigan, 1976.

<sup>9</sup> Cáceres Lorenzo M. T. El uso verbal en las fórmulas del romancero de tradición oral. El ejemplo de Gran Canaria. Parte II // La Corónica. Vol. 24. № 2. Champagne-Urbana, Illinois, 1996. P. 75—77.

<sup>10</sup> Szertics J. Tiempo y verbo en el romancero viejo. Madrid, 1974. P. 156.

<sup>11</sup> Виноградов В. С. Грамматика испанского языка. М., 2003.



V

ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР.

ИГРЫ



Г. С. ПЕТКЕВИЧ  
(Вильнюс, Литва)

## *Русский детский фольклор в Литве: проблемы бытования и методика записи*

**Н**ачнем свою статью с известной сказки братьев Гrimm «Старый дед и внучек»:

*Жил-был старый-престарый дед. Глаза у него ослепли, уши оглохли, зубов не было, и руки дрожали. Когда сидел он за столом, то еле-еле держал ложку, проливал суп на скатерть, да еще изо рта все капало на стол. Надоело сыну и невестке на это глядеть, и вот посадили они старого деда в угол за печкой и стали подавать ему еду в глиняной мисочке, да и то через раз. Глядел дед с грустью на стол, и на глазах у него показывались слезы.*

*Раз не удержал он в дрожащих руках мисочку, упала она наземь и разбилась. Стала бранить его молодая невестка, но он ничего не сказал, только тяжело вздохнул и заплакал. Купила ему невестка деревянную мисочку и пришло старику есть из нее. Вот сидят молодые родители раз и видят, что приносит их сынишка — было ему четыре года — небольшие дощечки и начинает их складывать.*

*— Что ты там делаешь? — спрашивает его отец.*

*— Я делаю корытце, — отвечает ребенок, — буду кормить из него вас, когда вы состаритесь.*

*Посмотрели муж и жена друг на друга — и заплакали. Подвели топчас старого деда к столу и позволили ему с той поры есть всегда вместе с ними и не попрекали ничем.*

Ребенок из сказки спланировал наиболее возможную модель своей будущей жизни и жизни родителей. Дети с живым интересом вглядываются в жизнь взрослых и не только охотно заимствуют их опыт, но перекраивают и перекрашивают приобретенные знания. Так и детский фольклор, хоть и соседствует рядом с миром взрослых, но неподвластен ему и живет по своим законам, в соответствии со своим видением природы и человеческих отношений.



Цель данной статьи — представить картину бытования жанров современного русского детского фольклора на территории Литвы. На сегодняшний день не так много работ, в которых исследуется современное состояние русского детского фольклора на постсоветском пространстве, тем более с точки зрения «диалога культур».

В Вильнюсском педагогическом университете с 2006 г. создаются рабочие группы по сбору такого материала. Группы состоят, как правило, из 4—5 студентов, собирающих материал для курсовых работ, ими, совместно с преподавателем, руководят студенты выпускного курса или магистры, анализирующие собранные тексты в своих дипломных работах. Анкетированием были охвачены районы компактного проживания русского населения Литвы, опрошено более 873 респондентов из разных регионов (Вильнюс, Клайпеда, Вильнюсский, Клайпедский, Шальчининский, Швенченский районы). Анкеты распространялись в школах, детских садах, лагерях отдыха. Опросом были охвачены дети в возрасте 6—17 лет и, по возможности, их родители.

В соответствии с классификацией текстов детского фольклора на основе функционально-возрастного критерия его можно разделить на две группы. В первую группу («поэзия пестования») входят колыбельные песни, пестушки, потешки и прибаутки. **Колыбельные песни** — произведения, назначение которых успокоить и усыпить ребенка. Их пели матери, бабушки, старшие сестры, няньки, укачивая младенца на руках или в колыбели. Знали матери и бабушки, что спокойный длительный сон — необходимое условие для здоровья и роста ребенка. Но знали они также, что для развития ребенка необходимо постоянное общение с ним, обращение к нему с речью, словом, песней. Ритмичные, веселые приговоры **пестушек**, соединенные с приятными для ребенка поглаживаниями, бодрыми или плавными движениями ручек и ножек, которым обучают его взрослые, доставляли детям удовольствие и развивали их как физически, так и эмоционально. В **потешках** — первых играх взрослых с маленькими детьми, где персонажами становятся пальчики, ручки, ножки младенца, руки того, кто его забавляет («Ладушки», «Коза рогатая», «Сорока-ворона» и т. д.) — содержались первые уроки нравственности, элементы обучения счету, соотношениям в размерах.

В XXI в. эти исторически сложившиеся жанры, к сожалению, стали малоупотребительными. Особенно это касается такой классической разновидности устного народного творчества, как колыбельные песни. Как ни прискорбно, ныне приходится констатировать значительную утрату данной фольклорной традиции. Изменения условий нашей жизни, воспитания, даже самих обычаем ухода за ребенком — причины забвения старых колыбельных песен. В то же время, несмотря на это, определенная потребность в жанре остается. Это приводит к полукомичным попыткам исполнения в качестве колыбельных



современных эстрадных песен. Например, из репертуара Татьяны Булановой:

*Не зови ты мишку папой,  
Не тяни его за лапу.  
Это мой, видно, грех —  
Папы есть не у всех;*

группы «Любэ»:

*Выйду ночью в поле с конем (с дитем),  
Ночкой темной тихо пойдем,  
Мы пойдем с конем (с дитем) по полю вдвоем,  
Мы пойдем с конем (с дитем) по полю вдвоем...*

В качестве современных «колыбельных» используются песни самых разных исполнителей — Ю. Шевчука, Земфиры, В. Кикабидзе, А. Суханова, М. Бернеса и т. д. Выбор зависит от возраста и уровня образования того, кто убаюкивает ребенка. Родители включают в свой «колыбельный репертуар» преимущественно те песни, в текстах которых встречаются слова «ночь», «тишина», «сон», «луна/месяц». Даже хрестоматийные колыбельные порой звучат на новый лад:

*Баю, баюшки, баю,  
Не ругаю, не браню.  
Лю-ли, лю-лишки, лю-лю,  
Эдгару памперс<sup>1</sup> заменю...*

Почти полностью в наше время исчезают из устного обихода **песушки, потешки, прибаутки**. Прочно зафиксированные в учебниках, пособиях и хрестоматиях, они ныне стали принадлежностью книжной культуры и активно используются только педагогами, воспитателями. Современные родители в устной практике используют их весьма редко, а если и воспроизводят, то как произведения, знакомые по книгам, а не слышанные ими самими когда-то в детстве. Услышанное от бабушек массово переделывается в соответствии с «современным моментом». Стоит вспомнить знакомое с детства людям среднего и старшего возраста:

*Ладушки, ладушки,  
С мылом моем лапушки.  
Чистые ладошки —  
Вот вам хлеб и ложки.*

и сравнить с современным вариантом:

*Ладушки, ладушки,  
«Сейвгард»<sup>2</sup> моет лапушки.*





*Чистые ладошки,  
Вот «Данон»<sup>3</sup> и ложки.*

Почти полностью отмирает и такой жанр традиционного игрового детского фольклора, как жеребьевки. При необходимости без обид поделиться на две команды дети предпочитают использовать родственный им жанр — считалки, иногда до бесконечности повторяя один и тот же текст или подбирая новые. Со временем по аналогии со старыми возникли новые считалки, увеличилось количество осмысленных сюжетов. Часто они складываются из взрослых и детских фольклорных произведений другого назначения: водевильных песенок и переделок детских стихов, созданных профессиональными авторами (например, считалка «Раз, два, три, четыре, пять, / Вышел зайчик погулять», прототипом которой является стихотворение поэта XIX в. В. Миллера). Многие популярные считалки последних десятилетий представляют собой модернизированные варианты старых текстов. Например, «классическое» «На златом крыльце сидели царь, царевич, король, королевич...» сегодня звучит так:

*На златом крыльце сидели:  
Чарли Чаплин, Потрошитель,  
Терминатор и Нео Учитель.  
Робо-Коп и Рембо с ним  
Выходи — ты будешь Мим!<sup>4</sup>*

Редко используемые детьми жеребьевки также «почувствовали на себе» влияние времени, влияние других культур:

*Мамка (ср.: матка), мамка,  
Чей допрос?  
SMS<sup>5</sup> или SPAMa<sup>6</sup> воз?*

*Матка, матка,  
Кого Вам дать?  
Мантаса с салом  
Или Жильвинаса<sup>7</sup> с кинжалом?*

*Матка, матка, чье начало  
Скиландис<sup>8</sup> или сало?*

Нередко считалка полностью заимствуется у соседей-литовцев. Свободное владение детьми двумя или тремя языками способствует расширению фольклорного репертуара, заметно обогащает арсенал художественно-выразительных средств. Билингвизм и полилингвизм — обычное явление в наших краях:



*Друм друм друмбацеле,  
Мице а це кумпацеле,  
Мице а мице бе,  
Мице а це кумпаце.*

*Эни бэни, дикидаки.  
Урби шурби, шимики шимаки.  
Аус баус бус мядус<sup>9</sup>,  
Баус баус тас гаус<sup>10</sup>.*

Следует отметить, что многие считалки видоизменяются чуть ли не по несколько раз в одно десятилетие, но, что интересно, часто первая строка остается «хрестоматийной» (по детскому выражению — «старинной»):

*Вышел немец из тумана,  
Вынул ножик из кармана.  
Было за окном темно,  
Но наш двор засек его давно.*

**Заклички и приговорки**, большинство из которых было связано с древними заклинаниями и заговорами, с верой в магическую силу слова, со временем хотя и превратились только в игру, но в силу своего происхождения до сих пор открывают для детей традиционный способ общения с миром природы. По-прежнему самыми популярными являются обращения к дождику («Дождик, дождик, перестань...»), к солнышку («Солнце, солнце, выгляни в оконце...»), к водичке («Водичка, водичка, умой мое лицо...»), к божьей коровке, мышке, светлячку и улитке. Хотя и сохраняется у детей традиционное для этих произведений полуверие в сочетании с игровым началом, в то же время уменьшается их частотное употребление современными детьми. Практически, не появляется новых текстов, что также позволяет говорить о регрессе жанра.

**Дразнилки**, относящиеся к сатирическому жанру детского фольклора, выполняют особую функцию во взаимоотношениях, складывающихся среди детей. В традиционной культуре самостоятельность и умение достойно принимать и держать «удар», заслуженно или незаслуженно полученный от сверстников, высоко ценились и до сих пор ценятся в детском и подростковом сообществе. Именно дразнилки способствуют психологической закалке ребенка, помогая ему найти свое место среди сверстников с помощью испытания острым (на детский взгляд) словом. Некоторые дразнилки осуждают отрицательные качества и явления: плаксивость, ябедничество, обжорство, воровство («Ябеда-корябеда, соленый огурец!»; «Плакса-вакса-гуталин — на носу горячий блин»; «Борис-барбарис, предводитель жирных крыс!»; «Петъка-



*дурак: курит табак, спички ворует, дома не ночует!»). Ребенок, умеющий за себя постоять, найдет и подходящий ответ обидчику, так называемую **отговорку**: «Обзывайся целый год, все равно ты — бегемот; обзывайся целый век, все равно я — человек!»; «Кто обзываются — тот сам так называется!»; «Шел крокодил, трубку курил, твое слово проглотил, а мое оставил!»*

Дразнилки оказались жизнеспособным жанром и у нынешних детей. Оставаясь по-прежнему популярными в детской среде, они существуют как в традиционных формах («Ленка-пенка», «Сергей-воробей», «Алеха-Алексей — полна пазуха мышей», «Ирка — от бублика дырка...»), так и в новых вариантах и разновидностях («Янка-лесбянка», «Танюшка-татушка<sup>11</sup>», «Антон-силикон», «Соната<sup>12</sup>-граната», «Ричка<sup>13</sup>-спичка»). Или, к примеру, такие:

*Юсте<sup>14</sup> — жадина-говядина,  
Толстый батон,  
Аэробикой занимается,  
Потому что слон.*

*Жадина-говядина!  
Твой папа — тунеядец,  
Мамочка — бомжарочка<sup>15</sup>,  
А ты — трусливый заяц!*

Нельзя обойти вниманием и такой жанр, как **загадки**, которые отражают сущность сегодняшнего дня. Они динамичны, изменчивы. И если в настоящее время загадки о старинных предметах выходят из активного бытования, то возникают новые, современные, отражающие нашу жизнь. Вот примеры таких «свежих» загадок:

*Этот опер сам как лис  
По фамилии ...?  
(Дукалис<sup>16</sup>)*

*Эти «крылышки», вот беда,  
Быть у женщин должны всегда?  
(Гигиенические прокладки)*

Нередко русские дети просто переделывают литовские загадки на свой лад: *Летом — глина, зимой — перина?* (Печь) — *литовский вариант: Vasarq — molis, žiemą — brolis?* Летом — глина, зимой — брат (*brolis*)?

Одним из жанров, привлекших внимание широкой аудитории еще в 1970—1980 гг., были так называемые **«страшные рассказы»** (их называют еще **«страшные истории»** или **«страшилки»**). Многие, вероятно, еще с детства помнят забавные повествования про гроб на колесиках,



черные перчатки, кладбищенские вопли, черную руку или белые простыни. Страшилки постепенно перешли в «стадию консервации». Дети еще рассказывают их, но уже практически не появляется новых сюжетов, уменьшается и частотность исполнения страшилок. В настоящее время появилось множество других источников, помимо страшилок, удовлетворяющих детскую тягу к загадочно-пугающему (от выпусков новостей, различных газетных публикаций, смакующих «страшное», до многочисленных фильмов ужасов).

С другой стороны, постепенно утрачивается и одно из главных условий процветания жанра — тайность его бытования. Из сокровенного пласта детской субкультуры страшилки ныне становятся предметом всеобщего достояния. Они активно используются современными писателями, рассказываются по телевидению и радио, публикуются в печати. Даже само слово «страшилка» приобретает необыкновенную популярность в повседневном речевом обиходе — не как определение жанра, а как обозначение всего страшного и пугающего (с некоторым оттенком снисходительного пренебрежения). Несмотря на довольно большое количество опрошенных респондентов, нам удалось найти только одну «современную» страшилку — «Вирус из компьютера»:

*Девочка включила компьютер, а оттуда Страшный Вирус говорит:*

*— Выключи меня, а то будет плохо!*

*Девочка продолжала играть. Вирус завыл:*

*— Выключи, или я заползу в тебя!*

*Девочка не обращала внимания на угрозы, тогда Страшный Вирус вырвался из «компа» и задушил ее.*

В противоположность страшилкам, необыкновенный расцвет в наше время переживает во многом родственный, но все-таки и существенно отличающийся от них жанр **«садистских стишков»**. Широкое бытование этого жанра свидетельствует о том, что ребенок вполне сознательно создает поэтический универсум, в котором насмешке и отрицанию подвергается детская доверчивость к «прописным правилам безопасности», созданным взрослыми людьми. Корректируются представления, которые совсем недавно не вызывали у ребенка никаких сомнений, появляется потребность в поисках собственных истин, а, следовательно, и новой картины мира. «Разделаться» с этим жанром не в силах ни многочисленные публикации в газетах, ни «моральная бдительность» школы. Сохраняя «классический» блок текстов, порой восходящих к творчеству Олега Григорьева (*«Я спросил электрика Петрова: / “Для чего ты намотал на шею провод?” / Ничего Петров не отвечал, / Только тихо ботами качал»*), этот жанр активно пополняется новыми сюжетами, мотивами и образами. Например:



*Гядас и Кястас<sup>17</sup> скучали в подвале.  
После экстази<sup>18</sup> они запорхали!*

*Маленький Вовка на митинг пошел,  
Сзади полицейский вдруг подошел:  
Штраф и под глазом синяк —  
Будешь дома сидеть, молодняк!*

*Маленький Пятратс сходил на АЭС —  
Надпись на камне: «Погиб за прогресс!»*

**Детские анекдоты** также получили широкую «прописку» в репертуаре нынешних детей. Наряду со специфическими «детскими» сюжетами про Чебурашку и крокодила Гену, Волка и Зайца, Телетабиков они активно впитывают в себя «взрослые» сюжеты и образы (политики, бомжи, работники таможни и т. д.). Как и другие жанры, детский анекдот моментально реагирует на все перемены в жизни:

*Опоздавший Вовочка влетает в класс. Не поздоровался, шапки не снял.  
Учительница строго:*

*— Вовочка! Немедленно выйди и войди снова!*

*Вовочка:*

*— Во черт!.. Прям «виndoуз»<sup>19</sup> какой-то...*

*В зоопарке:*

*— Пана! Пана! Смотри — лошадь мелированная!*

*— Нет, Вовочка, это зебра... Это наша мама — лошадь мелированная!*

Часто «русский» Вовочка в Литве становится Пя트рюкасом, самым популярным персонажем литовских анекдотов.

**Фольклорные переделки-пародии** еще не столь широко задействованы массовой культурой (хотя по их принципу и строятся выступления КВНа и т. п., когда на известный мотив придумывается новый текст, эксплуатируется в определенных целях популярная модель стихотворения, песни). В свою очередь, фольклорные переделки-пародии щедро используют классические или массовые произведения — от народных до эстрадных. Чаще всего основой переделки становится хрестоматийное, обычно с детства знакомое (например, сказка К. Чуковского «Мойдодыр»), в которое привносится новое содержание:

*Убежсало одеяло, улетела простыня.*

*И подушка, как лягушка, ускакала от меня.*

*Я за свечку — свечка в печку, я за книжку — та бежать:*

*Больше наркому такую я не буду покупать.*

Этот жанр детского фольклора столь «текстово» богат и разнообразен, что вряд ли поддается какой-либо классификации. Взрослы



аудитории было бы интересно услышать новую интерпретацию знакомых с детства Эника и Бэника, А и Б с трубы, Греку, кошку с облезлым хвостом, Зеленого Кузнецчика.

