

Фольклористика и этнография

Джануа З.Д. (г. Сухум, Абхазия)

ФОЛЬКЛОРНО-ЭКСПЕДИЦИОННЫЙ ПРОЕКТ

«АБХАЗЫ В ТУРЦИИ»:

ИСТОРИЯ СОБИРАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ

В Турецкой Республике и других странах Ближнего Востока и Западной Европы абхазы (вместе с другими горцами Кавказа) оказались в результате различных исторических процессов, связанных, главным образом, с известной русско-кавказской войной. В итоге, ныне значительное количество абхазов живёт за пределами исторической родины, в особенности – в Турции, на территории которой численность их достигает, по одним источникам, до 200.000 человек, а по другим – около 500.000. Здесь встречаются все этнографические группы абхазов: бзыбцы, гумцы, цабалыцы, абжуйцы, псху-ахчипсы, цвуджи, садзы, большинство из которых (кроме бзыбцев и абжуйцев) целиком были высланы в Османскую империю (см.: Чирикба 1995: 260; Аргун 2007: 455–456).

Судьба распределилась таким образом, что на чужбине абхазы в большинстве своём расселились почти так же, как на своей родине – обособленно, по этническим группам и компактно в местах, внешне напоминающих ландшафт самой Абхазии. Это позволило им до сих пор сохранить свою идентичность, язык и его диалекты, фольклор и традиционную культуру. Удивительно, что абхазам удалось сделать это в тяжких условиях, когда они были ограничены во всём: турецкие власти строго и последовательно проводили политику деэтнизации и ассимиляции иноязычного населения, отсутствовали национальные школы, вынужденные переселенцы не имели право называть свою национальность, носить свои настоящие фамилии и т.п.

Идея создания фольклорно-экспедиционного проекта «Абхазы в Турции» возникла у меня после двух поездок в Турецкую Республику (7–12 июня 2004 г. и 5–12 сентября 2007 г.). В процессе полевых исследований преимущественно в деревнях я и другие участники экспедиций (Ш.Х. Салакая, А.П. Какоба, С.З. Тарба, А.Е. Ашуба) воочию увидели, с одной стороны, насколько богат и разнообразен фольклор абхазской диаспоры, с другой стороны – насколько усиливаются темпы урбанизации и процесс языковой и культурной ассимиляции со стороны турок.

В этой не простой ситуации, поняв и ощутив чрезвычайную актуальность спасения фольклорной культуры зарубежных абхазов, я составил экспедиционный проект, в рамках которого предполагается проведение серии научных экспедиций в течение 10 лет в Турецкой Республике. Проект ставит ряд задач, в том числе: обследовать абхазские сёла и населённые пункты в Турции для нахождения наиболее ярких современных носителей традиции; опросить большое количество информантов и зафиксировать их фольклорное знание; выявить места, где аутентичные народные традиции продолжают существовать в активных формах; установить преемственную связь с материалом, записанным в Абхазии; создать архив фольклорно-этнографических записей и их электронную версию. Конечно же, главнейшая составляющая проекта – обработка материалов – их расшифровка, систематизация, изучение и издание с аудио- и видеоприложением.

Изучением языка и фольклора абхазов в Турции занимался крупнейший французский кавказовед Ж. Дюмезиль, а также его ученик Ж. Шарашидзе. Особо следует отметить работу самих абхазских собирателей: материалы, собранные посредством турецких корреспондентов Р.Х. Гожбой, магнитофонные записи А.О. Ачбы, ряд лингвистических экспедиций В.А. Чирикбы, записи других абхазских учёных – Ю.Г. Аргуна, С.Л. Зухбы, Ш.Х. Салакая, Е.К. Килбы, А.Д. Хециа, З.Д. Джапуа, А.П. Какобы, А.Е. Ашубы, З.С. Тарбы и т.д. Надо сказать, что сбором фольклора абхазской диаспоры в Турции занимались и некоторые представители самой диаспоры – любители живой старины, энтузиасты, такие как: О. Шамба, З. Цвижба, М. Папба, С. Сымсым. Последний создал специальный сайт по традиционной культуре абхазов в Турции. В 2004 г. была организована официальная научная экспедиция фольклористов Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии в составе – Ш.Х. Салакая, З.Д. Джапуа, А.П. Какобы.

Однако все эти работы, при всей своей значимости, пока не являются системными и регулярными. В Турецкой Республике остались, может быть, последние поколения, полноценно владеющие абхазским языком и знанием фольклора. Поэтому, если абхазские учёные не займутся фиксацией этого материала сейчас, то вскоре всё это духовное наследие может исчезнуть бесследно.

Учитывая изложенные обстоятельства, с 2009 г. мы начали проводить ежегодные фольклорные экспедиции в Турцию. В состав последних трёх экспедиций входили: З.Д. Джапуа (руководитель), лингвист

В.А. Чирикба, этнолог С.З. Тарба, фольклористы А.П. Какоба и А.Е. Ашуба.

С открытием в июле 2011 г. Центра нартоведения и полевой фольклористики при Абхазском государственном университете организация этих полевых работ проходит по плану Центра. С этого времени экспедиции должны принять наиболее системный характер и в процессе полевых работ, и непосредственно в упорядочении собранных материалов.

Результаты данных полевых исследований могут стать надёжной базой для создания архива традиционной культуры абхазской диаспоры в Турции, для издания серии фольклорных сборников, для диалектологических исследований, в целом для изучения историко-культурного наследия абхазов. Тем более, что материалы в обязательном порядке записываются посредством аудио- и видеотехники.

Нужно сказать, что материалы трёх экспедиций, проведённых в Турции в рамках названного проекта, всё ещё находятся в процессе обработки. В таком же состоянии пребывают и результаты ранее осуществленных там же двух экспедиций (2004, 2007). Поэтому, конечно же, данные мои соображения по поводу состояния фольклора абхазов в Турции пока можно охарактеризовать во многом как предварительные. К тому же, в этом сообщении я попытаюсь кратко остановиться из выше названных экспедиций лишь на одной, проведённой с 15 по 29 августа 2010 г.

Члены этой экспедиции (З.Д. Джапуа, А.П. Какоба, А.Е. Ашуба) работали в 13 сёлах, расположенных вокруг городов Дюздче и Адапар, где наиболее многочисленна абхазская диаспора. В недавнем прошлом почти все эти сёла были целиком абхазскими, но с началом урбанизации из этих сёл переселилось значительное количество абхазов в города, продав свои дома, в основном, людям другой национальности. Это, естественно, негативно повлияло на состояние традиционной культуры в деревнях. Всего было опрошено более 50 информантов в возрасте от 55 до 98 лет, абсолютное большинство из которых мужчины.

Полевые работы выявили, что абхазы, живущие в Турции, донесли до нас произведения всех жанров традиционного и современного абхазского фольклора, которые имеют место в самой Абхазии. К ним, в частности, относятся: из архаического фольклора – героический эпос о нартах; из классического обрядового фольклора – охотничьи песни, другие культовые и обрядовые песни, свадебные песни, заговоры, про-

клятия и благопожелания; из классического внеобрядового фольклора – сказки (о животных, волшебные, бытовые и сказки-небылицы), сказания (этиологические, мифологические, генеалогические, исторические, былички и бывальщины); героико-исторические песни и сказания; фольклор речевых ситуаций (пословицы, поговорки); из современного фольклора – анекдоты, устные рассказы; из детского фольклора – различные стишки, загадки и т.д. Ряд произведений представлен вариантами, имеются оригинальные варианты известных сюжетов. Весь диапазон жанров абхазского фольклора в Турции пока ещё является живой традицией, хотя в ней заметнее становятся процессы трансформации и деформации.

Нартский эпос. Наиболее значимым успехом наших полевых работ 2010 г. явилась запись нартских сказаний. Участникам экспедиции удалось записать 4 текста нартского эпоса от трёх информантов. Архаические нартские сказания, бытующие у ряда горских народов Кавказа (в особенности – у абхазов, адыгов, осетин, карачаево-балкарцев, чеченцев и ингушей) имеют особое значение в кавказской фольклорной традиции. Нартский эпос дошёл до нас в устной форме и активно бытовал в течение всего XX в., но в XXI в. эпические тексты встречаются всё реже и реже. Поэтому каждый из новых записей нартского текста представляет большую ценность для нартоведения и эпосоведения в целом.

Два полноценных нартских текста рассказал нам 98-летний сказитель Айкусба Саадеттин, представитель садзского диалекта абхазского языка и самый старший наш информант в данной экспедиции. Высокий и приветливый старик, несмотря на свой глубокий возраст и физическую слабость, рассказывал свои довольно развернутые тексты очень интересно, детально, занимательно, сохраняя традиционный стиль и лексику. Этого талантливого сказителя открыл лингвист В.А. Чирикба в 1991 г. В том году, и повторно в 2010 (за месяц до нашего приезда к сказителю) он записал от него нартское сказание, посвященное главному герою эпоса Сасыркуа. В августе того же года мы ещё раз записали нартские сказания от этого информанта. Хотя сказитель рассказывает свои тексты стабильно и стереотипно, но в то же самое время при каждой повторной передаче своих нартских текстов он варьирует не только слова, словосочетания и предложения, но меняет местами сочетающиеся сюжеты в текстах. Так, в первой и третьей записях в одном тексте сливаются два сюжета – чудесное рождение героя из камня и добывание огня, и это наиболее традиционная конта-

минация в нартском эпосе абхазов. Во второй записи этого же текста сказитель пропускает первый сюжет, а ко второму сюжету добавляет сказание о встрече Сасрыкуа с великаном-всадником. При нашей последней встрече этот сюжет информант передает в виде отдельного повествования.

Третье нартское сказание мы обнаружили тоже по следам других собирателей. Нам удалось найти сказителя Килба Намука (55 лет), от которого в 1982 г. был записан от руки нартский сюжет о встрече Сасрыкуа с великаном-пахарем. И вот мы произвели повторную видео- и аудиозапись того же текста, который отличен от первой рукописной и несколько отредактированной записи. Примечательно, что данное сказание имеет песенно-прозаическую форму изложения, что совсем нехарактерно для его вариантов, записанных в Абхазии.

Четвёртый нартский текст записан нами от весьма талантливого сказителя Хуатыша Суата (65 лет) и посвящён основному подвигу героя Сасрыкуа – добыванию огня у великана-первохранителя.

Обрядовая поэзия. Абхазы, живущие в Турции, помнят немало текстов обрядовой поэзии. В 2010 г. мы сумели записать некоторые эпизоды охотничьей песни (1 текст), песню вызывания дождя (7 вариантов), песню привода невесты и другие свадебные мелодии (7 текстов), заговоры (4 текста), проклятия и благопожелания (около 10 текстов). Здесь особой развитостью отличается хороводно-игровой комплекс, свадебные обряды и связанные с ними песни и танцы («Радеда», «Аурааща»), исполняющиеся под аккомпанемент гармони (амырзакан) и ритмичных ударов в такт специальных палочек по доске.

Сказки. Из сказочного эпоса мы записали одну сказку о животных, 7 волшебных сказок, 12 бытовых сказок и 3 сказки-небылицы от разных сказителей. Все сюжеты этих сказок встречаются и в самой Абхазии.

Сказания. Это довольно обширная жанровая разновидность, представленная в местах нашей полевой работы рядом произведений: этиологическое сказание (1 текст), мифологические сказания (3 текста), генеалогические сказания (5 текстов), исторические сказания (13 текстов), былички и бывальщины (37 текстов). Особенно распространены и пользуются популярностью былички и бывальщины, имеющие сейчас активный характер бытования и не утратившие актуальности. Тематически в них преобладают былички о русалке (Дзызлан). Примечательно, что лейтмотивом исторических сказаний абхазской диаспоры являются трагические события, связанные с их насильственным и вынужденным переселением.

Героико-исторические песни и сказания. Из этого жанра абхазы в Турции помнят песни и сказания о народных героях: о Кучуке, сыне Ажгерия (7 вариантов), о Закарие, сыне Адагуа (3 варианта), о Халыбее, сыне Катмаса (2 варианта), о Енджы-Ханум или Есма-Ханум (3 варианта), об Авидзба Гедлаче (4 варианта), о Габниа Батакуа (1 текст), о Бгажба Салумане (1 текст). Замечательно, что среди этих героев XIX в., защитников интересов народа, особенно популярны те, в чьих сюжетах события происходят частично или полностью на территории Турции (как, например, Закари, Енджы-Ханум).

Из *бытовой лирики* членами экспедиции записаны 8 текстов, а из речевых жанров – до 10 *поговорок и пословиц*.

Самым распространенным жанром абхазского фольклора в Турции оказались *анекдоты* (60 текстов). Также весьма активно бытуют *устные рассказы* исторического или шуточного характера (20 текстов). Из *детского фольклора* записано несколько загадок и песенных текстов.

Кроме того, произведена запись многих фольклорно-этнографических народных дискурсов, связанных с традиционными верованиями, различными магическими действиями (более 80 текстов и информации). Эти «народные дискурсы – сознательное проявление современной народной культуры: рассказы информантов о своём мировоззрении, взглядах на жизнь, мир, человека» (Боганева 2005:73).

Из всех опрошенных информантов своим фольклорным знанием и сказительским мастерством заметно отличались: Айкусба Саадеттин (98 лет), Габниа Фети (80 лет), Авидзба Хасан (80 лет), Атрышба Талъат (82 года), Хуатыш Суаат (65 лет), которые весьма красноречиво передают вековые фольклорные традиции абхазов, несмотря на то, что в их текстах подчас проскальзывают турецкие слова и словосочетания, прочно вошедшие в абхазскую речь. Некоторые материалы от них были записаны повторно, что очень важно для анализа сказительского мастерства и трансмиссии устной культуры.

Современное состояние фольклорной традиции абхазов в Турции, степень её сохранности и развитости позволяет говорить о двух формах её бытования – активной и пассивной. На данном этапе к произведениям фольклора, бытующим в пассивной форме, можно отнести: архаические нартские сказания, волшебные сказки, заговоры, обрядовые песни, мифологические сказания, детский фольклор, хотя, следует сказать, что они «просвечиваются» из глубинных слоёв памяти традиции. Сказители всё ещё помнят эти архаические и классические тексты. Они актуализируются при напоминании информантам распро-

странённых среди абхазов сюжетов и мотивов. Однако устные народные дискурсы, касающиеся этих и других жанров и жанровых разновидностей, бытуют активно. Они весьма прозрачно отражают само состояние традиционной фольклорной культуры сегодня.

Активную форму бытования показывают: былички и бывальщины, устные рассказы, анекдоты и частично героико-исторические песни и сказания. Вместе с тем, заметно некоторое негативное влияние исламской религии на традиционную культуру абхазов. В связи с этим утратили свою актуальность и востребованность часть обрядов и связанные с ними фольклорные жанры, как, например, традиционные похоронные обряды и плачи, которые до сих пор сравнительно устойчиво сохраняются в Абхазии.

Можно сказать, что, с одной стороны, абхазы в Турции сохранили себя и свою идентичность во многом благодаря живой старине, которая своеобразно регламентировала время, пространство и повседневную жизнь диаспоры. С другой же стороны, сама живая старина сохранилась у них и дошла до нас благодаря своей функциональной значимости в праздничных, обрядовых и иных ситуациях. Необходимость в живом традиционном общении у абхазской диаспоры была и остаётся до наших дней. Об этом свидетельствуют организованные ею культурные центры (дернеки), в которых старшие рассказывают младшим об абхазских обычаях и обрядах, разговаривают на своём языке, исполняют абхазские народные танцы, поют народные песни и т.д.

Впереди новые экспедиции в районы Турецкой Республики, где более или менее компактно живут абхазы.

Литература

Аргун 2007: Аргун Ю.Г. Абхазы за пределами родины // Абхазы / Ответственные редакторы Ю.Д. Анчабадзе, Ю.Г. Аргун. – М., 2007. – С. 451-475.

Боганева 2005: Боганева Е.М. Современная жанровая специфика белорусской народной прозы. На материале этно-фольклорных экспедиций 1995-2002 гг. // Славянская традиционная культура и современный мир. Сборник материалов научной конференции. Вып.7. – М., 2005. – С. 56-76.

Чирикба 1995: Чирикба В.А. Расселение абхазов в Турции // Инал-ипа Ш.Д. Садзы. Историко-этнографические очерки. – М., 1995. – С. 260-267.

Барциц Н.С. (г. Сухум, Абхазия)

СХОДНЫЕ СЮЖЕТЫ ГЕРОИКО-ИСТОРИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ АБХАЗОВ И ИХ СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ

В абхазском фольклоре героико-исторические песни и сказания, можно сказать, популярны и поныне. Они преимущественно относятся к позднему средневековью и XIX в., а некоторые из них отражают события начала XX в.

Героико-исторический эпос абхазов бытует в песенной, прозаической и в песенно-прозаических формах. Прозаические варианты сказаний полнее и информативнее, чем песенные.

Изучение имеющегося в наличии материала показывает, что у разных героев «всеобщий мотивный фонд» (Неклюдов 2006: 32). Иначе говоря, одни и те же сюжеты связываются с образами разных персонажей. Определённые сюжеты становятся общими для широкого круга героев исторического эпоса.

В основе большинства песен и сказаний, как правило, лежит одно событие. Встречаются также сюжеты или циклы сюжетов, в которых с именем одного и того же героя связано несколько событий.

При сопоставлении текстов героико-исторического эпоса абхазов мы выделили 6 сходных сюжетов, которые связываются с образами разных персонажей.

Сюжет 1. Жил в Абхазии прославленный, уже немолодой герой. Он был известен не только на своей родине, но далеко за её пределами. Молва о нём дошла до единственной сестры семерых братьев, о которой слышал и он сам. Герой решил увидеть её. Красавица, сидя на балконе седьмого этажа своего дворца, увидела, как к дому направляется некий всадник, привлёкший её внимание. При появлении предыдущих женихов девушка отзывалась о них как о неодоушевлённых предметах («что-то едет»). А в этот раз возглас девушки: «кто-то едет» наводит её братьев на мысль, что пришедший всадник (герой) является суженым их сестры. Братья устраивают пир. Герой женится на красавице. Не успел он справиться свадьбу (или через год после свадьбы), как отправляет его на защиту Абхазии, предложив возглавить войско. Герой опечален этим известием, но жена подбадривает и воодушевляет его на подвиг. В тяжёлом бою его смертельно ранят. В это время жене снится вещий сон, предвещающий беду: будто чёрный ворон терзает грудь её мужа (либо её грудь). Утром молодая жена сообщает свекрови о страшном сне. В этот самый момент, на носилках во двор вносят смер-

тельно раненого героя. В день его похорон жена убивает себя ножницами / кинжалом или пистолетом мужа. (Либо жена, переодевшись в одежду мужа, вооружившись его доспехами, собирается на поле брани, благодаря чему войско одерживает победу).

Источники:

1. Абхазская народная поэзия / Сост. Д.И. Гулиа, Х.С. Бгажба. Сухуми. С. 34–41 (на абх. яз.).

2. Абхазское народное поэтическое творчество (Хрестоматия) / Сост., предисл. и коммент. Ш.Х. Салакая. Сухуми. С. 261–263 (на абх. яз.).

3. Абхазский фольклор / Зап., подгот. к печати, предисл. и примеч. Ш.Х. Салакая. Сухум. С.205. – 2009 (на абх. яз.).

Первая сюжетная линия (героическое сватовство, освобождение родины, гибель героя, самоубийство жены героя) связывается с именами четырёх героев: Пшкяча, сына Манчи, Шаратхуе, сына Мсауста, Акш Георгий, Ачбы-юноши. Сказание всегда выступает как самостоятельная сюжетная единица. Хотя иногда мотив героического сватовства выпадает из основного сюжета (например, сказание о Шаратхуе, сына Мсауста и Ачбе-юноше). Это показывает, что тема *освобождения родины* является главным сюжетобразующим звеном в этих песнях.

Сюжет 2. В отсутствие героя некий князь похищает его невесту. В день их свадьбы герой совершает набег на своего врага и освобождает суженую.

Источники:

1. Абхазские народные историко-героические сказания / Запис., подгот. текста, предисл. и примеч. С.Л. Зухбы. Сухуми. С. 127–133 (на абх. яз.).

2. Абхазский фольклор: Записи Артура Аншбы / Сост., текстолог. упорядоч. записей, предисл., коммент. и указатели З.Д. Джапуа. Сухум. С.164 (на абх. яз.).

Вторая сюжетная линия (похищение невесты, её возвращение) связана с именами двух героев: Марда, сына Мардсоу, Адагуи, сына Закариа. Она встречается как в виде самостоятельной сюжетной единицы, так и в контаминации с основным сюжетом в сказаниях об Адагуи, сына Закариа. Другой же герой – Марда, сын Мардсоу – выступает основным персонажем в мифологических рассказах, реже – в волшебных сказках. Можно предположить, что связь его имени с данным сюжетом является случайностью, сказитель ещё раз выводит популярного в народе героя, чтобы заинтересовать своего слушателя.

Сюжет 3. Герой отправляется свататься к дочери Ахана Заза-Ханым или же к единственной сестре семерых братьев Камча. Но братья девушки находят для неё другого жениха (богатого турка) и выдают её замуж. Узнав об этом, герой отправляется за своей невестой. В день свадьбы она просит, чтобы герой в её честь устроил скачки. Переполненная чувствами восторга от увиденного, девушка умирает.

Источники:

1. Ранние записи абхазского фольклора (Из записей А.Н. Генко) / Сост., предисл. и коммент. З.Д. Джапуа. Сухум. С. 65 (на абх. яз.).

2. Абхазский фольклор / Зап., подгот. к печати, предисл. и примеч. Ш.Х. Салакая. Сухум, С. 205–209 (на абх. яз.).

Третья сюжетная линия (сватовство героя, смерть его невесты) связана с именами двух героев: Пшкяча, сына Манчы, Абатаа Беслана. Сказание фигурирует в виде отдельной сюжетной единицы в цикле о Пшкяче, сына Манчы. В тексте об Абатаа Беслане оно встречается в контаминации и предшествует основному сюжету. В данном произведении тема героического сватовства удваивается. Сказитель использует этот сюжет как художественный приём в начале повествования, чтобы ещё сильнее заинтересовать и подготовить своего слушателя перед раскрытием главного сюжета – второго героического сватовства и женьитьбы Беслана на красавице Ханифе.

Сюжет 4. В момент отсутствия героя враги разоряют его село, берут в плен людей, угоняют скот. Расстояние, пройденное грабителями в три дня, он преодолевает за полдня. Герой предлагает без кровопролития освободить пленных. Он предупреждает их: выстрелом перебивает рог впереди идущего козла, попадает в шило, воткнутое в посох, сбивает шапку с неприятеля, не задев его головы. Угрозы со стороны героя врага не воспринимаю всерьёз. После этого он убивает их предводителя, уничтожает всех, за исключением одного – горевестника. Последний коварным способом тяжело ранит героя. Туго перевязав себя, он отправляется домой во главе освобожденных им земляков. По возвращении домой он умирает. (В некоторых вариантах герой возвращается, целым и невредимым).

Источники:

1. Абхазское народное поэтическое творчество (Хрестоматия) / Сост. предисл. и коммент. Ш.Х. Салакая. Сухуми. С. 273–275 (на абх. яз.).

2. Абхазские народные историко-героические сказания / Зап., подгот. текста, предисл. и примеч. С.Л. Зухбы. Сухуми. С. 42 – 44; 44 – 46; 48 – 50; 66 – 67 (на абх. яз.).

3. Абхазский фольклор: Записи Артура Аншбы / Сост., текстолог. упорядоч. записей, предисл., коммент. и указатели З.Д. Джапуа. Сухум. С. 136; 137–138; 140–141; 155–156 (на абх. яз.).

4. Абхазский фольклор / Зап., подгот. к печати, предисл. и примеч. Ш.Х. Салакая. Сухум. С. 209–215; 232; 245–246 (на абх. яз.).

Четвёртая сюжетная линия (разорение села героя, пленение его земляков, уничтожение врагов, гибель героя) связана с именами семнадцати героев: Пшкяча, сына Манчы, Напха Кягуа, Ашвы Данакай, Адлей Куна и др.

Пожалуй, из всей сюжетной тематики абхазского героико-исторического эпоса данный сюжет является одним из самых популярных и распространённых. Следует сказать, что из существующих вариантов этой сюжетной линии большая часть связана с именем Напха Кягуа, из которого, возможно, следует, что исходным в данной сюжетной версии является именно образ этого героя.

Сюжет 5. К герою обращается вдова, у которой похитили детей. Он отправляется на Северный Кавказ, где находит их у некоего князя. Договорившись с ним, герой возвращает детей домой.

Источники:

1. Абхазское народное поэтическое творчество (Хрестоматия) / Сост., предисл. и коммент. Ш.Х. Салакая. Сухуми. С. 269–272 (на абх. яз.).

2. Абхазский фольклор: Записи Артура Аншбы / Сост., упорядоч. записей, предисл., коммент. и указатели З.Д. Джапуа. Сухум. С. 131 – 135 (на абх. яз.).

Пятая сюжетная линия (похищение детей, возвращение их) связана с именами трёх героев: Напха Кягуа, Ашвы Данакай, Барцыц Лажв. Сказание функционирует как сюжетообразующий мотив, определяющий дальнейшее развитие сюжета о внезапных набегах. Во всех случаях данное повествование является причиной разорения села героя. Оно предстает перед нами как составная часть основного сюжета.

Сюжет 6. Славшего героя связывают некие дворяне (либо на него неожиданно нападают враги). Они спрашивают пленника, не знает ли он героя (назвав его имя), о котором так много говорят. Герой отвечает им, что «храбрость того героя зависит от случая». Ночью, пока враги спали, ему удаётся освободиться. Оседлав коней, будит спящих. Вру-

чив им оружие, предлагает испытать свои силы. Герой побеждает врагов (иногда отбирает у них оружие и коней), после чего палкой (без оружия) избивает и отпускает их, пристыдив за недостойный поступок, так как, по поверью абхазов, спящий человек подобен покойнику и не подвергается мести.

Источники:

1. Абхазские народные историко-героические сказания / Зап., подгот. текста, предисл. и примеч. С.Л. Зухбы. Сухуми. С. 74–76; 131 (на абх. яз.).

2. Абхазский фольклор: Записи Артура Аншбы / Сост., текстолог. упорядоч. записей, предисл., коммент. и указатели З.Д. Джапуа. Сухум. С. 131 – 135; 155 (на абх. яз.).

Шестая сюжетная линия («геройство зависит от случая») связана с именами пяти героев: Напха Кягуа, Ашвы Данакай, Адлей Кун, Абага, сын Пара, Кураца, сын Маху. Сказание это всегда выступает как самостоятельная сюжетная единица. В нем нет кровавых событий: герой побеждает своих врагов и отпускает их с миром. Во всех вариантах наблюдается моральное превосходство героя над своими врагами.