*Гражданин из Таураге<sup>20</sup>  
Двух гражданок А и Б  
Уговаривал немного  
Посидеть с ним на трубе.  
А упала, Б пропала —  
Не садитесь с кем попало.*

*У лукоморья дуб срубили,  
На цепеллины<sup>21</sup> кота скрутили,  
Русалку к пиву применили:  
Фиш<sup>22</sup>-чицы в продажу запустили.  
А в парке у Раганы<sup>23</sup>-Ежки  
Кебаб дают из черной кошки.  
Кашей, как бомж, повсюду ходят,  
Металл, бутылки — в бачках находят.  
И только тридцать три богатыря  
На байках<sup>24</sup> носятся, ревя.  
С кикиморами идут в кабак —  
Вообще, — живут нищак!*

Где-то с 1997 г. дети с головой окунулись в волшебный мир Гарри Поттера, героя книг английской писательницы Джоан Роулинг. Книги, экранизации, видеоигры с любимым персонажем не просто увлекли наших детей, но и подтолкнули их к собственному творчеству. Извечный интерес детей к таинственным процессам проявился в стремлении создавать свои собственные заклинания. Заклинания могут быть произнесены как вслух, так и мысленно. Для некоторых заклинаний обязательным является только невербальное использование. Тем не менее, «владеть» определенным заклинанием может не только один ребенок, но и небольшая группа детей-единомышленников или целый класс. Дети считают, что невнятно или неправильно произнесенные звуки «волшебных» слов не просто не дадут нужного эффекта, но и могут привести к неприятным последствиям. Вот некоторые примеры таких заклинаний, хотя следует отметить, что дети неохотно делятся образцами этого жанра (в отличие от других жанров):

*Кара-бири-мири-на, бурли-таки-суета.  
Бур-бур, чур-чур, да-да-да моя слюна.*

Весьма интересны заклинания, состоящие из одного необычно звучащего слова — **КРУГБИБАРХИЯ, АЙВАДОНЗАРГИЯ, ШАРБАР-**



**МОНБАКА.** Нами было замечено, что некоторые из этих слов — своеобразные «перевертыши» (чтение наоборот) литовских словосочетаний, которые записаны русскими буквами:

*АГЕЙОНАМ* (мано йега — лит. *tano jega* — моя сила);

*КЛУПАР/ПСАК/СИВ* (*viskas prapulk* — лит. *viskas prapulk* — все пропади).

Итак, произведя краткий анализ современного состояния традиционных и относительно новых жанров детского русского фольклора в Литве, можно сделать следующие выводы:

- анализ современной фольклорной ситуации показывает динамичность и мобильность детского фольклора;
- пополнение текстового состава многих жанров идет за счет «модернизации» старых текстов, их «перелицовки», введения национального колорита;
- на детский фольклор в Литве свой «отпечаток» накладывает поликультурная среда проживания;
- перспективы существования детского устного народного творчества очевидны.

### Примечания

<sup>1</sup> Памперс — англ. *Pampers* — торговая марка компании Procter&Gamble, выпускающих под этим брендом подгузники и детские влажные салфетки.

<sup>2</sup> Марка мыла — «Saveguard».

<sup>3</sup> Йогурт «Danone».

<sup>4</sup> Упоминается довольно пестрый набор персонажей: актер немого кино Чарли Чапплин (1889—1977), знаменитый маньяк Джек Потрошитель, а также герои американских боевиков «Терминатор» (1984), «Матрица» (1999), «Робокоп» (1987), «Рембо» (1982).

<sup>5</sup> SMS — англ. *Short Message Service* — служба коротких сообщений — это система, позволяющая посыпать и принимать текстовые сообщения при помощи сотового телефона.

<sup>6</sup> SPAM — англ. *spam* — сообщения, массово рассылаемые людям, не выразившим желание их получать, в первую очередь термин «спам» относится к электронным письмам.

<sup>7</sup> Мантас, Жильвинас — литовские мужские имена.

<sup>8</sup> Скиландис — блюдо литовской кухни: свиной пузырь (желудок), наполненный одинаковыми кусочками мясной вырезки, окорока и сала.

<sup>9</sup> Бус мядус — лит. *bus medus* — будет мед.

<sup>10</sup> Тас гаус — лит. *tas gaus* — тот получит.

<sup>11</sup> «Татушка» — слово образовано от названия скандально нашумевшей музыкальной группы «Тату».

<sup>12</sup> Коната — литовское женское имя.

<sup>13</sup> Ричка — уменьшительно-ласкательное от имени Ричард.

<sup>14</sup> Юсте — Юстина, литовское женское имя.

- <sup>15</sup> Бомжарочка (бомж) — человек без определенного места жительства.
- <sup>16</sup> Дукалис — фамилия героя из российского сериала «Менты».
- <sup>17</sup> Гядас (Гядеминас), Кястас (Кястутис) — литовские мужские имена.
- <sup>18</sup> Метилендиоксиметамфетамин — полусинтетическое психоактивное соединение амфетаминового ряда, более широко известное под сленговым названием «экстази».
- <sup>19</sup> Windows — популярная операционная система на рынке персональных компьютеров.
- <sup>20</sup> Таураге — город в Литве.
- <sup>21</sup> Цепеллины — самое популярное блюдо литовской кухни.
- <sup>22</sup> Fish (англ.) — рыба.
- <sup>23</sup> Рагана — в литовской и латышской мифологии ведьма. Следует отметить, что дети, рассказывая русские сказки, часто заменяют Бабу-ягу на Рагану.
- <sup>24</sup> Bike (англ. разг.) — мотоцикл.



В. А. СЁМИН  
(Рязань)

## *Детский фольклор села Дубровичи Рязанской области*

В общей картине рязанской фольклористики особый интерес, с нашей точки зрения, представляет детский деревенский фольклор, различные жанры которого бытовали в с. Дубровичи Солотчинского (сейчас — Рязанского) района Рязанской области<sup>1</sup>.

Несмотря на активное влияние городской субкультуры, в силу близости села к областному центру<sup>2</sup>, детский фольклор с. Дубровичи отличается самобытностью и архаичностью. Здесь получили распространение присловья, заклички, считалки, обзывалки, загадки, заговоры. Так, после купания мальчики поочередно прыгали то на одной ноге, то на другой и, наклонив голову набок, приговаривали:

*Мышка, мышка,  
Вылей воду на сухую, на колоду.*

Обращались к мышке и с другими просьбами, например, чтобы она подарила вместо выпавшего костяного зуба золотой:

*Мышка, мышка,  
Нá тебе зуб костяной,  
А дай мне зуб золотой.*

Выпавший свой зуб бросали под печку или в угол, под иконами, на кухне. Бытовали и так называемые «похабные» заговоры (с использованием табуированной лексики). Приведем один из них в качестве примера:

*Зубы мои, зубы,  
Корни мои, корни,  
Сядь на печку — п...и.*

Аналогом волшебной мышки была «бабка», которую просили завить кудри, но не на голове, а у какого-нибудь трубчатого, полого внутри



растения. Чаще всего для этой цели срывали перья лука. Луковое перо закладывалось в рот, и произносился многократный заговор такого содержания:

*Бабка, бабка, завей кудри,  
Как хвосты у нашей куры.*

или:

*Колдуй, бабка, колдуй, дед.  
Заколдованный шкилет/пирдем.*

Победителем становился тот, у которого края растения были завиты «кудряве». При потере какой-либо вещи, обращались к домовому с такой просьбой:

*Шутик, Шутик, пошути  
и назад мне возврати.*

или:

*Шутик, Шутик, поиграй  
и назад скорей отдай<sup>3</sup>.*

Перед обращением к домовому Шутику обязательно совершали магическое действие: обвязывали веревочкой ножку стола и держались руками за кончик веревочки.

Во время дождя «закликали дождь», чтобы он прекратился или, наоборот, пошел сильнее:

*Дождик, дождик, посильней,  
Разгони моих гусей.  
Мои гуси дома.  
Не боятся грома!*

или:

*Дождик, дождик, перестань,  
Я поеду во Рязань:  
Богу молиться,  
Христу поклониться<sup>4</sup>.  
Я у Бога сирота,  
Открывайте ворота.*

Распространена была закличка, обращенная к «божьей коровке»:

*Божья коровка,  
Улети на небо,  
Принеси мне хлеба:  
Черного аль белого,  
Только не горелого<sup>5</sup>.*

Обряд считался завершенным только тогда, когда «божья коровка», сидевшая на ладони, расправляла крыльшки и улетала в небо.



Мимолетным увлечением местной детворы было своеобразное прочтение буквенных «инициалов» на грузовых автомобилях — это сочетания букв МЗП и МРП, которые расшифровывались как «*Милиция запрещает/разрешает п...ть*».

В с. Дубровичи были распространены общеизвестные игры: «в войну», «в лапту», «в городки» «в штандер», «в калечину-малечину», «в садовника», «в чижики» (местное название — «кулики»), «в чехарду» («козла», «в прятки», «в харанючки»), в которых присутствовало местное своеобразие. В «харанючках» водящий или тот, кто «маялся», отворачивался лицом к стене и начинал считать до десяти или двадцати, а в это время другие участники игры прятались. Закончив основной счет, водящий громко выкрикивал:

*Раз, два, три, четыре, пять.  
Кто не успел склониться,  
Я иду искать.*

При обнаружении «схорона», водящий спешил к стене и три раза стучал по ней кулаком или палочкой, приговаривая магическое слово «*Кулай, кулай, кулай*», тем самым он как бы «клеймил» свою добычу. Смысл слова «кулай» затемнен. Для того чтобы подзадорить водящего и отвести его от спасительной стены подальше, кто-то из участников игры громко выкрикивал:

*Дома кашу ни вари,  
А по городу ходи<sup>6</sup>.*

Свои специфические игры были у девочек. Они играли «в классы», «в царя» (местное название — «шлепалка»), «в кольцо». Игра в «кольцо» начиналась с обращения водящего «к кольцу»:

*Кольцо, кольцо,  
Выди на крыльцо.*

На крыльце выходила девочка, у которой в руках было кольцо или заменяющий его предмет. Она вкладывала в сложенные лодочкой ладони игроков кольцо или делала вид, что вкладывает, и говорила:

*Кольцо в руки ложсу,  
А кому, не скажсу<sup>7</sup>.*

Водящий должен был угадать, у кого из участников игры в данный момент находится кольцо.

Совместная игра, в которой участвовали и мальчики, и девочки, называлась «кундалы»<sup>8</sup>. Участники игры становились в одну или в две шеренги попарно: мальчик и девочка, прочно сцепившись руками. Кто-нибудь из «закованных» в паре обращался к водящему с просьбой:



*Кундалы, кундалы,  
Раскуйте нас.  
Водящий отвечал:  
— Кого из вас?  
— Сестру нашу.  
— Как звать?  
— (Имярек).*

Называлось имя той или того, кого нужно было расковать. Водящий с разбега должен был пробить, разъединить пару. Если ему это удавалось, то «кундалами» становился кто-то из «раскованной» пары.

Особого внимания заслуживает игра в «ножички» или «в землю». Правила сводились к следующему. Два соперника входили в начертанный круг, разделенный пополам. Каждый из игроков становился на свою половину. Тот, кому по жребию доставался первый ход, стискивал большим и указательным пальцем кончик перочинного ножа и вращательным движением вонзал его на территории соперника. Противник разными жестами и словесно всячески мешал выполнению приема, приговаривая несколько раз: «*Ни цапай, латай*»<sup>9</sup>.

«Захватчик» дотягивался до воткнутого ножа и очерчивал им «вражескую территорию», делая прирезку своим владениям. Так продолжалось до тех пор, пока не терялось право хода из-за падения ножа, который всегда должен быть зафиксирован в вертикальном положении. Игра заканчивалась при полном захвате земли соперника, когда у него не оставалось свободного места для того, чтобы стоять на нем на одной ноге.

Продолжением игры в «землю», а, возможно, самостоятельной обрядовой игрой являлась так называемая «молитва земле». Это игровое действие совершалось при помощи «культового предмета» — складного или простого ножичка. Его острие сначала прикладывалось ко лбу. Затем тремя пальцами руки, соединенными щепотью, нож резко отбрасывался вниз, на землю. Таким же способом, нож последовательно прикладывался к животу, к правому и левому плечу, то есть повторялся цикл православного крестного знамения. Иногда ритуал усложнялся, и нож ставился на колено, стопу, ладонь, к ее внутренней и внешней стороне и т. д. Перед каждым действием произносилась молитва:

*Покрестись, помолись,  
Прямо носиком воткнись.*

Другой вариант:

*Покрестись, помолись,  
Боженъка, не промахнись.*

Ритуал считался совершенным, если нож вертикально входил в землю острием и не падал плашмя. Здесь, мы видим, вероятно, ка-



кие-то отголоски древнего обряда-оберега, который противодействует злым, стихийным силам природы. Вспомним об обычаях втыкать нож в земляной вихрь (Вихор). В с. Дубровичи говорили, подразумевая под ним нечистую силу: «*А вихар яго знать. Забири яго вихар*»<sup>10</sup>. Бытовало поверье, что если попасть остринцем ножа точно в центр вихря, то должна выступить кровь на том месте, что знаменовало собою поражение злого существа, нечистой силы, поскольку «вихрь, кружящий пыль, летящий черт»<sup>11</sup>.

Обращают на себя внимание некоторые виды жеребьевки, применяемые перед командными играми. Отбор в команду проводили капитаны-«матки». К ним поочередно подводили пару кандидатов. Каждый из игроков был зашифрован в каком-либо слове или присловии, например:

*Тебе г... на лопате али солнце на закате?*

*Тебе конь золотой али заяц косой?*

*Тебе лягвашику<sup>12</sup> али в ж..е деревяшику?<sup>13</sup>*

Как правило, самый лучший игрок намеренно получал отрицательное обозначение. Интересно, что еще в конце 50-х гг. XX в. в спорах о первенстве среди мальчиков так оценивали призовые места: «первый» — самый скверный, «второй» — золотой, а высшую оценку получил «третий», потому что «третий — Ленина и Сталина на танке встретил!»<sup>14</sup>.

Для жеребьевки использовали различные считалки, некоторые из них, по своей сути, те же потешки:

*Ой, тапы, тапы, тапы,*

*К нам приехали попы.*

*Один маленький попок*

*Без рубашки, без портока<sup>15</sup>.*

Или:

*Тюха-матюха, жареный пупок,*

*Садись на машину и давай гудок<sup>16</sup>.*

При исполнении этой потешки, когда забавлялись с малышом, щекотали ему живот, нажимали на нос и «бибикали»: «Би-би, би-би! Машина едет». В ходу были так называемые заумные считалки, например, такие:

*Эни, бени, раки, факи.*

*Турба, урба, сентябряки.*

*Дэу, дэу, красный мак.*

*Выходи-ка ты, дурак!<sup>17</sup>*

В спорных моментах игры, из-за нарушенных правил, часто звучали неприятные обзвыкалки:



*Бабочка-балетница,  
Сплетница-кокетница.  
Губы расстремала —  
В милицию попала!*

Вариант:

*Куколка-балетница,  
Воображала-сплетница<sup>18</sup>.*

Или:

*Гохан — в штаны нагрохал!*

Или:

*Косой заяц  
Нанес яич,  
Вывел детей —  
Косых чертей!*

Или:

*Обезьяна Чичи  
Твои съела кирпичи.  
Сколько съела — посчитай.  
С нами больше не играй!<sup>19</sup>*

От упоминания о нечистой силе, закономерен переход к святочным гаданиям. Нельзя не отметить празднично-торжественный рождественский обряд «славления» Христа. В этот день, рано утром, ходили славить Христа подростки десяти-двенадцати лет. После этого возраста ходить по домам и «славить» Христа считалосьстыдным, но бывали исключения, когда к «малышам» присоединялись их старшие товарищи, одни из озорства, другие — с целью легкого обогащения. Особенностью их поведения было то, что они прятались за спинами младших и перед «славлением» садились на корточки или на колени, стараясь уменьшить свой рост.

Рождественские колядки начинались, как правило, с приветствия хозяевам дома, в который приходили «славщики»:

*Здравствуй, хозяин с хозяйкой!  
Доброго вам здоровьица. Хорошего новогодица!  
Мы сяло обяжали — таперь к вам пристали.  
Христа пославить и вас поздравить.*

Затем читалась молитва «Христос рождается...» или «Христа рожденье славьте». Те, кто не знал или забывал слова главной молитвы, говорили краткий стишок:

*Из-под печки  
Две дощечки: хруп —  
Давай, бабка, рупь!*



Другие читали распространенную в селе колядку: «Я маленький хлопчик» в разных вариантах:

*Я, маленький хлопчик,  
Принес Богу снопчик.  
Я говорить не умею.  
И просить ни смею.  
А вы сами знайте,  
Копеечку дайте<sup>20</sup>.*

Или:

*Я, маленький хлопчик<sup>21</sup>,  
Принес Богу снопчик.  
Открывай сундучок,  
Вынимай пятак.  
Потяни за ниточку,  
Вынимай семиточку<sup>22</sup>.*

Или:

*Я, маленький мальчик,  
Сел на диванчик,  
А диванчик — хруп,  
Давай мне рупь!*

Конечно, такую большую по тем временам сумму никто не давал и «славщиков» одаривали копеечной мелочью, блинами, пышками, пирогами.

В холодное время года зимние праздники дарили людям тепло и радость, объединяли детей и взрослых, вселяли надежду и веру в будущую жизнь, в скорый и неминуемый приход весны. На День сорока мучеников (22 марта по новому стилю) пекли из теста фигурки птиц — жаворонков, и дети насаживали их на палки или шесты, забирались на крыши или на какую-нибудь возвышенность и кликали весну:

*Жаворонки, скорей летите,  
Зиму гоните, весну несите<sup>23</sup>.*

Подводя итоги нашего исследования, можно говорить о том, что детский фольклор с. Дубровичи, жанрово видоизменяясь и осовременеваясь, в то же время, сохранял некоторые архаические элементы, усвоенные из взрослого фольклора, что позволяет проследить определенный этап исторического развития некоторых жанров. Детский фольклор с. Дубровичи является небольшим, но самобытным и ёмким сегментом устного народного творчества Рязанской области.