Как мы видим, в героико-историческом эпосе существенное место занимают темы *защиты родины* и *освобождения села*, которые связаны с именами популярных героев как Пшкяча, сына Манчы, Напха Кягуа, Ашвы Данакай, Адлей Куна, также малоизвестных локальных героев – Барцыц Лажв, Габния Батаква и др.

Все произведения первой сюжетной линии (героическое сватовство, освобождение родины, гибель героя, самоубийство жены героя) почти песенные и относятся к теме освобождения родины. Они немногочисленны, и до сегодняшнего дня дошло не очень много сюжетов, однако сохранившиеся их тексты подтверждают тот факт, что подобные сюжеты популярны. Сегодня сказатели почти не помнят этих лиро-эпических и лирических песен.

Вторая (похищение невесты, её возвращение) и третья (героическое сватовство, смерть невесты) сюжетные линии в настоящее время не встречаются. В этих сказаниях прослеживается след архаической схемы мотива сватовства, где рассказывается о похищении суженой, и о том, как герой возвратил свою жену и отомстил похитителям.

Четвёртая (разорение села героя, пленение его земляков, уничтожение врагов, гибель жены героя) и пятая (храбрость зависит от случая) сюжетные линии составляют самую яркую страницу героико-исторического эпоса. Эти сказания отражают события конца XVIII начала

XIX вв. Они и сегодня популярны в прозаической форме (правда, песенные варианты этих произведений почти не сохранились). События, о которых повествуется в этих сказаниях, имели место в реальной жизни, «речь в этих песнях и рассказах идёт не о вымышленных героях, хотя они не лишены некоторых преувеличений» (Аншба 1982: 241).

Из вышесказанного следует, что в настоящее время одна часть героико-исторических песен и сказаний абхазов бытует в активной форме, а другая часть встречается пассивно, либо вовсе забыта.

Литература

1. Аншба 1982: Аншба А.А. Абхазский фольклор и действительность. – Тбилиси, 1982.
2. Неклюдов 2006: Неклюдов С.Ю. Указатель фольклорных сюжетов и мотивов: к вопросу о современном состоянии проблемы // Проблемы структурно-семантических указателей. – М., 2006.

Пухова Т.Ф. (Воронеж)

**ЛЮБИТЕЛИ ВОРОНЕЖСКОЙ СТАРИНЫ
(о сборнике фольклорно-этнографических материалов
из Архива Русского географического общества
по Воронежской губернии середины XIX века)**

В архиве Русского географического общества (г. С.-Петербург) хранятся ценнейшие, до сих пор не опубликованные тексты XIX века по Воронежской губернии, несущие богатую информацию по фольклору, этнографии, диалектологии, но практически недоступные читателям и исследователям. Давно созрела необходимость ввести в активный научный оборот этот материал. Сборник «Фольклорно-этнографические материалы из Архива Русского географического общества XIX века по Воронежской губернии» поможет восполнить большой пробел в картине изучения фольклора, этнографии, диалектологии и истории языка Воронежского края, позволит выявить характерные черты архаического народного сознания. Это позволит в будущем обратиться к анализу разнообразных произведений устного народного творчества из архива РГО, сопоставив их с современными данными воронежского фольклора, хранящимися в архиве Воронежского государственного университета.

В ряде печатных изданий XIX века по Воронежской губернии (номера «Воронежских губернских ведомостей за 1850-1860 гг.», «Воронежской беседе на 1861 год», «Воронежском литературном сборнике» (1861), «Воронежском этнографическом сборнике» (1891)), содержатся сведения по фольклору и этнографии. Но предлагаемые читателю рукописные материалы XIX в. до сих пор еще не публиковались и практически неизвестны широкому кругу читателей и исследователей. Целостный анализ эволюции народной культуры XIX-XX веков, определение степени и форм трансформации этого материала невозможны без привлечения рукописных источников XIX века.

Обратимся к истории создания архивного фонда. Культура Воронежского края, его история и этнография, фольклор и народные говоры, общественное устройство, занятия жителей и многое другое изучалось воронежскими краеведами с начала XIX века. Но только с момента создания в 1845 г. Императорского Русского Географического Общества эта работа приобрела планомерный характер. В 1847 году Русское географическое общество опубликовало свою этнографическую программу и обращение ко всем, интересующимся этнографией, с

предложением присылать в Общество описания и материалы. Программа включала 6 разделов: 1) относительно наружности; 2) о языке; 3) о домашнем быте; 4) об особенностях общественного быта; 5) об умственных и нравственных способностях и образовании; 6) о народных преданиях и памятниках.

По всей стране было распространено более 7000 экземпляров этнографической программы и опросных листов. В 1851 году общество получило 700 рукописей, а к 1952 г. в Архив Императорского Русского Географического Общества (РГО) «поступило 1290 опросных листов, многие из которых оказались весьма обстоятельными и исчерпывающими». [1]

Проводилась такая собирательская работа и в Воронежской губернии. Большинство рукописей передавались воронежскими краеведами (членами кружка Н.И. Второва) в 1840-60-е годы, отдельные – в 1870-90-е. В архиве Императорского Русского Географического Общества хранятся 72 рукописи, содержащие в себе разного рода материалы, относящиеся к Воронежской губернии. Из них большинство имеют этнографический и фольклористический характер. Несколько рукописей посвящено описанию статистики и истории, сельского хозяйства и метеорологии изучаемых городов и сел Воронежской губернии, поэтому не относятся к предмету нашего рассмотрения.

В «Памятной книжке Воронежской губернии на 1913 г.» издании Воронежского Губернского Статистического Комитета были напечатаны «Материалы для описания Воронежской губернии, хранящиеся в архиве Императорского географического общества» (раздел IX, описи №1-72), подготовленные Д.К. Зелениным. [2] Он отмечал, что «большую часть этих рукописей поступило в Географическое общество в 40-х и 50-х годах XIX века, в ответ на составленную Обществом этнографическую программу; но есть тут и более древние рукописи (древнейшие относятся к 1777 и 1812 годам и обе, как кажется, полуофициального происхождения), и более новые (самая поздняя рукопись, Л.Б. Вейнберга, относится к 1891 году). Описи названного архива до сих пор не существует, и богатейший материал, заключающийся в рукописях архива, доступен и известен весьма немногим» (2, 259). Затем Д.К. Зеленин даёт подробное описание всех 72-х рукописей, располагая их в том самом порядке, в каком они находятся в архиве.

Среди авторов, пишет Д.К. Зеленин, «больше всего (25) приходских священников, чаще городских, нежели сельских; дальше по числу авторов следуют по численности помещики (их не менее 6), потом

учителя, исключительно городские (их 5). Из 48 этнографических и диалектологических рукописей 32 описывают великорусское население, 12 малороссийское и 4 – то и другое вместе; в немногих рукописях сообщается кое-что о цыганах (19); кое-что о немцах-колонистах в №10» (2, 260).

Вот алфавитный список авторов, составленный Д.К. Зелениным, которым принадлежат рукописи (при каждом авторе отмечаются номера его рукописей):

- «1. Адамовъ, Алексей, свящ. 52.
- Адамовъ, В.В. свящ. 23.
- Варивода, Н. 17, 56.
- Васильевъ, Ник. Свящ. 60.
- 5. Вейнбергъ, Л.Б., 64.
- Веневитиновъ, М.А., 11.
- Вениаминъ іеромонахъ, учитель, 61.
- Девіер, А., графъ, 42.
- Дринов, Д., 6.
- 10. Емельянов, Василій, свящ., 47, 49, 63
- Жуковцовъ, Н., помѣщикъ, 27.
- Иванов, Ст., свящ., 59.
- Иконописцевъ, Іоаннъ, свящ., 72.
- Канинъ, Вас., смотритель, 18, 24, 26.
- 15. Комаровскій, Ник., свящ, 34.
- Кормошевъ, бурмистр, 30.
- Коршуновъ (?), 4.
- Фон-Кремеръ, Андр. Ив., помѣщикъ, 14, 57.
- Майнов, В.Н., 3
- 20. Малыхинъ, П., учитель гимназіи, 15.
- Матвѣевъ, А., священникъ, 25.
- Милюковъ, Н., учитель, 10.
- Михайловскій, П., свящ., 58.
- Нифонтовъ, Вас., учитель, 44.
- 25. Оскоченскій, Федоръ, свящ., 31.
- Пановъ, Іоаннъ, свящ., 21, 29.
- Патрицкій, Ник. Андр., 33, 40, 53, 69, 73.
- Пахомовъ, І., свящ. 62.
- Переверзневъ, Е.А., помѣщикъ, 19.
- 30. Покровскій, Вас., свящ., 50, 71.
- Поповъ, Іоаннъ, свящ., 55.

- Прозоровский, А., свящ., 8.
Путилинь, Вас., 46, 54.
Разумовский, Савва, свящ., 32, 68.
35. Ракитинь, Вас., 20.
Скрябинь, Ипполитъ, свящ., 36.
Скрябинь, Ник., свящ., 66.
Снѣсаревъ, Иоанн, свящ., 5.
Соколовъ, Петръ, свящ., 9, 28.
40. Сокольскій П., 38.
Филевскій Николай, свящ., 41, 43, 48, 51, 67.
Харкевичъ, А., помѣщикъ, 16.
Хрущевъ, І., свящ., 39, 70.
Черновъ?, топографъ, 74.
45. Шабѣльскій, П., 12, 13.

Неизвѣстны авторы рукописей: 1, 2, 22, 65; сомнитѣльны 4 (Коршуновъ), 74 (Черновъ?)» (2, с.314).

В рукописях содержатся тексты, описывающие народную культуру следующих 12-ти уездов Воронежской губернии: Бирюченского, Бобровского, Богучарского, Валуйского, Воронежского, Задонского, Землянского, Коротоякского, Нижнедевицкого, Новохоперского, Острогожского, Павловского.

Этот уникальный и разнообразный материал до последнего времени оставался практически неизвестным научным кругам и всем, кому дорога наша «живая старина». Фольклористами Воронежского государственного университета, преподавателями и студентами за 2006-2012 годы была проведена расшифровка части рукописей, хранящихся в архиве РГО, и подготовка их к печати.

Предлагаемое читателю издание содержит, в основном, только те материалы архива РГО по Воронежской губернии, в которых есть сведения по *фольклору, этнографии и народным говорам* Воронежского края середины XIX века, а также частично материалы по религиозным учреждениям и народным верованиям, хозяйству, образованию и культуре. Планируется опубликовать несколько выпусков материалов Архива РГО по Воронежской губернии. В *первый выпуск* вошли 15 воронежских материалов из IX-го разряда материалов РГО:

1. Опись № 4. Описание села Нижнепокровскаго Бирюченскаго уѣзда, Воронежской губерніи. 35 стр. в полул., 1852 г. (Авторъ Коршунов (?). Получено отъ писца Александрова).

2. Опись № 5. Иоаннъ Снѣсаревъ. Обыкновенія малороссіянь Бирюченскаго уѣзда, смежнаго съ Валуйскимъ. 37 стр. в полул. (Авторъ – священникъ слоб. Алексеевки Бирюч. у.).

3. Опись № 6. Д. Дринов. Краткое обзорѣние Бирюченскаго уѣзда. 6 стр. в полул.

4. Опись № 7. Н.И. Второв. Описание, относящееся до Воронежской губерніи.

5. Опись № 8. А. Прозоровскій. Этнографическія свѣдѣнія о жителяхъ г. Богучаръ и уѣзда онаго. 2 стр. в полул. (Авторъ – священникъ Богучарскаго собора).

6. Опись № 9. П. Соколовъ. Описаніе народной жизни и быта г. Валукъ и части онаго уѣзда Воронежской губерніи. 57 стр. в полул. (Автор – священникъ Владимірскаго собора гор. Валукъ).

7. Опись № 10. Н. Милуковъ. Краткій обзоръ города Острогожска и замечательныхъ мѣстъ въ уѣздѣ онаго. 40 стр. (Авторъ – учитель Острогожскаго уезднаго училища).

8. Опись № 11. М.А. Веневитинов. Этнографическіе матеріалы изъ Воронежской губерніи. 103 стр.

9. Опись № 14. А.И. фонъ-Кремеръ. Описаніе Верхо-Тишанской Троицкой церкви. 12 стр. (Рукопись 1847 г.)

10. Опись № 57. А.И. фонъ-Кремеръ. Словарь областныхъ словъ, употребляемыхъ въ селѣ Верхотишанке, Бобровскаго уѣзда (Воронежской губерніи), жители котораго, переведенные изъ Московской губерніи, говорятъ московскимъ наречіемъ. 14 стр. (Рукопись 1849 г. Авторъ – отставной капитан.)

11. Опись № 15. П. Малыхинъ. Объ особенностяхъ въ языкѣ простого класса жителей Воронежской губерніи Нижнедѣвицкаго уѣзда, с приложением словаря и пословиц. 9 стр. (Авторъ – старшій учитель Воронежской гимназии).

12. Опись № 17. Н. Варивода. Малороссійскія пѣсни, собранныя въ Воронежской губерніи, города Острогожска. 9 стр.

13. Опись № 56. Н. Варивода. Малороссійскія пѣсни, собранныя въ Воронежской губерніи. 17 стр. в полул. (Рукопись 1849 года).

14. Опись № 19. Е.А. Переверзевъ. Этнографическое описание Воронежской губерніи Коротоякскаго уѣзда 1849 года. 19 стр. в полул. (Авторъ – коллежскій ассессоръ).

15. Опись № 20. Василий Ракинъ. Историческіе свѣдѣнія о селѣ Мокромъ Бояракѣ, Ржавце тожъ Задонскаго у. Воронежской губ. Описание преданій. Стр. 8 в полул. (Авторъ – села Борокъ священникъ).

Кроме указанных материалов, в *приложении* к сборнику опублику-ется статья Г. Лебедева «Село Троицкий юрт Новохоперского уезда» из «Воронежских епархиальных ведомостей» за 1871 г. № 8. Эта статья по своему содержанию и строению прямо относится к материалам М.А.Веневитинова (опись № 11).

Как видно из этого перечня, в сборник включены материалы не только современной Воронежской области (Богучарский, Острогожский, Новохоперский, Бобровский, Нижнедевицкий, Коротоякский уезды), но и Белгородской (г. Валуйки, Бирюченский уезд) и Липецкой области (Задонский уезд), ведь раньше это была территория Воронежской губернии.

О большинстве авторов материалов, живших в 1-й половине XIX века, почти ничего неизвестно, кроме их профессии или социального положения: священник, помещик, учитель, чиновник. Часто мы не знаем даже полные инициалы, годы жизни человека, оставившего нам столь важные и интересные свидетельства о прошлом нашей «малой» родины. Несколько легче обстоит дело с теми краеведами, которые печатались в воронежских и столичных изданиях. Речь идет о таких известных этнографах, как Н.И. Второв (создатель воронежского литературно-общественного кружка), как А.И. Кремер, П.В. Малыхин, М.А. Веневитинов, художник С.П. Павлов. Так как в архиве Русского Географического Общества отсутствуют рукопись Н.И. Второва и альбом С.П. Павлова, мы обратились к «Воронежскому юбилейному сборнику в память трехсотлѣтія г. Воронежа». – изд. Воронежскимъ Губернскимъ Статистическимъ Комитетомъ. (томъ второй. – Воронеж, 1886., с.257-297), в котором напечатаны исторический очерк постепенного заселения Воронежского края, статистическо-этнографическая замечания о его населении и объяснение рисунковъ, содержащихся въ этнографических альбоме, подготовленное Н.И. Второвым. Таким образом, этнографический материал Н.И. Второва (опись № 7) мы даем по вышеназванному изданию.[5]

* * *

Объем воронежских материалов из архива РГО разновелик: от двух до ста и более листов. Есть тексты, в которых есть ответы на все вопросы этнографической программы, в других освещается только один или два вопроса. Но каждый материал, даже небольшой, интересен по своему.

В рукописных архивных материалах дается описание географического положения села, его вида, расположения улиц в текстах о с.

Нижнепокровском Бирюченском уѣзда (№ 4), г. Валуйки (№ 9), о г. Острогжске, немецкой колонии Рыбенсдорф, Дивногорском монастыре, церкви на горе Шатрище (№ 10), с. Троицкий юрт Новохоперского уезда (№ 11, ст. Г. Лебедева), сел Коротояжского у. (№ 19), с. Мокром Бояраке Задонского у. Воронежской губ. (№ 20). Здесь же мы встречаем обстоятельное описание жилища, строения дома, расположения дворовых построек. Например, в с. Нижнепокровском Бирюченском уѣзда были «плановая» и «кривые» улицы. «Избы состоятъ въ одной связи: при входѣ, по одну сторону изба, а по другую чуланъ, или вмѣсто чулана свѣтлица. Иныя избы съ одними только сѣнями». Хозяйственные постройки: гумно, анбары, клетки, плетневые пуньки. На выгонѣ противъ поперечнаго переулка отдѣляющаго кривую улицу отъ плановой, находится старинная приходская деревянная церковь, съ иконостасомъ старинной позлащенной рѣзбы и живописи, съ однимъ престоломъ въ имя Покрова Пресвятыя Богородицы въ одной связи съ колокольнею, о трехъ главахъ крытая жѣлезомъ съ позлащенными крестами окруженная вѣтхою деревянною оградою. Тамъ же на выгонѣ находится сельская расправа и общественные хлѣбные магазины. Имелся в селе и «казенный питѣйный домъ»;

В архивных рукописях сообщаются сведения и о переселенцах из разных губерний России, основавших изучаемые поселения: переселенцы из Тульской губ. Данковский у., Московской губ. Серпуховской у. (г. Богучар, № 8); «заднепровские переселенцы» из Запорожской сечи (г. Острогжск, № 10); немецкие переселенцы (слоб. Рыбенсдорф, № 10); из Саратовской губ., Рязанской губ. Егорьевскаго у., Тамбовской губ. Моршанскаго у. (с. Троицкий юрт, № 11); из Московской губ. Серпуховской у. изъ сел: Талижи, Колычева, Юровка и Конищева (с. Верхо-Тишанка Бобровскаго у., №№ 14, 57); переселенцы из Московской и других великороссийских губ. (Коротояжский у., № 19); Тамбовской губ. Лебежанскаго у. (с. Мокрый Боярак, № 20).

Обстоятельно, красочно описывают авторы внешность жителей Воронежской губернии, при этом выделяя ее особенности в зависимости от принадлежности к определенной народности: великороссияне, малороссияне, цыганы, немцы (№№ 4, 5, 9, 10). Вот описание великоросса из материала, подготовленного П. Соколовым (№9): «Сѣверный житель именовавшійся прежде удельнымъ, который имѣетъ цветъ лица здоровый, красный, выпуклый лоб, полныя красныя щеки, чрезвычайно дѣятеленъ, трудолюбивъ, неутомимъ, силен и женщины весьма трудолюбивые, часто отправляютъ работы тяжелыя, какъ то: молотятъ

хлѣбъ, косятъ оный крюкомъ и проч. Этотъ народ, составляющій два селенія въ уѣздѣ переселенъ изъ Тульской губерніи. У всѣхъ же означенныхъ поселянъ цвѣтъ волосъ большею частію темнорусый ирѣдко черный и рыжій».

Среди великороссовъ заметны различія во внешнемъ облике среди помещичьихъ крестьянъ, однодворцевъ и экономическихъ крестьянъ, имется ввиду богатство или бедность убранства, особенности народного костюма. Вообще описанія народного костюма являются однимъ изъ достоинствъ предлагаемаго читателю сборника, настолько точно и подробно ведется о немъ речъ.

Красочный южнорусскій костюмъ, несущій в себѣ разнообразныя черты переселенцевъ изъ разныхъ губерній Россіи, с любовью выписанъ авторами текстовъ. Еще предстоитъ подробно проанализировать страницы, посвященныя народному костюму, сейчасъ можно лишь привести примеры части такихъ описаній по великорусскому костюму и малороссійскому: «Крестьяне носятъ зимою бѣлыя овчинныя нагольные тулупы и полушубки, а лѣтомъ халаты бѣлаго темносѣраго цвѣта крестьянскаго сукна безъворотовъ, с подобранными съ зади въ перехватѣ по двѣ фалдочкы и опоясываются шерстянымъ полосатымъ поясомъ. Бабы какъ зимой такъ и лѣтомъ носятъ синія въ будни суконныя разноцвѣтно, а в праздники вышитыя краснаго и другаго цвѣта шелкомъ клѣтчатыя въ три полосы шириною поневы со вышитою съ лѣва бока во всю длину поневы шириною въ три четверти синюю же шерстяною прошвою, съвышитою краснымъ же шелкомъ въ подолѣ поневы тесьмою, а дѣвки носятъ синія суконныя сарафаны» (с. Нижнепокровскомъ Бирюченскаго уѣзда, № 4).

«У малороссіанъ нарядъ буднишный мужской: бѣлая чистая сорочка и такіеже порты, бѣлая суконная свитка, въ родѣ козакина и всегда сапоги; когда есть шапка, онъ еѣ носить; когда нѣтъ, онъ обходится лѣтомъ и безъ ней. Нарядъ праздничный: шляпа черная паярчатая, съ широкими полями, плисовый камзолъ бѣлая сорочка и халатъ изъ синей китайки.

Женщины носятъ въ будни: бѣлую сорочку, плахту или юбку сдѣланную изъ шерсти разныхъ цвѣтовъ только она несшивается съ одной стороны и подпоясывается кушакомъ или кромкой отъ сукна, съпереды завѣшивается запаской или передникомъ изъ краснаго сукна или другой шерстяной матеріи, на ногахъ сапоги на головѣ очепокъ т. е. особаго рода шапочка шитая битью или сдѣланная изъ парчи.

Праздничный наряд их составляет тонкая льняная бѣлая сорочка, вышитая въподоль красною бумагой, прошва эта, всегда видна изъ подъверхняго платья, юбка изъ синей китайки и синій китайчатый капоть отароченный чернымъ полубархатомъ, ожерелье и клейноды нашеѣ ихъ любимое украшеніе; на головѣ очепокъ повязанный шелковымъ платкомъ и на ногахъ башмаки» (Опись № 19. Е.А. Переверзевъ. Этнографическое описание Воронежской губернии Коротоякского уѣзда 1849 года).

Обозначения многочисленных деталей костюма даются не только в описаниях, но и в составленных авторами словарях. Ряд материалов был посвящен только словарной работе – изучению местных говоров. Особенно в этом смысле выделяются труды П. Соколова, (№ 9), А.И. фон Кремера, (№ 57) и П. Мальхина (№ 15). Помимо словаря областных слов эти авторы приводят образцы местного разговора государственных крестьян (великорусских) и малороссиянъ Валуйскаго уѣзда (№ 9), а также образец разговора нижедевицких крестьян (великорусских) (№ 15). П. Соколов для демонстрации местного говора приводит литературный рассказ-диалог «Старый солдат», как пишет Д.К. Зеленин, созданный «в беллетристическом духе». А.И. фон Кремер собрал и представил помимо обширного словаря говора жителей с.Верхо-Тишанки Бобровского уезда, уникальные сведения по словам солдатским и мещанским, названиям карт «в простонародии», названиям праздничных и других дней, словарь имен людей, с их изменениями, простонародными названиями и поговорками. В разделе «Богатство русского языка» он приводит 51 синоним для названия водки и 16 для названия кабака.

Фольклорный и этнографический материал из архива РГО по Воронежской губернии также богат и разнообразен.

Авторы архивных материалов большое внимание уделили особенностям прохождения календарных и семейно-бытовых обрядов в Воронежской губернии. Календарные обряды, в основном, представлены описанием Рождества (в укр. селах – «Риздва»), Нового года, Богоявленія Господня или Крещенья («Свечки» – рус., «Голодна кутя» – укр.), Масленицы («Масляна» – укр.), Средокрестия, Пасхи («Великдень» – укр.), Благовещенья, Красной горки, Троицы, дня св. мучениковъ Флора и Лавра (18 августа) – лошадиного праздника. Несомненную ценность имеют эти рассказы еще и потому, что авторы, их представившие, были непосредственными свидетелями прохождения праздников, в то время как нам, живущим в XXI веке, приходится до-

вольствоваться скудными воспоминаниями о рассказах потомков тех воронежских крестьян. Вот как прочувственно говорится о прохождении праздника Троицы в с. Нижнепокровском Бирюченского уезда (№ 4):

«День Всесвятыя Троицы нѣкогда был престольнымъ праздникомъ прежней церкви сдѣшняго села, сгорѣвшей во время бывшего пожара, на мѣстѣ гдѣ теперь плановая улица, так как церковь та именовалась во Имя Всесвятыя Троицы. Этотъ день въ тогдашнѣе время, более другихъ праздниковъ въ сдешнемъ селѣ отличался многочисленнымъ сборищемъ молодежи на выгонѣ, собиравшейся какъ изъ сдѣшняго, такъ и изъ сосѣдняго села Верхнепокровскаго гдѣ они вмѣстѣ предавались разнымъ играмъ, забавамъ и увеселеніямъ. ... между прочими играми молодья бабы и дѣвки, мужики и парни составляютъ большой кругъ с пѣснями, подь которыя для пляски изъ круга пускаются на середину. И вотъ одна изъ этихъ пѣсень: «Вселиственный мой вянокъ, / Ладо-Ладо, мой вянокъ...». Любопытно послушать этой народной пѣсни, да посмотрѣть на ихъ движенія. Представтѣ себѣ прелестныхъ женщинъ в щегольскомъ нарядѣ с пѣснями хлопающихъ въ ладоши. Я попросилъ спѣть мнѣ эту песню; – и нежный переливный голосъ проникалъ в расстроганную душу. Я беспрестанно измѣнялся въ лицѣ при звукахъ этой пѣсни», представляя рѣзвую молодежь въ щегольскомъ нарядѣ; звучный голосъ и хлопанье въ ладоши.»

Семейно-бытовые обряды представлены, в основном, свадебными обрядами. Подробно, со всеми этапами свадебного действия показана великорусская свадьба с. Нижнепокровском Бирюченского уезда (№ 4) и малороссийская свадьба слободы Алексеевки Бирюченского уезда (№ 5). Ценно то, что описание свадебного обряда сопровождается обилием свадебных песен. Так, например, при прохождении свадебного обряда в с. Нижнепокровском Бирюченского уезда исполнялась 31 свадебная песня, а в слободе Алексеевка – 34. Анализ всех особенностей свадебного действия позволит увидеть уже ушедшие детали обряда, раскрыть архаичные черты мышления воронежских крестьян, позволит в полной мере оценить степень участия жителей села в обряде, красоту, драматичность и великолепие свадебных песен и причитаний.