### Примечания

<sup>1</sup> Полевой материал автора (далее — ПМА). 1994—2009 гг.

<sup>2</sup> Село Дубровичи расположено в 12-ти километрах от г. Рязани, на левом берегу р. Оки.

- <sup>3</sup> ПМА.
- <sup>4</sup> ПМА
- <sup>5</sup> ПМА.
- <sup>6</sup> ПМА.
- <sup>7</sup> Информант — Елена Андреевна Потапова, 1942 г. р., с. Дубровичи Рязанского р-на.
- <sup>8</sup> Цепи.
- <sup>9</sup> Информант — Виктор Андреевич Семин, 1954 г. р., с. Дубровичи Рязанского р-на.
- <sup>10</sup> Информант — Елена Андреевна Потапова.
- <sup>11</sup> *Мансуров А. А.* Описание рукописей этнологического архива Общества исследователей Рязанского края. Вып. 1. Рязань, 1928. С. 23.
- <sup>12</sup> Лягушка.
- <sup>13</sup> ПМА.
- <sup>14</sup> ПМА.
- <sup>15</sup> Информант — Прасковья Ефимовна Елисеева, 1915 г. р., с. Дубровичи Рязанского р-на.
- <sup>16</sup> ПМА.
- <sup>17</sup> Информант — Николай Васильевич Илюхин, 1951 г. р., с. Дубровичи Рязанского р-на; Иван Решетин, 1952 г. р., с. Дубровичи Рязанского р-на.
- <sup>18</sup> Информант — Наталья Николаевна Ефимкина, 1961 г. р., с. Дубровичи Рязанского р-на.
- <sup>19</sup> Информант — Виктор Андреевич Сёмин.
- <sup>20</sup> Информант — Прасковья Ефимовна Елисеева.
- <sup>21</sup> Она же.
- <sup>22</sup> Семитка — двухкопеечная монета.
- <sup>23</sup> Информант — Прасковья Ефимовна Елисеева.



Е. Е. БЫЧКОВА  
(Кемерово)

*Представления о магических свойствах  
растений в современной детской культуре  
(на материале детских рассказов)*

Интерес к флористике, в том числе и представления о магических свойствах растений, в детской культуре свидетельствует о формировании такой картины мира, в которой очевиден процесс взаимодействия человека с природой. Причем процесс этот в детской среде носит сезонный характер и активизируется в весенне-летний период. В частности, Е. В. Попова отмечает: «именно весенне-летний сезон намного расширял возможности изготовления игрушек и различных приспособлений для игры»<sup>1</sup>. Исследовательницей рассмотрены разные предметы для детских игр из растений дикорастущей и культурной флоры. Также интерес к разнообразным детским играм, в которых используются растения, был проявлен В. Б. Колесовой в составленной ею подробной анкете «Растения в детских играх».

Материалом для данного исследования стали записи рассказов детей преимущественно младшего и среднего школьного возраста, проживающих в одном дворе г. Кемерово (Западная Сибирь). Исследование этой территории идет на протяжении шести лет, с 2003 г., что дает возможность целостного анализа игровых практик, ритуализированных и обрядовых действий. Как отмечает М. П. Чередникова: «Стационарное наблюдение за детьми одного большого дома позволило бы дать целостное описание детского быта, о котором писал Г. С. Виноградов. Оно предполагает описание игрового репертуара группы, норм обычного права, ценностных ориентаций, характера взаимоотношений взрослых и детей и т. п.»<sup>2</sup>. Концентрируя неисчерпаемую возможность игры, общения со сверстниками, городской двор становится для маленького человека моделью мира, а дворовый социум — особой моделью общества. В то же время даже в современных урбанизированных условиях «жизнь детей гораздо ближе прикасается к природе, чем жизнь взрослого человека»<sup>3</sup>.



На основе собранных рассказов удалось установить, что культурный код, вбирающий в себя детские представления о растениях, неоднороден и имеет несколько ценностных аспектов. В частности, актуализируется лечебная, прагматическая, эстетическая, коммуникативная функция растений. Растения используются в детских магических практиках, с их помощью проверяется «настоящая дружба», они соотнесены с детским представлением о чуде — используются при приготовлении так называемого «волшебного зелья» и т. д. Ниже будут представлены наиболее актуальные для исследуемой территории флористические функции.

Прагматическая функция связана с изготовлением различных предметов, имеющих практическое применение в детских играх. Так из «мышиного горошка» делаются свистульки, из листьев карагача — кораблики, из одуванчиков — куколки, причем разных видов: с прямыми или выющиеся «волосами», в «юбочках» или «штанишках». В ходе мальчишечьих игровых военных практик некоторые растения используются как оружие и боеприпасы (например, «волчья ягода» превращается в «ядовитый спрей» или «пульки»). Растения активно встраиваются также в ролевые миромоделирующие игры (например, «Магазин», «Домик»), где они обычно выполняют функцию «еды» («взправдашней» или «понарошку»).

В детском коллективе принятие пищи, приготовленной взрослыми, формирует устойчивое дворовое выражение «загоняют поесть», имеющего негативную окраску. В то время как детские трапезы внутри собственного смоделированного пространства обретают ценностный смысл, поскольку эта «еда» добывается и приготавливается детьми самостоятельно: *«Я вот помню, что у карагача семена всегда ели, когда в домик играли на дереве, для меня это была такая радость! Мы их ещё называли сердечки. Вот это, конечно, вообще: мне кажется вот сейчас их мне принеси, я буду есть. Они мне нравились: зелёнькие такие, с гусеничками, которые на паутиничке спускались. Ёлки ели ещё! Лиственницу. Одуванчики я пробовала: они невкусные, они какие-то вообще...»* (Татьяна Любимова, 21 год (по воспоминаниям 10–11 лет)). В приведенном рассказе, с одной стороны, фиксируется моделирование коллективной формы принятия пищи, с другой — самостоятельные вкусовые эксперименты, проверка на вкус растений, растущих во дворе. Причем воспоминание строится по модели восстановления «вкуса детства».

Эстетическая функция преимущественно воплощается в девичьей игровой практике и связана с изготовлением различных украшений: бус, колец, сережек, венков, браслетов из семян и листьев растений, а также накладных ногтей из цветочных лепестков: *«Мы ещё делали себе ногти. Там одна бабушка посадила цветы такие: они в общем похожи на ноготь. Их надо разорвать аккуратно и можно тогда клеить»* (Настя Зыбина, 9 лет). Если прагматическая и эстетическая функции цветов связаны с обычной повседневной жизнью детей, то ряд игровых практик, в которые включены растения, обретают характер предсказания судьбы,

гадания на будущую семейную жизнь или наделяются информативной семантикой.

Коммуникативная функция детских представлений о растениях актуализируется в так называемой «переписке» детей с помощью посланий-пушинок, своеобразных растений-медиаторов. В основе подобных представлений лежат контагиозные мотивы: «*Вот если идёшь по улице, а к тебе пушинка летит, то это тебе письмо от друга. Её ловишь, подуешь на неё и отпускаешь. Она обратно к нему как бы придёт опять. Некоторые слова ещё говорят как послание, но мы просто дуем*» (Тома Овчинникова, 11 лет). Пушинка, таким образом, становится одним из «вещных агентов»<sup>4</sup>, помогающих общению детей. Причем различное толкование получает наличие или отсутствие «семечки» у пушинки: «*Один раз я гуляла с подругой, и я поймала пушинку. Она была с семечкой. Я её отпустила, а моя подруга поймала и сказала: "Я твоё письмо читаю". Я улыбнулась и сказала: "И что там написано?". Она сказала, что, если с семечком, то "Извини!", а если без, то "Очень плохо без тебя!"*» (Лиза Аниканова, 9 лет). Зафиксирован также более распространенный вариант толкования послания-пушинки: «*Если пушинка с семечкой — то это тебе письмо от мальчика, а если без, то от девочки*» (Наталья Стрельцова, 23 года, (по воспоминаниям 10 лет)).

Как эстетическая, так и коммуникативная функции находят воплощение в процессе игры в «секретики». Одна из первых попыток осмысливания данной детской традиции принадлежит культурологу А. А. Белику, уподоблявшему действия детей действиям животных, запасающих пищу впрок<sup>5</sup>. С этой концепцией спорит С. Б. Борисов<sup>6</sup>, осмысляющий игру в «секретики» как игру, «исторически восходящую к девичье-женским обрядам «кумления» и «привораживания»<sup>7</sup>. По мнению исследователя, в настоящее время «секретики», вероятнее всего, выполняют функцию установления и закрепления девичьей дружбы посредством исключительного (селективного) доступа к эстетически значимым объектам<sup>8</sup>. М. В. Осорина пишет, что «делание секретов, тайников — это одна из многих форм утверждения детьми своего присутствия на освоенной территории и один из способов овладения ею через пребывание в самой плоти земли, через своеобразное врастание в почву»<sup>9</sup>. С. Б. Адоньевой «секретики» осмысляются как попытка консервации времени и проверка существования каких-либо сил, которые как-то будут воздействовать на «частичку» тебя в этом ином мире<sup>10</sup>. «Секретики» — преимущественно девичья «тайная» игровая практика, связанная с ситуацией «зарывания» в недра земли эстетически значимого объекта, коим может быть красивый цветок или веточка, листик, кусочек мха или древесной коры.

«Секреты» создаются девочками с целью демонстрации их кругу избранных, чаще всего — лучшей подруге. В то же время, не найденный и не разрушенный мальчишками «секретик» может быть разрушен впоследствии самой девочкой. Он является рукотворным предметом,



воспринимаемым ребенком как часть его самого, с помощью которого проверяется отношение к нему «других»<sup>11</sup>. Флористическая составляющая в процессе создания «секретика» занимает едва ли не доминирующую роль. Растительный элемент служит внутренним наполнением данного образа, помещается под стекло. Рассматривание цветка, листочка, веточки насыщается семантикой любования красотой.

Лечебная функция растений, деревьев, произрастающих на территории детской площадки, закреплена «дворовой традицией», знание о ней передается от старшего поколения детей к младшим. Причем оздоравливающие свойства растений используются не только для лечения людей, но также и для лечения животных, птиц, насекомых и даже деревьев.

**Лечение людей.** Детская «врачебная» магия относит к наиболее действенным лекарственным растениям, прежде всего, лопух и подорожник, менее распространены рассказы об использовании в лекарственных целях чистотела и одуванчика. Приведу примеры зафиксированных рассказов: «Когда мы играли во дворе, у нас все разбивали коленки. И мы с подругой нарвали подорожника и лопуха и сделали аптеку — у нас все лечились» (Алёна Потураева, 9 лет); «Мы играли на железках (детский гимнастический комплекс. — Е. Б.), а я убегала, и о барабан железный, ну как не споткнулась, а я как бы соскользнула с него. И коленку разбила сильно. Хорошо, Леська была со мной... Ну... мы тогда пошли в лес наш (засаженная деревьями и кустарниками часть двора), там нарвали подорожник. Его мяли сильно, до сока. А потом слюной и соком протираешь, потом просто листик кладёшь. Ну... подорожника. Вот. И надо травкой помотать вокруг ноги. Чтоб держался листик. А Лесья ещё знала, что надо сказать. Как там? Вроде: «У собачки боли, и у кошки боли, а у тебя заживи». И прошло быстро всё: кровь не стала больше...» (Настя Зыбина, 9 лет). Подобные действия распространены не только в среде девочек, но и мальчиков: «На, приложи его (подорожник) — он тебе кровь высосет! Он тебе остановит кровь» (Данил Зинков, 7 лет). Информанты отмечают способность подорожника как некоего живого существа «высасывать» кровь, тем самым заживляя ранку. Лекарственные свойства трав использовались также в случаях, когда «раскорябывалась болячка», «была большая кровь» или «укус мошки в глаз». Во многих рассказах акцент делается на относительно небольшом промежутке времени, потребовавшемся для лечения: «Через несколько минут у меня на локте образовалась прозрачная плёнка и локоть перестал болеть» (Данил Полосков, 10 лет); «И через три минуты у меня кончилась кровь» (Максим Овчинников, 9 лет); «И я потом взял подорожник, и он кровь в себя берёт. И надо приложить к ране и подержать десять секунд. И не идёт кровь» (Руслан Иваненко, 11 лет).

Целебное действие растения довольно часто усиливается действием слюны: «Надо было еще плюнуть на подорожник и приложить к коленке разбитой и потом ходить как герой. Зачем плюяли? Ну не знаю даже...



*Просто бабушка всегда говорила, что, чтобы укус комара не беспокоил, надо его голодной слюной мазать. А ещё мне в ячмень плюяли — прошёл. Может, поэтому* (Татьяна Любимова, 21 год (по воспоминаниям 5–6 лет)). В детской лечебной магии, а также, например, в ритуализированных действиях, связанных с закреплением дружбы, дворовым «братьством» (когда дети плюют на руки и соединяют их) слюна является обязательным компонентом. Возможно, здесь находит воплощение одна из разновидностей симпатической магии, по определению Дж. Дж. Фрэзера — контагиозная магия: «ее физическая основа — это материальная среда, которая якобы соединяет отдаленные предметы и передает их воздействие друг на друга»<sup>12</sup>. Как правило, хранителями знания о целебных свойствах растения или вещества (слюна, земля, песок) являются старшие дети, мамы или бабушки.

**Лечение животных, насекомых, птиц.** Фиксируются случаи, когда магия растений используется при лечении насекомых, животных, птиц: «*В то лето мы ещё муравья лечили: ему лапку сломали. И ещё ко-синожку. Мы им пить давали, они лежали на подорожнике специально. Потом они убежали*» (Настя Зыбина, 9 лет).

**Лечение растений.** По словам информантов, растения так же, как и люди, могут «болеть», поэтому детьми практикуется ежевесеннее лечение «больных» деревьев (необходимо отметить, что в основном двор засажен карагачами — разновидностью мелколистного вяза). В большинстве рассказов древесная болезнь именуется «грыжа». Приведу пример: «*Я даже не знаю, откуда это у нас пошло. Вроде как маленьким иногда говорят, что у них грыжка. Так вот мы видели у деревьев это нечто коричневое и не очень приятное на вид и не знали ему называния. Решили, что это у них грыжка. И мы это лечили. Мы брали песок и им залепляли “болячку”. И листьями закрывали. Подорожником, лопухом*» (Татьяна Любимова, 21 год (по воспоминаниям 5–6 лет)). Нередко после подобных действий дерево именуется информантами «нашим», «любимым» «своим», т. е. понимающим разговоры детей, охраняющим их тайны, помнящим о том, как его «лечили»: «*Когда я была маленькая и когда мне было плохо: ну мало ли у ребёнка причин... Обидел кто, или, может, мама наругала... Я почему-то всегда шла к своему дереву... Обнимала его крепко и ревела... Знаешь, а ведь помогало...*» (Светлана Васильева, 17 лет, (по воспоминаниям 10 лет)). Дерево, таким образом, обладает всеми качествами живого существа: оно может болеть и нуждаться в лечении, оно способно само лечить обиду. Любимые деревья встраиваются в миромоделирующую игру, в которой детьми создается собственный «домик»<sup>13</sup> (имеющий иногда несколько этажей), устанавливается собственное время суток, мастерятся свои украшения и игрушки добывается своя пища<sup>14</sup>.

**Растения и любовная магия, гадальная семантика.** Достаточно распространено в детской среде (преимущественно среди девочек) традиционное гадание на ромашке, в котором каждый лепесток сим-

влически обозначает отношение загаданного человека к гадающей: «*Надо лепестки обрывать и говорить: любит, не любит. И как закончится — так и есть*» (Настя Зыбина, 6 лет). Но, помимо традиционных формул, таких как «*плюнет*», «*поцелует*», «*к черту пошлёт*», «*к сердцу прижмёт*», современные записи фиксируют некоторое изменение в наборе словосочетаний, выраждающих это отношение. Задокументированы, например, такие варианты, как «*в загс поведёт*», «*на фиг пошлёт*» и т. д. Помимо рассказов-воспоминания о самом гадании, важным оказывается также указание на его действенность, результативность: «*Я гадала на ромашке: “любит — не любит”, и мы с другом помирисились и только куда ни ходили: в кафе, в кино. И он меня, когда провожал, поцеловал в щёчку!*» (Валя Торопова, 10 лет); «*Я гадала на ромашке. А потом он стал за мной ухаживать. И мы с ним ходили гулять много раз*» (Тома Овчинникова, 11 лет). В самом гадательном действии, таким образом, заключен достаточно мощный посыл для исполнения желания.

Лепестки ромашки также участвуют в ритуализированном «вызываении лучшего друга». Приведу пример: «*Я складывала имя своего лучшего друга из лепестков ромашки. И у меня появилась эта подруга. Мне приснилось во сне, что так надо сделать. Я её себе как бы вызвала*» (Таня Лебедева, 9 лет). Данное вызывание основывается на представлении, что, магически воздействуя на имя человека, можно влиять на него самого (имя «мифологически отождествляется с его носителем»<sup>15</sup>), в приведенном примере, придуманное ребенком имя «лучшего друга», выложенное лепестками ромашки, соотнесено с представлением о возможности воплощения желаемого в реальной действительности.

Достаточно распространено в детской культуре гадание на одуванчике, когда сорванным желтым цветком проводят по подбородку человека. Если желтая пыльца остается на подбородке — испытуемый влюблен.

Тема «любит — не любит» актуализируется также в «*гадании на курочку, петушка или цыплёнка*». Для него используются метелки луговых злаков, например, овсяницы или щучки. Загадывается интересующий ребенка человек (иногда — желание), а также слово «*курочка*», «*петушок*» или «*цыплёнок*». Стебель зажимается между большим и указательным пальцами, мелкие колоски метелки собираются в пучок, чем-то отдаленно напоминающий нахохлившуюся птицу. Если пучок получается аккуратным, ровным, значит, вышла «*курочка*», если он получился аккуратным, но маленьkim — «*цыплёнок*», если же пучок оказался с выступающими в стороны колосками — «*петушок*». Совпадение загаданного слова и получившегося в результате пучка означает, что желание сбудется, а загаданный человек влюблен в того, кто на него гадает.