Вот только перечень основных этапов свадьбы в с. Нижнепокровском Бирюченского уезда, начинающегося с *предсвадебного периода*:

– первое сватовство; бываетъ второе, называемое *пропой*; «чрез недѣлю или чрез двѣ послѣ сватовства или пропой, бываетъ *сговоръ*, обыкновенно съ воскресенья на понедѣльникъ вечеромъ; въ *четвертокъ*, днемъ свекровь приходитъ въ домъ родителей невѣсты, съ запа-

сом обычной закуски и *оповещает* ихъ, что въ воскресенье должна быть свадьба;

– въ субботу, когда начинается, въ такъ называемый *дѣвишник* или *сборный день*, невѣста посылаетъ собирать подругъ – дѣвушекъ, и въ ожидании ихъ сама одинока сидя на печи голосить; сидя на печи вручаетъ родному дяде, который называется теперь старшим или дядкою, узел, в котором находятся теперь «принадлежности одеянія для жениха»; послѣ того, начинаютъ *дѣлать каравай*.

День свадьбы:

– утром свадебного дня невѣста въ сопровожденіи подругъ отправляется в церковь «къ утрени»; по возвращеніи изъ церкви «у невѣстѣ дѣлаютъ каравай, съ такими же точно обрядами, какъ у жениха»;

– у жениха съѣзжается *поѣздъ поѣзжанъ* и колумагъ, и располагается за столомъ; поѣздъ готовится къ отъѣзду за невѣстою, дружка относитъ войлокъ (полсть) на повозку; мать и отецъ, взявъ благословение, благословляютъ сына-жениха; потомъ дружка взявши каравай подъ мышку, выводитъ жениха изъ избы, и сажаетъ на повозку съ дядкою и перекрестившись ѣдутъ;

– извѣщаютъ об этом невѣсту и затворяютъ ворота, а она садится на печь и *голоситъ*; поѣздъ останавливается у воротъ двора ея; одинъ дружка входитъ въ дворъ, а въ избѣ невѣсты дѣвки упоминаютъ въ пѣсняхъ о поѣздѣ; дружка сводитъ съ печи невѣсту, которая голосить, молится, обращаясь къ иконамъ, потомъ прощается: отцу и матери кланяется въ ноги, а родню цѣлуетъ; дружка сажаетъ ее за столъ на концѣ, выходитъ на дворъ и взявъ с повозки под мышку войлокъ, *водитъ жениха въ избу*;

– дружка зоветъ са двора поѣзжанъ *к столу*; послѣ стола, поѣздъ собирается сопровождать молодыхъ въ церковь къ вѣнцу; послѣ такой церковно-обрядной церемоніи, весь поѣздъ сопровождаетъ новобрачныхъ прямо въ домъ къ свекру;

– отец и мать молодого съ иконою, а родственники съ хлѣбомъ и солью въ сѣняхъ *встрѣчаютъ новобрачныхъ*; потомъ всѣ входятъ въ избу и садятся за столъ, гдѣ молодой сидитъ по лѣвую сторону дядки, вмѣстѣ съ молодою, а возле ней свашка ея. Тутъ имъ подаютъ *обѣдъ*.

– по окончаніи обѣда, молодой сперва *расплетаютъ девичью косу*, заплетаютъ волосы въ две косы, *надѣваютъ головной уборъ «по бабы»*; наряжаютъ ее въ в поневу; и после сей церемоніи, молодую вмѣстѣ съ молодымъ, отводятъ въ особое помѣщеніе избы, гдѣ они находятся до приезда родителей ея;

– родители молодой приезжают, чтобы взглянуть на родную дочь и *привезти сундукъ съ приданым*; молодая вмѣстѣ съ молодымъ обносит водкою свекра, свекровь и всю родню, и тут же «при помощи матери и невѣстки осыпаетъ ихъ дарами «к. т. платками, сароками, какошниками, подзатыльниками, поневами, пр., которыя достаютъ из приданого сундука»;

– «послѣ столькихъ суеть, пощѣлуевъ и радушнаго привѣтствія гостей, уже ночью, молодые уходятъ въ особое помѣщеніе, сдѣланное для спальни, гости расходятся, а старые родственники поужинавъ, предаются сну». Свадьба в с. Нижнепокровскомъ продолжается еще 2-3 дня.

Как мы видим, все действия свадебнаго обряда сопровождаются пениемъ свадебныхъ песен, насыщены массой деталей проведения обряда. Многие из нихъ уходятъ въ глубокую древность, например, нахождение невесты на *печи* во время сватовства и во время ожиданія приезда жениха; обряды почитанія хлеба во время изготолвенія свадебнаго *каравая*, связывающіе образ каравая и супружеской пары его изготолвляющей для будущихъ молодоженовъ с идеей плодородія; обязательная подача *курицы* во время всехъ свадебныхъ трапез (курица какъ женскій символ, символъ плодородія).

К семейно-бытовымъ обрядамъ относится также описаніе родильныхъ и крестильныхъ обрядовъ, похороннаго обряда. В материалахъ А.М. Веневитинова даются несколько похоронныхъ причитаній (по матери, по брату).

В сборнике, предлагаемомъ читателю, широко представлены лирическіе и прозаическіе жанры. Это, въ первую очередь, песня – обрядовая и необрядовая. Среди 10-ти календарныхъ песенъ 1 колядка, 2 щедровки, 1 посеванье, 2 христованія, 1 масленичная, 1 весенняя, 1 троицкая. Изъ семейно-бытовыхъ обрядовыхъ песенъ – 80 свадебныхъ песенъ, одно свадебное причитаніе, исполняемое во время девичника). Многие изъ этихъ песенъ въ наше время практически не встречаются. Кроме того, важно, что въ сборнике представлены русскіе и украинскіе свадебные песни одного уезда – Бирюченскаго уезда Воронежскаго губерніи, что позволитъ вести ихъ сопоставительный анализъ.

Лирическіе песни (192) изъ собранія М.А. Веневитинова (№ 11), Н. Вариводы (№№ 17, 56) включаютъ слѣдующіе тематическіе группы: любовныя – 54, семейно-бытовыя – 20, шуточные – 20, солдатскіе – 4, социально-бытовыя – 3, тюремныя – 2, игровыя – 5.

В основном, все песни имеютъ полный текстъ, богато украшены сравненіями, эпитетами, плеоназмами, различными повторами. Разу-

меется, тексты середины XIX века содержат реалии того времени, отражают жизнь крепостной и пореформенной России, особенностей быта, занятий людей, в описаниях героев встречаются множество деталей их поведения и внешнего облика.

Есть в нашем сборнике и 4 исторические песни, которые доносят до нас события глубокой древности. В малороссийской песне из собрания М.А. Веневитинова «Закувала зозуленька» (№ 117) звучит воспоминание о набегах крымских татар на южнорусские степи в XV-XVII вв., о том, как проезжающих чумаков захватывают «в ополонь». В песнях из собрания Н. Вариводы «Да не спав я нычку» (№ 207) и «Ой годи нам журытися» (№ 215) описывается события XVIII века времен Екатерины II: ликвидации Запорожской Сечи и заселения казаками левобережной Кубани, слышны здесь отзвуки и восстания Степана Разина. Песня «Разорена путь-дороженька» (№ 110) посвящена событиям Заграничного похода русской армии в 1813-1814 гг. (См. комментарии к песням).

Духовные стихи в архивных записях по Воронежской губернии имеются в разных текстах (описи №№ 11, 54, 59, 63), но в первом выпуске этот жанр будет представлен материалами, подготовленными М.А. Веневитиновым (№ 11). Большую часть этих стихов занимают «младшие» духовные стихи: *о Рождестве Иисуса Христа* – № 1 «Спи, дитя мое, спокойно»; *о Богородице* (украинский стих) – №№ 5 «Якъшла Марія лугомъ-берегомъ».

В XIX в. были также широко распространены *поминальные стихи*: о смерти – № 3 «Я въ пустыню удаляюсь», №7 «Что слышу? Стонъ мёртвъ», №12 «О, смерть люта и гнѣвлива»; *о грехе* – № 4 «Лейтесь, лейтесь, токи слезнь», № 8 «Увы, плачевно провождаю», № 9 «Пресвѣтлый Ангель мой Господень», № 11 «Время, о душе, настало»; *о Страшном суде* – № 13 «Бог во славу облачится», № 14 «О, прекрасный, ты, раю»; *о вере* – № 2 «Нынѣ, нынѣ я печальна», № 6 «Исусе мой Прелюбезный, сердцу сладость», № 10 «Боже, жизнь мою уприви». Почти все эти стихи написаны в силлабо-тонической системе стихосложения, двусложными размерами стиха, кроме № 5 (тоника, двухударный), № 6 (силлабика, акrostих), № 14 (раешный стих).

Самобытны и оригинальны украинские сказки их архивного собрания М.А. Веневитинова. Они полны колоритного народного юмора. Это социально-бытовые сказки «О кузнеце», «Калина учёный», «Кто вирниший?», сказки-анекдоты «Сава и сало», «Ригори и перчишнык», сказка-притча «Совет малоросса-отца своему сыну». Несказочная про-

за представлена историческими преданиями о татарах и разбойнике Кудеяре, о чудовище, появившемся под Пасху.

В первом выпуске рукописного архива РГО содержатся заговоры (детские: лечебные от «сушеца» – 4, от крикуна – 1; лечебные: от колдунов – 1, от зубной боли – 2, от бородавок – 2, от чесотки – 1, от болезни скота, от червей у лошади – 2; любовные – 1, на удачу в суде – 1, на сон – 1). В ряде текстов приводятся примеры народной медицины, различные суеверные способы лечения и обряды. Описывается древний, архаичный обряд опаживания: «Во время скотскихъ падежей, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ по суевѣрію, проводятъ кругомъ Селенія борозду, везя соху дѣвками, прокапываютъ небольшія бугры, такъ чтобы верхній слой земли, не былъ тронутъ, въ видѣ арки, прогоняютъ сквозь оныя скотъ; а когда скотина упадетъ, то зарываютъ съ кожей въ землю» (Е.А. Переверзев, г. Коротояк, № 19).

В сборнике есть также пословицы (70), загадки (59) и игры, прибаутки, гадания, описания народных рецептов приготовления пищи.

Особо выделяются материалы об исторических событиях XVII века, оставивших значительный след в народной памяти. Это подробное описание города-крепости Романова, построенном в 1614 г. родственником царя Михаила Федоровича боярином Иваном Никитичем Романовым и обновленным в 1652 г. Город Романов и его зона вошли в Белгородскую засечную черту. Позднее это городище стало селом Мокрым Бояраком (ныне пос. Ленино Липецкой области). Текст насыщен описанием его старинных укреплений, а также описанием построенных позже церквей (В. Ракитин, № 20). Подобного типа сведения имеются и в материале А.И. фон Кремера, № 14. Он посвящен истории разграбления в 1763 г. Битюгского монастыря и Церкви во имя Св. Живоначальных и нераздельных Троицы в с. Верхо-Тишанке Бобровского уезда.

Данный сборник имеет следующие разделы: *предисловие* и вступительная статья Т.Ф. Пуховой, *тексты материалов* Русского Географического Общества по Воронежской губернии, подготовленные Т.Ф. Пуховой, А.А. Чернобаевой, *приложение*, включающее статью Г. Лебедева; *комментарии* к песням и духовным стихам, составленные Т.В. Мануковской, Е.А. Грибоедовой; *фольклорно-этнографический указатель* (Т.Ф. Пухова) и *словарь диалектных и устаревших слов* (Т.В. Мануковская, О.М. Скляр, А.А. Чернобаева). Кроме того, в сборнике приводятся фотокопии отдельных листов из описей материалов, а также копии двух рисунков С.П. Павлова («Русский художественный

листок» В. Тимма №№ 34, 1. Поселяне Воронежской губернии. Великороссияне; № 35, 2. Поселяне Воронежской губернии. Великороссияне. Малороссияне. Немцы-колонисты).

При издании рукописных материалов РГО по Воронежской губернии нами были сохранены старая орфография и пунктуация, диалектные особенности речи. Это, конечно, создает определенные трудности при чтении текстов, особенно это заметно при различении слитного и раздельного написания слов. В то же время такое точное воспроизведение рукописей дает возможность представить реальную картину функционирования русского языка середины XIX века.

В работе над сборником принимали участие все сотрудники лаборатории народной культуры им. проф. С.Г. Лазутина кафедры теории литературы и фольклора ВГУ: Т.Ф. Пухова, А.А. Чернобаева, Т.В. Мануковская, Ж.В. Фомичева, Н.И. Уварова, О.М. Скляр, преподаватели кафедры теории литературы и фольклора Е.А. Грибоедова, художник-оформитель Г.В. Марфин, преподаватель кафедры культурологии ВГУ В.Ю. Коровин, главный хранитель воронежского краеведческого музея С.П. Толкачева. Большую помощь в расшифровке рукописей и компьютерном наборе текстов оказали студенты-филологи дневного, заочного и вечернего отделений ВГУ.

Литература

1. Д.К. Зеленин. Восточнославянская этнография. – М., 1991. – с.12.
2. Д.К. Зеленин. Материалы для описания Воронежской губернии, хранящиеся в архиве Императорского географического общества (раздел IX, записи № 1-72) // «Памятная книжка Воронежской губернии на 1913 г.», издание Воронежского Губернского Статистического Комитета.
3. Фольклорно-этнографические материалы из архива Русского географического общества XIX века по Воронежской губернии / Подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, А.А. Чернобаевой. – Часть I. – (Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Вып. XI). – Воронеж. ВГУ. – 2012. – 382 с.

Пухова Т.Ф., Аникеев Н.В. (Воронеж)
**ОТЗВУКИ ИСКУССТВА СКОМОРОХОВ В СКАЗКАХ
А.Н. КОРОЛЬКОВОЙ И
А.К. БАРЫШНИКОВОЙ (КУПРИЯНИХИ)**

Как известно, история русского фольклора уходит в далекое прошлое Древней Руси, в прошлое древних славян, в прошлое индоевропейской общности народов. Проблема происхождения фольклорной традиции того или иного жанра, а также связанная с этим проблема происхождения сюжета фольклорного произведения всегда волновала фольклористов. Богатый материал в этом плане дает творчество известных воронежских сказочниц А.Н. Корольковой (1892-1984) и А.К. Барышниковой (Куприянихи) (1868-1954).

По нашему мнению, традиция создания и исполнения сказок сказочницами восходит к многообразному творчеству русских скоморохов. Факты биографии А.Н. Корольковой и А.К. Барышниковой, говорящие о глубоких корнях искусства исполнения сказки в их семьях, позволяют сделать такое предположение. Остановимся подробнее на истории жизни А.Н. Корольковой.



Анна Николаевна Королькова (фото разных лет)

Жители села Старая Тойда Анненского района, откуда родом А.Н. Королькова, являлись переселенцами из центральных губерний России, в частности, из Ярославской губернии. Село Старая Тойда расположено в центре поселения, застроено по береговому склону реки Тойда, основано в конце XVIII века. Первые поселенцы обосновались здесь после 1666 года. Это были мелкие служивые люди, впоследствии – однодворцы. В 1699 году самовольно переселившихся людей согнали, а на их место в 1701 году были переселены дворцовые крестьяне из-под Ярославля. Ярославские места издавна были местом

коренного заселения русского народа со времен Киевской Руси. Фольклорная традиция, в том числе и скоморошеская, там не прерывалась татаро-монгольским нашествием.

Воронежские земли, как известно, были частым пристанищем беглых людей. Вполне возможно, что после 1648 года, когда вышел царский Указ о запрете скоморохов и выселении их вместе с семьями из центральных губерний, сюда, на окраину тогдашней России перебрались и некоторые семьи скоморохов, как уже говорилось из дворцовых крестьян из-под Ярославля. «Запреты на профессию вынудили скоморохов разбредиться по различным отдаленным углам страны. Богатство сказочной традиции в местах, отмеченных пребыванием скоморохов (Дон, Орловщина, Поволжье, Север, Урал), подтверждают гипотезы об их участии в сюжетосложении и выработке сказочной поэтики» (1, с. 411).

Творчество скоморохов охватывало практически все жанры фольклора. Сказка занимала в их репертуаре важное место. Скоморохи разрабатывали все многообразие сказочной формы: сказочные формулы, присказки, зачины и концовки, особое строение сказки. Э.В. Померанцева выделяла особое «скоморошеское балагурное направление в русской сказке», высоко оценивала роль скоморохов в становлении сказочной поэтики: «На выработке традиционных приемов сказочной поэтики, и прежде всего волшебной сказки, сказалось то, что сказки, очевидно, входили в репертуар древнерусских профессиональных артистов: плясунов, песельников, рассказчиков и бахарей-скоморохов, свидетельства об искусстве которых мы имеем с XI по XVIII век. Жизнь сказки в устах профессионалов несомненно содействовала выработке стабильности сказочной поэтики» (2, с. 119).

Конечно, прямых свидетельств о происхождении семьи сказочницы из скоморошьяго рода у нас нет, но об отзвуках искусства скоморохов в их творчестве мы можем говорить со всей уверенностью. Например, в семье А.Н. Корольковой (в девичестве Глазковой) сказочниками были и бабушка, и дедушка Устин Сергеевич. В Старой Тойде был известен еще один сказочник – Николай Устинович Глазков, у которого дед и отец слыли лучшими рассказчиками и песенниками. Две его сказки опубликованы в сборнике «Народное творчество в годы Великой Отечественной войны» (Воронеж, 1951). И, конечно, соседский дед Степуха – пасечник Степан Иванович Растрьгин, доживший, по словам Анны Николаевны, до 116 лет, передал множество сказок и преданий тойденским ребятишкам, которые прибегали его послушать (3, с. 4).

Э.В. Померанцева в 1969 г. писала: «Если учесть возраст Анны Николаевны, родившейся в 1892 г., и то, что она в ранней юности переняла свои сказки от глубоких стариков, можно считать, что ее репертуар восходит если не к концу XVIII, то к самому началу XIX в. Репертуар этот исключительно велик. Хотя сказочница и жалуется, что сейчас уже не может вспомнить многие сказки, которые раньше часто рассказывала, в 1955-1957 гг. от нее было записано свыше ста сказок» (4, с. 5).

От А.Н. Корольковой записывали сказки все 40-70-годы известные фольклористы: В.А. Тонков, Э.В. Померанцева, Н.И. Савушкина. С ее сказками выходили сборники в 1940, 1941, 1944, 1945, 1950, 1956, 1958, 1969 гг. Переиздания ее сказок выходят и в наши дни. Есть среди многих записей сказок А.Н. Корольковой и варианты отдельных сюжетов, записанные в разное время: «Илья Муромец», «Незнайка», «Хрустальное озеро», «Мартынка», «Фенист-ясный Сокол», «Сестрица Аленушка», «Мальчик-с-пальчик» и другие. Сравнение этих вариантов раскрывает творческую мастерскую сказочницы, показывает, как от сказки к сказке видоизменялись отдельные приемы при сохранении основного сюжета.

Например, мы имеем две записи сказки «Финист – Ясный Сокол» 1941 г. (запись В.А. Тонкова) и 1958 г. (запись Э.В. Померанцевой). Вот как говорится в начале сказок об отъезде отца:

1941 г.: *«Жил да был один крестьянин. У него умерла жена, оставя три дочки. Жили они хорошо, а потому хотел старик нанять работницу – в хозяйстве помогать. Но меньшая дочь Марьюшка сказала: – Не надо, батюшка, нанимать работницу, сама я буду хозяйство вести»* (5, с. 29).

1958 г.: *«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был зажиточный крестьянин. У него было три дочери. Умерла у него жена. Они еще девушки были. Он хотел работницу нанять, а младшая дочь говорит: – Не надо, батюшка, я все буду делать: и коров доить, и белье стирать, и заплатки платать»* (4, с. 152).

В позднем варианте подробнее сказано о домашних занятиях Марьюшки, используется местное тойдинское словечко «заплатки платать». А описания завистливых сестер, напротив, красочнее звучат в тексте 1941 года: *«Ладно. Стала дочка Марьюшка хозяйство вести. Все-то она умеет, все-то у нее ладится. Любил отец Марьюшку: рад был, что у него такая умная и работающая дочка растет. А из себя-то Марьюшка красавица писаная. А сестры завидующие и жадные, из себя-то они некрасивые, а модницы-перемодницы, - весь*

день сидят, да белятся, да румянятся, да в обновки наряжаются, платье им – не платье, сапожки – не сапожки, платок – не платок.» (5, 30) В тексте 1958 года говорится кратко, но очень емко: «Трудолюбива была. А эти две, как на разгуле» (4, 153).

В сцене описания Фениста-Ясна Сокола мы вновь сталкиваемся с умением сказочницы по-разному говорить об одном и том же образе:

1941 г.: «Когда все спать легли, бросила Марьюшка перышко на пол и проговорила: – Любезный Финист – ясный сокол, явись ко мне, жданный мой жених! И явился ей молодец красоты неописанной» (5, с.30). В тексте 1958 г. речь держит Фенист: «Все убралась, она вынула перо. Оно сделалось царевичем. Ну, вот, сели они, побеседовали. Он говорит: – Марьюшка, ложись спать, а я полечу по поднебесью полетать. Ударился о землю и стал ясным соколом» (4, с.154). И описание красоты Фениста, и его желание полетать «по поднебесью», – все выражено в устойчивых, постоянных оборотах, отработанных рассказчиками-сказочниками за многие годы.

Эпизод, когда Марьюшка видит кровавый след на окнах, после того, как израненный Сокол бился о вставленные сестрами ножи в раму, также описывается по-разному. В сб. 1941 дается яркая эмоциональная картина переживаний героини: «заплакала Марьюшка горькими слезами, смыла слезками кровавый след, и стала Марьюшка еще краше. И пошла она к отцу и проговорила: – Не брани меня, батюшка, отпусти в путь-дорогу дальнюю, жива буду – свидимся, умру – так, знать, на роду написано!» (5, с. 31).

1958 г. «Она проснулась, рассвело уже. Она видит на ножках кровь и перышки. **Погорилась-погорилась**, делать нечего. Утром говорит отцу: – Батюшка, устала я от домашней работы, я пойду в Иерусалим богу помолюсь» (4, с. 155)

Во втором варианте (в записи Э.В. Померанцевой) чувства выражены более сдержанно, но динамично. Характерно упоминание Иерусалима. Вспомним, что дед А.Н. Корольковой – Устин Сергеевич, был поводырем слепого – исполнителя духовных стихов, и разговоров о святых местах в их семье, вероятно, было много. Кроме того, вновь используется местное емкое выражение «погорилась» – опечалилась, пострадала.

В описании дороги и встречи с Бабой Ягой вновь мы видим разнообразие традиционных оборотов:

1941 г.: «И вот выходит Марьюшка на поляну и видит: стоит избушка на курячьих ножках – вертится. Страшно стало Марьюшке: –

Избушка, избушка, встань к лесу задом, ко мне передом, мне в тебя лезть, хлеба есть!» Повернулась избушка к лесу задом, ко мне передом. Зашла Марьюшка в избушку и видит: сидит там Баба-Яга – костяная нога, ноги из угла в угол, губы на грядке, а нос к потолку прирос» (5, с. 31).

1958 г.: *«Шла она чистыми полями, дремучими лесами, бархатными дугами. Видит – стоит избушка на куриных пятках, на собачьих лапках и вертится. Она говорит: – Избушка, Избушка, встань к лесу задом, ко мне передом. Дай мне в тебя влезть, хлеба-соли поесть. Избушка повернулась. Взошла в нее Марьюшка. Там баба-яга. Ноги на порошке, губы на сошке, руки из угла в угол, нос в потолок (4, с. 161).*

И в первом и во втором вариантах Баба-Яга традиционно описывается как представительница царства мертвых, а ее «избушка на куриных ножках» как домовина, гроб, часть ее тела – неживая («костяная нога»). Материал сказки А.Н. Корольковой является еще одним подтверждением точки зрения В.Я. Проппа о том, что Баба-Яга является корифеем обряда инициации, связан этот образ и с культом предков, которые покровительствовали живущим.

Это еще раз показывает, насколько архаичны сказки А.Н. Корольковой, в какую глубину веков ведут они слушателей и читателей.

Говоря о «скоморошеском балагурном направлении в русской сказке», мы имеем в виду обилие иронических шуток, острот в тексте сказок. Комическое в сказках А.Н. Корольковой представлено различными оттенками юмора и сатиры. Большое значение имеет ирония, особенно в социально-бытовых сказках. Комическое присутствует и в волшебных сказках, часто оно концентрированно дается в концовках сказок, после того, как все драматические конфликты сказки разрешаются.

«Еруслан Лазаревич», концовка: *«Сказка вся, а присказка будет завтра после обеда, поевши мягкого хлеба» (4, с. 63).*

«Сивка-бурка», концовка: *«Так они жили-поживали. Я недавно у них была, мед-пиво пила, с ним говорила, да кой про что спросить за-была» (4, с.117).*

«Кочет, кот и лиса», концовка: *«Сказка вся, да говорить нельзя. Буду рассказывать после ужина, приходите слушать кому нужно. Я и эту сказку доскажу и еще две расскажу» (4, с. 392).*

«Чудесная охота» (1941), концовка: *«Сказка вся, а нам пирога да гуся» (5, с.49).*

Концовки произведений часто имеют внутреннюю рифму, строятся на каламбурах. В такой сжатой юмористической фразе сообщается и самый главный итог сказки:

«Птица-орлица», концовка: *«Иванушка-молодец, он был хороший стрелец, правда он и тогда не плох, когда царя запрѣх»* (4, с. 129).

«Две рыбы», концовка: *«Ну, это сказка, правда или нет, а кто в нужде помогает, тому сердечный привет»* (4, с. 192).

Для большей доказательности А.Н. Королькова вводит в концовку поговорку, опирается на нее в своих рассуждениях. Богаче и оригинальнее концовки и, вообще тексты сказок в записях Э.В. Померанцевой, сделанные в 1958 г. Например, концовка сказки «Аленушка» из сборника 1941 г.: *«Кто сказку сказал, тому денег казан, а кто слушал, тому шуба с пухом»* (5, с. 40). А в сборнике Померанцевой в сказке «Сестрица Аленушка» (1958), концовка следующая: *«Сказка вся, а присказка будет завтра после обеда, поевши мягкого хлеба. Вот такая поговорка есть: «У кого мать не умерла, у того и горя не бывало». Ее по всякому применяют: «У кого жена не умирала, у того и горя не бывало» – тоже говорят»* (4, с. 170).

«Незнайка», концовка: *«Ну, правда, она его всю жизнь любила, никогда не изменила. И дети от них пошли хорошие. Правда, я там давно не была, мне некогда было, я сказки рассказывала. На этом сказка кончается. Можно мало знать, да много сделать, можно много знать, да мало сделать»* (4, с. 107).

Зачины и присказки также полны юмора:

«Мартынка», зачин: *«В некотором царстве, в некотором государстве, не знаю где и в каком селе жил старик со старухой»* (4, с. 141). Концовка: *«Так они стали жить и поживать. Поди и сейчас живут. Я у них недавно была, мед-пиво пила, в молоке купалася, полой утиралася»* (4, с. 142).

«Волшебник», присказка: *«В некотором царстве, в некотором государстве, может быть в том, в котором живем, это было давно, в едва памятные времена, старики говорили, что по двадцать пять лет служили»* (4, с. 193). Концовка: *«Сказка не вся, да говорить нельзя. Кабы рюмочку винца, рассказала б до конца. Было это дело или нет, а кто будет читать сказку, всем привет»* (4, с. 199).

«Солдат в походе», присказка: *«Не помню, когда и в какие годы, может, при царе Горохе, когда крестьяне ели хлеба потрохе», квасу и браги до сыту не пили, но царю подолгу служили, в дальние походы ходили»* (4, с. 279).

«Горшок», присказка: *«В некотором царстве, в некотором государстве, на пригорке у реки собрались старики, разговоры развели. Вот была здесь хата от краю девята, в ней жили муж и жена. Уж такие они ленивые были, даже по месяцу руки не мыли»* (4, с. 349).

Есть среди сказок А.Н. Корольковой сказки с явно выраженным сатирическим началом. Примером тому будут сказки о барине, попе, а также жадных, ленивых и глупых людях, независимо от сословия. Например, сказка «Муж и жена». Жена, в отсутствие мужа-охотника обидела его собаку, которая перед этим спасла дом от воров. *«А мне хозяйка все ребра отмяла кочергой»*, рассказывает она другой собаке. Хозяин, понимающий язык животных, все понял и обращается к жене:

«Ты ее покормила? – Покормила – Что дала? – Кочрагу молока и хлеба краюху. – Врешь, кочергой била, под крыльцо загнала, ребра намяла» (4, с. 209).

Комизм сказки строится на игре слов (*кочрага - кочерга*), комизме положений: муж под давлением жены соглашается умереть, моется перед смертью, одевает чистую рубаху, ложится на лавку ожидать смерти. Но расслышав, как смеется над ним петух, приходит в себя и дает выволочку вздорной жене.

Концовка: *«Хозяин вскочил, цоп ее [бабу] за волостное правление, повалил в земский суд (за волосы значит, да об землю). С тех пор баба стала такая мягкая, хоть в ухо вдерни»* (4, с. 210).

В концовке используется такой яркий прием, как *эзопов язык*. Несомненно, что такая и подобные ей сказки А.Н. Корольковой несут в себе отзвуки богатых традиций русских скоморохов-бахарей. Э.В. Померанцева так писала о сказке «Муж и жена»: *«Эта волшебная сказка по своей основе сказка об охотнике, приобретшем дар понимать язык животных и птиц, имеет явно сатирическое звучание и перекликается с бытовыми сказками о злых женах. Текст А.Н. Корольковой, блестящий неподдельным юмором, является одним из лучших среди известных нам вариантов этой сказки»* (4, с. 210).

Итак, из сравнения ряда сказок из различных сборников А.Н. Корольковой мы видим, что создание ею сказок было поистине творческим процессом, основанном на точном следовании традиции восточно-славянской сказки. В ее сказках вполне отчетливо слышатся отзвуки традиции древнерусской сатиры скоморохов, сохранившейся в фольклорных традициях ярославских крестьян. В то же время в ее творчестве заметно влияние окружающих реалий (местного говора, южнорусских бытовых и природных особенностей). С образом скоморо-

роха связывается и сама ее яркая артистическая натура, охваченная постоянным желанием нести людям сказку, желание рассказывать, петь каждый раз по-новому и детям, и раненым в госпиталях, жителям Воронежа и своим односельчанам-тойденцам.

* * *

В сборнике «Сказки Куприянихи», изданном в г. Воронеже Воронежским книгоиздательством в 1937 г. в разделе «Присказки» опубликован текст «Рипятушки», имеющий сложную и интересную судьбу. В комментариях А.М. Новиковой и И.А. Оссовецкого сказано, что «подобные присказки или, как их называет сказочница, пригудки, служили профессиональным сказочникам-бахарям для привлечения внимания слушателей. Это шуточные миниатюры, иногда без сюжета и с разнообразным содержанием. Типичный пример «Рипятушки» – набор шуточных рифмованных слов. Иногда же – это юмористическая небылица («Как комар и блошка баню топили»), или комическая сценка («Удалая баба»)...)» (Сказки Куприянихи, 1937, с. 240).



Анна Куприяновна Барышникова (фото разных лет.)

В «присказке-пригудке» «Рипятушки», на первый взгляд, звучат только шуточные рифмованные присловья, сюжетно не связанные между собой. Вот как выглядит этот текст:

Рипятушки-рипятушечки,
Отрежь сала на полушечки,
Подмазать рипятушечки,
Чтоб коровки и бычки пришли.
Одного гуська нету
Раздомановского,
Раздомана Раздомановича.

Из полынки домок сгорожен.
Во полынке крылеченько стоит,
Во крылеченьке боярынька сидит.
Она Сеньку покликивает:
– Ты поди-ка, рассобаченька, сюда
Накачу я тебе горку вина,
На косушку конец пирога –
Вот свей-ка веревочку
Тонку-толсту, простоватую,
Ты поди-ка в Раздомановски луга,
Приведика-ка ты большого быка.
Приведи-ка ко дому,
Привяжи-ка ко дубовому колу,
Чтобы колик-то не сломился,
А бычок-то не сормился.
На булат ножи потачивают,
Кому рыло околачивают.
Кому рыло, кому рыльнички,
Кому новые ходильнички.
Ох, бей, колоти,
Рукавички барановые;
Они новые, немараные,
За них денежки не отдаденные,
Они в лавке украденные.
Их тем же отплатили,
Кулаками бока наколотили
И под нары его завалили.
(б, с. 221-222)

При чем здесь «Раздомановски луга», зачем надо «приводить большого быка», зачем «булат-ножи потачивают», кому «кулаками бока наколотили». На все эти, казалось, бессмысленные вопросы мы получим ответы, если будем рассматривать «Рипятушки» не как при- сказку, хотя для А.К. Барышниковой это, действительно уже так. На- чинается присказка как детская потешка: «Рипятушки-рипятушечки, / Отрежь сала на полушечки». Затем появляется в присказке абсурдная картина, более характерная для небылиц:

Из полынки домок сгорожен.
Во полынке крылеченько стоит,
Во крылеченьке боярынька сидит.

«Домок» боярыньки сооружен из полынки, т.е. полыни, степного травянистого растения серебристого цвета, с сильным ароматным запахом и знаменитой полынной горечью.

И только потом начинают проступать черты старинной, редкой, почти забытой «Старины о большом быке». Как мы увидим позже «Рипятушки» являются отрывком «Старины о большом быке», причем очень сильно искаженном. Вероятно, сказочница исполняла присказку-пригудку, уже не зная, какова его древняя основа. Об этом говорит путаница с главным героем: он называется и бычком, и гуськом.

«Старина о большом быке» является своеобразным историческим памятником эпохи рубежа XVI-XVII веков. Старина была записана А.Ф. Гильфердингом в 1871 года в двух вариантах. Первый вариант записан от Степана Ильича Максимова «крестьянина-земледела и отчасти каменотеса» в деревне Немятовской на Кенозере и опубликована в сборнике «Онежские былины» в 1873 г. (т. 3, №297, с. 1272-1274). Второй, более полный вариант записан от Ефима Яковлевича Завала, крестьянина-коновала, 84 лет, из Ошевенска («Онежские былины», №303, с. 1284-1288). «Он – старообрядец и пользуется репутацией мудреца, лекаря и чуть ли не знахаря. В качестве коновала исходил почти всю Россию от Петербурга до Кавказа, был в 20-ти губерниях. ...Он мастер рассказывать сказки и шуточные повестушки, которых набрался в своих странствиях. Изъ старинъ помнит только две, которыя певал его отец» (1280). Именно этот вариант из сборника А.Ф. Гильфердинга (№303) опубликован в сборнике «Былины» под редакцией В.Я. Проппа и Б.Н. Путилова в 1958 г. Первый вариант (№ 297) почему-то попал в сборник «Баллады» 1983 г.

«Старину о большом быке» относят к жанру былин-скоморошин. Былина имеет бытовое содержание, ее героями были люди из городских низов и боярской знати.

Обратимся к исходному тексту старины, записанного А.Ф. Гильфердингом в 1871 г. (№303) Начинается старина с обращения певца-скомороха к слушателям, принадлежащим к разным слоям общества – князьям, боярам, мужикам, солдатам; к разным возрастным категориям – ребятушкам, старушкам, молодушкам, красным девушкам.

Ай диди, диди, диди, диди,
Князи, послушайте,
Да бояры, послушайте,
Да вы все, люди земские,
Мужики вы деревенские,

Да солдаты служивые,
Да ребятушки маленькие,
Не шумите, послушайте.
Да старушки вы старенькие,
Не дремлите, послушайте;
Молодые молодухи,
Не прядите, послушайте;
Да красные девушки,
Да не шейте, послушайте.

Автор ухитряется не только назвать слушателей, но и мгновенно обрисовать характерное их занятие, благодаря чему они предстают перед нами как живые («ребятушки – не шумите», «старушки – не дремлите», «молодушки – не прядите»). Разумеется, такого вступления в тексте Куприяники нет.

Затем сообщается главная тема былины, и мы знакомимся с ее главным героем – большим быком князя Василия Рободановского.

Да как я вам пословицу скажу,
Да пословицу хорошенькую –
Про того ли про большого быка,
Про быка рободановского.

Необычайно описание животного: не просто бык, а «великий»:

Да как тот ли великие бык –
Да как степи рукой не добыть,
Промежду роги косая сажень,
На рогах подпись княжеская:
Василья Богдановского,
Да еще Рободановского.

«Промежду роги косая сажень» – такая деталь указывает на небывалую величину головы быка (косая сажень в старорусских единицах измерения – 248 см, определявшаяся расстоянием от пальцев ноги до конца пальцев вытянутой вверх по диагонали руки). Еще больше подчеркиваются гигантские размеры быка сравнением невозможности описать его величину с невозможностью охватить руками степи: «да как степи рукой не добыть».

На рогах быка заметна «подпись княжеская», по которой мы определяем еще одного главного героя старины – Василья Богдановского да еще Рободановского. Это же имя звучит и в «Рипятушках» Куприяники – «Раздоманский Раздоман Раздоманович». И хотя имена их не-

сколько искажены, но при знании реального имени личности угадываются достаточно легко. Так «Раздоманский Раздоман Раздоманович» – это герой, за которым стоит целый ряд реальных личностей, относящихся к знаменитому древнему боярскому русскому роду князей Ромодановских (князья Ромодановские входили в число 16 знатнейших боярских родов на Руси).

Так как в варианте Куприянихи не было упомянуто имени боярина Ромодановского, то в первую очередь, мы обратились к более известному образу князя-кесаря Федора Юрьевича Ромодановского (ок. 1640-17 сентября 1717.) – русского государственного деятеля, фактически руководившего Русским царством в период отсутствия Петра I в столице. В 1686-1717 гг. он был главой Преображенского приказа розыскных дел, кроме того, руководил Сибирским и Аптекарскими приказами. Федор Юрьевич Ромодановский – представитель знатнейшего рода Ромодановских в XXIII колене от Рюрика. Отец Фёдора Юрьевича был сперва стольником, позднее – боярином. С малых лет князь Фёдор, будучи сыном приближенного царя Алексея Михайловича, находился при дворе. Когда в 1672 году праздновалось рождение Петра Алексеевича, то в числе десяти дворян, приглашенных к родинному столу в Грановитой Палате, князь Федор Юрьевич Ромодановский был показан первым. В боярской книге в это время он пишется как ближний стольник. Резкое возвышение Ромодановского происходит в первые годы самостоятельного царствования Петра I. Князь поддержал юного царя в борьбе с сестрой Софьей; именно ему был поручен надзор за заключенной в Новодевичьем монастыре царевной. Встав во главе Преображенского приказа, Ромодановский участвовал во всех затеях Петра, начиная с его «потешных походов». Федор Юрьевич Ромодановский сыграл решающую роль в подавлении Стрелецкого бунта 1698 года, случившегося в отсутствие Петра I, находившегося в Европе с Великим Посольством. Вот как писал о Ф.Ю. Ромодановском В.О. Ключевский: «князь Ф.Ю. Ромодановский, облеченный обширными полицейскими полномочиями, начальник розыскного Преображенского приказа, министр кнута и пыточного застенка, «собою видом как монстра, нравом злой тиран, превеликий нежелатель добра никому, пьян по вся дни», но по-собачьи преданный Петру» (9, с.18).

Исходя из содержания «Рипятушек» Куприянихи (1937 г.), можно сделать вывод, что произведение написано недоброжелателями Петра I и соответственно князя Ромодановского. Мы находим здесь большое количество сатирических высказываний. Иногда они представлены в

довольно жесткой форме. В произведении он сравнивается с крупным быком, над которым всячески издеваются:

Ох, бей, колоти,
Рукавички барановые;
Они новые, немаранные,
За них денежки не отдаденные,
Они в лавке украденные.
Их тем же отплатили,
Кулаками бока наколотили
И под нары его завалили.

Это сцена жестокой расправы с быком говорит о желании совершить те же действия и над князем. Вероятно, враги были недовольны Ромодановским – всесильным князем-кесарем, членом «Всеппянейшего собора», верным слугой «царя-антихриста» – и в стихотворной форме грозились расправиться с ним.

Но оказывается, в полном варианте «Старины о большом быке», записанном А.Ф. Гильфердингом в 1871 г., звучит имя другого Ромодановского – Василия, который жил двумя столетиями раньше: «На рогах подпись княжеская: / Василья Богдановского, / Да еще Рободановского».

Василиев в роду Ромодановских было несколько, это было родовое имя в этой боярской и княжеской фамилии. Возможным прообразом Ромодановского в старине мог стать князь Василий Васильевич Ромодановский (ум. 1512) – боярин царя Ивана III, его окольничий и воевода сторожевого полка, выполнявший дипломатические поручения – был послом в Литве в 1498 году (10, с.105). Прообразом мог быть и ругой Ромодановский – князь Василий Большой Григорьевич Ромодановский, также воевода и окольничий (ум. В 1671 г.). Известно, что В.Г. Ромодановский до 1632 года служил в основном при царском дворе, выполняя отдельные поручения государя. Когда в 1616 г. вышел указ о назначении воевод от набегов крымских и ногайских татар, князь В.Г. Ромодановский был назначен первым воеводой в Ельце, в 1620 г. при назначении полковых воевод в Украинский Разряд, князь В.Г. Ромодановский был назначен 1-м воеводой передового полка в Деделове (ныне город в Львовской обл.). Затем был воеводою в Путивле, Брянске.

Были Василии Ромодановские и позже, но мы можем искать прообраз «Василья Рободановского» только в определенном временном

промежутке – до середины 17 века. Дело в том, что среди героев старины был скоморох, который сделал из бычьего пузыря волынку:

Да был никаков волынщикек,
Да молодой-от гудошничек.
Да он другом пузырь доступил,
Да как сделал волыночку
Да на новую перегудочку,
Да как стал он на рынок гулять,
Да как стал он в волынку играть,
Да как гости подхаживали,
Да бояра подхаживали,
Да волынку послушивали,
Да как ей-то подхвалявали:
«Да как-то это волыночка
На новую перегудочку,
Да ни на что не подумати –
Не того ли большого быка,
Да быка рободановского?»

А в 1648 году вышел указ о запрете всех народных развлечений с участием скоморохов. В старине же волынщик свободно играет, и все с удовольствием слушают его музыку.



Фреска XI в. «Скоморохи». Софиевский собор в Киеве.

Но мы не ответили все же на главный вопрос: о чем же старина, кто ее главный герой? Менее родовитый боярин Афанасий Путятинский (а в отрывке Куприянихи – «боярынька») приказывает увести знаменитого быка из «родомановских лугов», чтобы нанести оскорбление хозяину.

Да как наш-от великие князь,
Афанасий Путятинский,
Да не ест он гусятинки,
Да ни белые лебедятинки,
Да ни серые утятинки,
Ни индейской курятинки,
Да свинина отъелася,
Баранины не хочется –
Захотелось говядинки
Да урослой телятинки.

Но почему же в былинах этот мотив боярских распрей не получил развития. Напротив, чисто бытовой вопрос об уводе и разделке быка, приготовлении из него любимых народных блюд: студня «с пророзью», пирожков и т.д., расписывается во всех подробностях. И наказывать мастеров этого дела: Зиновия слугу (Сеньку у Куприянихи), Алешу-мясника, Митьку-кожевника, двух харчевничков, Марью-харчевенку, молодого гудошничка, волынщикка хотели именно за убой особенного, «великого» быка. За кражу быка всех участников этого дела должны были сурово наказать и плетьюми и деньгами, но спасают их гости Строгановы: приказчики, доверенные лица Строганова – известного купца и промышленника.

«Старина о большом быке» – произведение, которое нельзя понять без выявления исторических напластований. Главное событие в старине – не ссора именитых бояр, а угон Большого быка и приготовление из него различных яств, устройство всеобщего праздника, а затем последовательное наказание всех лиц, причастных к его уничтожению.

Так мы подходим к еще более древнему пласту значения этой старины. В ней оживают следы древнейшего языческого обряда «коллективной жертвенной трапезы». Можно допустить, что место быка в глубокой древности занимал *тур*. Тур был гораздо крупнее и сильнее современного быка. К сожалению, туров истребили полностью, еще не так давно (до 17 века) это порода существовала. Гиперболизированное описание большого быка в начале старины на самом деле близко к действительности. «Может быть, на дворе у Ромодановских был имен-

но тур, тогда уже очень редкое животное, и именно поэтому его рога необычной для быка длины украшала княжеская подпись» (1, с. 298).

Образ тура был мифологизирован в славянской культуре: «тур – золотые рога» (былина «Волх Всеславьевич»). Образ большого быка, поставленного в основу сюжета старины, восходит к языческим представлениям древних славян, по которым бык, был, конечно, важнейшим тотемом. З.И. Власова отмечает: «Особая скотоводческая братчина существовала у восточных славян и после принятия христианства. В жертву местным и особо почитаемым святым приносились также быки, но трапеза происходила уже в Ильин день или в день Флора и Лавра – покровителей домашних животных» (1, с. 291).

Конечно, «Рипятушки» сказочницы Куприянихи являются всего лишь отрывком, осколком той удивительной старины о большом быке. Для нее этот текст, действительно, присказка. Неслучайно сказочница путает «бычка» и «гуська». Здесь нет подробного описания быка. Приказывает украсть быка из «Раздомановских лугов» не Афанасий Пуятинский, а «боярынька», сидящая «во крылеченьке». Собственно в этом отрывке сохранились только три эпизода: распоряжение «боярыньки» о необходимости украсть быка, увод быка Сенькой-«рассобаченькой» и убой быка. И те, оставшиеся эпизоды полуразрушены, наполнились комическими оборотами. И даже сквозь эти разрушенные осколки проступают следы оригинального, остроумного произведения.

«Старина о Большом быке» и соответственно, отдельные места в присказке «Рипятушки» были весьма смелыми произведениями для того времени. И хотя главные лица здесь завуалированы, но все равно легко распознавались. А мы знаем, что именно скоморохи часто отваживались на прямое обличение и протест в своем творчестве первых лиц государства. Вспомним былинку «Вавило и скоморохи», где главные герои отправились в путь, чтобы свергнуть с трона «царя-собаку». Скоморохи приравнивались к юродивым и являлись едва ли не единственным голосом народа до тех пор, пока на них не начались гонения. «На основе сказанного, мы вправе допустить, что именно безвестный поэт-скоморох, и возможно, не один, сложил эту необычную былинку. Ведь именно скоморохи были той социальной группой населения Московской Руси, которая поддерживала достаточно тесные контакты и с княжеско-боярской средой, и с простонародьем» (1, с. 289).

Итак, присказка Куприянихи «Рипятушки» еще раз продемонстрировала, насколько может быть причудливой судьба фольклорного про-

изведения. Ушла эпоха, породившая эти образы (древняя языческая Русь, феодальная Московская Русь), исчезло сословие скоморохов, но талантливо созданные картины той жизни, отраженные в старине, продолжали будоражить сознание новых певцов. И вот по-новому осмысленные, украшенные небылицами и прибаутками мотивы «Старины о большом быке» зазвучали в XX веке. А «присоединения отдельных отрывков текста к плясовым и обрядовым с прибавлением небылиц, – как считает З.И. Власова, – указывает на след исполнительства скоморохов» (1, с. 282).

Таким образом, в творчестве воронежских сказочниц А.Н. Корольковой и А.К. Барышниковой (Куприянихи), в содержании и форме приказок, зачинов и концовок, в использовании эзопова языка для обрисовки характера, в воссоздании сатирического эпического произведения в виде присказки-небылицы отчетливо слышны отзвуки искусства скоморохов.

Литература:

1. Власова З.И. Скоморохи и фольклор. – М., 2001.
2. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. – М., 1965.
3. А.Н. Королькова о себе. // Королькова А.Н. Белая лебедушка. Сказки. – Воронеж, 1987.
4. Померанцева Э.В. Русские народные сказки. Сказки рассказаны воронежской сказочницей А.Н. Корольковой – М., 1969. – 406 с.
5. Сказки А.Н. Корольковой. [Запись, вступительная статья и комментарии В.А. Тонкова]. – Воронеж, 1941. – 71 с.
6. Сказки Куприянихи. // Воронежское книгоиздательство, 1937 г., с. 221-222.
7. Старина о большом быке. // Былины. Подготовка текстов, вступительная статья и комментарии В.Я. Проппа и Б.Н. Путилова. В 2-х тт. – М., 1958. т. 2, с. 417–422.
8. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4-е. В 3-х тт. М. – Л., 1949, т. 1; 1950, т. 2; 1951, т. 3., № 303.
9. Ключевский В.О. Соч. в 9 т. – Т. 4. – Курс русской истории. Ч.4. / Под ред. В.Л. Янина. – М., 1989. – Лекция 59.
10. Соловьев С.М. Сочинения в 18 кн. / Кн. 3. Т.5 и 6. / История России с древнейших времен. – М., 1989.

Матвеева Е.Г. (Воронеж)

НАРОДНЫЙ КОСТЮМ НИЖНЕДЕВИЦКОГО РАЙОНА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ.

Мы продолжаем тему народного костюма Воронежской области, начатую в №№ 7 и 9 Афанасьевского сборника. В этом выпуске сборника вашему вниманию будут представлены, в цветных фотографиях и подробных описаниях, костюмы Нижнедевицкого района.

Нижнедевицк возник как село Нижняя Девица на реке Девица в конце 17 века. Основали его потомки мелких служивых людей, охранявших в 17 веке южные окраины России от набегов крымских и ногайских татар. Переломным для села стал 1779 год, когда при новом административном делении оно было передано из Старооскольского уезда в Воронежскую губернию и передано в статусездного города Нижнедевицк. С этого времени город становится центром обширного уезда, куда вошли территории современного Нижнедевицкого, частично Хохольского, Репьёвского районов Воронежской области, а также отдельные села Белгородской и Курской областей. Основным занятием населения уезда было земледелие.

Население уезда не однородно, так как заселялся он «служилыми людьми» (военными, охранявшими границы государства от набегов кочевников), монастырскими, крепостными и государственными крестьянами, переселявшимися из разных уездов России. Жителей уезда можно было разделить на три основные группы: «талагаев», «ягунов» и «цуканов». Эти группы населения отличались особенностями произношения, обычаями и костюмами.

О костюмах «цуканов» Каширского р-на подробно говорилось в «Афанасьевском сборнике» № 9.

«Талагаи» и «ягуны» являлись потомками служилых людей – «однодворцами». «Талагаи» проживали в основном в восточной части уезда. Их костюмы относятся к южнорусскому комплексу одежды, в котором четко прослеживаются рязанские мотивы.

Вот как описывает Н.И. Второв в своем «Объяснении рисунков» к этнографическому альбому художника С. Павлова женский костюм слободы Пригореловки г. Нижнедевицка. «Одежду замужних женщин составляют белая кисейная рубашка, обшитая на поляках полосами красного сукна с нашивками зелеными шелковыми лентами; завеска (передник) из красного ситца с мохрами из разноцветной шерсти наверху и каймою из лент и позумента внизу: синяя клетча-

тая понева съ окладкою из лентъ на подоле и шушпань изъ белаго сукна» (1, 272).

Подробнейшим образом Н.И. Второв перечисляет детали женского головного убора и нагрудных украшений этой же слободы. «Головной уборъ (праздничный) замужнихъ женщинъ составляютъ сорока изъ красного сукна съ золотымъ чолышкомъ, надетая на рога, вшитыя въ кичку и прикрепленныя къ собраннымъ въ клубокъ волосамъ, которые зачесаны къ верху *a la chinoise*; на задней стороне сороки свешивается хвостъ въ виде заслонки, обшитый поперечными полосами разноцветныхъ лентъ и позумента; подъ сорокою сверхъ кички надеть сшитый изъ красной материи съ оторочкою изъ позумента подзатыльникъ, обнимающий нижнюю часть рогов; къ задней стороне подзатыльника прикрепленъ рядъ шелковыхъ разноцветныхъ лентъ висящий по спине... Сорока обвязывается еще белымъ кисейнымъ полотенцемъ следующимъ образомъ: сначала полотенце, свитое въ жгутъ, положено на верхнюю часть сороки надъ золотымъ чолышкомъ и связано позади, потомъ два длинные конца его опущены внизъ и обвиты вокругъ шеи, а въ заключение опять подняты вверхъ, просунуты сквозь жгутъ позади роговъ и оставлены торчащими выше сороки; концы полотенца обшиты поперегъ разноцветными лентами Въ ушахъ пушки изъ разноцветной шерсти; на шее подушникъ изъ позумента съ бахромой изъ разноцветной шерсти, ожерелье изъ прозрачныхъ бусъ, мониста изъ черныхъ бусъ съ крестомъ (подъ фартукомъ) и ленка изъ красного сукна, вдоль которого нашита зеленая шелковая лента, съ привешенною ладонкою сердечкомъ» (1, 273).

В 9-м выпуске Афанасьевского сборника мы уже подробно описывали традиционные костюмы «талагаев» и «ягунов Каширского р-на», для пошива которыхъ использовались ткани домашнего изготовления. С развитием текстильной промышленности, при изготовлении костюмов, стали широко использоваться фабричные ткани. В качестве такого примера мы рассмотрим *женский костюм «талагаев»" с. Новая Ольшанка*, основанного в 1665 г. государственными крестьянами (фото № 1).