Гадание на растениях позволяет также определить количество и пол будущих детей: «*Надо набрать кучу листьев, так, чтобы были зелё-*



*ные и жёлтые листья. Жёлтые — это девочки, это хороший цвет — как солнышко, а зелёные — это мальчики. Мы просто не любим зелёный. Вот. И надо сложить кучу. Потом, кто гадает — должны сесть вокруг кучки, закрыть глаза и взять горсть листьев. А потом считаешь, сколько. Вот у меня три девочки и два мальчика»* (Алина Медведева, 5 лет). В интерпретации цвета листьев положительной семантикой наделяются листья желтого цвета, они, по словам информантов «как солнышко» и обозначают рождение девочки, в то время как зеленый, нелюбимый цвет, обозначает рождение мальчика. В определенном возрасте гендерный конфликт оказывается достаточно острым и проецируется на мировосприятие ребенка.

С магическими практиками в детской игре (преимущественно среди девочек) является зельеварение — имитирование «волшебного» действия, способного отогнать болезни и неудачи. Вероятно, интерес к подобным действиям связан, прежде всего, с влиянием кинематографа, СМИ, а также компьютерного игрового мира. Так, практически всем детям знакомы фильмы и книги о Гарри Поттере, в которых зельеварение является одним из обязательных предметов школы волшебства. Особенно запоминаются эпизоды с варящей оборотное зелье Гермионой Грейндже; Гарри Поттером, готовящим зелье по учебнику, принадлежавшему загадочному Принцу Полукровке. Суть предмета зельеварения состоит в том, чтобы научить юных волшебников из каждого растения, из каждого ингредиента извлекать его истинную суть, его полезные свойства.

Еще один источник, повлиявший на имитацию зельеварения в детском коллективе, — популярный в девчоночьей среде французский мультсериал «Witch», первоначально имевший в русском прокате название: «Ведьма», а затем, после протеста многих родителей, переименованный в «Чародейки». Каждая из героинь этого сериала обладает особым магическим даром, соотносимым с силами пяти стихий. Одна из чародеек, стражница земли Корнелия способна управлять землей, контролировать рост растений, говорить с ними и понимать их языки. На распространение явления зельеварения также могла повлиять популярная карточная игра с одноименным названием, в которой задачей каждого игрока является составление как можно большего количества волшебных эликсиров и порошков, притом желательно более сильного действия, чем у других игроков.

В зафиксированных рассказах зелье может использоваться как в лечебных целях: «Мы с подругой набрали много растений: ромашка, ёлка, подорожник, клевер, травинки, одуванчик и варили зелье, которое заживляло царапины, раны и прочие болячки» (Татьяна Василькова, 9 лет), так и как оберег против преследующих неудач: «Мы остались дома одни с Соней. И решили поиграть в ведьм — сварить зелье. Мы выписали рецепт в книге про растения-лекарства. Мы пособирали во дворе всяких травок. Мы всё сложили в кастрюльку и ещё положили

*чеснок. Мы долго это всё варили на шестёрке. И пошли пузыри. И стало пахнуть кофе. Хотя странно — мы ведь добавили чеснок — он отпугивает врагов. Мы так нанюхались! А потом мы вспомнили, что должна прийти с работы мама. А в квартире такой запах... И мы тогда решили притвориться, что мы играем в салон красоты, и побрызгали везде духами. И как попало накрасились. И оделись в разные шмотки. Мама пришла, посмеялась, но ругать не стала. А зелье мы вылили в бутылку. И часть осталась — мы её спрятали в холодильник, а на следующий день достали — зелье уже застыло и стало лёд. И тогда мы стали его вилками отколупывать и в унитаз сливать. Долго мучились... А то из бутылки мы разлили вокруг «конфет» — мы так называем клумбы с цветами. Это было наше место неудач, мы хотели, чтобы они нас не преследовали. Поэтому и разлили зелье как магический круг. Но так получилось, что все две недели после этого нам ужасно не везло. И мы решили больше зелье не варить, а то сделаем опять что-то неправильно»* (Полина Мухопад, 10 лет).

Как и во многих других «тайных» детских играх, в зельеварении отчеливо прослеживается желание играющих девочек скрыть свои действия от мира взрослых: *«и тогда мы решили притвориться, что играем в салон красоты»*. Информанты полагают, что в случае проникновения взрослых в игровую реальность магические действия потеряют свою силу. Часть зелья девочки используют по назначению, остальную часть консервируют, но впоследствии стремятся избавиться от нее. Волшебное зелье, даже превратившись в лед, не теряет своих волшебных свойств, поэтому его нельзя выбросить просто так. Сливание замороженных кусочков зелья в унитаз символически приравнивается к его уничтожению. Психолог М. В. Осорина относит уборную к разряду «страшных» для детей мест: «Они живо интересуются сливом воды, уносящей всё в чёрную дыру канализации. Этот процесс переживается детьми как модель того, что может случиться с ними самими, если они попадут в унитаз. Этот страх, будучи типичным, нашёл своё отражение в детском фольклоре»<sup>16</sup>. Волшебную силу зелья, по мнению информантов, должен усилить очерченный ими магический круг. Тем не менее, в данном примере фиксируется случай обратного эффекта зелья — оно начинает «приманивать неудачи», так как на одном из этапов приготовления была допущена ошибка.

Несмотря на процесс урбанизации современной культуры, детское сообщество сохраняет связь с природным миром. В основе культурного кода, формирующего детские представления о растительном мире, лежит несколько ценностных аспектов: pragматический, эстетический, коммуникативный и т. д. В то же время магическая природа детских представлений о фитонимах не подлежит сомнению: она является органичной частью детской культуры, актуализируя контагиозные и имитативные мотивы, веру в дистанционное воздействие на человека или события.



## Примечания

<sup>1</sup> Попова Е. В. Игрушки из растений в детской игровой культуре удмуртов и бесермян // Традиционная культура. 2005. № 3. С. 85—93.

<sup>2</sup> Чередникова М. П. Голос детства из дальней дали... (игра, магия, миф в детской культуре). М., 2002. С. 14.

<sup>3</sup> Покровский Е. А. Детские игры, преимущественно русские. СПб., 1994. С. 21—22.

<sup>4</sup> Гладарев Б. Социологический анализ дружбы: перспектива сетевого подхода // Дружба: очерки по теории практик. СПб., 2009. С. 154.

<sup>5</sup> Белик А. А. Культурология: Антропологические теории культуры. М., 1999. С. 108.

<sup>6</sup> Борисов С. Б. Мир русского девичества. М., 2002.

<sup>7</sup> Там же. С. 59.

<sup>8</sup> Там же. С. 60.

<sup>9</sup> Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. СПб., 1999. С. 141.

<sup>10</sup> Адоньева С. Б. Детские «секреты», «клады» и игры в «похороны» // Живая старина. 1999. № 1. С. 11—13.

<sup>11</sup> Бычкова Е. Е. Игры в «секретики», «клады» в пространстве современного городского двора // Народная культура Сибири: Материалы XVI научного семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / отв. ред. Т. Г. Леонова. Омск, 2007. С. 241—247.

<sup>12</sup> Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1980. С. 18—56.

<sup>13</sup> Афанасьева Э. М., Соловьёва И. Ф. Детские «домики»: обрядово-архетипные основы игры // Фольклор как форма творчества. Томск, 2005. С. 43—82.

<sup>14</sup> Бычкова Е. Е. Образ дерева в детской культуре: мифология и прагматика (в печати); Соловьёва И. Ф. Дерево в контексте детского миромоделирования (игра «Домики») // Наука и образование: материалы междунар. науч. конф. (2—3 марта 2006 г.). Белово, 2006. С. 47—55.

<sup>15</sup> Агапкина Т. А. Имя // Славянская мифология. М., 1995. С. 21.

<sup>16</sup> Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. СПб., 2004. С. 88.



Ф. М. ИБРАГИМОВА  
(Махачкала)

*Детский поэтический фольклор  
малочисленных народов Южного Дагестана  
(рутулов, агулов, цахуров)*

Детский поэтический фольклор рутулов, агулов, цахуров — это живой благотворный источник народной мудрости, представляющий огромную эстетическую и этическую ценность. Устное народное творчество для детей объединяет в себе различные поэтические и прозаические жанры. Как отмечает В. А. Василенко: «В понятие “детский фольклор” входят все виды устных произведений, созданные взрослыми специально для детей, и устное творчество самих детей. Сюда же относятся и те произведения, которые создавались для взрослых, но с течением времени выпали из репертуара взрослых и целиком перешли в детскую среду» [Василенко 1978, 132].

Фольклор, как отмечают многие исследователи, в основном порождение трудового народа, потому с самого рождения продолжатель людского рода воспитывался в лучших трудовых традициях, в психологическом климате гуманистического, демократического отношения к миру. На протяжении веков народами Дагестана вырабатывался свод нравственных и этических правил и норм, где любовь к отечеству и гуманизм были первой заповедью, а последующими — для мужчины выступали храбрость и трудолюбие, а для женщины — трудолюбие и скромность» [Мухамедова 2001, 15–16].

Но суровая проза жизни заставляла горцев ориентироваться не только на доброту и гуманизм, воспитание нравственности: в суровых горских условиях требовалась особая жизнестойкость, умение противостоять невзгодам, способность постоять за себя. Вот почему идеальный герой в представлении трудового люда должен был быть и смелым воином, защитником отечества, и трудовым умельцем, мастером на все руки, и тонким ценителем острого слова.

Таким образом, в дагестанском детском фольклоре, в том числе и в рутульском, агульском, цахурском, сложился определенный тип на-



ционального характера, в котором наряду с культом физической силы, воспеванием воинских доблестей далеко не последнее место занимает трудовое качество» [Мухамедова 2001, 16].

Детский поэтический фольклор рутулов, агулов, цахуров подразделяется на три группы: колыбельные песни, игровая поэзия, календарно-обрядовая поэзия.

**Колыбельные песни**, «щедро впитавшие в себя народную поэтическую образность», как по содержанию, так и по форме являются наиболее распространенными и интересными. В колыбельных песнях рутулов, агулов, цахуров, *посвященных мальчику*, выражается идеал матери — сын должен вырасти мужественным, храбрым, смелым. В них сильны патриотические мотивы. Мать хочет видеть сына обладающим высокими нравственными качествами: храбростью, ловкостью, выносливостью, владеющим оружием. Горянка желает своему малышу быть похожим на эпического героя азербайджанцев Кер-оглы, и коня ему желает иметь подобного его коню Дулдулу:

*Лейла эдим мэн даим,  
Йоху олсун муylайим.  
Аллагъа чох йалваррам,  
Ола Кёргёлун пайым.*

Колыбельную пою постоянно,  
Чтоб сон твой был спокойным.  
К Аллаху с просьбой обращаюсь,  
Чтоб вырос ты таким, как Кёр-оглу.

*Гурбанам оъзум сэнэ,  
Гъэкэтим, сөзум сэнэ,  
Ишиглы йулдуз кими,  
Дулдул ат алым сэнэ!*

Да буду я жертвою твою,  
И душа тебе, и слово сладкое тебе.  
Подобного яркой звезде,  
Коня Дулдула куплю тебе!

Как видно из приведенных песен, в них воплощен идеал мужчины, выработанный этими народами на протяжении веков.

Немаловажное место в колыбельных песнях, посвященных *девочке*, отводится и внешней красоте:

*Сер ка лыIхды улабыр ад,  
КъваIд гаIдды къаша улаба гъад,  
Йиз ка джагъарды баIбыр хъуд,  
Цый ка ирды пIызбыр хъуд,  
Ширинды миз гIаIле ад,*



*Данбыр — Гъахтады эч калды,  
Хулахды къамчелей гъад,  
Ришихъ вы, джсан нинды бычI.*

Черные, как сажа, глаза имеющей,  
Тонкие брови над глазами имеющей,  
Как снег, белый лоб имеющей,  
Красные, как огонь, губы имеющей,  
Сладкий язык имеющей.  
Щеки подобны ахтынским яблокам,  
Длинные косы имеющей,  
Чтоб стала ты, цветочек мамин!

Множество эпитетов, метафор и других языковых средств делают подобного рода песни многокрасочными. Сравнения, используемые в них, специфичны (глаза, как сажа; губы красные, как огонь; щеки — ахтынские яблоки), отвечают народным понятиям о красоте.

*Ранним утром за водой идущая,  
Подоив корову, в стадо ее выгоняющая,  
Пол синей глиной мажущая,  
Поклажу из зеленой травы несущая,  
К любимому в дом идущая —*

вот какой мать представляет свою выросшую дочь.

Ребенок в колыбельных песнях исследуемых народов отождествляется с солнцем днем, луною ночью, прохладой в жару и т. д.:

*Голодной матери хлеб — ты,  
В жаркий день прохлада — ты.  
И луна — ты, и солнце — ты,  
И Зуурбан звезда — ты,  
И родник горы Нугабан — ты,  
И вода реки Лалаңан — ты,  
На яйлаге играющий (скакущий) ягненок — ты,  
И в хлеву имеющейся теленок — ты,  
И мамина мечта и надежда — ты!*

В этой рутульской колыбельной песне мы видим, чем для матери является ее ребенок и какие она находит соответствия для передачи своей необычайной любви к своему ребенку: он — звезда, он — луна, в холод — одеваемая шуба, в голод — съедаемый хлеб, и яблоня с красными яблоками, и халва, и щербет, и иман, и Коран.

Из приведенного текста видно, что в этой рутульской колыбельной песне широко используются ассонансы (гласные и, а, ы), аллитерации (в, г, м, ш), в строчках нет единообразия, в них используются как семисложник, так и восьмисложник, но рифма не сохранена лишь



в одной — 7-й строчке. В следующей песне использованы и богатая рифма, и аллитерация (л, д):

*Лайлай дады, бал дады,  
Лайлай мени алдады  
Не балда, не шекерде,  
Тапылмаз лайлай дады.*

Вкус «лай-лай» — вкус меда  
Лай-лай меня обманула  
Ни в меду, ни в сахаре  
Не найти вкуса «лай-лай».

В некоторых колыбельных песнях рутулов, агулов, цахуров для звукового оформления используются повторяющиеся рефрины типа «лай-лай, бала, лай-лай», «ширин бала дай-дай» и др. Особую теплоту, нежность, а также своеобразие придает детской поэзии использование так называемых *детских слов*, таких как «*истIумIили*» (мальчик-с-пальчик):

*ИстIумIили, истIумIили,  
Ливирчед мытыл,  
ИстIумIили, истIумIили,  
ХаIеваз изды,  
ИстIумIили, истIумIили,  
Дебебил нинды,  
ИстIумIили, истIумIили,  
Къизил гүл нинды.*

Мой мальчик-с-пальчик,  
Прыгающий ягненок,  
Мой мальчик-с-пальчик.  
Радуга моя,  
Мой мальчик-с-пальчик,  
Бабочка моя,  
Мой мальчик-с-пальчик,  
Роза золотая моя.

Многогранный повтор «*истIумIили*» при укачивании ребенка убаюкивает и усыпляет его, а музыкальная плавность создается аллитерированием звуков и рифмой.

Как отмечает Ф. О. Абакарова, «пестрота образов, взятых из флоры и фауны, соответствует детскому восприятию окружающего мира» [Абакарова, Алиева 2004, 77].

В некоторых колыбельных песнях рутулов, агулов, цахуров находит отражение и *заговорная поэзия*, особенно *благопожелания*. «Через колыбельную песню мать посыпает добрые пожелания отцу ребенка, находящемуся в пути домой, — пишет Ф. О. Абакарова:



Пусть далекие пути будут краткими,  
А короткие пути будут гладкими.  
Пусть и дом встретит он  
Полным, как куриное яйцо, как пчелиный улей,  
И сам полный возвратится, —  
поется в даргинской песне.

В отличие от приведенной даргинской песни, в рутульской мать передает эти пожелания от имени самой дочери Гулафет:

Ирыд гъапка багъ гышихъ,  
Денгзыаза гъап вышихъ,  
Захда йиды са гъапда  
Гынегатде сагъ гышихъ.

Красные хурджины пусть садом станут,  
Через море пусть мост выстроится  
Мой любимый отец,  
Где б ни был, пусть здоров будет»<sup>1</sup>.

Колыбельные песни рутулов, агулов, цахуров отличаются по своей сложности: в тех песнях, что поются младенцу, превалируют мелодия, напев, создающие лирический, умиротворяющий настрой. Их художественная форма в известной мере не содержит глубокой идеиной нагрузки, в них передаются материнские чувства, любовь к маленькому существу. И песни эти, несложные по форме, строятся из отдельных периодически повторяющихся междометийных выражений, слов, ласкательных словосочетаний:

*Дай-дай чалым, йатар сан,  
Дай-дай, баламы, дай-дай,  
Гизил гуле батар сан,  
Дай-дай, баламы, дай-дай.*

«Дай-дай» спою, уснешь ты,  
«Дай-дай», дитя, дай-дай,  
В золотых розах утонешь ты,  
Дай-дай, дитя, дай-дай.  
(рутульская песня на азерб. яз.)

*Лай-лай, лай-лай, эдерем,  
Лай-лай, баламы, лай-лай,  
Джан сагълыгъы дилерем,  
Лай-лай, баламы, лай-лай.*

<sup>1</sup> Зап. нами в 1973 г. в с. Ихрек Рутульского р-на от Г. Муслимовой // Рук. фонд ИЯЛИ ДНЦ. Ф. 9. Оп. 1. Д. 391. С. 20.



Лай-лай, лай-лай, я спою,  
Лай-лай, дитя, лай-лай.  
Здоровье тебе выпрошу,  
Лай-лай, дитя, лай-лай  
(цахурская песня на азерб. яз.).

В следующей песне, посвященной девочке, поется:

*Баюшки-баю, дитя,*  
*Баюшки-баю, дорогая,*  
*Скорей расти, родная.*  
*Хозяюшкой будь коровушки,*  
*Хозяйкой будь и телят!..*

В приведенных нами песнях явно превалируют не содержание, а звучание слов, подбор определенных междометий. И, как отмечает Ф. З. Абакарова, несмотря на словарную бедность, тексты этой группы эмоциональны, прекрасны своей музыкальностью [Абакарова 1991, 213].