В комплекс, представленного вашему вниманию, женского костюма входят: рубаха, понева, завеска, покромка, шлычка, платок и нагрудное украшение – «гайтан».

РУБАХА (фото № 2) (дл. 68 см) с косыми поликами из красного кашемира. Швы соединения поликов со станом и рукавами проложены светло-зеленой репсовой лентой (2,2 см шириной). Трапециевидная форма поликов создана за счет срезанных от прямоугольников клиньев

и пришитых к противоположной, прямой стороне прямоугольника со спины (фото № 2а).

Стан рубахи сшит из четырех вертикальных полотнищ ситца-кумача в мелкий черный горошек, со вставными боками. Переднее полотнище рубахи короче на 4,5 см. У ворота все полотнища собраны на сборку и обшиты ожерелком 2,5 см шириной. Ворот застегивается на пуговку и воздушную нитяную петельку. Рукава – из мерного «барановского» ситца (дл. 68см. шир. 29 см). Концы рукавов обшиты кружевом (шир. 4,5 см), выше пришита «дорогая» лента (шир. 2,5 см), Еще выше – красная и синяя ленточки (шир. 1 и 1,2 см). Подмышками вшиты треугольные ластовицы из такого же, как стан, ситца. Рукава подвязывались на запястьях двумя-тремя лентами разных цветов, образуя пышные «брыжжи» – оборки.

ПОНЕВА – (фото № 3) (юбка) из 6 полотнищ (шир. 51 см) черной «волосени» (ткань, выработанная из длинной шерсти тонкорунных овец), в клетку (12,5 на 12,5 см). Горизонтальные и вертикальные полосы, образующие клетки, вытканы чередующимися нитями бардового, белого, бардового, зеленого, бардового, белого и снова бардового цветов. У пояса понева заложена складками глубиной 13 см. Верх поневы подвернут и собран на конопляный шнурок – гашник. Прореха у завязки, глубиной 22 см.

Оклад поневы 20 см шириной. Край подола обшит «дерганым» полосатым «пояском» (шир. 2,2 см). Выше пояса (2 см шир.) позумент и далее вверх: красная «дорогая» лента (шир. 3,5 см), шелковая синяя лента (шир. 1,5 см), полоса в 10,5 см шириной из красного кашемира, посредине которой, по всей длине, нашита шелковая зеленая лента, шириной 1,5 см. По верхней стороне оклада пришит позумент шириной 1,3 см.

ЗАВЕСКА – (фото № 4) (фартук) на шнурах, из красного штапеля, длиной 89 см, шириной 71,5 см. Верхние углы прямоугольной завески скошены под пройму, а верхняя её кромка насборена и обшита кантом из той же ткани по четырем, образовавшимся в верхней части, тупым углам. В эти углы вшиты петли из красной ткани, к которым привязаны шнуры для завязывания сзади на шее и на спине. За боковые петли завески крепилась «подпружка», сложенная в несколько рядов и простёганная полоса ткани, шириной в три-четыре пальца, вышитая цветными нитями, тесьмой, бусами (см. фото № 4а, 4б). К сожалению этот элемент завески в коллекции музея отсутствует. Низ завески украшен лентами и кружевом на высоту 20 см. Ленты нашиты на полосу ситца в

бело-коричневый мелкий цветочек. Ситец, в свою очередь, нашит на полосу плотной белой бумаги, чтобы край фартука был ровным и красивым. Подол завески украшен снизу вверх в следующем порядке: узкое хлопчатобумажное кружево, красная и зеленая «дорогие» ленты, розовая и красная атласные ленты и снова узкое кружево.

ПОКРОМКА С ЛОПАСТЯМИ (фото № 5, 5а, 5б) пояс, вытканый из черной шерсти, длиной 2,5-3 метра и шириной 10 см. Такой пояс обворачивали вокруг талии 2-3 раза, а к концам прикрепляли лопасти, длиной 30 и шириной 10,5 см. Лопасти изготовлены из картона и обтянуты с изнанки синим, в белую полосу, ситцем. С лицевой стороны они обшиты красной кашемировой бейкой (шир 1,5 см), по длинным и нижнему, короткому, краям. Середина заполнена, нашитыми поперек, разноцветными "дорогими" лентами, а внизу полоска желтой тесьмы, орнаментированная металлической нитью. С трех сторон лопастей петельчатые кисти из шерсти разных цветов. С внутренней стороны красной бейки были пришиты мелкие бусины – «пустушки».

ШЛЫЧКА (фото № 6). Лобная и теменная части шлычки сшиты из розового сатина, затылочная часть из светлого ситца «в розу». Под затылком кулиска со шнурком, свитым из льняных нитей светло-коричневого цвета. На лобную часть, нашита ярко малиновая шелковая лента, расшитая по нижнему краю бусинами – «пустушками» в две полоски на расстоянии в 2 см. Между полосками бусины располагаются снопиками, в виде буквы Ж. С края ленты свисают подвески из тех же бусин коричнево-золотистого цвета.

Под шлычку убирались волосы, а сверху покрывался платок.

ПЛАТОК «ЗОЛОТОЙ» (фото № 7, 7а, 7б) 85 x 87 см, фабричный, из шелковой тафты. По кромке – узкая зеленая полоска. Цвет сложный, темно-фиолетовый с переливами. По углам вытканы, скомпонованные в прямоугольник 10 x 11 см, букеты из ягод шиповника с цветами и листьями. Кроме того, на каждой четверти платка по 9 букетов более мелких цветов с листьями. Цветочные элементы выполнены гладевым застилом оранжевой металлизированной под золото нитью, за что, вероятно, платок и получил свое название.

По трем углам платка «махры» из петельчатых пучков цветной шерсти: желтой, синей, оранжевой, синей и желтой. Кисти соединены головками в плоскость, которая вышита пустушками и бисером. Петельчатые концы кистей соединены ниткой бисера и бисерными же подвесками – петельками с бусинками на концах.

ГАЙТАН (фото № 8) – нагрудное украшение из разноцветного бисера, снизанного из двух лент, обрамленных черным, квадратного сечения, шнуром. Ленты соединены концами на груди и окаймлены кантом из бисера в 4 бисерины шириной на 8 см вверх по гайтану и по соединенным концам. На шее, со спины, бисера нет, а шнуры соединены вдвое и обшиты лоскутком барановского ситца. Орнамент гайтана состоит из солярных знаков «репьев», меж репейных «столбушек» и охранительного орнамента «забор» – зигзагообразной линии (местное название – «ковылюшки»), не дающей душе покинуть тело.

К широкому концу гайтана подвешивалась иконка или крестик.

Хочется так же предложить к рассмотрению, в буквальном смысле дышащий девичьей чистотой и скромностью, необыкновенно красивый *девичий костюм села Новая Ольшанка*. Он состоит из нижней юбки – «поддевки», рубахи, сарафана, подпояски, запана с рукавами, головного убора – «венец» и нагрудного украшения из лент (фото №9, 9а).

ПОДДЁВКА (фото № 10, 10а) – нижняя юбка (находится в частной коллекции) из домотканой конопляной отбеленной ткани, длиной 75 см. Верх надставлен грубой беленой холстиной (18 см шириной), в подгиб которой вдернут гашник из сплетенных косичкой конопляных ниток.

Нижняя юбка сшита из 5 полотнищ 36 см ширины. Подол вышит на высоту 5,5 см в технике «ришелье» и гладью, светло бежевыми бумажными нитками. В 5 мм от края подола полоска мережки «снопиками» 5 мм шириной. Край подола обвязан игольным кружевом 2 см шириной. Рисунок кружева состоит из полоски прямоугольников и полоски 8-ми лепестковых цветов, с чередующимися желтыми и розовыми серединками.

РУБАХА (фото № 11) длиной 67 см, из беленого конопляного полотна, с косыми поликами. Рукава двухшовные, длиной 60 см, шириной 23 см. Стан рубахи из 4-х полотнищ, 36 см каждое, спереди и сзади по два шва. Крой девичьей рубахи ничем не отличается от женской. Воротник-стойка застегивается на 2 пуговицы. В соединительный шов на полике сзади, а также в шов, соединяющий полик с рукавом, вшита узкая хлопчатобумажная фабричная кружевная прошва (фото спинки № 11а). Все соединительные швы поликов со станом и задние швы рукавов вышиты мережкой. Концы рукавов украшены вышивкой шириной 8 см в технике «ришелье», гладью и мережкой. Рукава имеют поновления: в месте запястья вшита резинка формирующая «брыж-

жи», а к краю рукава пришиты современные кружева, имитирующие игольное кружево.

САРАФАН. (В коллекции музея сарафан отсутствует). Для юга России косоклинный глухой сарафан был наиболее характерным для девичьего комплекса одежды. Характерной особенностью кроя такого сарафана являлось прямое полотнище, перегнутое пополам, с вырезом для горловины на сгибе. В бока сарафана вшивалось по два косых клина из диагонально разрезанных двух полотнищ. Таким образом, по подолу он имел 6 полотнищ (2, с. 61, рис. 54) (фото № 12).

Девичий сарафан, села Новая Ольшанка, относится именно к этому типу. Он шился из крашеной в черный цвет волосени, ширина полотнища которой составляет 40 см. Подол, ворот и проймы обшивались красным, шерстяным, дерганым на пальцах «пояском».

ЗАПАН – (частная коллекция) (фото № 13, фото спинки № 13а) (длиной 87 см) из домотканого конопляного полотна, четырех – шовный. Бока – из двух половинок полотнища. Перед и спинка из перегнутого поперек полотнища, шириной 45 см, с вырезанной горловиной и разрезом сзади, глубиной 7 см. Горловина вместе с разрезом обшита руликом из прямой бейки. От подола вверх, посредине спинки, на высоту 57 см, вырезана полоса ткани шириной 8 см со скругленным верхом. Вырез запона подшит вручную.

Рукав вшит по линии оката плеча (по долевым кромкам центрального полотнища). Шов украшен полоской мережки. Свободу движения руки обеспечивает треугольная ластовица подмышкой. Рукав, суживающийся книзу, с клином по всей длине. Короткая, поперечная, сторона клина 8 см. Конец рукава украшен вышивкой в технике "ришелье" и гладью, выполненной светло-бежевой хлопчатобумажной нитью. Мережка и игольное кружево повторяют мотив отделки нижней юбки (фото № 13б).

Подол запана на ширину 26 см украшен в тех же техниках, что нижняя юбка и рукава. По самому краю подола – зубцы с 9 фестонами на каждом. На каждое полотнище приходится 9 зубцов.

ПОДПОЯСКА (фото № 14) шерстяная, тканая, репсового переплетения, в разноцветную полоску, длиной 2,5 м. Концы пояса украшены бейкой бордового сатина длиной 21 см и шириной 1,5 см, нашитой вдоль концов по обеим сторонам подпояски. По самому низу концов нашиты шелковые ленты: розовая, зеленая и синяя. Для сохранения формы концов, внутрь вложена плотная бумага. К нижнему краю кон-

цов пришиты разноцветные пучки шерсти, сформированные в широкие, плоские махры.

Пояс оборачивается до трех раз вокруг талии и завязывается сзади.

ВЕНЕЦ представлял собой обруч, который состоял из двух частей и надевался прямо поверх волос на голову, закрывая лоб почти до бровей. Лобная часть (высота около 4-5 см) изготавливалась из золотого галуна или дорогой ленты, расшитых бусами и бисером. Задняя часть обруча делалась более узкой. Она могла быть из нарядной тесьмы, более узкого галуна или красивой ткани. Для жесткости внутрь обруча вставлялся картон или сложенная во много рядов и проклеенная бумага.

К обручу в височной части могли подвешиваться украшения «пушки» из гусяного пуха или цветной шерсти. Они, как и серьги, играли роль оберега, свешиваясь вниз с «венца» на область ушей, защищали от дурного слова.

В коллекции музея народной культуры и этнографии ВГУ златошвейный девичий венец отсутствует. Познакомиться с этой деталью костюма можно по иллюстрациям в книге Светланы Толкачевой «Народный костюм Воронежской области» (3, сс.66, 104, 118, 119).

Девушки, в отличие от женщин, могли ходить с непокрытой головой, но обязательно с заплетенной косой. В косу «...вплетень снурокъ с лентою, обшитою позументомъ и вокругъ бахромою изъ разноцветной шерсти; въ ухахъ «пушки», на шее «поддушникъ», ожерелье, монисто изъ черныхъ бус с мохрами и крестомъ, и лента с ладанкой» (1, с.273-274). Так описал Н.И. Второв в своем этнографическом альбоме украшения «талагайских» девушек Нижнедевицкого уезда XIX века.

Мужская одежда, к сожалению, практически не сохранилась и представить ее в фотографиях нет возможности, поэтому мы предлагаем этнографические сведения о костюме, записанные А. Харкиевичем. (РГО, разряд 9, опись №16. Маіоръ Алексѣй Харькевичъ. Этнографическія свѣдѣнія о жителяхъ сель Нижнедѣвицкаго уѣзда). «Платье мужское летнее: въ будни халать изъ волосени..., шляпа или шерстяная вязаная ермолка, рубаха и порты посконныя; въ праздникъ черный поярчатый чекмень, саржевый простой кушакъ, поярчатая шляпа с лентой пряжкой и павлиновым перомъ у щеголей ... безъ пояса, с домашней работы пестрымъ поясомъ у опрятныхъ, белая льняная рубаха и пестрядинныя портки. Въ Пригореломъ белыя, въ Ростошахъ и Уколовыхъ серыя и черныя, носятъ особаго покроя кафтаны похожия на старыя подмосковныя балахоны. Зимние въ будни полушубки изъ авчинъ, суконныя штаны, рукавицы съ варьгами шапки съ околу-

шами и треухи (особенного покроя очень теплая) сверху полушубков надевают кафтаны, в праздник тулупы и тоже что въ будни; но поновой и получше.

Обувь: у мужчин, сапоги каты поршни (изъ сыромятной кожи роль башмаковъ) у женщин башмаки; зимой надевают лапти: они мягче сапогъ и удобней просушиваются, бедныя круглый годъ ходятъ въ лаптяхъ» (4, РГО, раздел 9, опись № 16).

В западной части Нижнедевицкого уезда селились *однодворцы* – «*ягуны*». В костюмах этой группы населения преобладают темные тона. Рассмотрим *женский костюм «ягунов»* села Першино Нижнедевицкого района.

В *музее народной культуры и этнографии ВГУ* находится полный комплекс *женского костюма, привезенный из села Першино*, Нижнедевицкого района, в 2006 году в результате полевой практики.

Костюм состоит из рубахи, юбки-«хвоста», покромки, подналобника и платка (фото № 15).

Наиболее полно в музее представлены ЖЕНСКИЕ РУБАХИ села Першино: безворотниковые, с воротником – «козырем», с закладным ткачеством. Все эти рубашки имеют отличительные общие черты: вышивку мелким крестиком черными и красными нитками, отделку манжет и горловины или воротника «блондами», а также особую вышивку подола рубахи широкой каймой спереди и узкой – сзади. Это обусловлено особым способом ношения юбки с подтыканием за пояс спереди, при которой демонстрируется переднее вышитое полотнище рубахи.

Рубахи носили в основном белые «холстяные» из конопляной домотканины с «переткатыми», в красную полосу, поликами и красно черной вышивкой мелким крестиком на плечах и ластовицах (фото № 16).

Необычная деталь для сельского костюма, отложной воротник, «козырь», который присутствует в женской одежде «ягунов», лишний раз подтверждает происхождение этой группы населения от обедневших дворян, не имевших уже крепостных и живших одним двором. Они шли на военную службу, чтобы иметь средства к существованию, а служить в регулярных войсках могли только лица дворянского происхождения. При заселении Воронежской губернии, за особые заслуги перед государством, служилым людям жаловались земли на свободных территориях. Но не исключено, что часть населения носила эту деталь костюма в подражание дворянскому кафтану с воротником – «козырем».

«Станушка» рубахи шилась из миткаля или коленкора. К станушке пришивалась подставка с вышитым подолом, причем перед подолом имел более широкую полосу вышивки, чем задняя его часть. Это было обусловлено традицией ношения юбки «с подтыканием», то есть подол юбки спереди поднимался и его край подтыкался в двух местах за переднюю часть пояса (см. фото № 17), открывая широкую вышивку на подоле рубахи.

Воротник и манжеты рубахи украшались «блондами» – собранными на нитку мельчайшими сборками, через 3 нитки, в 5 мм глубиной (фото № 18, 18а и 18б). Иногда вместо «блондов» пришивали кружево.

Кроме рубах с подставками к свадьбе шились рубахи из цельного полотна, перегнутого пополам, с вырезом для шеи на сгибе и прорехой спереди. Двухшовные рукава пришивались утком к основе стана без сборки. Манжеты и ворот рубахи отделялись «блондами» (мелко собранными оборочками). Плечи, подол, воротник и манжеты украшались вышивкой. Такая рубаха, по словам местных жителей, называлась «скрозная». Эти рубахи встречаются редко. После обряда венчания рубаху берегли до смертного часа, так как считали, что похороненная в «скрозной» венчальной рубахе покойница попадет сразу в рай.

Рассмотрим подробнее женские рубашки с.Першино.

РУБАХА № 1 (фото № 19) с подставкой конопляная в 4 полотнища, по 34 см. каждое, со швом посередине и отложным воротником. Общая длина 116 см.

Полики прямые, украшены вышивкой мелким крестиком в 2 ниточки, красной и черной «бумагой» (фото № 19а). Основная тема узора солярный знак – «репей». Соединение стана с поликами украшено полосками вышивки.

У горловины рубаха собрана на нитку мелкой складкой в 4 нитки глубиной.

Воротник прямой отложной 33 см длиной и 12.5 см шириной. По краю воротник обшит «вилочим» гарусом (сутажем) и вышит рисунком «забор». Застежка на прорезную петлю с пуговкой (фото № 19б).

Рукав прямой в 1,25 ширины полотна, 44 см длиной, внизу собран в мелкую сборку. Манжет рукава вышит красным с черным, орнаментом, к нему пришита блонда из бордовой ткани с белой ажурной тесьмой по краю (фото № 19в).

Подмышкой шита квадратная ластовица, на которой вышиты два креста, красный и черный, наложенные один на другой, образующие таким образом восьмиконечную звезду (фото № 19г). В народе суще-

ствуется мнение, что так расположенные кресты, заключенные в ромб, круг или квадрат (солярные знаки), символизируют союз мужчины и женщины, освещенный солнцем.

Подол рубахи вышит полосой орнамента шириной в 3,5 см и расположен на передней стороне подола. Орнамент является обращением к земле, на нем изображены рожаницы и символ реки. Задняя часть подола подшита «козликком» и узким декоративным швом (фото № 19д).

РУБАХА № 2 (фото № 20) «переткатая» – с красной перетькой на прямых полицах (фото № 20а). Сшита рубаха из 4-х полотен домотканой конопляной ткани, со средним передним швом. Общая длина рубахи вместе с подставкой 118 см при ширине полотнища 34 см.

Воротник рубахи, шириной 17 см и длиной 32 см, пришит к приборенной горловине и застегивается на прорезную петлю и пуговицу. Край обшит узким кружевом, в которое продернута красная, и ставшая серой, когда-то черная, нити. Край воротника вышит мелким крестиком, а соединительные швы полика со станом и прореха на груди (длина 23 см), украшены скромной счетной вышивкой стежками (фото № 20б).

Рукав двухшовный, длиной 49 см от полика до манжета, имеет ширину 24 см. Конец рукава собран в мелкую сборку и имеет манжет шириной 2,7 см. Манжет, в свою очередь, заканчивается «блондами» из бордовой оборочки, украшенной машинной белой строчкой и кружевом. Разрез рукава обшит бордовой тесьмой (фото № 20в).

Манжет застегивается на две воздушные петли и пуговицы. Орнамент манжета вышит в технике «крест» и состоит из наложенных друг на друга крестов, заключенных в квадраты и образующих сложно переплетенную сетку.

Ластовица ромбическая, без вышивки, с узким красным кантом (фото № 20г).

Подол рубахи, традиционно для села Першино, имеет более широкую вышивку спереди. На ней изображены полурепьи разделенные зигзагообразной линией, обозначающей целинные земли, пограничье. Ширина вышивки 4 см. Сзади на подоле узенькая полоска вышивки счетными стежками (фото № 20д).

РУБАХА № 3 (фото № 21) со стойкой и кокеткой из конопляной домотканины. Стан из 4-х полотнищ, со швом посередине. К рубахе пришита подставка. Общая длина изделия 128 см при ширине полотна 37 см.

Кокетка рубашки цельнокроеная, из перекинутого спереди на спину куска ткани 34х46 см. Спереди кокетка имеет разрез, переходящий

на станушку. К горловине рубахи пришит воротник-стойка (ширина 2,5 см) с оборочкой, заложенной в мелкую складку – «плиссе» и обшитой в два цвета обметочным швом по краю (фото № 21а, 21б).

По верхней и нижней сторонам стойки, красной нитью вышит оградительный орнамент, «забор». Основной орнамент состоит из сочетания солярных знаков-ромбов перечеркнутых крестами с закрученными в завитки концами, переходящими в межрепейные знаки – «столбушки». Геометрия рисунка, как бы плавно растворяется в растительном орнаменте. Вдоль края прорехи, полоской из мелких косых крестиков, она спускается к внешнему краю кокетки и «бесконечником» с восемью лепестковыми цветами, символами большой семьи, обнимает грудь, плечи и спину. Ширина вышивки 2,5 см.

Рукава двухшовные, длиной 50 см и шириной 23 см, пришиты к кокетке без складок. Подмышку вшита вышитая ластовица (фото № 21в) с изображением репейного знака и креста, наложенного на него. Заканчиваются рукава мелкой сборкой и манжетами с блондами. Вышивка манжет и окаймление блонд повторяют отделку воротника – стойки.

Подол рубахи спереди вышит так же "бесконечником" из цветочного орнамента с восемью лепестковыми цветами. Ширина орнамента на подоле 3,5 см (фото № 21г).

Вся вышивка выполнена в красном и черном цветах.

РУБАХА №4 с подставкой и отложным воротником, из домотканого конопляного холста, четырехшовная. Швы располагаются спереди, сзади и по бокам. Длина рубахи 51 см, а вместе с подставкой – 1 м 20 см (фото № 22).

Полик (№ 22а) пришит к стану по утку. Стан и полики собраны у горловины на сборку с глубиной складки 0,5 см через 3 нитки. К наборенной горловине пришит прямой отложной воротник – «козырь». Застегивается воротник на пуговицу и прорезную петлю. Воротник имеет длину 31,5 см и ширину 18 см. По краю воротника пришито хлопчатобумажное фабричное кружево 2-х см шириной, из которых 0,5 см вшито в шов. Край воротника, на ширину 7 мм вышит бумажной нитью, красной и, когда-то черной, выцветшей до серого.

На груди рубахи оставлена прореха для головы, длиной 16 см. С обеих сторон прорехи вышиты мелкие, чередующиеся, красные и черные «репейчики». Ниже прорехи, длиной в 5 см продолжается вышивка – «своска» из ромбиков и «столбушек», в обрамлении «репейчи-

ков». Соединительные швы между поликами и станом вышиты «лапочками» и крестами.

Ширина вышивки на полике 9 см (фото № 22б). Шов между рукавом и поликом закрыт вышивкой «в лапочку». Симметрично от шва, вверх и вниз, горизонтальными полосами, расположены ряды «репейчиков» и квадратов из 4-х крестиков. Выше, на полике, вышит орнамент, состоящий из чередующихся «репьев с крюками» и меж репейных знаков – «столбушек». Верхнее завершение узора состоит из усеченных снизу восьмиконечных розеток. Низ полика повторяет элемент верхнего рисунка, чередующегося с символом продолжения жизни (в рисунке читаются дерево и "рожаница" одновременно).

Рукав рубахи двухшовный, шириной 26 см. Большое полотнище рукава имеет ширину 33 см, меньшее – 18 см. Длина рукава 49 см. Заканчивается рукав такой же мелкой сборкой, как и у горловины. К низу рукава пришит манжет с вшитой в него оборкой – «блондой». Застежка на пуговицу с воздушной петлей. Разрез внизу рукава обшит кантом из бардового ситца шириной в 5 мм (фото № 22г). Манжет вышит «бесконечником» из восьми лепестковых цветов и листьев на прямом стебле, обнимающем запястье. С обеих его сторон, по самому краю, проложены две декоративные красные строчки. Блонды обметаны красной и черной бумажными нитями.

Подмышку рукава вшита вышитая ластовица (фото № 22 д).

Подол подставки вышит спереди и сзади (фото № 22е). Передняя часть вышивки 3,5 см шириной, а сзади 7 мм. Широкая вышитая кайма состоит из восьми лепестковых цветов, имеющих в середине ромб и крест, а так же по паре листьев слева и справа. Между листьев находится красный ромб с белой точкой – срединкой. На задней части подставки повторяется рисунок воротника.

ЮБКА. ("Хвост" – местное название юбки в с. Першино), из черной шерстяной домотканой материи диагонального переплетения (фото № 23). Она сшита из 6 полотнищ, по 40 см каждое и имеет длину 68 см. Подол подшит серой, репсового переплетения (в поперечный рубчик), тканью шириной в 4,5 см, с набивным рисунком «в ёлочку». Возможно, изначально рисунок был черно-белым. Машинные строчки проложены по верху подшивки и на расстоянии 5 мм от края подола. По низу юбки, одна над другой, пришиты три шелковые ленты (шириной 1,8 см), с интервалом 3,5 см. Верхний край юбки подвернут внутрь на 13 см и прошит руками на расстоянии 1 см от верха. В подшивку вдвигался шнурок через оставленную, не сшитую сверху между по-

лотнами, прореху. При одевании шнурок затягивался и завязывался на талии. Такой шнурок назывался "гашник" или "мутавозок". Подол юбки поднимали спереди и подтыкали на талии за пояс, таким образом, открывался подол рубахи спереди. Широкий черный фартук с оборкой прикрывал открывавшуюся белую часть рубашки, оставляя для обозрения вышивку её подола.



Фото крестьянок с. Першино

ХВАРТУК – (фото № 24) подлинный фартук, к сожалению, в коллекции музея отсутствует, но описать его необходимо, чтобы дать полное представление о костюме. Жительница села Першино, Селютина Татьяна Максимовна описала два варианта фартуков из черного кашемира.