Колыбельные, предназначенные для более старшего возраста, постепенно усложняются, дают первые представления об окружающем мире, о домашних и диких животных, о природе:

*Мереш, нинды гелелий,*  
*Мереш, нинды йалгъузый.*  
*Дид выды Гала тиъбы,*  
*Диде йыкъаси вас хикбыр,*  
*Хикбыр на финдикъыр,*  
*Финдикъыр на шабалут,*  
*Шабалут на джумаІлбыр.*  
*Ухун выкъаси вас диде,*  
*Шал йыкъаси вас диде,*  
*Мереш, нинды балалый,*  
*Сарха, нинды гелелий!*

Не плачь, мамин ягненочек,  
Не плачь, мамина сосенка.  
Отец твой в Аран уехал.  
Отец привезет тебе орехи,  
Орехи и фундук,  
Фундук и каштаны,  
Каштаны и кизил.  
Платье привезет отец,  
И платок тебе привезет.  
Не плачь, дитя мамино,  
Спи, мамин ягненочек!



В этом тексте мы видим и тему отходничества, ожидание приезда главы семейства, от которого ждут не только благополучного возвращения, но и подарков. В ней много лиризма, грусти, тоски по любимому человеку — кормильцу. Образность стиха и в частом использовании тропов: сравнение, повторы, своеобразное построение с использованием формы ашугского стиха. Здесь во 2-й части песни строчки скрепляются друг с другом как звенья цепи, и конец предыдущей, четвертой строки становится зачином следующей, пятой строки, тем самым как бы усиливая с каждой новой строкой эмоциональный накал, раскрывая глубину чувств и отцовской любви к ребенку. Песня становится более сюжетной, в ней усложнен не только художественный строй, но и содержание.

Исследователи колыбельных песен основным лейтмотивом в колыбельном жанре считают *проблему нравственно-эстетического идеала человека*, идеала героя и определяют его как «мечты матери», справедливо понимая под этим ее желание видеть сына или дочь, соответствующих в своем поведении тем морально-этическим нормам и правилам, которые были эталоном для общества на разных этапах его исторического развития:

*Дулдул йиванды лечур,  
Душманар къырмии даъад,  
Дама гъасил вишид си,  
Бугъаз хывкыыр бугъимиши ваъад,  
Гъаасад дух йишихъ вакла!*

Сев на коня Дулдула,  
Врагов уничтожающим,  
В лесу встретившего медведя,  
За горло взяв, убивающим,  
Таким сыном, чтоб вырос!

В этих песнях, как мы видим, преобладают героические мотивы. Нравственно-этический смысл колыбельных, приведенных выше, заключен в последних строках: «Вот таким бы вырос ты!» Как известно, подобные колыбельные песни воспитывали чувство любви к родной земле с колыбели.

Колыбельная песня, являясь отражением реальной жизни горца, не могла не отразить *образ труженика*, единый и многоголосый идеал, вырабатывавшийся веками.

В этом цикле различаются песни, адресованные мальчику и девочке. В отдельных случаях эти колыбельные у всех 3-х народов превращаются в песню-исповедь матери о своей нелегкой доле. Оставшись наедине с колыбелью, мать могла почувствовать себя свободной и излить душу в песне:

*Ихъды вахтбыр маддыбыр,  
Выхъди баҳтбыр маддыбыр:*



*Лыбъас ухун ыджывгыд,  
БытIрад личек ыджывгыд,  
Тух гема хывв аджыгыд  
Плызымыс йайхъ гъаджагуд,  
Са йыгъ шадды гъаджагуд!  
Нин вас къурбан, джан бала!*

Наши времена были другими,  
Ваше счастье иное:  
Надеть платье не нашедшая,  
Красивый платок не надевшая,  
Досыта хлеб не поевшая.  
На губах улыбка не светилась,  
И дня радостного не видевшая,  
Мать твоя да станет жертвою!

Ее рассказ о себе, ее жалобы на жизнь переходят в страстное желание видеть своего ребенка счастливым, уберечь его от всех бед:

*Нин вас къурбан, джан нинды.  
Шадды гъуIмир вас вийихъ,  
Бала, вы баhtлы йишир,  
Выды нин ва шадрыыхъ!*

Да стать мне жертвою, дитя!  
Счастливая жизнь, да достанется тебе!  
Дитя, ты счастливым став,  
Да порадуешь ты свою мать!

В этой колыбельной народно-песенная эстетика закрепила обобщенно-иноскказательный характер лирического рассказа матери о себе, варьирующийся в приведенных четверостишиях.

Данная колыбельная песня говорит о поэтической образности рутульской песни, которой оказалось доступно создание эмоционального портрета матери-рутулки, поэтическое изображение ее душевного настроя, вызывающего сочувствие к ней. И в то же время, в песне прослеживаются более древние пласти народного мировоззрения, связанного с магическими представлениями, углубляющими силу материнских чувств. Рассказом о своей горькой доле мать словно хочет разжалобить высшие божественные силы, чтобы ее страдания зачались в будущей хорошей жизни ее ребенку. Возможно, магией своих слов она хочет уберечь его от грядущих бед. Таким образом, в этой песне подтекст придает объемность ее содержанию.

В колыбельных песнях рутулов, агулов, цахуров, как и у других народов, часто встречаются вместо имени ребенка название какой-либо птицы или животного. Как отмечает В. Я. Евсеев, явление это



не случайное: «Животные образы издревле сопутствуют колыбельной поэзии многих народов и племен и восходят в конечном счете к тотемистическим воззрениям людей первобытного общества». И далее: «...животные образы, растительный мир и птицы издревле сопутствуют в колыбельной поэзии многих народов и племен и находятся в прямой зависимости людей от суеверия, согласно которому нельзя назвать имя новорожденного» [Евсеев 1962, 64].

Подтверждая высказывание В. Я. Евсеева, дагестанский исследователь Ф. З. Абакарова отмечает: «Не исключено, что отголоском этого пережитка — культового запрета — является то, что в ранних колыбельных песнях дагестанского народа почти никогда не произносилось имя ребенка, оберегаемого от слазу» [Абакарова 1991, 212]. Вот почему, обращаясь к ребенку, в рутульской, агульской колыбельной песне мать называет мальчика ягненком, медвежонком, девочку со-сенкой, цветком мальвой (мирвари), розой, краснощеким ахтынским яблоком и т. д.

Жанр колыбельных песен как творчество женщин, по существу воспроизводил и открывал многогранный образ самой горянки, которой отдавалось первенство в воспитании ребенка. И она первая «сеяла» в его душе первое зерно добра и справедливости.

Мир **игровой поэзии** рутулов, агулов, цахуров богат разнообразием, самобытен и неповторим. Здесь встречаются такие жанры, как и в произведениях русского детского фольклора: пестушки, прибаутки, считалки и т. д.

*Пестушки, потешки* отличаются от других жанров словотворчеством, например, зачином (бу-бу-бу, гу-гу-гу, гу-уая, бу-уая и т. д.), производимыми для развлечения ребенка. Множество эпитетов, метафор, делают их привлекательными, красочными. Причем, сравнения в них специфичны, отвечают народным понятиям о красоте (мое золото, мой шербет и т. д.).

В пестушках части аллитерации, которые содействуют созданию мажорного ритма, темпа исполнения:

*Йагъыши  
Йагъыры  
Гурт догъуру,  
Огълан нэнэсин  
Богъуру,  
Кик, кик, кик!*

Зара-зара  
Замбура  
Гъагт башында  
Тамбура  
Ел гелиб яндыра  
Кик, кик, кик!



Этому же способствуют и частые повторы как значащих и понятных слов (дожь идущий, сыночек мамин и т. д.), так и непонятных ныне, но обладающих звукоритимической выразительностью слов и выражений (догъуру, богъуру, кик, кик, замбура, тамбура). Для них характерна особая звуковая организация, заключающаяся в ритмичности, которой способствуют звуковые совпадения, синтаксические параллелизмы, эпифора. И составлены они, как видно из приведенных примеров, в основном короткими строками, доходящими порой до 2—3-х слогов.

Забавные стишкы для самых маленьких поэтичны и образны, заключают целый мир понятий и представлений для ребенка. Например, рутульская песенка:

*Улабыр-уырбыр,  
Къашбыр-сувъурбыр  
Данбыр-банбыр  
Хъехъ-пIитIииш,  
Гал-кишишиш.*

Глаза — озёра,  
Брови — волшебство,  
Щеки — горы,  
Нос — курнос,  
Ротик — изюм.

Или такой стишок-наставление, знакомящий с простейшими жизненными реалиями:

*Нахв-зирис,  
Укъ-къыхъас,  
Наik-гилис,  
Зазбыр-хъвенчIес,  
Элидзий-вас, джсан дух!*

Солому — коровушке,  
Травку — теленочку,  
Молочко — ягненочку,  
Колючку — ослику,  
Ватрушку — тебе, мой сыночек!

*Прибаутка* более сложна по своему содержанию, нежели пестушка. Она уподобляется сказочке или рассказу и передает в занимательной форме определенное дидактическое наставление, моральные сентенции. Тексты прибауточных песен отличаются мудростью, поэтичностью и многообразием формы.

Некоторые тексты создавались взрослыми специально для забавы малышей, другие могли перейти из обрядовой поэзии. Порою в песнях, создаваемых для детей, взрослых привлекала или звуковая организация, или фантастические образы.

Так, интересный текст записан нами в селе Лучек:

*Чакъкъур, чакъкъур чадахлар  
Гара меймун дудаглар  
Малик агъа атасы,  
Ваів эйлийен Мегъеммед*  
(на азерб. яз.).

*Чабна мыхыр барчанаҳъа  
Балыйана хук гарданаҳъа*  
(на цах. яз.).

*Къайлды цIигъер*  
(на рут. яз.).

*Хыид гъалахъа*  
(на цах. яз.).

На наш взгляд, этот текст отличается от других жанров детской поэзии словотворчеством, произносимым для развлечения ребенка в младенческом возрасте. Он интересен и тем, что поется на 3-х языках. Сама игра близка русской «Идет коза бодается». Поется она для успокоения плачущего ребенка. Взрослый изображает тяжелую поступь животного (скорее всего, медведя): чакъкъур, чакъкъур, чадахлар (звукоподражание, соответствующее ходьбе медведя), затем отмечают, что у него губы — черной обезьяны, затем называют имя отца — Малик ага, далее — имя самого плачущего — «ваав», делающий, т. е. плачущий Магомед.

Подойдя к ребенку, его смешат, изображая растущее на шее вишневое дерево, (возможно, имеют в виду лося с ветвистыми рогами?..). Затем, когда ребенок успокаивается, поют более ускоренно:

*Агъ гулы десте бағыларам  
Бирини дуста бағыларам  
Бирини уъз джсаным уъчуын,  
Бирини джсаныма бағыларам.*

Из белых цветов букет соберу,  
Один — другу завяжу (ребенку дают букет)  
Другой — для души своей услада,  
Третий — дорогому в букет соберу  
(на азерб. яз.).

Как видно из приведенного примера и многих других текстов, в прибаутках чаще употребляются аллитерации, которые также способствуют созданию четко очерченного, мажорного ритма, темпа исполнения.



Как отмечает Ф. З. Абакарова, кроме традиционных прибауток в детском поэтическом фольклоре бытуют более сложные тексты [Абакарова 1979, 94], которые В. П. Аникин применительно к русской детской игровой поэзии характеризует «подобными маленьким сказочкам и шуточным песенкам». Примером такой шуточной песни и служит приведенная цахурская песня.

Типологически довольно близка русской прибаутке «Сорока» и рутульская одноименная, построенная в форме вопросов и ответов. Они однотипны по своей функции:

#### Рутульская «Сорока»

- Эй, сорока, куда идешь?
- В лес иду.
- В лесу что делать?
- Корзину плести.
- С корзиной что делать?
- Пчел в нее пускать.
- С пчелами что делать?
- Мед делать.
- С медом что делать?
- Ахмеду, Сулейману рот подсластить

(с. Шиназ).

Во 2-м варианте сорока, (в других текстах ягненок) «идет» на мост. Вопросы повторяются: «Мост какой?» — «Из-под которого вода бежит» и т. д.

В этих ответах заключается целый мир понятий и представлений для ребенка, они черпают первые познания предметов, животных, птиц, видов труда взрослых и т. д.

Приведем цахурскую прибаутку:

- Малла, Малла, джсан Малла,  
Гойун гъарда?
- Ала дагъда
- Не йийир?
- Хорма йийир.
- Не сичир?
- Ипек сичир.
- Бизе не верир?
- Юн верир.  
Накърай Ленни,  
Зурнай Ленни,  
ГъуImIиди, ГъуImIиди.
  
- Малла, Малла, дорогой Малла,  
Овцы где?
- На пестрой горе.



— Что они едят?  
— Хурму едят.  
— Чем мочатся?  
— Шелком мочатся.  
— Нам что дает?  
— Шерсть дает.  
Барабан играет  
Зурна играет,  
Гутиди, гутиди!

Эти прибаутки начинаются одинаково (с обращения: в одной — к сороке, в другой к пастушонку Малле) и построены в вопросно-ответной форме, но рутульская прибаутка носит более познавательный характер, в ней есть и сюжет, и развитие его, и заключенная и оформленная мысль, сама прибаутка содержит в 1-м варианте 10 строчек, во 2-м — 28 строчек, из которых дети впервые познают многие сведения о природе, ее устройстве, о животных, о небесных светилах и т. д.

В цахурской прибаутке «Малла, Малла, джан Малла» реализуется трудовая тематика в доступной сознанию ребенка форме: Маленький пастушонок по имени Малла пасет овец. — Где? — На пестрой горе. Замысловато говорится в ней о том, что из шерсти овцы делают ткань, которая служит нам одеждой. В этом тексте несколько небольших сообщений, которые мы черпаем из заданных вопросов. В самом обращении «дорогой Малла» чувствуется уважительное отношение к маленькому пастушонку, который умеет отвечать на вопросы образно, по-взрослому, что говорит о том, что герой песенки трудолюбив, остроумен и весел, что может послужить хорошим примером для подражания.

Как тут не вспомнить слова А. П. Бабушкиной, которая тонко подметила, что «образы в народной поэзии всегда связаны с жизнью, с переживанием ребенка, осваивая мир и отдельные его влияния, дитя прежде всего улавливают их отношение к себе» [Бабушкина 1948, 94]. Композиционный прием некоторых песен — повтор конечного слова из первой строки в начале следующей строчки, что создает некое созвучие, обуславливает ритмичность песни, привлекательную для слуха ребенка и более глубокого восприятия.

Детский игровой фольклор — один из сложных синкретических видов творчества. В нем, как и в колыбельной песне, сохранились свидетельства древних форм быта человека. Для примера рассмотрим рутульскую игровую песню «С Елийла<sup>2</sup> вниз Гараб<sup>3</sup> — свекровь»:

*С Елийла вниз Гараб — свекровь,  
У Гараб — свекрови ноготь синий.*

<sup>2</sup> Елий — название местности. По преданию, там когда-то было село.

<sup>3</sup> Гараб — женское имя.



*Ай Мемей<sup>4</sup>, ой Мемей,  
— Где петухи и куры с насеста?  
— У Сабчи<sup>5</sup> на крыше:  
Пшеницу клюют — пыль подняли,  
Мясо клюют — жиром обмазались и т. д.*

Эта песня имеет несколько вариантов. Приведенный текст записан в с. Шиназ, а в с. Рутул он звучит так:

*Сверху вниз двадцать восемь коз пришли,  
Коз подоить подойник пришел.  
Ложки положить корзина (плетеная) пришла.  
— Вставай, невестка, огонь разожги,  
Цапри жарить огонь разожги...*

Реликтовые элементы, сохранившиеся в образной системе детских песен рутулов, агулов, цахуров, говорят об их древности. Примером может служить также приведенный выше текст, где встречаются давно устаревшие собственные имена, такие, как Сабчи, Гараб, некоторые названия устаревших игр, например, игры в альчики и названия уже не существующих местностей (Елий), сохранившихся как в легенде, так и в детских песнях.

В игровой поэзии рутулов, цахуров, агулов особенно ощущимы психологический склад этих народов, природа их национального характера, специфика труда, быта, религиозных верований, отголоски древней истории и т. д. Так, в приведенном выше тексте хорошо отражен быт горского народа «архитектура» домов: плоские крыши сакли, на которых сушится зерно, туши баранов и т. д. Имена людей: и женские (Гараб, Сабчи), и мужские (Мемей), давно ставшие архаизмами, и игра «в альчики», также забытая современными детьми, названия местности, которые сохранились лишь в преданиях и т. д.

Специфика труда и быта отражена в первых строках всех вариантов этой песни: все они начинаются со слов: Елийла саъ; эла саъ; эли йыгъя; ээли йыгъя, т. е. там, наверху. Для человека несведущего это не говорит ни о чем, а зная образ жизни этих народов, их быт, специфику их труда, безошибочно можно определить, что тут речь идет о яйлаге, летних отселках, куда на все лето уходили бабушки с внуками, где заготавливали на зиму сыр, масло, засушивали мясо, лесные ягоды и лечебные травы.

С нашей точки зрения, верно отмечает А. Аджиев, что интересной жанровой разновидностью детского творчества (по-видимому, творчества не без определенного участия и взрослых) являются *дразнилки*, (масхара, иянат, зарафат) [Аджиев 2005, 209]. В них обычно беззлобно,

<sup>4</sup> Мемей — мужское имя.

<sup>5</sup> Сабчи — женское имя.

хотя и с явным преувеличением «изъянов», высмеиваются те или иные черты внешности или характера человека, его одежда и т. д. При этом широко используются звучание слов, рифмы, аллитерации и другие тропы.