Первый вариант – фартук с узкой оборкой в частую складку. К краю оборки пришивалось неширокое белое или черное кружево. Выше оборки располагались три ленты, например розовая, желтая, зеленая. Верхняя лента могла заменяться узким кружевом, тогда ниже прокладывали «дорогую» ленту, а еще ниже, перед оборкой, нашивали кружевную прошву.

Второй вариант – фартук с широкой, в редкую складку оборкой, по низу обшивался белым кружевом. Выше оборки нашивали две разноцветные ленты с интервалом, а еще выше – кружево.

По большим праздникам надевали атласную юбку и «хвартук из дынки», то есть дымки – кисеи.

ПОКРОМКА – (фото № 25) пояс из черного сукна домашней выделки, длиной 1 м 95 см (укорочен, имеет два шва в средней части, обычно 2,5 м), шириной 7,5 см, суживается к концам до 5 см. Концы покрочки украшены. В основу концов вложен картон обтянутый грубым холстом и поверх него, бордовым ситцем. Ширина концов 5 см при длине 40 см.

На бордовый ситец, начиная от конца, с интервалом в 7 см нашиты ленты, имитирующие золотное шитьё, а в промежутки между ними,

сатиновые красные ленты с отстроченными на машинке декоративными швами, краями. «Золотые» ленты обшиты поперек зеленым сугажем – «вилочим гарусом». Нижняя «золотая» лента «накищена» с трех внешних сторон (т. е. обшита пучками разноцветной шерсти), а две верхние «накищены» только по бокам. Нижние проставки из красного сатина имеют на себе следы петельчатой вышивки, частичные остатки рисунка цветными шелковыми нитками на одной и хорошо видимые следы от проколов иглой, на другой.

Такая покромка обматывалась вокруг талии до трех раз и завязывалась особым узлом.

Местные жительницы вспоминали «подмахорники» – поясные подвески, украшенные лентами, галунами и махрами из цветной шерсти, напоминающие концы покроек. Подмахорники одевались на пояс или подтыкались за верхний край юбки.

ПОДНАЛОБНИК (фото № 26) Иногда роль подналобника играла косынка с краем украшенным лентой, кружевом и бисером. В данном случае роль подналобника играет бордовая шелковая лента длиной 22,5 см, нашитая на голубую, диагонального переплетения, штапельную ткань. Завязывается подналобник на затылке, пришитыми к штапельной основе завязками из голубого хлопчатобумажного полотна.

Бордовая лента расшита бисером по нижнему краю и петельчатыми бисерными подвесками, спускающимися на лоб.

ПЛАТОК. Поверх подналобника повязывался платок «астаметный», шерстяной красный с машинной полихромной вышивкой (фото № 27, 27а), «кубовый» – синий мелкими цветочками или «золотой».

Край сложенного на угол платка подгибался три раза, если был недостаточно жестким, то подкладывалась бумага. Средин подворота укладывалась на голову, поверх подналобника, так чтобы была видна украшенная его часть. Концы платка заводятся назад вокруг головы, на затылке закладываются из заднего конца «рОги». Два конца платка закручиваются в нетугие жгуты, выводятся на лоб, оборачиваются один вокруг другого, образуя восьмерку, уводятся назад и заправляются под предыдущие витки платка. На голове образуется подобие чалмы со свисающими вдоль лица шелковыми кистями.

Под отворот платка, за ушами, втыкаются пучки перьев из петушиного хвоста «кочетыньки», окрашенные разноцветными анилиновыми красителями.



Женщины с.Перишинов в праздник. Фото 1960 г.

УКРАШЕНИЯ.

КОСИЦЫ (фото № 28) делаются из закручивающихся селезневых перьев, которые растут у уток на шее. Перья складывают по несколько штук, обматывают жесткие концы шерстяной нитью и в месте, где кончается обмотка и начинается завиток пера, делают махры (картонные кружки, обмотанные разноцветной шерстью и украшенные пуговками, блестками и бисером).

«Косицы» втыкают под платок за уши (как плотник карандаш).

МАХОРОЧКИ – наспинные украшения. Ленты сшитые вдвое.

БУСЫ – мелкие черные, в несколько ниток.

В женский костюм «ягунов» входил еще ряд предметов одежды и украшений. Эти сведения получены в экспедиции, в музеях г. Нижнедевица, сел Першино и Вязноватовка. В женских костюмах «ягунов» преобладают черные, крашенные мареной или червецом, юбки с «ленками», которые встречаются, пожалуй, чаще, чем поневы, а также черные фартуки с лентами «хфартук с ленками» из фабричной ткани, с оборкой в складку по нижнему краю.

Подпоясывались женщины черной шерстяной покроевкой с концами украшенными галуном, тесьмой, лентами и цветными шерстяными кисточками (фото № 29).

По словам местных жителей, "в некоторых селах женщины подпоясываются очень туго, так что живот выпячивается, а рубаху выдерживают из подполи (сзади) и напускают широкими складками, это называется – «пазухонь» (фото № 29).

Верхняя одежда: куртушки (фото № 30), комзолки.

На голову женщины надевали «подналобник» (фото № 26) с бисером и кружевом, а поверх, платок «золотой» (фото № 7), «астаметный» или «кубовый».

Девушки, в отличие от женщин, повязывали на голову бумажный платок краем, коса на выпуск с несколькими вплетенными лентами.

В качестве нагрудных украшений носили ожерелья из бус и крест или иконку на ленте.

Обувь: полусапожки, башмаки, чуни (чувари, вязеники – вязаные из конопляной бечевки лапти). Обувь надевали на 3-4 пары шерстяных чулок.

По рассказам местных жителей, мужчины носили «...бельё темное, посконное. По праздникам белые домотканые рубахи с цветными вышитыми ластовицами, со «строчеными» поликами, вышитыми красной или синей бумагой, или же рубахи из александрейки, ситцу, а порты набойчатые или из китайки.

Мужики перепоясывали рубаху тоненьким пояском с мохрами. К поясу подвешивали складной ножик.

Мужская обувь – чуни из «конопи», лапти с суконными онучами, крестообразно перевязанными кожаными ремешками или веревочками (оборками), а в праздники – сапоги, в 2-3 ряда подбитые гвоздями, с рантом.

Верхняя одежда – зипун из серой овечьей шерсти, «халат» из белого или синего сукна с талией и без талии. «Шугай» – обшитый бумажной или шерстяной тесьмой (похож на мужское пальто)» (1, 274).

Коллекция костюмов Нижнедевицкого района раскрывает перед нами очередной пласт народной культуры, знакомит нас с особенностями ношения костюма, разнообразием народных ремёсел и выверенной, рациональной красотой народного декоративно-прикладного творчества.

Литература:

1. Второв Н.И. Объяснение рисунковъ. // Воронежский юбилейный сборникъ въ память трехсотлѣтія г. Воронежа. – изд. Воронежскимъ

Губернскимъ Статистическимъ Комитетомъ. – томъ второй. – Воронеж, 1886., – с.272-296.

2. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества". // Москва. Легпромбытиздат. 1994.

3. Толкачева С.П. Народный костюм Воронежской губернии конца XIX – начала XX века. – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2007.

4. Архив Русского Географического общества, раздел 9, опись № 16. Маіоръ Алексѣй Харькевичъ. Этнографическія свѣдѣнія о жителяхъ сель Нижнедѣвицкаго уѣзда.

Приложение. Фотографии автора статьи, сделанные на фольклорных фестивалях, в экспедициях, в музее народной культуры и этнографии ВГУ и частных коллекциях, а также фотографии Пуховой Т.Ф. и Марфина Г.В. (см. цветная вклейка)

Народный костюм Нижнедевицкого р-на Воронежской обл.

1. Женский костюм талагаев – фото № 1, 1а.
2. Талагайская рубаха – фото № 2, 2а.
3. Талагайская понева – фото № 3.
4. Талагайская завеска – фото № 4.
5. Талагайская покромка с лопастьями – фото № 5, 5а, 5б.
6. Талагайская шлычка – фото № 6.
7. Талагайский платок "золотой" – фото № 7, 7а, 7б.
8. Талагайский гайтан – фото № 8, 8а.
9. Девичий костюм села Новая Ольшанка – фото № 9, 9а.
10. Поддѣвка – фото № 10, 10а.
11. Рубаха – фото № 11, 11а.
12. Сарафан – фото № 12.
13. Запан (частная коллекция) – фото № 13, 13а, 13б.
14. Подпояска – фото № 14.
15. Женский костюм ягунов с.Першино – фото № 15.
16. Рубаха (ягуны) – фото № 16.
17. Юбка с «подтыканием» – фото № 17.
18. Манжеты рубях с «блондами» (ягуны) – фото № 18, 18а.
19. Рубаха № 1 (ягуны) с.Першино – фото № 19, 19а.

20. Воротник и застежка на прорезную петлю с пуговкой (рубаша № 1) – фото № 19б.
21. Манжет рукава с блондой (рубаша № 1) – фото № 19в.
22. Ластовица (рубаша № 1) – фото № 19г.
23. Подол рубахи (рубаша № 1) – фото № 19д.
24. Рубаша № 2 (ягуны) с.Першино – фото № 20.
25. Красная перetyка (рубаша № 2) – фото № 20а.
26. Воротник (рубаша № 2) – фото № 20б.
27. Манжет (рубаша № 2) – фото № 20в.
28. Ластовица (рубаша № 2) – фото № 20г.
29. Вышивка подола рубахи № 2 – фото № 20д.
30. Рубаша № 3 (ягуны) с. Першино со стойкой и кокеткой – фото № 21.
31. Кокетка рубашки № 3 спереди и сзади – фото № 21а, 21б.
32. Ластовица (рубаша № 3) – фото № 21в.
33. Орнамент подола (рубаша № 3) – фото № 21г.
34. Рубаша № 4. (ягуны) с. Першино – фото № 22.
35. Полик (рубаша № 4) – фото № 22а, 22б.
36. Манжет рукава (рубаша № 4) – фото № 22в.
37. Ластовица (рубаша № 4) – фото № 22д.
38. Вышивка подола (рубаша № 4) – фото № 22е.
39. Юбки с «ленками» (ягуны) – фото № 23.
40. «Хфартук с ленками» (ягуны) – фото № 24.
41. Покромка (ягуны) – фото № 25.
42. Подналобник (ягуны) – фото № 26.
43. Платок (ягуны) – фото № 27, 27а.
44. Косицы (ягуны) – фото № 28.
45. Рубаша "пазухонь" – фото № 29.
46. Куртушка (ягуны) – фото № 30.

Чуриков Г.А. (Воронеж)

Г.Г. ТКАЧЕВ И ЕГО «ГИМНАЗИЧЕСКОЕ» КРАЕВЕДЕНИЕ

*Мир праху твоему, молодой, во цвете лет
погибший, наш воронежский талант!*

Г.М. Веселовский.

Как это часто бывает, история не всегда помнит и чтит своих героев. Многие известные в свое время личности спустя годы остаются лишь достоянием архивных данных, растворяясь в исторической ретроспективе. Об одном из таких несправедливо забытых ученых и пойдет речь далее. Наша статья посвящена разносторонне одаренной личности Григория Григорьевича Ткачева (1847-1867), богучарского этнографа, собирателя фольклора, историка, краеведа.

Первое, что обращает на себя внимание в процессе поиска сведений о жизни и деятельности Г.Г. Ткачева, так это скудность этой информации. Что, впрочем, и не удивительно – общественный интерес к краеведению в наше время невелик. Лишь несколько источников содержат ценные сведения о Г.Г. Ткачеве. Это «Краткая краеведческая энциклопедия «Богучарский край от А до Я», «Юбилейный сборник в память 300-летия г. Воронежа», «Воронежская историческая энциклопедия», «Календарь памятных дат Воронежского края (2012-2016)», «Памятная книжка Воронежской губернии на 1865–1866» и очерк супругов Романовых «Богучар», выпущенный в преддверии 310-летия города. Кроме того, отдельные факты обнаруживаются в небольших статьях, опубликованных в областных и районных газетах. Интернет-пространство также не богато материалами, посвященными Г.Г. Ткачеву, а тексты его работ встречаются там и вовсе считанное число раз. Жаль, что неординарная фигура нашего земляка до сих пор остается на периферии современных краеведческих изысканий.

Несколько слов необходимо сказать о родине Г.Г. Ткачева. Это расположенный почти на самом юге Воронежской области старинный город Богучар, бывший уездным в XIX веке, а ныне – центр одноименного района. Поселение было основано в 1704 году как обычный казачий городок. За минувшие три столетия в историю бывшего казачьего городка вплелись судьбы многих знаменитых личностей. Здесь родился знаменитый собиратель устного народного творчества, выпустивший первый научный в России сборник русских народных сказок, А.Н. Афанасьев. Детские годы здесь проводил в доме родителей будущий Нобелевский лауреат И.А. Бунин. Другой будущий Нобелев-

ский лауреат М.А. Шолохов с 1915 по 1918 годы обучался в богучарской мужской классической гимназии. Несколько раз приезжал в город и еще один классик русской литературы А.П. Чехов. Из этого города родом известный историк, народоволец В.Я. Яковлев, взявший себе псевдоним Богучаров. В детские годы часто бывал в Богучаре впоследствии именитый русский историк Н.И. Костомаров. Район является родиной народного художника Белоруссии А.М. Кищенко. Здесь же, в Богучаре, в 1847 году появился на свет будущий исследователь этого края Г.Г. Ткачев.

Имеющиеся в нашем распоряжении сведения о его биографии во многом фрагментарны. Достаточно сказать, что мы нигде не обнаруживаем точной даты его рождения. Региональные энциклопедии нам скупо сообщают лишь год – далекий 1847-ой. Поэтому мы можем лишь в общих чертах описать сюжетный ход его непродолжительной жизни. Г.Г. Ткачев родился в Дьяченковской слободе недалеко от Богучара, в обычной (хотя и зажиточной) крестьянской семье. Несмотря на крестьянское происхождение, ребенок с детства проявлял неподдельный интерес к знаниям. Мальчик был «среди наиболее одаренных учеников из крестьян» (5; 22). Григорий начинает обучение в Богучарском уездном училище, где быстро оказывается в числе лучших учеников. Впоследствии продолжает учиться уже в губернском центре, в Воронежской гимназии, куда скрепя сердце отпускает его отец. Именно в период «воронежской» учебы гуманитарные таланты юноши становятся уже вполне очевидны и бесспорны. «Его пытливый ум тянется к истории родного края, жаждет все постигнуть и понять в современном общественном укладе» (1; 5). В 1866 году он решает резко сменить научную стезю и вместе с товарищем по гимназии уезжает учиться на врача в российскую столицу. В Санкт-Петербурге друзья поступают на 1 курс медико-хирургической академии. Но неожиданно для всех, не отучившись и года, Ткачев там же, в Санкт-Петербурге, умирает от аневризма. 6 января 1967 года стало последним днем в жизни талантливого 20-летнего студента. На это трагическое событие отозвался известный воронежский историк-краевед Г.М. Веселовский, опубликовавший некролог в «Воронежских губернских ведомостях». По его словам, «если каждая местность должна гордиться своими родными земляками, выходящими из ряда обыкновенных, то мы вправе сказать, что наша местность потеряла одного из лучших своих юношей, обещавшего занять место в ряду таких лиц, как Кольцов, Никитин, Второв, Зиновьев и других наших литературных деятелей» (3;42).

Лучше всех знавший талант своего ученика Г.М. Веселовский ставит его в один ряд с такими знаковыми для нашего края именами, как А.В. Кольцов и И.С. Никитин. Но жизнь сложилась таким образом, что этому таланту не суждено было раскрыться в полной мере – «сгорел он, как свеча» (2;7). Это уже слова нашего современника Э. Абросимова, посвятившего своему земляку предельно эмоциональную статью «Свеча горела».

Как уже говорилось, известность воронежскому гимназисту Г.Г. Ткачеву, прежде всего, принесла деятельность, связанная с этнографическим исследованием своей малой родины. К настоящему времени история и традиции Богучарского края уже не раз становились объектом краеведческих исследований. В частности, краевед И.Ф. Токмаков в книге «Город Богучар Воронежской губернии и его уезд» (1900) описывает историко-статистическое и экономическое состояние уезда в конце XIX века. В книге «Города Воронежской области» (1978) содержится очерк воронежских краеведов В.А. Прохорова и Н.М. Ковалева «Богучар». Профессор Воронежского университета В.П. Загоровский находил архивные сведения о начале постоянных поселений в богучарской местности. Существуют исследования таких богучарских краеведов, как А.Н. Дубровский, Н.Д. Головачев, супруги Романовы, чей очерк хотелось бы выделить особенно за фундаментальность подхода авторов к описанию Богучарщины. Однако именно Г.Г. Ткачев впервые осуществил этнографическое описание этой части Воронежской губернии.

Ткачев в раннем возрасте проявил свой талант собирателя и исследователя. Вся его научная деятельность хронологически укладывается в краткий период обучения в 5 и 6 классах гимназии (отсюда и наше определение «гимназического» краеведения). В «Воронежском юбилейном сборнике в память трехсотлетия г. Воронежа» (1886) находим следующее свидетельство раннего научного становления юноши: «В 1863 году, когда Ткачеву было 16 лет, он высказал учителю своему Г.М. Веселовскому, что чувствует в себе непреодолимое стремление писать» (4; 428). В подтверждение этому юноша принес своему наставнику целую кипу тетрадей, исписанных стихами и прозой. Тот высоко оценил литературное мастерство своего даровитого ученика, но порекомендовал ему не спешить со вступлением на литературное поприще, а – больше читать и получать образование. Просматривая тетради воронежского гимназиста, Г.М. Веселовский обратил внимание на то, что большинство сюжетов у юного литератора связано с

народным бытом. Что было вполне объяснимо – ведь Г.Г. Ткачев, выросший в крестьянской семье, знал народную жизнь изнутри. Понимая это, педагог советует подопечному больше внимания уделить подробному изучению специфики богучарской крестьянской среды. Недаром впоследствии Г.М. Веселовский отметит, что «отличительный оттенок всех произведений Ткачева – это необычайно сильная симпатия к простому народу и особенная забота уловить мировоззрение этого народа в его обрядах, обычаях, песнях, сказаниях, легендах, поверьях и т.п. проявлениях народного духа» (4; 429). Так, в период гимназических каникул Ткачев, по совету своего педагога обходя разные слободы и хутора родного уезда, собирает сведения о жизни и быте богучарских крестьян. Посещение тринадцати поселений позволило юноше получить богатый материал для последующего анализа. По словам очевидцев, он был неизменно увлечен своей работой. «Я встретил в слободе Либчанске одного глубокого старика, который говорил, что помнит еще царствование Петра III» (1; 5). По итогам поездки Ткачев написал обстоятельную статью под названием «Статистическое и этнографическое описание Дьяченковской волости Богучарского уезда», которая была опубликована в зимних номерах «Воронежских Губернских Ведомостей» 1864 года. Эта статья была замечена воронежской общественностью. В частности, она заинтересовала Воронежский губернский статистический комитет. Это воронежское ведомство решило принять участие в судьбе молодого ученого и материально поддержать его научные исследования, результаты которых впоследствии могли бы быть использованы комитетом. Можно сказать, сотрудничество комитета и гимназиста носило взаимовыгодный характер. И на следующую поездку гимназиста в родной уезд ему было выдано небольшое денежное пособие. Результатом очередной командировки Ткачева на юг губернии стало многоаспектное описание Богучарского уезда, представленное им на конкурс, объявленный Статистическим комитетом. По его результатам юный краевед был признан победителем и удостоен денежной премии в 150 рублей. Кроме того, закономерным следствием его краеведческих исследований стал ряд работ, опубликованных в воронежской прессе. Среди них – «Этнографические очерки Богучарского края», «Ярмарки в Богучарском уезде», «Исторические указания на местность и народонаселение Богучарского уезда» (8), «Число жителей в уезде». Таким образом, воронежский гимназист буквально за два года собрал и опубликовал внушительный материал о фольклоре, языке, традициях и истории Богучарщины. Частично эти статьи позд-

нее были перепечатаны в столичных изданиях, что еще раз подтвердило их научную ценность.

Среди его работ наиболее значимой, на наш взгляд, стал труд «Этнографические очерки Богучарского края» (1865), в которой автор дает многоаспектную характеристику различным особенностям народного быта в своем уезде. «Характер жителей Богучарского уезда я не берусь определить в нескольких словах, – пишет Г.Г. Ткачев, – но постараюсь представить, по возможности, все те черты жизни богучарца, которые мне бросились в глаза...» (6; 159). Население Богучарского уезда, по сведениям автора, исторически составляли малороссы, великороссы и цыгане. Показывая предысторию появления в этих краях именно этих народностей, ученый проводит сопоставление их фольклорных традиций, бытоустройства, языка и т.д. Он подчеркивает исконность расселения здесь малороссов, к которым уже позже подселялись великороссы. Г.Г. Ткачевым эти народности зачастую прогивопоставляются друг другу в плане содержания их традиций. В частности, свадебный обряд украинцев, по наблюдению исследователя, стандартен. А вот структура русского свадебного обряда часто варьируется. Кроме того, Г.Г. Ткачев показывает разницу в устройстве жилищ русских и украинцев, их дворов, пищи, ментальности. Например, «великороссы более трудолюбивы, трудятся до кровавого пота, зарабатывают больше денег, лучшее несут на базар, худшее – в дом, жилище у великороссов снаружи чисто, а внутри грязно» (6; 4). Но надо заметить, что выявляя эти характерные черты двух народностей, автор не говорит о превосходстве одних над другими.

Помимо различий Ткачев обнаруживает у украинцев и русских общие черты. Объединяет богучарских малороссов и великороссов ярко выраженное сочетание набожности и суеверий. Что, впрочем, не является отличительной особенностью жителей именно этой местности. Речь идет о характерном для России сочетании религиозных и языческих традиций. С одной стороны, православный календарь строго соблюдался, с другой – христианская традиция переосмысливается через призму языческих представлений. Так, домовая, ведьма, черт прочно занимают место в верованиях крестьян Богучара XIX века. Такое смешение христианского и языческого начал ярко проявлялось в восприятии и проведении праздников. Особо почитаемым считался день Воздвижения Святого Креста, когда, как полагали местные жители «все гады на земле» собираются в одно место. Очень почитались также: день 1 августа на «Маковин» (у малороссов) или «Маккавеев» (у вели-

короссов), когда у крестьян было принято собирать мак, 1 сентября, «Семин день» (у малороссов) и «Семенов праздник» (у великороссов), когда считалось большим грехом засеять семена. Много общих черт обнаруживает автор и в речи русских и украинцев. «Малороссы... так коверкают свой язык, что иногда бывает даже невозможно понять, о чем говорится» (6; 217). Интересно, что в малоросском языке Богучарщины бытовало слово «пуйдуны». Так называли тех украинцев, которые вместо малоросского «піду» употребляют русское «пойду». «Коверкали» свой язык, по наблюдению Г.Г. Ткачева, и великороссы, стремясь говорить по-малоросски в погоне за местной языковой «модой». Это приводит к «полнейшему смешению языков».

Еще одна сторона богучарского народного колорита раскрывается в другом ткачевском очерке – «Ярмарки в Богучарском уезде» (1865). В работе автором дается обзор ярмарочной традиции края, показывается ее важность и неповторимость. Ведь ярмарка была неотъемлемой частью народного быта богучарца. Ярмарки, по словам Г.Г. Ткачева, – «это древняя олимпийская игра и новые биржи, и даже, если хотите, парламент и театр. Первый, потому что на ярмарках крестьяне передают друг другу разные известия о наборных, войнах, о перемене начальства, о судьбе Киева, Иерусалима, второй – потому, что на ярмарках сходятся, нищие со своими псалмами о Лазаре и прочее» (7; 3). На ярмарке можно было услышать пение старца, посмотреть кукольную комедию, заключить различные кредитные сделки. Всего в Богучаре, по словам автора, проводилось шесть ярмарок в год, а в уезде – шестьдесят пять. Они обычно приурочивались к престольным, храмовым праздникам. Некоторые торговые празднества длились целые сутки, другие же всего несколько часов. Для проведения таких мероприятий была еще одна важная причина – в XIX веке Богучарский уезд территориально был достаточно велик и ярмарки представляли собой возможность торгового обмена товаров натурального труда на товары мануфактурные.

Знакомясь с работами молодого богучарского этнографа, мы погружаемся в колоритный, разнообразный мир Богучара середины XIX столетия. Перед нами предстает не скупой социологический обзор, а насыщенная картина жизнеустройства малороссов и великороссов, их народная специфика и неповторимость. Не по возрасту скрупулезный взгляд юного Ткачева вылавливает в этом мирке самые незаметные невооруженному глазу детали, представляя читающему исчерпывающую картину Богучарской крестьянской «вселенной». А яркий и выра-

зительный язык избавляет этнографические описания от излишней сухости. Читая эти труды, сложно поверить в то, что они написаны юношей-гимназистом.

Конечно, научное наследие Г.Г. Ткачева количественно невелико. Но его талант бесспорен и ценность созданных им трудов не подлежит сомнению. А значит – заслуживает более тщательного изучения. Г.Г. Ткачев внес весомый вклад в дело документальной фиксации культурно-исторической специфики богучарского уезда, а вместе с ним и Воронежской губернии. Неслучайно названия его трудов и цитаты из них время от времени фигурируют в научных работах по воронежскому краеведению. В перспективе представляется важным установить неизвестные факты его биографии и творческой деятельности (по свидетельству Г.М. Веселовского, Ткачеву принадлежат еще и литературные опыты), а также создать и опубликовать полноценный сборник его немногочисленных, но весьма неординарных трудов. Думается, главная «реконструкция памяти» в отношении личности Г.Г. Ткачева еще впереди. «Жаль тебя, но нечего делать – нужно помириться с судьбой. По крайней мере имя твоё и убыль твоё кое кем замечена!...» (3;42).

Библиография:

1. Абросимов Э. Свеча горела / Э. Абросимов // Коммуна. – 2003. – 4 сентября. – № 132. – С. 5.
2. Абросимов Э. Свеча горела / Э. Абросимов // Коммуна. – 2003. – 5 сентября. – № 133. – С. 7.
3. Веселовский Г.М. Некролог / Г.М. Веселовский// Воронежские губернские ведомости. – 1967. – №11. – С. 41-42.
4. Воронежский юбилейный сборник в память трехсотлетия г. Воронежа. – Том 2. – Воронеж, 1886. – С. 428-430.
5. Романов Е.П., Романова З.М. Богучар / Е.П. Романов, З.М. Романова. – Воронеж: ВГПУ, 2010. – 70 с.
6. Ткачев Г.Г. Этнографические очерки Богучарского уезда / Г.Г. Ткачев // Памятная книжка Воронежской губернии на 1865–1866. – Воронеж, Воронежский губернский статистический комитет. – 1867. – С. 159–232.
7. Ткачев Г.Г. Ярмарки в Богучарском уезде / Г.Г. Ткачев // Воронежские губернские ведомости. – 1865. – № 1. – С. 3.
8. Ткачев Г.Г. Исторические указания на местность и народонаселение Богучарского уезда / Г.Г. Ткачев // Воронежские губернские ведомости. – 1865. – № 16, 19, 20, 25.