*Араа гъаа дал йывыIx,  
Далрыда балкан хыІвыIx.  
Балканада хыил гъибхбур  
Тлавысды<sup>6</sup> кIукIай ывхыIp.  
Тлавысды кIукIай пардис,  
Пилекшура лардис.  
СыкI-сыкI<sup>7</sup> Сыназыр<sup>8</sup>,  
ПылымтI-пылымтI амцурыер,  
Тур джырыхыId мишлешдыбыр,  
Турыд гъыныш мыхаIdбыр.*

Изнутри наружу засов крепи,  
В этот засов клин вбей.  
Клин пёрнул,  
В кувшин Тавус попал.  
Кувшин Тавус лопнул,  
Пилекец — в грязи.  
Шиназец — господин,  
Рабы, слуги амсарцы,  
Саблю не поднимающие мишлещцы,  
Боги сабель — рутульцы.

Так, в приведенных текстах-дразнилках высмеивается не определенный человек или черта характера, а дается «изъян» местности, где проживает этот человек. Одной фразой — «саблю не поднимающие мишлещцы», дается характеристика жителям целого села (Мишлеш), где проживают цахуры — имеется в виду их спокойный, уравновешенный характер, выдержанка. А «пилекец в грязи» характеризует местность, «мышь, скалы — амсарцы» говорит о расположении этого села, находящегося в окружении скал.

Разновидности жанра игровой поэзии — пестушки, прибаутки интересны прежде всего тем, что дают простор для выдумки, импровизации, сиюминутности детского творчества, развивающего сообразительность, находчивость, умение образно выражать мысли, вкладывая в них порой элементы иносказания, условности и т. д. В игровой поэзии рутулов,

<sup>6</sup> Тлавыс — женское имя.

<sup>7</sup> СыкI — ребристая сторона альчикка, при игре в альчик употребляется в значении «султан, господин». В данном тексте следует переводить как «господин».

<sup>8</sup> Сыназыр — с. Шиназ в Рутульском р-не Республики Дагестан.



агулов, цахуров бытует и такой тип творчества, специфика которого проявляется как в содержании, так и в форме, и в системе художественных средств.

Особенностью этого цикла является его необычность, основанная на стихотворчестве, выдумке, остроумии. Это — *считалка*, «рифмованный стишок», включающий в себя ритмически организованный набор слов без смысловой связи, но с рифмой.

Считалки используются детьми и для установления очередности в игре. Как отмечает Ф. О. Абакарова, считалки — звуковая словесная игра, где в застывшей форме сохранились непонятные архаизмы [Абакарова, Алиева 2004, 79]. Они, как и скороговорки, способствуют развитию речи детей. Считалки делятся на две группы — *заумные* и *смысловые*.

Происхождение считалок русские ученые относят к глубокой древности. Как отмечает В. П. Аникин, «своебразная детская считалка со своими специфическими словесными формами должна была иметь в фольклоре взрослых и своего особого “предка”» [Аникин 1957, 112]. «Мысль В. П. Аникина об архаичности считалок плодотворна и в применении к генезису этого жанра в Дагестане. Есть основания, позволяющие предположить, что и дагестанские считалки перешли к детям от взрослых», — пишет Ф. З. Абакарова [Абакарова 1989, 70].

Обыкновенные считалки характеризует «голый счет» и счет с определенным *смысловым* содержанием. Такой принцип характеризует и приводимая ниже рутульская считалка:

*Иргуд, аргуд (на лезг. яз.),  
Къанна, цЫрыхъыд  
ЦЫйывыд,  
ЦЫмыед,  
ЦЫгъучIуд,  
Къaad (на рут. яз.).*

Эта шестерка, та шестерка,  
Двадцать — шестнадцать,  
Семнадцать,  
Восемнадцать,  
Девятнадцать,  
Двадцать...

Здесь весь текст составляют числительные, в них нет образности и иносказания. Тексты «заумных» считалок исследователи относят к глубокой древности, когда люди одушевляли природу, очеловечивали животных, в борьбе за свое существование шли на всевозможные ухищрения, чтобы противоборствующие силы не мешали им в их замыслах, в результате многие народы создали свое табу счета, заменители числительных.



Как отмечает А. М. Аджиев, «“заряд”, “толчок” для детского словотворчества все же давался в древних текстах, в которых имелись значащие звучные повторы, затем они потеряли семантику, что уже позволило детям “легкое” обращение с ними и обыгрывание их по аналогии звучания» [Аджиев 2005, 206]:

*Ини-иний,  
БатИиний.  
Бел-белиндже,  
Къудур геджес,  
Къул агъадже,  
Гъаббан, гъуббан,  
Тлали, тлали  
Тлакъ! (рут.)*

*Аттум, баттум, семерчу,  
Семчу раку баттарбурк,  
Афка, мафка,  
Эрим, мурим, таз! (агул.)*

*Ингил, мингил,  
Сунна, сингил,  
Вала, Лиза,  
Класс, кус (цах.)*

В первом тексте на рутульском языке звучат лишь несколько слов и выражений: бел-белидже — спина к спине, къудургедже — буйная (сумасшедшая) ночь, къул агъа дже — раб дерева. Второй агульский текст не поддается переводу, а в третьем цахурском тексте мы видим русские имена: Вала, Лиза, и русское слово — класс.

В цахурском тексте первые строчки не переводятся, в последующих двух строчках использован принцип образования слов с изменением их концовок соответственно звуковой форме: суппа — Вала —Лиза. Слова деформированы для создания рифмы и ритма. Тексты устойчиво бытовали среди ребят, чему, очевидно, содействовали их звуко-ритмическая отточенность и яркость.

Как отмечает Г. С. Виноградов, «считалка представляет собой своеобразную игру словом и ритмом, в этом ее художественная функция» [Виноградов 1925, 13]. Игра звуков достигается искусственным сочетанием ничего не значащих слов:

*Анц, баниц, три,  
Лита, литалай.  
Окун, бокум,  
Синда, рокум,  
Айтрум, байрум,  
Бик!.. (цах.)*



*Шипишана, миншика,  
Ан гах, манн гах,  
Плю, туз!.. (агул.)*

Рутульские, цахурские и агульские считалки, как и другие дагестанские, состоят из звучных слов и рифмованных звуков, что очень нравится детям.

Лучшие из считалок всех трех народов удивительно гармоничны, изобретательны, мелодичны.

Живость их стихотворного слога, эмоциональный строй и ритмичность помогают развитию ума, выразительности, художественной организации детской речи. Искусное использование звуков, аллитерации, ассонансов, ритмичности делают считалки легкими для слуха и удобными для запоминания. Они интересны и ярко выраженным творческим элементом.

Говоря о **детских календарных песнях** необходимо отметить, что многие обряды, в которых в архаичный период истории дети, возможно, не участвовали, или участвовали вместе с взрослыми, исполняя конкретные, символизируемые детьми функции (плодородие, возрождение, размножение и т. д.), постепенно полностью или почти полностью перешли в репертуар детей. Таковы обряды вызывания дождя и солнца, некоторые циклы обрядов встречи весны и др., поскольку эти обряды в истоках и в целом все же больше являются сферой творчества и функцией взрослых, мы их рассмотрели в статье «Календарно-обрядовая поэзия» [Ибрагимова 1999, 240].

Итак, произведения детского песенного фольклора рутулов, агулов, цахуров многообразны, в целом богаты художественно-изобразительными средствами, звуко-ритмически хорошо отточены и являются прекрасным средством умственного, эстетического, этического и трудового воспитания подрастающего поколения.

## Литература

Абакарова 1979 — *Абакарова Ф. З. Дагестанская игровая поэзия // Жанры фольклора народов Дагестана. Махачкала, 1979.*

Абакарова 1989 — *Абакарова Ф. З. Дагестанский фольклор о трудовом воспитании детей. Махачкала, 1989.*

Абакарова 1991 — *Абакарова Ф. З. Детская поэзия // Традиционный фольклор народов Дагестана. М., 1991.*

Абакарова, Алиева 2004 — *Абакарова Ф. О., Алиева Ф. А. Очерки устно-поэтического творчества даргинцев. Махачкала, 2004.*

Аджиев 2005 — *Аджиев А. М. Устное народное творчество кумыков. Махачкала, 2005.*

Аникин 1957 — *Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957.*

Бабушкина 1948 — *Бабушкина А. П. История русской детской литературы М., 1948.*

Василенко 1978 — *Василенко В. А.* Детский фольклор // Устное народное поэтическое творчество. М., 1978.

Виноградов 1925 — *Виноградов Г. С.* Детский фольклор и быт: Программа наблюдений. Иркутск, 1925.

Евсеев 1962 — *Евсеев В. Я.* Колыбельные песни карел и других прибалтийско-финских народов // Вопросы литературы и народного творчества. Петрозаводск, 1962.

Ибрагимова 1999 — *Ибрагимова Ф. М.* Календарно-обрядовая поэзия // Дагестанское село: вопросы идентичности (на примере рутульцев). М., 1999.

Мухамедова 2001 — *Мухамедова Ф. Х.* Дагестанская детская литература. Историко-литературный очерк. Махачкала, 2001.



М. В. ГАВРИЛОВА  
(Москва)

## *К вопросу о типологии традиционных игр*

**Н**а Первом конгрессе фольклористов я сделала доклад, в котором предложила классификацию традиционных детских игр — на мой взгляд, довольно удобную. В основе этой классификации лежал структурно-тематический принцип. Я предложила классифицировать игры в соответствии с типами сюжетов. В качестве основного критерия для деления игровых сюжетов на типы я взяла цель, которую преследуют игроки в ходе игры. Таких целей оказалось четыре — за смену роли, за другого игрока, за предмет и за территорию. Таким образом, игры распались на четыре больших типа, каждый из которых насчитывал 6—8 разновидностей, представленных разными сюжетными вариантами.

Предложенная классификация — это своего рода сюжетный указатель игр, напоминающий указатель сказочных сюжетов. И, как мне кажется, она может служить не только для упорядочивания материала, но и для краткого описания сюжета игры. Основная часть традиционных русских подвижных игр с правилами представляет собой вариации ограниченного числа игровых сюжетов. Поэтому вместо того, чтобы всякий раз подробно описывать сюжет игры в научном тексте достаточно сослаться на номер этого сюжета в указателе.

Однако предложенный указатель охватил далеко не все игры, поэтому необходимо рассказать о тех, которые в него не попали. Хотя подобных немало, они известны, популярны и очень разнородны. Среди них встречаются и сложные, красочные драматические игры, такие как «Олень» и «Ящер», и совсем простые, если не сказать примитивные — например, «Курилка». Это и посиделочные игры, и спортивные, и детские, и взрослые, и мужские, и женские, и сюжетные, и бессюжетные, с водящим или без него.

Есть ли что-то, что объединяет эти игры (обозначим их как игры типа В) в один вид и отличает их от остальных игр (обозначим их как игры типа А)? Можно ли классифицировать игры типа В таким образом, чтобы эта классификация выполняла те же задачи, что классификация



игр типа А — удобство каталогизации игрового материала и описания конкретной игры? Первое, что бросается в глаза — игры типа В отличаются от игр типа А по характеру цели. Если в играх типа А цель — статус, игрок, собственность и территория — всегда находится внутри самой игры, то цель игр типа В всегда лежит за ее пределами.

В игре «Бабки» целью является выигрыш и присвоение *бабок* — предметов, представляющих реальную, а не игровую ценность: *бабки* изготавливаются и продаются за деньги<sup>1</sup>. То же самое можно сказать и о пасхальных играх с крашенными яйцами и о более поздних играх с перышками от перьевых ручек<sup>2</sup>, фантиками от конфет, вкладышами от жвачки, которые также выступали в качестве «валюты» в детском коллективе.

Цель игр-состязаний, например, «Молчанки», «Бега взапуски», разнообразных прыжков, метаний мяча и палки и т. д., а также игр, в которых основное место занимает бросание жребия, таких как «Курилка» или «Бутылочка», составляет следующее за ним наказание проигравших и награда победителей. Цель игр типа «Олень», «Ящер» и большинства посиделочных игр — предоставить играющим повод поцеловаться, образовать пары, поочередно вывести каждого присутствующего в центр внимания, манифестировать общность группы, наладить или подтвердить связи в коллективе.

Многие игры типа В кажутся лишенными цели, однако это не так. Цель имеется даже у таких забав, как прыжки на доске, скатывание с горы, качание на качелях, «Чехарда», сложное переплетение цепочек, образованных взявшими за руки участниками. Цель таких игр — удовольствие от движения, но помимо этого они часто имеют и ритуальное значение. Например, подбрасывание, качание, прыжки, скатывание являются ритуальными действиями, приуроченными к календарным обрядам и связанными с магией плодородия. Кости животных, яйца, и любые предметы, с помощью которых можно бросить жребий — сакральные предметы, манипуляции с которыми также имеют ритуальное значение.

Далее, для сюжетов игр типа А ключевое значение имеет противостояние игровых сторон: например, в игре «Коршун» коршун противостоит цыплятам и курице, в игре «Лапта» команда, стоящая на кону, противостоит команде, играющей в поле и т. д. В отличие от них, в играх типа В оно или отсутствует — например, в «Олене», «Ящере» и в играх типа «Чехарда», или принимает характер одномерного противостояния потенциально бесконечного количества равных участников перед некой безличной силой — жребием («Курилка» / «Захарка») или трудно исполнимой задачей («Классики», «Ножички», «Камешки», «Молчанка»). В играх типа А противостояние сторон обоюдное и всегда связано с вредительством и восполнением недостачи, как в игре «У медведя во бору», где сначала игроки воруют у медведя грибы и ягоды, а потом он их ловит (подобный мотив прослеживается во всех



играх). В играх типа В не наблюдается ничего подобного — в этом состоит второе отличие игр типа В.

В них также отсутствует такой важный для игр типа А компонент, как граница, пролегающая между «владениями» двух противостоящих сторон и ее непременное нарушение: в игре «Коршун». Сначала цыплята вторгаются в огород коршуна и разоряют его, а потом коршун прилетает из-за моря и набрасывается на цыплят.

Третье существенное отличие касается тех игр типа В, в которых имеет место выигрыш и проигрыш (а это не все из них). Играм типа А не свойствен количественно исчисляемый выигрыш, а также такой выигрыш, который можно было бы назвать окончательным. Невозможно сказать, что кто-то выиграл в «Ловитки», «Краски» или «Уголки». Игровые цели — статус, игрок, собственность и территория — это преходящие ценности, постоянно перемещающиеся из рук одной заинтересованной стороны в руки другой. В отличие от них, в играх типа В выигрыш окончателен, исчислим и часто осозаем: столько-то выигранных бабок, столько-то пройденных уровней в «Резиночках».

На мой взгляд, мы имеем дело с двумя видами занятий, которые целесообразно различать. За играми типа А я предлагаю оставить наименование «игры», а для игр типа В можно использовать термин «игровая забава». В силу перечисленных отличий игр и игровых забав, критерии, подходящие для классификации игр, в случае с игровыми забавами не работают.

Поскольку забавы преследуют внеигровые цели, классифицировать по их типу цели неэффективно. Можно назвать четыре вида внеигровых целей, характерных для забав: а) кинетическое удовольствие; б) ритуальные; в) наказание проигравшего и награда победителя; г) коммуникативные. Как правило, одна и та же забава преследует более одной внеигровой цели. Например, в качестве одной из целей таких игровых забав, как «Ужище»<sup>3</sup>, «Долгая лоза»<sup>4</sup>, «Скаканье на доске»<sup>5</sup> и «Классики», можно назвать кинетическое удовольствие — прыжки. В то же время «Классики» преследуют целью определение выигравших и проигравших и их чествование и наказание, тогда как остальные три игровые забавы имеют ритуальное значение.

По причине того, что игровые забавы более разнообразны, чем игры, и имеют слишком мало устойчивых сюжетов, их, в отличие от игр, невозможно разделить и по структурно-тематическому принципу.

Целесообразнее всего игровые забавы классифицировать по тому, каким способом игроки стараются достичь внеигровой цели — выигрыша, кинетического удовольствия, знакомства и поцелуев или выполнения движений, имеющих магический смысл — иными словами, по *способу действия*. Имеется в виду не столько движения игроков (бег, прыжки, бросание и т. д.), сколько действие, описывающее всю игру в целом, которое, если можно так выразиться, посредством игроков проделывает сама игра.



Рассмотрим три игровые забавы — «Курилка», «Рай»<sup>6</sup> и «Голубкий»<sup>7</sup>. В «Курилке» игроки передают друг другу зажженную лучину, ожидая, что она выделит из общего круга одного играющего — того, в чьих руках она погаснет. В «Рае» — подбрасывают щепочку, на одной из сторон которой нарисовано солнце. В «Голубках» — по команде поворачиваются в произвольную сторону, в надежде, что сидящий за спиной партнер повернется туда же, и они смогут поцеловаться. Хотя участники этих трех игровых забав совершают разные действия, все три игровые забавы можно описать как бросание жребия.

В соответствии со способами действия игровые забавы можно разделить на следующие группы: 1) простое состязание; 2) упражнение; 3) разыгрывание предметов; 4) жребий; 5) перебор, 6) аттракцион.

Остановимся на каждом типе игровых забав подробнее.

**Простое состязание.** Этот тип игровых забав наиболее многочислен и многообразен. Суть простого состязания состоит в том, что его участники одновременно или по очереди подвергаются испытанию: как можно быстрее добежать, перепрыгнуть через препятствие, сохранить молчание, не засмеяться, как можно дальше забросить палку, устоять на ногах, отгадать загадку и т. п. Игрок (игроки), выдержавший испытание, считается победившим и чувствуется, в то время как тот (те), кто его провалил, считаются проигравшими и наказываются. В некоторых видах игровых состязаний игроки поочередно испытывают друг друга, например, загадывая слова, которые требуется отгадать.

**Упражнение.** Для этого типа характерно наибольшее число устойчивых, стереотипных игровых сюжетов, в него входят такие широко известные и распространенные игровые забавы, как «Классики», «Свайка», «Камешки», «Мячом об стенку» («Козел»), из новейших — «Резиночки». В ходе игровых забав-упражнений игроки по очереди проделывают последовательно сложные манипуляции с игровым инвентарем: совершают прыжки по клеточкам, через мяч или две натянутые резинки, бросают свайку, подкидывают и ловят камешки, отбивают мяч об стену и т. п. Игрок, не сумевший выполнить очередное упражнение, уступает очередь следующему игроку и ждет случая возобновить упражнения после того, как ошибутся и пропустят свою очередь остальные игроки.