*В приложении мы публикуем отрывок из этнографического очерка Г.Г. Ткачева «Историческія указанія на мѣстность и народонаселеніе Богучарскаго уезда» (1965)**

Всѣ почти жители Богучарскаго уѣзда говорятъ, что когда-то, очень давно, на мѣстѣ этого уѣзда жили мамаи; нѣкоторые изъ жителей называютъ даже мѣсто на лѣвомъ берегу Дона, противъ села Монастырщины, называемаго Селищемъ, гдѣ жили мамаи. Въ селѣ Монастырщине говорятъ, что мамаи жили до потопа и пришли изъ далека. Потомъ, по рассказамъ, мамаи куда-то исчезли и на мѣсто ихъ явились корсаки, киргизы, татары, хапуны и калмыки. О первыхъ двухъ народахъ здѣсь знаютъ только то, что они около села Никольскаго рыли чугуны, о вторыхъ же – рассказываютъ, что они грабили народъ, угоняли скотъ. Для отвращенія этого, жители при въѣздѣ въ селеніе, ставили рогатки, которыя имѣли форму двухъ пересеченныхъ подъ острыми углами заостренныхъ кольевъ. Эти рогатки служили воротами и укрѣпленіемъ; кромѣ того, в нѣкоторыхъ мѣстахъ около селеній стояли сторожа, которые давали знать жителямъ о приближеніи неприятелей. Также для этого, говорятъ, служили и курганы, на коихъ при приближеніи неприятеля зажигали огни. Если неприятель былъ слишкомъ многочисленъ и жители не надѣялись почему либо отразить его своими силами, то они убѣгали въ городки, которые были построены въ слободахъ Новой Белой, Талахъ и Богучаръ (теперь городъ). Городки эти шли посреди селенія и имѣли видъ маленькихъ укрѣпленій изъ, частоколу, обмазаннаго глиной и окруженные валомъ и рвомъ; а въ Новой Бѣлой и Богучарѣ въ городахъ были и пушки, изъ которыхъ, въ случаѣ большой опасности, защищались. Объ набѣгахъ татаръ, въ устахъ веселыхъ стариковъ сохранился слѣдующій анекдотъ. Однажды жители одного изъ окрестныхъ богучарскихъ хуторовъ, кажется, Раскова, въ настоящее время слободы, увидѣли, что изъ высокой травы показываются часто красныя верхушки шапокъ, похожихъ на татарскія. Хуторяне, думая, что татары ждутъ ночи, чтобы сделать нападеніе, переполошились и почти всѣ бросились въ Богучаръ, дѣлая на пути тоже тревогу. Въ Богучарѣ собралось очень много людей и приготовились къ защите и даже стрѣляли, но дня два неприятель не показывался, тогда Богучарцы сдѣлали вылазку... Но каково было ихъ удивленіе, когда они вмѣсто татаръ увидели вполне распустившіяся большіе красныя цвѣты одного растенія, будяка, которыхъ въ тихую

погоду, за высокой травой, было не видно, но когда был маленькій ветерокъ, то трава наклонялась, а растение, имѣя негибкій стебель, стояло покойно. А какъ трава постоянно то подымалась, то опускалась, то очень легко можно было вообразить Богучарцамъ, что эта выгладываютъ красныя верхушки шапокъ.

Въ великороссійскіхъ селахъ намъ приходилось слышать, что въ случаѣ нападенія, около села, на какомъ либо возвышеніи ставили столбъ и на немъ флагъ, какъ только сторожъ, который стоялъ у столба, замечалъ приближеніе неприятеля, то сейчасъ же подымалъ флагъ и жители спасались въ селение.

Это послѣднее преданіе чисто принесенное съ севера потому что намъ приходилось слышать его почти въ каждомъ селеніи Тамбовской губернии. Съ сказанными преданіями народъ, въ нѣкоторыхъ селеніяхъ, связываетъ и рассказы о курганахъ. Онъ говоритъ, что курганы дѣлали очень давно, когда еще здѣсь была украина, турки и татары или татарва, и они т.е. курганы служили частію для ихъ сторожевыхъ пунктовъ, частію для зимовокъ, а частію для силитрянныхъ и пороховыхъ заводовъ, но для этого впрочемъ, служили не все курганы, иные были и для нашихъ сторожевыхъ пунктовъ, какъ мы сказали, а другіе сделаны разбойниками, о чемъ мы въ этой же статьѣ скажемъ.

Отъ татаръ, кромѣ кургановъ, еще остались два колодца: одинъ въ яру, около слободы Колесниковки, не обдѣланный и называется Криницей; другой верстахъ въ пяти отъ сл. Красногоровки, на высокой горѣ, на днѣ круглой ямы. Послѣдній очень не глубокъ, – воды въ немъ всего на три аршина; какъ всѣ здѣшніе колодцы, внутри онъ выложенъ камнемъ; на верху дубовый срубъ, но безъ «журавля». Съ преданіемъ объ остатке этого колодца отъ Татаръ, у Красногоровцевъ соединенъ еще религіозный обычай – каждый годъ, весною, освящать в этом колодце воду, вследствие того, что, будто бы, если не освятить въ немъ весной воду, то въ этотъ годъ будетъ неурожай в засуха. Выше было сказано, что въ с. Никольске жили корсаки, въ селе же Рудняхъ есть остатки плотины, называемой «Корсакова гать» гдѣ, говорятъ, жилъ Корсакъ или Корсаковъ и на этой плотинѣ имѣлъ литейный заводъ. Онъ былъ нехристь, обижал и грабил народъ, пока, наконецъ, по приказанію правительства не былъ убит 30 человекъ, жителями села Рудней. Далѣе, когда татарва, калмыки и пр. исчезли изъ Богучарскаго уѣзда, тогда появились разбойники, противъ которыхъ Богучарцамъ пришлось вести войну.

Разбойниковъ было такъ много, что почти каждое селеніе имѣетъ преданіе о пребываніи около своего села на кургане, горѣ или въ лѣсу своего разбойника. Нѣкоторые горы получили даже свое названіе отъ имени, обитавшихъ на нихъ разбойниковъ. Говорятъ, что на берегу Дона близъ Селища, гдѣ жили мамаи, впоследствии имели стоянку и укрѣпленіе Булавицы, которые не только грабили народъ, но даже дошли до такой дерзости, что ограбили казенное судно. За это Булавицы были осаждены и побеждены войскомъ, подъ начальствомъ какого-то князя. Мѣсто, на которомъ стоялъ лагерь князя, наз. княжьимъ. Черезъ слободу Кривоносову проходилъ разбойникъ Попугай и другой – Стратій, отъ обоихъ разбойниковъ жители много терпѣли и прятались по погребамъ. Тотъ же самый Попугай, былъ близъ слоб. Подгорной, и намѣталъ тамъ большія горы. Близъ слоб. Ширяевой, на горе Нестерячей, жилъ разбойникъ Нестеръ. Близъ сл. Петропавловки, на Калайданной дороге, жилъ разбойникъ Калайданъ. Близъ сл. Абросимовой, надъ Дономъ, на пирамидальной мѣловой, совершенно обнаженной, горѣ жилъ разбойникъ Абросимъ. Около города Богучара, за рѣчкой Богучаромъ, там гдѣ теперь растутъ несколько кустовъ терну, былъ не проникаемый лѣсъ, и тамъ жили разбойники. Верстахъ въ семи отъ сл. Красногоровки находится Рыжкина балка – лугъ, окаймленный съ трехъ сторонъ, въ видѣ полукруга, р. Дономъ, а съ четвертой стороны замыкаемый возвышенности, которая служить какъ бы хордою дуги, образуемой р. Дономъ. Это мѣсто очень живописно, оно имѣетъ въ окружности около трехъ вѣрствъ, на немъ много кустарниковъ. На одномъ концѣ возвышенности или хорды находятся два кургана изъ цѣльнаго камня, называемые Вальковыми, на другомъ – не глубокий Скринниковъ байбакъ (яръ, покрытый мелкимъ лѣсомъ), за которымъ слѣдуетъ довольно высокая гора. Отъ Вальковыхъ кургановъ до Скринникова байрака идетъ ровъ, глубиною аршина въ три, и такой же высоты валь; и тотъ и другой пересѣкаются площадкою – «для воротъ», этотъ валь былъ укрѣпленіемъ балки, какъ говоритъ народъ. По слѣдамъ преданія, Рыжкина балка получила свое названіе отъ жившаго здѣсь, лѣтъ 200 тому назадъ, разбойника Рыжкина. Рыжкин имѣлъ большую шайку и останавливалъ идущіе по Дону корабли и барки цѣпью, перетянутою черезъ весь Донъ, кольца которой рыболовы будто бы прежде вытаскивали со дна рѣки; жителямъ же сл. Красногоровки и вообще малороссамъ Рыжкинъ никакого зла не дѣлалъ. Къ этому

преданію прибавляют еще, что москали и французы и теперь говорят: «пойдемъ въ Рыжкіну выручать дѣдовъ брыль (шляпу)».

Но отчего произошла эта поговорка и гдѣ именно она существуетъ, не известно, такъ же какъ и то, куда дѣвался самъ Рыжкінъ. Около Земли Войска Донскаго, на мѣсте, занимаемомъ теперь хуторомъ Лиманомъ, говорятъ, жилъ разбойникъ Кострыкінъ, другъ и пріятель Рыжкіна. Кострыкінъ разбойничалъ больше по Земле Войска Донскаго. На мѣсте теперешняго хутора Малеванаго была станція, гдѣ происходили частыя свиданія друзей – разбойниковъ. Одинъ старикъ, въ хуторе Малеванномъ, которому, по его словамъ, во время пятой ревизіи было лѣтъ 20, съ божбою говорилъ, что онъ, переселившись въ хуторъ Малеванный, самъ видѣлъ здѣсь землянки и въ нихъ разбойничьи, изъ зеленаго сукна, жупаны, которыхъ никто не трогалъ, пока землянки не завалились и не завалили жупаны. Въ яру около хутора и теперь видны двѣ впадины, на которые указываютъ какъ на мѣста землянокъ. Близъ Константиновки на майданѣ, наз. Везерова могила, также жили разбойники. На майданѣ, говорятъ, теперь выкапываютъ уголья и кирпичи. Въ связи съ преданіями о разбойникахъ и курганахъ находятся и рассказы о кладяхъ, о которыхъ мы скажемъ въ своемъ мѣсте. Въ этихъ преданіяхъ какъ мѣста действий, такъ и характеры главныхъ лицъ т. е. разбойниковъ имѣютъ одинъ и тотъ же характеръ. Такъ всякое мѣсто, гдѣ жилъ разбойникъ, имѣетъ, по понятію жителей, что-то такое страшное, отчего ходить ночью туда или ночевать тамъ страшно; подъ Рождество и Воскресеніе Христово тамъ раздаются ружейные выстрѣлы и т. п. Вообще на вопросъ, положимъ, о Рыжкіной балкѣ, о томъ, что тамъ по ночамъ происходитъ и т. п. вы всегда услышите отъ стараго и малого, что тамъ страшно – и ничего более. Съ понятіемъ о разбойникѣ у народа соединено и понятіе о страшномъ колдунѣ и знакомомъ чорту. Такъ, напр., его пулей нельзя застрѣлить, цѣлью – заковать, потому что онъ знаетъ отъ всего этого заговоръ или заклятіе; а его можно застрѣлить только золотою пуговицею, удержать – только связавъ веревкой, потому что отъ этого нѣтъ заговора. Даже наказать нельзя, если онъ не захочетъ, потому что были случаи: какъ при всехъ на эшафотъ клали и привязывали къ кобылкѣ разбойника, а чрезъ несколько минутъ онъ стоялъ около кобылки и смѣялся; – а палачъ съкъ не его, а просто кобылку. Это послѣднее качество колдуна наз. отводить глаза; поэтому, если Богучарецъ увидитъ фокусника и сдѣланный имъ фо-

кусь, то непременно скажетъ, что фокусникъ знается съ чертями и отводитъ глаза.

Эти преданія, мы предполагаемъ, большею частию принесены поселенцами съ места ихъ прежняго жительства, иначе сказать, съ родины, да оно такъ и есть. Каждый изъ переселенцевъ слышалъ отъ своихъ старшихъ, что когда то въ старину люди, чтобы спасти жизнь свою отъ неприятеля, ставили, положим, на горъ столбъ съ флагомъ и переселившись на другое мѣсто, великоросс-переселенецъ рассказывалъ тоже самое своимъ детямъ, какъ воспоминание о своей родине, — эти своимъ детямъ и т. д., пока наконецъ не стали эти же самыя преданія относить уже къ мѣсту своего поселенія, потому что другой родины, родины отцовъ, они не помнятъ и не знаютъ. Также самое можно сказать и о преданіяхъ о татарахъ между малороссами. Но нельзя также, по нашему мнѣнію, сказать положительно, чтобы нѣкоторыя изъ преданій не относились къ мѣстности Богучарскаго уѣзда. Преданіе о жительстве здѣсь мамаевъ образовалось вѣроятно изъ темныхъ рассказовъ о томъ, что здѣсь, до пришествія нынешнихъ жителей, жилъ какой нибудь народъ, и поселенцы, не зная имени его, создали въ своей фантазии название мамаевъ, и даже стали указывать мѣсто поселенія ихъ. А можетъ быть первые поселенцы застали еще остатки селеній казацкихъ и бѣглыхъ людей, и вотъ у нихъ образовалось преданіе о бывшемъ здѣсь селеніи подъ именемъ мамаевъ. Что же касается до пребыванія здѣсь разбойниковъ и булавинцевъ, то въ этомъ нѣтъ и сомнѣнія, потому что Богучарскій уѣздъ, будучи смеженъ съ Землею Войска Донскаго, съ родиною всѣхъ удалцевъ естественно могъ служить тогда полемъ, куда на время прѣзжали поохотиться на счетъ новыхъ поселенцевъ шайки буйныхъ и падкихъ до разбоя казаковъ. Вотъ, можетъ быть, и те татары, о которыхъ говорятъ Богучарцы. Что это такъ, то доказательствомъ этому служить перешедшія въ Богучарскій уѣздъ разбойники изъ Войска Донскаго въ очень не давнее время. Одна изъ разбойничьихъ шаекъ была здѣсь, по рассказамъ, летъ 70 назадъ подъ начальствомъ жителя этого же уѣзда села Берязнягов, Котѣлки, котораго потомки еще и теперь здравствуютъ. Другая, шайка была въ 1853 году и 8 сентября того года ограбила Богучарскаго помещика Г. Синельникова, и большая часть разбойниковъ пойманы. И какъ Котелка, такъ и атаманъ другой шайки теперь уже перешли въ народный мифъ. Часто приходится слышать мифическія рассказы о Котелке и второй шайке. Такимъ то образомъ произошли все Рыжкины, Кострыкины и т. п. А можетъ быть

и калмыки, прїѣзжая на Богучарския ярмарки, какъ это они дѣлали недавно, года 4-6 назад, после ярмарки, можетъ быть, и покушались загонять скот, чрезъ что и были перепалки. Вотъ вамъ и источникъ преданія о нашествїи калмыковъ.

Коровин В.Ю. (Воронеж), Овчинников П.А. (Новохоперск)
«НЕ САМ Я СТРАННИКОМ НАЗВАЛСЯ...»

(Духовные стихи из Новохоперска в записях советского периода)

В 2011 г. при работе с архивом Воскресенского собора г. Новохоперска, мы обнаружили в ворохе нотных бумагах рукописные тексты духовных стихов. Записи были сделаны на казенных бланках (с датировкой «1949 год») – всего 14 листов, переплетенных в тетрадь. С культурологической точки зрения, данные образцы русской народной поэзии являются ценным сравнительным материалом, позволяющим проследить развитие духовных стихов вплоть до современного этапа.

Напомним, духовные стихи – это тексты религиозного характера, в основе которых лежат книжные повести, более или менее церковного происхождения. Как писал Е. Будде, духовные стихи изначально возникли из стремления разъяснить себе полно и верно содержание книжного фонда Православия. «Народ обратился к книгам и не найдя в них много интересного, пустил в дело свою фантазию». Передаваясь долгое время изустно, эти произведения стали вполне фольклорным жанром, в пределах которого происходило включение христианских сюжетов и персонажей в контекст традиционной духовной культуры.

В дореволюционный период духовные стихи были объединены функционально – они исполнялись во внелитургической ситуации, обыкновенно, бродячими певцами (преимущественно слепцами) на ярмарках, базарных площадях или у ворот монастырских церквей. По верному замечанию Г.П. Федотова, калики перехожие выступали в роли посредников между письменной христианской и устной народной культурой.

Начиная с 1920-х гг. в бытовании духовных стихов наметились значительные изменения. Насильственное включение в категорию религиозных пережитков, делало невозможным их дальнейшее существование в легальных условиях. На смену профессионалам, зарабатывающим творчеством себе на жизнь, пришли певцы-любители из церковного подполья. Носители традиции, «упорно цеплявшиеся за отжившие обычаи», попытались сбересть тексты от разрушения и изменения путем перевода их в книжный план. Именно в это время стихи начинают активно переписываться, разучиваться и исполняться по песенным тетрадам. В тех местах, где сохранялись храмы (а в Новохоперске собор был закрыт только с 1939 по 1944 г.), инициаторами расширения устного репертуара за счет письменного стали певчие цер-

ковных хоров – люди с прекрасной памятью и одновременно грамотные «по-старички». Часть песен им приходилось брать из печатных дореволюционных источников; например, четыре стиха из упоминаемого нами сборника были в точности воспроизведены по изданию 1899 года «Духовные псалмы, собранные иеромонахом Киево-Печерской лавры В. Мусатовым».

В условиях, способствующих распаду традиционных ценностей, речь уже не могла идти о пространственной экспансии в виде завоевания максимально широкой аудитории. Главной заботой стало поддержание уже имеющегося круга поющих стихов, который, если и мог расширяться, то исключительно путем приложения напевов-формул к «читным» стихам. Теперь набожные старушки, даже забывая напевы стихов, могли легко воспроизвести полный текст по рукописи.

Письменная традиция включала в себя не только письменное воспроизведение текстов от поколения к поколению, но и сохранение сущностных признаков фиксации. Чаще всего, это был тип письма – полуустав или современное письмо с сохранением отдельных признаков церковнославянской письменности (как в нашем случае).

При этом закрепление на письме «божественных песен» не представляло собой чисто технического способа их фиксации и хранения. Этот процесс обладал значительным творительным воздействием на отдельные культурные формы прицерковного круга. Поскольку даже после репрессий довоенного времени традиционная религиозность жителей Советской России оставалась сильна, то сокращение числа церковнослужителей привело не к исчезновению подпольных богослужений, а к их изменению. Духовные стихи были втянуты в орбиту похоронной обрядности, в некоторых случаях заменив плач-импровизации и дополнив молитвы из церковного чинопоследования.

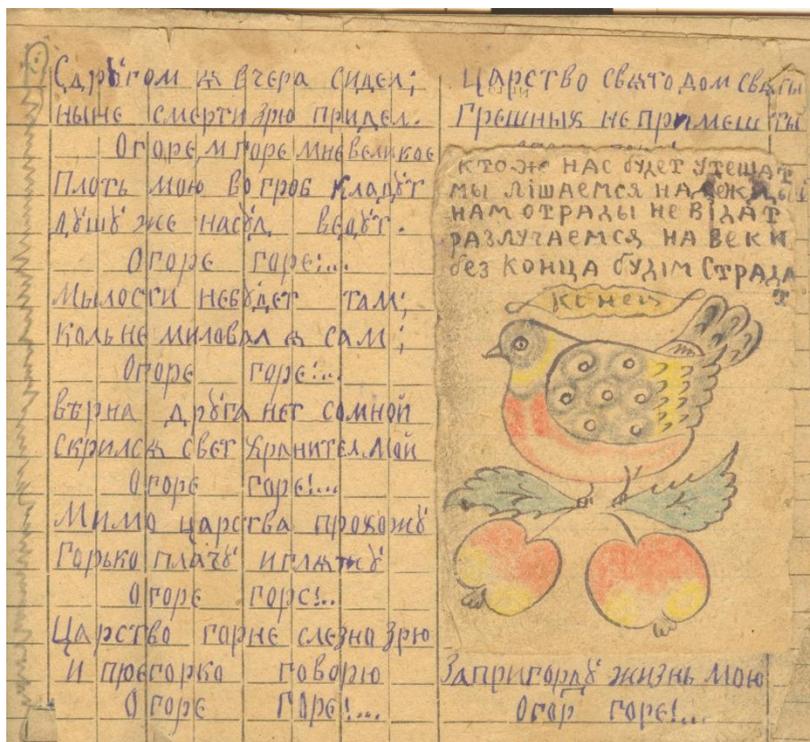
Закрывание храмов привело также к интенсификации процессов «естественного отбора» духовных стихов и «право на жизнь» получили преимущественно поздние произведения, идейное содержание которых оказалось связано с темой покаяния. Во время насильственного заглушения голоса церкви они должны были до определенной степени заполнять образовавшуюся пустоту. Так, в описываемом сборнике заметно преобладают стихи в виде исповедания грехов и плача-беседы о смерти (№ 5, 8, 9, 10, 13, 19, 20, 23; далее идут стихи в виде молитвы о заступлении (№ 2, 7, 17, 18); побудительных и увещательных псалмов – четыре (№ 3, 6, 14, 16); повествовательных (о евангельских событиях и житии святых) всего три (№ 1, 4, 12).

Таким образом, на основании найденных записей, можно сделать предварительный вывод, что основной структурирующей функцией духовного стиха в советский период было уже не распространение среди слушателей упрощенно-фольклорного варианта церковного учения, а передача сакральных знаний во времени.

Литература:

1. Будде Е.Ф. Место и значение духовных стихов в истории русской народной словесности: (Интересные вопросы стихов космогонического характера) / Е.Ф. Будде. – Воронеж, 1883. – 28 с.

2. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание / С.Е. Никитина. – М.: Наука, 1993. – 189 с.



В Приложении мы публикуем тексты, которые не вошли в сборник «Духовные стихи Воронежского края. – Воронеж, 2011». Подготовка публикации – Семернина Инна Олеговна; пунктуация и орфография сохранены.

1.

Мати Божя Пресвятая, укажи мне свой придел:
Я душой изнемогаю, не имею добрых дел:
Душу как спасти не знаю, в чем начало положить:
И спасения желаю, в жизни Богу угодить:
Ты прими мое моление, не отрини от лица:
Даруй слезы умиления и моли о мне Творца:
Не погибнуть бы душой, не лишиться вечных благ:
И над гибелью моею, чтоб не радовался враг:
Я младенец лишь делами, помрачился суетой:
Хотя зрелый я летами, ищу милости святой:
Дай святое вразумление, умилися надо мной:
Ты подай души смирение, будь мне Матерью родной:
Я твою познаю милость, буду в радости взывать:
Удалится в душе леность, Тебя я буду прославлять.

2.

Мати Божия святая дева, не имей на грешных гнева:
что тревожим твой покой,
Жалобу к тебе приносим, припадаем слезно просим:
помоги душу спасти,
Отведи прочь все напасти, ты не дай нам в грех упасти:
свой покров нам поддержи,
Упроси своего сына, от престола снидет сила:
нашу немощь укрепи.
Мы здесь образ Божий носим, ко престолу плач приносим:
Пастырь добрый не оставь,
Ты нас кровью омываешь, и в скорбящих пребываешь:
видны все Тебе дела.
враг пред нами сеть становит, и бессильных тою ловит:
скорбно наше житие,
Без Тебе нам кто поможет, укрепить нас дух твой может:
мертвых делаешь живых,
Ты в слезах за нас молился, пот и с кровью с тебе лился:
пострадать за нас пошел,

Под крестом тяжким страдаешь, пред отцом всех оправдаешь:
отпусти им Отче мой.
Был с крестом на лобном месте, сам Спаситель с тварью вместе:
крест он волею понес,
О любви неизреченной, кровию запечатленной:
на кресте и сам Христос,
Сохраним печаль драгую, и сберем мы часть благу:
вслед пойдем мы за Христом,
И добрыми делами и сердечными слезами с молитвою и постом,
вслед пойдем мы за Христом.

3.

В мире я родился, к миру не прельстился: Господи помилуй.
Мир богат и красен, для души опасен: Господи помилуй.
Мир дарит и учит, веселит и мучит: Господи помилуй.
Дети любите мира творца, и возносите к нему сердца:
Господи помилуй.
Бог вас возлюбит и благословит, и от несчастья вас сохранит:
Господи помилуй.
Дети пред богом будьте смиренны, между собою дружны, верны.
Господи помилуй.
Дети любите новый завет, крест Спасов чте с юных лет.

4.

Пресветлой Ангел мой господин,
Хранитель ты души моей едиnorodной,
Будь милостив к рабе твоей,
Храни меня во вся минуты, храни меня во вся часы,
Храни в напасти люты, среди самых мечты,
Ты послан с неба для хранения, тебе Господь так поручил,
Прими теперь мое моление, и как мне жить здесь научи.
Здесь узкий путь прискорбный, могу ли я его перейти,
Хранитель мой ты верный, ты можешь здесь меня спасти.

5.

Ты держишь меч в руке горящий, им врагов здесь погуби,
Ты к Богу по всегда творящий, меня на небо проведи.
Когда явлюсь лицу Христову, и что скажу ему в ответ.
Тогда пристань к его престолу, и за меня отдай ответ.

Ты знаешь жизнь мою земную, ты спутник есть души моей,
Веди меня в страну родную, всю славу в ней покажи.
Я здесь странница на свете, я здесь всем чуждая живу,
А там отчество предметы, и там хвалу тебе скажу.
Там ни печаль ни воздыханье, там слезы горькая не льют.
Там ни стенания ни стеснения, одни лишь радости текут.
Спроси венец мне у Владыки, меня достойну покажу.
Хотя грехи мои велики, но ты страданья расскажи.
Управь теперь моей судьбою, с тобой всю жизнь я проплыву,
Хранитель мой лишь я с тобою, в покой вечный отойду.

6.