Победившим считается игрок, сумевший первым выполнить всю череду упражнений до конца или набрать наибольшее число очков и наименьшее — штрафных очков. Во многих игровых забавах такого типа выигрыша и проигрыша нет, отчасти из-за того, что никому или мало кому из игроков удается проделать всю последовательность упражнений до конца, отчасти из-за того, что интерес забавы состоит не столько в выигрыше, сколько в самих сложных действиях. В отличие от простых состязаний, здесь игроки не столько соревнуются друг с другом, сколько ждут своей очереди.



**Разыгрывание предметов.** Этот тип игровых забав также характеризуется устойчивыми сюжетами — можно сказать, что его ядро составляют всего две традиционные разновидности: «Бабки» и битье и катание яиц. В более позднее время, в середине и второй половине XX в. появились новые — «Перышки», «Фантики». Участники этих игровых забав ставят на кон предметы, представляющие ценность — бабки, яйца, перышки, фантики, монеты, сооружают из них конструкции и по очереди стараются выбить из этих конструкций часть предметов. Выбитые предметы считаются выигранными и забираются себе. Выигрыш и проигрыш определяется по количеству выигранных / проигранных предметов.

**Жребий.** Суть игровых забав этого типа заключается в том, что их участники бросают между собой жребий или считаются, после чего, в соответствии с результатом, награждаются или наказываются. В качестве награды/наказания нередко выступают вручаемые победителю и отнимаемые у проигравшего предметы, которые ставятся на кон.

**Перебор.** Подобные игровые забавы наиболее характерны для молодежного посиделочного репертуара, их назначение — коммуникативное, социализирующее. Среди них — такие широко известные игровые забавы, как «Олень», «Ящер», «Перепелушка», «Заинька», «Каравай» и другие. Участники подобных забав исполняют череду действий, направленных на то, чтобы поочередно или в случайном порядке вывести в центр внимания коллектива каждого его члена или сформировать пару. Среди этих действий — песня, заставляющая выбранного участника совершать определенные движения и выбирать себе замену среди остальных участников («Олень», «Перепелушка», «Подушечка»); диалог-испытание («Черное и белое не называть...»), жребий.

**Аттракцион.** Игровые забавы этого типа отличаются тем, что их основное содержание составляет двигательная, кинетическая активность. Большинство аттракционов разворачивается или полностью без слов, или при минимуме слов, комментирующих происходящее (*свистит Левка, топошит Левка, поворачивайся!*<sup>18</sup>) и нередко принимающих вид отдельных ритмичных выкриков, кажущихся бессмысленными (*Дрибушички!*<sup>19</sup>). Участники игровой забавы самостоятельно или при помощи инвентаря (качели, «гигантские шаги», доска, ходули и т. п.) производят действие, связанное с энергичным ритмичным движением, чаще всего опасным, чреватым падением и даже травмами. «Лейтмотивами» такого движения являются вращение; подпрыгивание; бег по сложным траекториям; выстраивание рядами, цепочками, кругами; падение; сооружение сложных конструкций из тел играющих.

Следует отметить, что нет жесткой границы как между различными типами игровых забав, так и между игровыми забавами и играми. Предлагаемая классификация — это искусственное образование, призванное всего лишь облегчить жизнь собирателю, публикатору, хранителю



и исследователю игрового материала. В реальности различные типы игр и игровых забав перетекают друг в друга, заимствуют друг у друга фрагменты, слова и даже сюжеты, иногда входят одна в другую как составная часть, упрощаясь или наоборот усложняясь.

В игровых забавах-переборах, чтобы сформировать пару или привлечь всеобщее внимание к новому участнику, игроки часто используют диалоги-испытания («Черное и белое не называть...»<sup>10</sup>) и жребий («Голубки»). Это сближает некоторые из игровых забав-переборов с простыми состязаниями и жребием. Отличие состоит в конечной цели той или иной забавы: состязание и жребий в большей степени нацелены на конечный результат — наказание или награду, тогда как перебор предполагает ориентацию на процесс выбора. Наказания здесь носят условных характер и ограничиваются обязанностью вести игру, поцелуями или сбором фантов.

Существуют разновидности игровых забав «Олень» и «Ящер», которые можно отнести к играм типа 1в («Ловитки»)<sup>11</sup>. В некоторые простые состязания входят в игры в качестве составной части. Например, во многих вариантах игры «Краски» (тип 2г) игроки делятся на две команды, возглавляемые *чертом* и *ангелом*, и перетягиваются на палке<sup>12</sup>. В отличие от простого состязания, вокруг перетягивания в игре «Краски» выстроен целый сюжет с поочередным взаимным вредительством.

Наконец, практически каждая игра начинается с бросания жребия, с помощью которого распределяются роли, да и вообще любую игру и игровую забаву можно рассмотреть как сложную разновидность бросания жребия.

Несмотря на сказанное выше, подавляющее большинство игр и игровых забав все же достаточно легко распределяется по названным типам. В сложных и спорных случаях, когда исследователь или собиратель не знает, к какому из двух типов отнести ту или иную игровую забаву или игру, имеет смысл указывать ее в обоих типах, делая в обоих случаях специальную пометку.

На мой взгляд, при классификации также следует указывать наличие или отсутствие словесной составляющей в игровой забаве, так же как это было предложено в отношении игр:

1. диалог, песня и прочий словесный материал (\*\*\*\*),
2. только с песней и прочим словесным материалом (\*\*\*) ,
3. только с диалогом и прочим словесным материалом (\*\*),
4. только со слабо структурированным словесным материалом (\*).

Если словесный материал в забаве отсутствует, то никаких отметок не ставится.

На мой взгляд, две предложенные вашему вниманию части классификации позволяют охватить практически все виды традиционных игр с правилами и способны значительно облегчить работу собирателю и исследователю игр.



## Примечания

<sup>1</sup> «В игре в бабки русские употребляют надкопытную говяжью кость, которая по городам и селам составляет особенный род промышленности мальчиков» (*Сахаров И. П.* Сказания русского народа. М., 1841. С. 174—175).

<sup>2</sup> «В перышки» (Традиционные игры и забавы Рязанского края. Этнографические очерки. Рязань, 1999. С. 33).

<sup>3</sup> «Собираясь *играть Ужище*, костромитяне берут веревку — ужище — и толпами отправляются на пустошь. Там двое держат веревку за концы и вERTят ею вокруг по воздуху. В середине их становится третий и, не сходя с места, прыгает вверх тогда, когда другие из веревки делают круги. <...> Неопытные возвращаются с разбитою головою и расшибленными ногами» (*Сахаров И. П.* Указ. соч. С. 164—165).

<sup>4</sup> «Несколько мальчиков ложатся на землю рядом, а остальные перепрыгивают через лежащих и каждый ложится за последним. Или один из мальчиков, выставив ногу вперед и опираясь на нее руками, наклоняет голову, а прочие один за другим, перепрыгнув через него и отбежав шагов на 10, принимают такое же положение, так что третий перепрыгивает уже через 2, четвертый через 3 и т. д.» (Игры крестьянских детей в Купянском уезде. Собрал П. Иванов. Харьков, 1889. С. 66.).

<sup>5</sup> «Оно состоит в следующем: деревянную доску, аршина в два длиной, кладут серединой на подставку (толстое полено, обрубок дерева, 5-7 вершков в поперечнике), на концы доски становится по одному человеку и прыгают (скакут) вверх попеременно» (*Покровский Е. А.* Детские игры, преимущественно русские. СПб., 1895. С. 119).

<sup>6</sup> Выкапывают ряд ямок, игроки по очереди бросают жребий (=щепку, на одной стороне которой нарисовано *солнце*), и в соответствии с результатом передвигаются палочками от *креницы к раю* (=крупные ямки на разных концах ряда); игрока, пришедшего последним, наказывают (Игры крестьянских детей в Купянском уезде... С. 37).

<sup>7</sup> Парень и девушка садятся спинами друг к другу, по сигналу поворачиваются, и, если оба повернулись в одну сторону, целуются (Традиционные игры и забавы Рязанского края... С. 42).

<sup>8</sup> «Играющие берутся руками один за другого гуськом, передний берет в руки хворостину и, приговаривая, «свистит Левка, топошил Левка, поворачивайся!» бросается в сторону. За ним должны быстро повернуться и все другие; оставшиеся подгоняются хворостиной» (*Покровский Е. А.* Указ. соч. С. 152).

<sup>9</sup> «Двою играющих берутся за руки, соединив носки ног; затем, вытянув руки, кружатся и приговаривают: «дрибу, дрибу, дрибушечки, наелися голушечки. Гей, гей до воды! Наелися лободы!» Кружатся до тех пор, пока кто-либо упадет» (*Покровский Е. А.* Указ. соч. С. 150).

<sup>10</sup> «Вся суть игры состоит в том, чтобы не употреблять при игре, следующих слов: белый, черный, да и нет. Употребивший в ответ какое-нибудь из этих слов, подвергается наказанию: с него, напр., берется фант — орехи или что-нибудь другое. Обыкновенно игра происходит следующим образом: один из играющих (водящий) подходит к другому и предлагает ему следующие вопросы: «какая у тебя шляпа?» — «Синяя», — отвечает тот. «Какая синяя? Она белая». — «Зеленая». — «Какая зеленая! Да она вовсе черная». — «Голубая», упорно отвечает тот, меняя каждый раз ответ, чтобы не впасть в повторение. — «Вот как! Голубая!

Шляпа-то голубая! Да посмотрите, (обращается при этом к другим игрокам) можно ли назвать ее голубой? Совершенно белая". — "Нет, не белая, а черная". Ответивший так, за свою ненаходчивость подвергается удвоенному наказанию, за то, что употребил запрещенные слова: "нет" и "черный"» (*Кудрявцев В. Ф. Детские игры и песенки в Нижегородской губернии: этнографические материалы. Нижний Новгород, б. г. С. 34—35.*)

<sup>11</sup> «Оленем»: участницы образуют хоровод, поют песню; *олень* (=водящая) находится в кругу; после песни участницы разбегаются, а *олень* их ловит; пойманная водит (*Покровский Е. А. Указ. соч. С. 195.*)

«Ящур» (*«Ящерица»*): *ящур* (=водящая) собирает платки у всех участниц и надевает на себя; играющие образуют хоровод и поют песню, после чего водящая вырывается из круга, а остальные участницы ловят ее, отнимая свои платки (*Покровский Е. А. Указ. соч. С. 191.*)

<sup>12</sup> Детские игры и песенки в Нижегородской губернии... С. 61; *Покровский Е. А. Указ. соч. С. 33—34.*



Г. А. ГЛУХОВА  
(Ижевск)

## *Символика сезонных игр удмуртской молодежи*

**В** традиционной культуре народная игра как один из существенных видов человеческой деятельности имела не только развлекательный характер, но и глубоко сакральный, мифологический смысл. Нидерландский историк культуры Й. Хёйзинга назвал человеческую игру универсальным явлением и культурообразующей деятельностью<sup>1</sup>.

Игровой цикл удмуртской молодежи, как и у других народов, был тесно связан с земледельческим календарем. Практически любой обряд включал в свое действие игровые элементы или игровые ситуации, участники четко знали, когда и как играть.

В весенне-летний период в обрядовой ситуации самую значимую ее часть — ритуальное моление — брало на себя старшее поколение, неженатая молодежь участвовала в игрищах. Весной и летом, как и повсюду, обычным было гуляние на природе (*юмшан дыр* «время гуляния/игрища»), в специально отведенном для этого месте (*шудонни*). На игрищах девушки и парни водили хороводы, пели игровые и шуточные песни, играли в подвижные игры. Начиная с Пасхи, качались на качелях, которые специально устанавливали за деревней на период до Троицы<sup>2</sup>.

Устойчивой формой молодежных собраний в осенне-зимний период были посиделки (*мынчоын пукон* «банные посиделки», *пукон корка* «посиделки в избе», *пукны ветлон* «ходить на посиделки», *джыст пуконни* «вечерние посиделки»), так как осень считалась началом нового календарного и брачного циклов. По мнению исследователей, свадебный/брачный мотив относится к числу самых распространенных традиционных молодежных развлечений и встречается у всех народов Европы<sup>3</sup>.

Согласно раритетным источникам XIX в., начало посиделок удмурты отмечали обрядом *пукон табань* «посиделочные лепешки», название которого связано с обязательным блюдом — лепешками во всю сковороду<sup>4</sup>. Здесь девушки показывали свое умение готовить, поскольку их кулинарные способности расценивались как готовность к вступлению в брак. Участие девушек в этом обряде символизировало обретение статуса «невесты»<sup>5</sup>.

Разгар веселья этого праздника наступал после застолья: начинались пляски, игры. Основным назначением обрядовых игровых моментов и игр этого празднества является, с одной стороны, выбор, возможно, ритуальное закрепление пары, поскольку многие из них определялись по обоюдному согласию заранее; а с другой — обнародование сердечных привязанностей. На выбор пар была полностью ориентирована «игра в соседа» (*бускелен шудон*). Парни и девушки садились парами на скамейку. Наиболее бойкая девушка соглашалась быть ведущей. Она подходила к каждой паре по очереди и спрашивала: «*Доволны или нет своим выбором?*» Если пара была недовольна, то ведущая спрашивала: «*Кто нужен, кто нравится?*» Те называли имя понравившейся девушки или парня. Игра продолжалась до полного совпадения симпатий пар<sup>6</sup>.

Аналогичные игры были распространены и в культуре других финно-угорских народов. Например, в традиции коми выбор пары в различных формах начинался с детства, продолжался в подростковом и юношеском возрасте<sup>7</sup>. В Михайлов день дети от семи до двенадцати лет играли в игру «выбор дерева». На праздничной вечеринке они выбирали пару в присутствии родителей<sup>8</sup>. К кануну Васильева дня приурочивалась игра «выбор на год», в которой под пение песен каждый из парней по очереди подходил к пригляднувшейся девушке, с поклоном выводил ее на середину избы, целовал и усаживал на колени. Он должен был ухаживать за ней в течение года<sup>9</sup>. Для осенних посиделок русской традиции в качестве посиделочных игр были характерны хороводы, органично продолжающие весенне-летние, но с той разницей, что в весенних играх преобладала предбрачная символика, здесь же ведущей темой была брачная/послебрачная<sup>10</sup>.

Выбор пары и обнародование сердечных привязанностей были основными функциями удмуртского осеннего молодежного обряда *ныл брага* (букв.: «девичья брага» = девичий праздник) северных удмуртов. Поскольку выбор пары был обязательным, на празднество приглашали равное количество юношей и девушек. Для ритуальной трапезы за стол садились парами. После застолья начиналось веселье, во время которого продолжалось знакомство пригляднувшихся друг другу парней и девушек. В полночь девушки переодевались, надевали разноцветные платья. Но кульминацией праздника являлось опознавание парнями своих подруг, переодетых в чужую одежду и покрытых платками. Игра продолжалась до тех пор, пока парень не узнавал свою девушку<sup>11</sup>.

Брачный мотив манифестируется в молодежных играх осеннего цикла и с помощью атрибутивной символики — созревших овощей, как например, в игре «кочан капусты» — *кубыста йыр* (варианты: «игра в капусту»; «игра в редьку/репку»)<sup>12</sup>. Поскольку нам важны детали игры, остановимся на одной из них более подробно. Собравшись вечером на посиделки, девушки выбирали одну водящую. Остальные садились на корточки и, прикрыв лица, клали что-либо на голову: сложенный платок, шапку, рукавицы. Когда после веселой кутерьмы рассказывались

кто где, водящая начинала обход. Подойдя к одной из них, она ощупывала «кочан», с досадой качала головой и говорила: «*Нет, слишком тугая!*», и переходила к следующей. И так продолжалось до тех пор, пока водящая не находила «самый мягкий», по ее мнению, «кочан капусты». Под общий смех она ощупывала ее, цокала, как бы от удовольствия, языком, приговаривала: «*О-о! Хороший кочан попался!*» Затем отводила понравившуюся ей «капусту» в сторону и повторяла свой обход.

Так продолжалось до тех пор, пока среди сидящих не оставались только «тугие» кочаны. Их заставляли выполнять всякие задания: спеть, сплясать, что-нибудь принести и т. п.<sup>13</sup>

Для того чтобы проследить мифологическую основу вышеприведенной игры, обратимся к так называемым фольклорным «житийным» текстам, сюжетом которых является последовательное перечисление всех этапов роста, созревания, переработки растений, чаще всего конопли и льна. Тексты такого рода широко распространены в балто-славянском фольклоре<sup>14</sup>. В русской и коми народной традиции они рассмотрены Т. Н. Бунчук<sup>15</sup>. Все исследователи сходятся во мнении, что бытование «житийных» текстов имеет магические функции. Вербальные тексты такого типа исполнялись во время основных обрядовых ситуаций, поэтому можно сделать вывод о «важности воспроизведения, «пересоздания» или «снования» заново всего миропорядка, когда старый миропорядок по тем или иным причинам разрушился, пришел в негодность, деградировал»<sup>16</sup>.

На наш взгляд, здесь необходимо уточнение о символическом рождении/воздрождении не только природы, но и социума. В удмуртской традиционной культуре вербальных текстов с явно выраженным мотивом выращивания/возделывания культурных растений практически не встречается. Однако реликты мотива жизненного круга растения обнаруживаются в основе целого ряда ритуальных действий и обрядовых игр удмуртов. В приведенной игре сюжет не разворачивает процесса «выращивания» капусты, но он обладает хронологической сжатостью: посев (девушки с прикрытыми лицами символизируют посаженную капусту) — созревание (ведущая подходит и оставляет тугие кочаны капусты). Но и этот вариант воспринимается как завершенный, включает в себя основные понятия цикла «жизнь-смерть»: жизнь девушек вступает в новую fazу. Игровая ситуация усложняет «переход» выполнением различных заданий. Они могут восприниматься как «наказания», восходящие, по мнению исследователей, к экзекуциям, являющимсяrudimentарной формой некогда существовавших «инициационно-посвятительных» обрядов. При помощи таких обрядов девочки/ мальчики приобщались к обществу невест/женихов<sup>17</sup>.

С помощью вегетативного кода культуры возможно также рассмотрение рождественских игрищных песен Камско-Вятского междуречья. Молодежь исполняла их во время игры «завивания/развивания капустки»: «Участники игры становились в одну шеренгу и с песней “Вейся

ты, вейся, капустка” капусту завивали, а с песней “Ходит медведь с-по бору” — развивали<sup>18</sup>. Капуста, по-видимому, воспринималась здесь как главный персонаж игры и символизировала продуцирующую магию.

Устойчив и неоднозначен образ капусты в календарных обрядах удмуртов. В некоторых локальных традициях масленичное чучело называли *Кабыста-апай* (тетушка Капуста)<sup>19</sup>, в песнях осеннего ряженья (*портмасъкон гур/пукро гур*) капуста символизирует и женский (многослойная капуста-Vulva), и мужской (капустная кочерыжка) детородные органы<sup>20</sup> (ср. в связи с этим устойчивое русское выражение о нахождении новорожденных в капусте).

Образ капусты в удмуртской обрядовой и игровой культуре, таким образом, становится символом половозрастной социализации личности, демонстрирует пору взросления девушки, вступления ее в брачный возраст.

С наступлением холодов посиделки в удмуртских деревнях перемещались в избы и назывались *пукон корка* (букв.: «дом для посиделок»). Посиделки молодежь устраивала обычно в новом, пока еще не заселенном доме с согласия хозяев. В течение недели девушки демонстрировали свое мастерство в прядении и вязании, парни плели лапти, играли в карты. В конце недели, в субботу, участники обряда приносили муку и ставили тесто. Ближе к ночи расходились по домам, устоявшиеся пары оставались. Девушки угощали парней табанями. Утром к ним приходили матери девушек и пекли *табани* с отверстием, подавали их переночевавшим парам. В это время пели шуточные песни, характерные для второго дня свадьбы. В веселениях участвовали лишь те, чей возрастной ценз пока не соответствовал обычая. В этот день угощали пришедших посмотреть на молодежь пожилых женщин и мужчин<sup>21</sup>. В целом ситуация имитировала свадебный пир.

Аналогичные совместные «ночевки» устоявшихся пар были характерны для традиций многих народов. Например, у терских казаков они практиковались на свадебных вечеринках. «Подночевывания» устоявшихся пар были распространены и в русской молодежной традиции во время посиделок, приуроченных к празднику Кузьмы-Демьяна<sup>22</sup>. Кроме того, «девушке, не выбранной парнем для “ночлежки”, не приглашенной в “свадебную” игру, и еще хуже — брошенной ради другой — наносилось несмыываемое клеймо: она получала обидные прозвища <...>, и бывало, что не могла потом выйти замуж»<sup>23</sup>. Пары, которые провели ночь вместе, в будущем должны были обязательно жениться. Считалось, что безбрачие тех, кто вступил в брачный рубеж, могло отрицательно повлиять как на целый коллектив, так и на природу: плохо сказываться на будущем урожае, приплоде скота, состоянии природных стихий, благополучии семьи и т. д. По предположениям ученых, своеобразное «подночевывание» молодежи символизировало « первую брачную ночь»<sup>24</sup>.

В обряде *пукон корка* весьма примечательной деталью являются *табани* с отверстием посередине. В специфичности этого кулинарного изделия, несомненно, угадывается эротическая символика. *Табани* с отверстиями, очевидно, символизировали дефлорацию как физиологический акт превращения девушки в женщину<sup>25</sup>. Факт их выпекания матерями девушек-невест говорит о признании ими нового статуса дочерей.

После всеобщей трапезы в избе для посиделок молодежь играла в разные игры, основным мотивом которых был эротический. Одним из распространенных развлечений молодежи были игры типа «стрельба рябчика», «игра в жгуты», «жумачка». По структуре и содержанию они однотипны. В качестве примера приведем одну из них: «Из длинного полотенца свивают крепкий жгут, на конце которого нередко завязывают узел. Играющие усаживаются на пол, образуя большой круг, при этом ноги устремлены в центр и покрыты большим полотном: ковром, половиком и т. п. Один, выбранный по жребию, ходит вокруг играющих, ударяя по плечу то одного, то другого, но всячески старается не ударить того, у которого находится в тот момент жгут, постоянно передаваемый под полотном из рук в руки. Если же случайно он ударит того, у кого жгут, то этот игрок вскакивает и осыпает ведущего ударами, пробегая за ним три круга вокруг играющих. Затем жгут передается первому водившему, и тот садится в круг. Бывший становится ведущим»<sup>26</sup>. Суть игры заключается в том, что ведущий ударяет/бьет полотенцем/жгутом или ремнем участников игры, или наоборот.

Мотив битья/хлестания содержится и в игровой ситуации осеннего ряженья (*сизыл портмасъон*) удмуртской молодежи. Обязательными участниками в этом обряде были *урыс шуккисъес* (букв.: те, кто ударяет плетьюми), парни или молодые женатые мужчины с плетками в руках. Они следили за всеми, кто принимал участие в празднике. Тех, кто пытался уйти раньше, довольно всерьез били плетками. Такая же участь постигала и тех, кто не пел. Окружающие воспринимали их как своеобразных «блестителей обряда». Но их участие в обряде было более значимым. С одной стороны, функция контактов между участниками игры в виде ударов кнутом/жгутом/руками объясняется исследователями как сексуальный контакт<sup>27</sup>, с другой — мифологема удара/битья рассматривается как символ нового рождения/возрождения/перерождения и как лейтмотив практически всех игр и обрядов переходного периода<sup>28</sup>. В «игре в жгуты» немаловажную роль играет атрибут битья — жгут из полотенца, с помощью которого осуществляется символическое возрождение участников игры. Жгут из полотенца уподобляется, по-видимому, мужскому детородному органу.

Помимо этого, обязательно играли в такие игры как *шыр сиись* «съевший мышку» (варианты: *пинь тырон* — букв.: «вставить зубы»; *алэ тырон* — «букв.: вкладывание в колени»; *зазегнуз* — «гусиное яйцо»; *чишыен* — «в цыплят»). Игры этого типа русским известны под названием «в колечко», они также широко распространены в Европе и Азии.



В игре «съевший мышку» участвовали только девушки. Для проведения игры выбирались две ведущие: *алэ тырысь* (букв.: та, которая раскладывала какой-либо предмет в сложенные вместе ладошки участницам игры), *тодись* (угадывающая). После того, как *алэ тырысь* раздавала предмет игрокам (она имела право оставить его себе), спрашивала у другой ведущей, в чьих руках предмет. Если она не угадывала, ей говорили: «*Одиг шыр сиид ини!*» («Одну мышку уже съела!»). Если же водящая ошибалась трижды, то ее «выдавали замуж». «Замужество» заключалось в том, что игроки должны были разгадать имя ее жениха, которое она сообщала на ухо первой водящей. Угадавшая становилась ведущей, и игра продолжалась<sup>29</sup>.

Основным моментом игры являлась, по-видимому, фраза *Одиг шыр сиид ини!* («Одну мышку уже съела!»). Для понимания ее смысла и, соответственно, символики игры необходимо учесть другие примеры из традиционной культуры удмуртов. Известен приуроченный ко дню Покрова (кизнерские удмурты) обряд *шыр сюан* «мышиная свадьба». Содержание обряда состоит в следующем: осенью ряженые (молодые парни и девушки) обходили дворы своей деревни, при этом исполняли песни эротического содержания (*пукро гур / шыр сюан гур* «песни осеннего ряженья»/«песни мышиной свадьбы»). Важными атрибутами обряда были овощи. Ряженые навешивали на себя картошку, брюкву, свеклу, морковь, репу. Они называли себя « заводными»: дурачились, прыгали, поддавали друг друга и присутствующих корнеплодами. Учитывая поведение ряженых и смысл песенных текстов, которые были пронизаны магией продуцирования, а некоторые образы намекали или в открытую называли женские и мужские гениталии (см. об этом выше), исследователи предполагают, что *шыр сюан* есть «свадьба vulva»<sup>30</sup>. В некоторых локальных традициях *шыр сюан* проводится в летний период в поле во время цветения ржи<sup>31</sup>.

Аналогия образов календарных обрядов и сезонных молодежных игр позволяет наиболее полно раскрыть их смысл: «мышь», по-видимому, уподобляется мужскому детородному органу, символизирующему плодородящую силу природы и человека.

Итак, рассмотренные нами символические действия, атрибуты, персонажи удмуртских молодежных игр осеннего цикла дают возможность раскрыть их смысл в целом. Основное значение было связано с достижением совершеннолетия, изменением биологического и социального статуса девушек.

### Примечания

<sup>1</sup> Хёйзинга Й. *Homo ludens*. В тени завтрашнего дня: пер. с нидерл. / общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. М., 1992.

<sup>2</sup> Гаврилов Б. Поверья, обряды и обычаи вотяков Мамадышского уезда, Уральско-Учинского прихода // Труды четвертого археологического съезда в России. Казань, 1891. С. 71; Нуриева И. М. Музыка в обрядовой культуре за-



вятских удмуртов: Проблемы культурного контекста и традиционного мышления: монография. Ижевск, 1999. С. 101; Долганова Л. Н., Морозов И. А. Игры и развлечения удмуртов. 2-е изд., доп. / науч. ред. и отв. за вып. Т. Г. Владыкина. Ижевск, 2002. С. 41.

<sup>3</sup> Морозов И. А. Женитьба добра молодца: Происхождение и типология традиционных молодежных развлечений с символикой «свадьбы»/«женитьбы». М., 1998. С. 13.

<sup>4</sup> Верещагин Г. Е. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2: Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии. Ижевск, 1996. С. 109.

<sup>5</sup> Сравним в связи с этим приготовление молодушкой (*выль кен*) блинов в доме жениха, что являлось своеобразным «экзаменом» для невесты, причем гости со стороны жениха пытались усложнить этот процесс различными проделками: закрывали дымоход, сыпали из дымохода сажу на блины и т. д. В этом семантическом ряду необходимо рассмотрение многофункционального обрядового напитка *сур* «пиво», которое являлось основным атрибутивным символом осенних молодежных праздников народов Поволжья и Урала (удмурты, марийцы, мордва, коми). Значимость его «в отправлении календарных обрядов была настолько большой, что названия праздников годового цикла обозначили не только конкретную, но и обобщенную (ритуальное питье = празднество) семантическую сущность употребляемого в обряде напитка: *ныл сур* / *нылсур* = «девичье пиво» > *ныл брага* «девичья брага» = «осенний праздник» (осенние молодежные посиделки), *толсур* = «зимнее пиво» = «зимний праздник» (? Рождество), *куарсур* — букв.: «лист / листья + пиво» = «летний праздник» (? Троица») (См.: Владыкина Т. Г. Современные проблемы удмуртской фольклористики // Наука Удмуртии. 2006. № 2. С. 117).

<sup>6</sup> Верещагин Г. Е. Собр. соч.: в 6 т. / под ред. В. М. Ванюшева. Т. 3. Кн. 2. Вып. 1: Этнографические очерки. Ижевск, 2000. С. 217—218.

<sup>7</sup> Ильина И. В., Уляшев О. И. Мужчина и женщина в традиционной культуре коми. Сыктывкар, 2009. С. 138. (Институт языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН).

<sup>8</sup> Несанелис Д. А. От Рождества Христова до Крещения: Традиционные святочные обычаи и развлечения в коми деревне (втор. пол. XIX — нач. XX в.) // Эволюция и взаимодействие культур народов Северо-Востока Европейской части России. Сыктывкар, 1993. С. 68. (Тр. Ин-та языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН; Вып. 57).

<sup>9</sup> Лимеров П. Ф. Маскарадные игры коми в контексте мифopoэтических представлений // Эволюция и взаимодействие культур народов Северо-Востока Европейской части России. Сыктывкар, 1993. С. 94. (Тр. Ин-та языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН; Вып. 57); Савельева Г. С. К реконструкции коми традиционной молодежной культуры: братчина // Фольклористика коми. Сыктывкар, 2002. С. 87 (Труды Института языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН; Вып. 63); Ильина И. В., Уляшев О. И. Указ. соч. С. 138—141.

<sup>10</sup> Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX — начала XX в.: Половозрастной аспект традиционной культуры. Л., 1988. С. 241.

<sup>11</sup> Глухова Г. А. Обряд молодежного гостевания «ныл брага» в календарном цикле удмуртов // Eksitaja: Pro Folkloristica III: Тез. конф. молодых исследователей. Tartu. 1997. С. 11—12; Она же: Символика ряженья в традиционной культуре удмуртов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2002. С. 11—12;

*Владыкина Т. Г.* Атрибутивные и вербальные параллели в удмуртском и русском свадебном ритуалах // Русский Север и восточные финно-угры: проблемы пространственно-временного фольклорного диалога: Материалы I Междунар. школы молод. фольклориста. Ижевск, 2005. С. 52—53.

<sup>12</sup> *Долганова Л. Н., Морозов И. А., Минасенко Е. Н.* Игры и развлечения удмуртов: история и современность. М., 1995. С. 187—188. (Библиотека российского этнографа).

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> *Цивьян Т. В.* «Повесть конопли»: к мифологической интерпретации одного операционного текста // Славянское и балканское языкознание. М., 1977. Вып. 4. С. 305—329; *Толстой Н. И.* Vita herbae et rei в славянской народной традиции // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 139—168; *Толстой Н. И.* Жизни магический круг // Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 223—233; *Толстая С. М.* «Житие» растений и предметов // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 183—184; *Толстая С. М.* Мифология и аксиология времени в славянской народной культуре // Культура и история. М., 1997. С. 62—80; *Левкиевская Е. Е.* Семантика вербальных апотропеев (белорусская традиция) // Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы. М., 1995. С. 260—302.

<sup>15</sup> *Бунчук Т. Н.* Концептуальный анализ текстов традиционной культуры (тексты Vita herbae/rei и кумулятивные сказки; актуальные слова-концепты): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2003; *Бунчук Т. Н.* Коми трудовые песни и причитания как разновидность текстов Vita herbae et rei // Народная культура Европейского Севера России: региональные аспекты изучения: сб. научных трудов. К 10-летию кафедры фольклора и истории книги. Сыктывкар. 2006. С. 113—126.

<sup>16</sup> *Морозов И. А.* Указ. соч. С. 29.

<sup>17</sup> Там же. С. 115.

<sup>18</sup> *Стародубцева С. В.* Русская хороводная традиция Камско-Вятского междуречья. Ижевск, 2001. С. 389.

<sup>19</sup> *Владыкина Т. Г.* Удмуртский фольклор: Проблемы жанровой эволюции и систематики: монография. Ижевск, 1998. С. 323.

<sup>20</sup> Там же. С. 320.

<sup>21</sup> *Долганова Л. Н., Морозов И. А., Минасенко Е. Н.* Указ. соч. С. 45—46.

<sup>22</sup> *Морозов И. А.* Указ. соч. С. 53.

<sup>23</sup> *Бернштам Т. А.* Указ. соч. С. 244.

<sup>24</sup> *Морозов И. А.* Указ. соч. С. 52.

<sup>25</sup> Ряд символов-атрибутов, имеющих отверстие/проем и метафорически уподобляемых женским гениталиям, присутствует в свадебном обряде в традиции многих народов. С. М. Толстая отмечает, что если невеста до свадьбы оказывалась нечестной, крестный отец вырезал дырку в хлебе (в полесском свадебном обряде); у русских — жених прикусывал блин в середине и откладывал его или дарил тёще; в Поволжье матери молодой посыпали испеченную из ячменной или ржаной муки погачу с дырой посередине, в которую вставляли стрелку лука-порея или грязную тряпку (См. об этом: *Толстая С. М.* Символика девственности в Полесском свадебном обряде // Секс и эротика в традиционной русской культуре / сост. А. Л. Топорков. М., 1996. С. 192—206.).

<sup>26</sup> *Первухин Н. Г.* Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. Вятка, 1888. Эскиз III. С. 159—160.

<sup>27</sup> *Морозов И. А., Слепцова И.* Свидание с предком (пережиточные формы ритуального брака в святочных забавах ряженых) // Секс и эротика в традиционной русской культуре / сост. А. Л. Топорков. М., 1996. С. 288—289.

<sup>28</sup> *Владыкина Т. Г.* Указ. соч. С. 310—317.

<sup>29</sup> *Долганова Л. Н., Морозов И. А., Минасенко Е. Н.* Указ. соч. С. 182.

<sup>30</sup> *Чуракова Р. А.* Песни южных удмуртов. Ижевск, 1999. Вып. 2. С. 13—15.

<sup>31</sup> *Владыкин В. Е., Перевозчикова Т. Г.* Годовой обрядовый цикл удмуртской общины «бускель» (материалы к народному календарю) // Специфика жанров удмуртского фольклора: сб. статей. Ижевск, 1990. С. 61.

# ОТ КОНГРЕССА К КОНГРЕССУ

Материалы Второго  
Всероссийского конгресса  
фольклористов

*Сборник докладов*

**Том 4**

Составители  
**Варвара Евгеньевна Добровольская,  
Александра Борисовна Ипполитова,  
Анатолий Степанович Каргин**

Зав. редакционно-издательским и информационным сектором *И. Е. Посоха*

Редактор *Л. П. Платонова*

Дизайн и верстка *И. К. Дергунова, Т. В. Бурцева*

Производство и реализация *Э. Р. Жукова*

---

Подписано в печать 26.01.12. Формат 60x90/16. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonC.  
Объем 20,5 уч.-изд. л.; 18,0 а. л.; 21,5 печ. л. Тираж 500 экз. Заказ №

ФГБУК «Государственный республиканский центр русского фольклора».  
119034, Москва, Турчанинов пер., 6.

Адрес в Интернете: [www.centrfolk.ru](http://www.centrfolk.ru)  
E-mail: [crf@inbox.ru](mailto:crf@inbox.ru)

Отпечатано в типографии ОНО «Типография Россельхозакадемии».  
115598, г. Москва, ул. Ягодная, 12.