Не ропщи человек, что ты мал и не знатен,
Что прожил ты свой век для людей.
Он назначен тебе, тем кто жребий служения
Раздавать на земле: то его назначенья:
Не ропщи беднота, без угла и без хлеба,
Знай твоя тягота дар особенный неба.
Не ропщи ты больной, долголетним недугом:
Через крест твой святой, будешь Господу другом.
Не ропщи что хула, твою жизнь отравляет,
Знай земная похвала: мзду небес уменьшает.
Не ропщи что друзья, тебя бросили в горе,
Бог не бросит тебя, в том жизненном мире,
Бедность зло и недуг, все закроет могила,
Избери чистый дух, в этом истины сила,
Верь надейся терпи, чашу без сомненья.
И спаси душу ты для небесных селений.

Чернобаева А.А. (Воронеж)

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕЛОДИКИ ВОРОНЕЖСКИХ ДУХОВНЫХ СТИХОВ

**(по архивным материалам кафедры теории литературы и
фольклора филфака ВГУ)**

Духовные стихи – особый жанр русского фольклора. Появившийся в среде странников-богомольцев, бродячих певцов, он постепенно распространился по всей территории России. Нищие профессиональные певцы привнесли в народную культуру свое представление о вере и церковном предании. Как писал Г. Федотов: «Духовные певцы являются посредниками между церковью и народом, они переводят на народный язык то, что наиболее поражает их в византийско-московском книжном фонде православия» (1, с. 15).

Духовные стихи полюбились крестьянам и стали исполняться бытовыми ансамблями наряду с другими жанрами песенного фольклора. В XX веке во время масштабных исторических изменений, репрессий и гонений на церковь жанр духовных стихов окончательно перешел в репертуар народных исполнителей, «осел» на почву местных фольклорных традиций.¹

Напевы духовных стихов формировались в разные исторические периоды времени и существовали исключительно в устной традиции, в отличие от поэтических текстов, которые не только передавались устно, но и записывались в специальные тетрадки, их многократно переписывали, что свидетельствует об устно-письменной форме бытования духовных стихов.

Первые записи поэтических текстов воронежских духовных стихов были сделаны в XIX веке и сохранились до наших дней в архиве РГО. (2) Первые звуковые записи были сделаны известными собирателями фольклора М.Е. Пятницким и Е.Э. Линевой в селах Воронежской губернии на фонограф в начале XX в. К этому же времени относятся и первые нотные записи духовных стихов, которые появляются в публикациях М.Е. Пятницкого (3) и Е.Э. Линевой (4). В середине XX в. по причинам идеологического характера аудиозаписи духовных стихов были немногочисленны и не были доступны широкому кругу исследо-

¹ В конце XX-начале XIX вв. с восстановлением монастырей и возрождением культуры паломничества, возрождается и традиция "профессионального" сольного исполнения духовных стихов в среде верующих.

вателей. Лишь с конца 80-х гг. XX в. духовные стихи стали активно записываться различными исследователями, в т. ч. участниками фольклорных экспедиций филологического факультета ВГУ. По материалам фольклорных экспедиций ВГУ 1990-2010 гг. был подготовлен сборник «Духовные стихи Воронежского края» (5), в который вошли 244 духовных стиха, записанных в разные годы преимущественно в Воронежской области, в т. ч. 73 стиха с нотами. Эти нотации, а также аудиозаписи архива кафедры теории литературы и фольклора филологического факультета ВГУ и позволили автору настоящей статьи сделать некоторые наблюдения.

Среди воронежских духовных стихов можно выделить несколько групп напевов, сходных по музыкальной стилистике.

В первую группу входят так называемые «древние» напевы, духовные стихи с более ранней музыкальной стилистикой, в которых преобладают признаки модалного мышления (узкообъёмный звукоряд, отсутствие тональных тяготений...)²

К данной группе относятся следующие духовные стихи: «Там ходила Дева по горам» (5, № 99.), «Что туры видели» (5, № 44), «Как на травушке, на муравушке» (5, № 46) и др.

Этой группе напевов соответствуют поэтические тексты более раннего происхождения, имеющие черты эпических жанров.

Другая группа напевов возникла под влиянием церковных песнопений, особенно распева 6 гласа, который обычно звучит во время панихиды. Вот как описывает распев 6 гласа протоиерей Борис Николаев в своей книге «Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения»: «Мелодия 6-го гласа весьма печальная, располагающая к сокрушению о грехах, плачу, но вместе и наполняющая душу благоговейным умилением. Этот глас передает глубокую скорбь, растворенную и небесным утешением. Если 2-й глас – глас исхода, то 6-й глас – глас погребения. На этот глас положены каноны утрени Великого Четверга, Великой Пятницы и Великой Субботы, канон погребения мирян. Также это глас глубокого покаяния,

² «В ладах модалного типа звукоряд соблюдается строго – в них типично выдерживание ладового звукоряда на всем протяжении построения с данным устоем (единая точка отсчета ступеней звукоряда), – а дифференцированность и определенность тональных функций могут даваться в любых пропорциях, вплоть до отсутствия постоянного ощущения тяготения к тонике и до тональной неопределенности» (6, с.160).

сокрушения о грехах. Великий покаянный канон преподобного Андрея Критского положен на 6-й глас. Многие песнопения в честь преподобных отцов и святителей также поются на 6-й глас» (7).

Интонационно близкими к церковным песнопениям являются следующие духовные стихи: «Крест тяжелый, крест тяжелый» (5; №78.), «Никого не видно из учеников» (9, №86) «Здесь духовное собрание» (9; №29). «Для всех солнце светит» (9; №33) и др. Как видим, эта группа напевов соотносится с сюжетами о распятии Христа и прощально-поминальной тематикой. Не случайно в народном обиходе такие духовные стихи часто исполняются во время похоронного и поминальных обрядов.

Русская народная песня, во всем многообразии её жанров, также не могла не оказать своего влияния на напевы духовных стихов. Нередко происходит заимствование из народных песен отдельных мелодических оборотов, которые легко угадываются в напевах некоторых духовных стихов. Об этом писали Л.А. Герасимова и А.А. Самотягина в статье «Музыкальная стилистика и типовые напевы духовных стихов»: «Духовный стих «Здесь духовное собрание» (с. Березовка Аннинского р-на Воронежской обл.) в исполнении Капустиной М.С. (1929 г.р.) звучит на мотив «Семеновны»» (8, с.52).

Нам удалось обнаружить уникальный образец. Духовный стих «Вы подумай, друзья», записанный в 2006 г. в с. Терновое Острогжского р-на Воронежской обл. от Сотниковой Т.М. 1945 г.р., Сотниковой М.С. 1939 г.р., Сапрыкиной М.Н. 1927 г.р. исполняется на мелодию народной плясовой (хороводной) песни (9, № 17.), которая резко диссонирует с поэтическим текстом прощально-поминальной тематики.

Таким образом, третью группу напевов составляют духовные стихи, в которых угадываются отдельные мелодические обороты, звучащие в напевах русских народных песен.

К третьей группе примыкает и четвёртая группа напевов, на которую оказала влияние так называемая советская массовая песня. Здесь её влияние также обширно – от отдельных интонаций до полного заимствования мелодии. Примеров такого влияния много. Как отмечают Л.А. Герасимова и А.А. Самотягина, в звучании духовного стиха «Здесь духовное собрание» в исполнении Панышиной П.Д. (1930 г.р.), Реповой М.Д. (1928 г.р.) и Капустиной М.С. (1929 г.р.) «угадывается мотив песни Д. Кабалева «Наш край»».(8, с. 52) На наш взгляд, мелодия этой песни слышится также в звучании других духовных сти-

хов, записанных в с. Березовка Аннинского р-на, например, «Христос Воскрес, Спаситель мира» (10, №8) и др.

Звучание духовного стиха «Милосердный Отец» (9, №70), записанного в с. Першино Нижнедевицкого р-на Воронежской обл., очень напоминает мелодию песни Н. Кудрина на слова В. Гундарева «Деревенька моя».

Мы рассмотрели несколько группы напевов духовных стихов: «древние» напевы модалного типа, напевы с влиянием церковной музыки, напевы с влиянием русской народной и массовой песни. Такое разнообразие позволяет сделать вывод о том, что мелодика воронежских духовных стихов стилистически неоднородна, а, следовательно, в настоящее время представляется затруднительным выявить жанровые признаки музыкального компонента воронежских духовных стихов.

Это вовсе не означает, что духовные стихи могут исполняться на любую мелодию. Некоторые общие «требования» к мелодике существуют: мелодия должна быть простой, легко запоминающейся, состоящей из небольшой попевок-формулы, содержать повторы как на уровне композиции (куплетная форма, часто – это дважды повторенный период), так и в ритмическом рисунке и мелодической линии. Это создаёт условия для быстрого запоминания и распространения жанра духовных стихов, что в свою очередь является реализацией одного из признаков фольклора – его доступности.

Ещё одна важная особенность мелодики воронежских духовных стихов – их политекстовость, т.е. на одну и ту же мелодию могут исполняться разные духовные стихи³, и наоборот – один и тот же стих может исполняться на разные мелодии не только в разных селах, но и в пределах одного села⁴. Это позволяет сделать предположение о том, что мелодии духовных стихов не привязаны географически к конкретному населенному пункту, являются «общими» для всей рассматриваемой территории Воронежской и соседних областей.

³ В с. Берёзовка Аннинского р-на на один и тот же напев исполняются духовные стихи «Древние годы», «Душа моя грустью убита», «Вот скоро наступит мой праздник», «В далекой стране Палестине», «Проходят по городу вести», «Царица моя Преплага», «Крепко спишь, моя милая мама» и др. (*Из материалов архива кафедры теории литературы и фольклора филфака ВГУ, 2001 г.*)

⁴ Например, духовный стих «Здесь духовное собрание», записанный в с. Берёзовка Аннинского р-на в 2001 г. (8, 52).

Для более системных выводов необходимо развернутое и комплексное исследование, которое не входит в задачу данной статьи.

Воронежские духовных стихи обычно исполняются ансамблем певцов а саррелла, но встречается и сольное исполнение а саррелла. Звучание напевов многоголосное, преимущественно в гомофонно-гармонической фактуре. Манера исполнения близка к русской народной (открытый звук), но более приглушенная по тембру и динамике, медленный темп и небольшие распевы способствуют лучшему восприятию поэтического текста. Народные певцы очень серьёзно, даже благоговейно относятся к духовным стихам, их пение отличает вдумчивость и сдержанность. Как пишет Никитина, стихи «надо петь важно и умильно... петь важно – потому что стихи посвящены самым главным событиям человеческой жизни, это размышления о ее смысле. Умильно – потому что это трепетный разговор души с Богом, наполняющий ее смирением и радостью» (11, с. 33).

В настоящее время жанр духовных стихов является живым, активно бытующим на всей территории Воронежской и соседних областей. Духовные стихи исполняются не только в быту – за работой или в частных беседах, но и во время проведения похоронных и поминальных обрядов.

В заключение приведём слова замечательного русского филолога Ф.И. Буслаева: «Духовный стих – как церковная книга, он поучает безграмотного в вере, в священных преданиях, в добре и правде. Он даже заменяет молитву» (12, с. 451).

Литература.

1. Федотов Г. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). – М., 1991.
2. Фольклорно-этнографические материалы из архива Русского географического общества XIX века по Воронежской губернии. Часть I. / подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, А.А. Чернобаевой. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2012. – 382 с. (Афанасьевский сборник: материалы и исследования; вып. XI).
3. Концерты М.Е. Пятницкого с крестьянами. – М., 1914 г.
4. Линева Е.Э. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1 – СПб., 1904.

5. Духовные стихи Воронежского края / подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. – Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2011. – 283 с. – (Афанасьевский сборник: материалы и исследования; вып.Х).
6. Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. Учебник для студентов историко-теоретических отделений музыкальных вузов. – М.: Музыка, 1988.
7. Протоиерей Борис Николаев. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. – Иосифо-Волоцкий монастырь, Общество древнерусской музыкальной культуры: "Научная книга", 1995 г. – цит. по: [сайт] – URL: <http://www.hrarn-ks.ru/glasny.shtml> (дата обращения: 4.11.12 г.)
8. Герасимова Л.А., Самолягина А.А. Музыкальная стилистика и типовые напевы духовных стихов // Духовные стихи Воронежского края / подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. – Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2011. – 283 с. – (Афанасьевский сборник: материалы и исследования; вып.Х).
9. Нотные записи духовных стихов // Духовные стихи Воронежского края / подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. – Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2011. – 283 с. – (Афанасьевский сборник: материалы и исследования; вып.Х).
10. Аудиоприложение // Духовные стихи Воронежского края / подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. – Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2011. – 283 с. – (Афанасьевский сборник: материалы и исследования; вып.Х).
11. Никитина С.Е. Стих надо петь важно и умильно... // Живая старина, № 3. – 1994.
12. Буслаев Ф.И. Русские духовные стихи // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Имп. Академии наук. – 1887. – Т. 42, № 2.

ОБРАЗ НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА В ДУХОВНЫХ СТИХАХ И ЖИТИИ

В русской духовной поэзии широко встречается описание жития святых. Среди них самое значительное по объему место отведено житию русского святого Николая Чудотворца. Родом он был из Малой Азии, отсюда его имя – Николай Мирликийский. Но на Руси он был настолько популярен, что воспринимался именно как русский святой, что мы и постараемся показать в своей статье. Публикаций о Николае Чудотворце существует немало, но сравнительный анализ жития и духовных стихов до сих пор не проводился. Поэтому мы ставим перед собой задачу проанализировать книжное и фольклорное начало в народных стихах о Николае Чудотворце. Для анализа нами были взяты четыре стиха из сборника «Духовные стихи Воронежского края» («**О, великий чудотворец!**», «**К тебе усердно прибегаю**», «**Прошу тебя, угодник Божий**», «**Кто Николая любит**») [1].

Каким святым предстает Николай Чудотворец в сознании русских людей? Прежде всего, он выступает заступником простого крестьянина, его защитником. Образ Николая Чудотворца был увековечен в народной поэзии, что говорит о высоком признании его святости. Духовные стихи точно передают эту тему первоисточников – обращение народа к святому в любой трудной жизненной ситуации. Через Николая Угодника простой люд просил Бога о помощи. Так, например, читаем в стихе «**Прошу тебя, угодник Божий**» (с. Першино Нижнедевицкого р-на Воронежской обл.):

*К твоей иконе припадаю,
Меня, Угодничек, спаси.
Тебя на помощь призываю,
Молитву к Богу вознеси.*

Эта же тема проходит и в духовном стихе «**К тебе усердно прибегаю**» (с. Никольское II Воробьевского р-на Воронежской обл.):

*О, чудотворец и спаситель,
Будь там, в небесной стороне.
Заступник мой и покровитель,
Молись Христу ты обо мне.*

Славя святого, народ явно преследовал проповеднические цели, чем объясняется точное соблюдение житийного мотива. Почитание Николая Угодника нередко приближается к почитанию Богородицы и

Иисуса Христа. Согласно письменным источникам XVI–XVIII веков, Николе русские воздавали поклонение, соответствующее Богу, и дни памяти этого святого читались иногда выше Господских праздников. Кроме того, даже в XIX–XX веках в народной среде широко бытовало представление, что Троица состоит из Спасителя, Богоматери и Николая Угодника.

Не менее распространенной темой духовных стихов были поучения церковных великомучеников. Люди с любовью вспоминали о Николае Угоднике, о его подвигах, подражали ему. Духовные стихи обязательно исполнялись в дни памяти святых, а также в другие молитвенные дни. Слово *«насельники»*, используемое в духовных стихах, обычно употреблялось в значении коренного жителя какой-либо местности или названия *монахов* конкретного *монастыря*, например, насельники монастыря святой Екатерины – **«О, великий чудотворец»** (с. Першино Нижнедевицкого р-на Воронежской обл.):

Мы с любовью вспоминаем

Подвиги твои святые,

Твоей жизни подражаем,

Мы – насельники земные.

Особым Божиим расположением к Святому Николаю, как доказательство вмешательства в человеческую судьбу высших сил объясняются чудеса, творимые Николаем Чудотворцем. Так, например, читаем в духовных стихах **«О, великий чудотворец»** и **«Прошу тебя, Угодник Божий»** (с. Першино Нижнедевицкого р-на Воронежской обл.) :

«О, великий чудотворец»:

В ночь купцу во сне явился

И в задаток злато дал.

Вмиг от сна он пробудился,

Злато сам в руке держал.

«Прошу тебя, Угодник Божий»:

Неисчерпаемое море

Чудес Угодник сотворил.

Лишь только где являлось горе,

Он всем на помощь приходил.

Николай Чудотворец является и избавителем от вражеского плена. Он умел примирить враждующие силы ради мира на земле. Это не перестает быть актуальным и сегодня, поэтому народ отразил в духовной поэзии тему примирения сторон, где Николая Угодник назван никак иначе, как **«дивный миротворец»** (**«О, великий чудотворец»**).

Будучи покровителем моряков, святитель Николай, как считают, сам был моряком или рыбаком. Возможно также, что одним из занятий его семьи было управление рыболовецким флотом. Когда его родители умерли, святитель Николай унаследовал их состояние, однако он отдал его на нужды благотворительности. В житии святитель Николай упоминается как покровитель моряков и мореплавателей, что и отразил народ в своих стихах – **«Прошу тебя, Угодник Божий»:**

*Ведь ты щедротами своими
Спасал на море корабли,
К тебе с любовью припадаю,
Прошу: «В скорбях мне помоги!»*

Моряки, которым угрожало потопление или кораблекрушение, часто обращались к Святителю Николаю. В соответствии с легендой, будучи молодым человеком, Николай пошёл учиться в Александрию и в одном из своих морских путешествий из Миры в Александрию он воскресил моряка, сорвавшегося с элемента корабельной оснастки в шторм и разбившегося насмерть. В более яркой версии этой легенды, Николай спас моряка по пути из Александрии обратно в Миру и по прибытии взял его с собою в церковь. В тот момент прежний епископ только что умер, и отцам церкви в сновидении было указано выбрать следующим епископом «человека победы» (Никеи по-гречески). Пока святой молился, несдержанный на язык моряк разболтал всем, как он был чудесно спасён человеком по имени Никеи-Лаос, после чего отцы церкви не имели другого выбора, кроме как назначить Николая своим новым епископом.

В духовных стихах о Николае Чудотворце, как и в житии, передаётся жизнеописание святого с самого рождения, когда он, будучи грудным ребенком, «посты соблюдал» и «левую грудь не брал» – **«О, великий чудотворец»** (с. Першино Нижнедевицкого р-на Воронежской обл.):

*От крещенья ты святого
Свою мать удивлял
И младенцем посты строго
Неизменно соблюдал.*

*Мать кормила и пошла,
Левой груди ты не брал.
Почему? Сего не знала,
Но ты подвиг проявлял.*

*Не имел детской утехи,
Благонравно возрастал.
Проявлял свои доспехи,
В плод духовный созерцал.*

По народным верованиям практически нет таких сфер жизни, которые были бы неподвластны милостивой помощи святого Николая. Он избавляет по молитвам от скорбей и напастей, подает богатство сиротам и вдовам, покровительствует детям, устраивает браки и семейное счастье. Поэтому именно к Николаю Угоднику обращаются страждущие за помощью – **«К тебе усердно прибегаю»** (с. Никольское II Воробьевского р-на Воронежской обл.):

*К тебе усердно прибегаю,
Святой святитель Николай,
И со слезами умоляю –
Храни меня и избавляй.*

Св. Николай в религиозном сознании русских является наиболее почитаемым святым, и это отношение нередко приближается к почитанию Богородицы и Иисуса Христа. «Попроси Николу – он скажет Господу», – принято говорить в народе. Об этом же он поет и в духовных стихах, считая Николая Угодника правой рукой Господа – **«Прощу тебя, Угодник Божий»** (с. Першино Нижнедевицкого р-на Воронежской обл.):

*И ты пред Господом великий,
Тебя, Угодника, молю.
Прости у Господа прощенья
За душу грешную мою.*

Соотнесение Николая с Иисусом Христом прослеживается и в принятых в народном быту словах напутствия перед отправлением в дорогу, где их имена стоят рядом и выступают как взаимозаменяемые: «Никола в путь, Христос подорожник!», «Бог на дорогу, Никола в путь!», «На то те Христос!» – «На то те Микола!»; «Христос с нами!» – «Никола с нами!»

Другая легенда повествует, как ужасный голод поразил один остров, и злонамеренный мясник завлек трёх маленьких детей к себе в дом для того, чтобы убить и разрезать их на кусочки и положить их останки в бочку, дабы засолить их и продать потом как ветчину. Святитель Николай, бывший в тех местах, чтобы позаботиться о голо-

дающих, не только провидел чудовищное преступление мясника, но даже сумел воскресить трёх мальчиков из бочки.

Еще по одной легенде, Николай подбросил одному обедневшему дворянину два мешка золота в окно и немного монет в печную трубу, желая помочь ему таким образом сосватать дочь. На следующее утро девушка, проснувшись, заметила за камином золотые, а её обрадованный отец не знал, кого за них благодарить. Так, по преданию, родилась традиция обмена рождественскими подарками.

Стоит отметить, что начало зимних Святков, знаменующих окончание рождественского поста, во многих местах на Руси приурочивалось не к Рождеству Христову, а к Николину дню. Это соотношение обнаруживается не только в фольклорных текстах, но и на уровне обрядовых атрибутов и других явлений традиционной культуры. Например, в свадебной обрядности при совершении ряда ритуальных действий использовались определенные иконы для жениха и невесты, и, если последней полагалась икона Богоматери, то жениху – икона с изображением либо Спасителя, либо св. Николая. До сих пор молодожены на свадьбу благословляют иконой Николая Угодника, иконой этого святого провожают и в последний путь, как поется в духовном стихе **«К тебе усердно прибегаю»** (с. Никольское II Воробьевского р-на Воронежской обл.):

*Родная мать благословила
Меня здесь образом твоим
И перед смертью молила,
Чтоб был заступником моим.*

Всенародная любовь к Божьему угоднику и чудотворцу отразилась и во множестве посвященных ему храмов, иконах и резных образах, в огромном количестве примет, связанных с природными и аграрными циклами: *«До вешнего Миколы не сей гречки и не стрижи овечки»*, *«Хвали зиму после Николина дня»*, *«На Николу иней – урожай сильный»* и многие другие. Все это наглядно показывает нам, как русский народ, руководствуясь только своей искренне верующей душой, понимал и почитал великого Божьего угодника.

Не смотря на то, что многие сведения из жития находят точное изображение в духовных стихах, мы увидели и некоторые моменты из жизни святого, не отраженные в духовных стихах. Например, тот факт, что родом Николай Угодник был из Малой Азии (отсюда – Николай Мирликийский) в III веке в греческой колонии Патара в римской провинции Ликия, но это никак не отразилось в духовных стихах, видимо

потому, что в художественном воображении народа Средиземноморье «русифицировалось». Национальная сторона для русского народа в данном случае не играла никакой роли, поэтому Николай Угодник почитался на Руси как русский святой.

С введением христианства св. Николай на восточнославянской почве явился преемником языческого бога Волоса и, соответственно, воспринял его функции. Поэтому естественно, что на народные представления о св. Николае значительное влияние оказал культ Волоса. Это соотнесение подтверждается тем, что в географическом отношении прослеживается совпадение привязки культа Волоса на восточнославянской территории и распространения особого почитания Николы, в значительной мере включающего элементы язычества.

Русские воспринимали Николу как народного и, более конкретно, как крестьянского святого. В русских переделках греческих сказаний о св. Николае он именуется «смердовичем» и «мужицким заступником». В фольклорных текстах он может называться также «бурлацким богом». В таком отношении к Николе отразилось восприятие Волоса как бога «всей Руси», в отличие от Перуна – бога княжеской дружины. Вообще в народных представлениях грозному, карающему с небес Илье противостоит добрый, защищающий «земной» Николай Угодник. Не случайно постоянными эпитетами в именовании Николы являются слова «милостивый», «многомилостивый».

Св. Николай, наряду с некоторыми другими христианскими святыми, унаследовал от языческого божества функцию покровительства скоту. По народным поверьям, Николай Угодник охраняет от бед крестьянский скот. У русских при приветствии пастуха было принято говорить: «Микола в стадо!», что означало пожелание, чтобы св. Николай всегда оберегал стадо, находясь при нем. Связь традиционного образа св. Николая со сферой скотоводства прослеживается в обрядовой практике и в характере жертвоприношений в дни его памяти, носящих ярко выраженный языческий характер. При падеже скота в некоторых местностях совершали опахивание селения с иконой св. Николая.

Подобно Волосу, Никола считался также покровителем урожая и земледелия в целом. Русские считали, что Николай Угодник дарует плодородие и соответственно богатство. Не случайно народная поговорка гласит: «До Миколы – нет добра нико-ли». В фольклорных текстах – обрядовых песнях, притчах, легендах – часто встречается мотив хождения святого по домам: он заглядывает в амбары и погребов и ста-

рается их наполнить разным добром. Потому крестьяне обращаются за помощью именно к Николаю Угоднику – «**Кто Миколая Любит**» (с. Ксизово Задонского р-на Липецкой обл.):

*О, кто, кто Миколая любит,
О, кто, кто Миколаю служит,
Тому святой Миколай,
Нам всяк час помогай, Миколаю!*

Связь Николы с плодородием и жизненным началом находит отражение в родильной и свадебной обрядности. При родах роженица чаще всего обращалась к св. Николаю: «Господи Иисусе Христе, Николай Угодник, Пятница Параскева, Варвара великомученица, простите меня все православные христиане, мать сыра земля, небо синее, солнце ясное...». В крестьянской среде оба Николиных дня осмыслялись как большие праздники. Вплоть до начала XIX в. в русских деревнях они считались важнейшими после Пасхи. На эти дни приходились мужские братчины, а также престольные праздники, справлявшиеся всей деревней три-четыре дня и знаменовавшиеся приездом гостей, появлением паломников и нищих. Его имя вплоть до начала XX века было одним из самых популярных при наречении младенцев. В западной культуре святой Николай является прототипом Санта Клауса.

В житии святого наиболее распространены такие общерусские мотивы, как «Николай Угодник оберегает скот от падежа», «Никола молится за крестьян перед Господом», «святой способствует урожаю и земледелию», «Никола покровительствует морякам и мореплавателям», «Никола в младенчестве не берет грудь у матери». В воронежских текстах духовных стихов наряду с общерусскими наиболее часты такие мотивы: «народ просит защитить их перед Богом», «примирить их с враждующей стороной», «помочь в трудную минуту».

Итак, Николай Угодник и Чудотворец – это образы святого, очень почитаемого на Руси, чтимого наравне с Богом. Эти житийные факты находят подтверждение в точном отражении этих мотивов в поэтическом творчестве народа. Но в духовных стихах нам не встретился материал, указывающий на место рождения святого (Малая Азия), что говорит о том, что этого святого чтили на Руси как русского Бога, покровителя мореплавателей, крестьянского скота и урожая. Эти факты объясняют широкое использование образа святого в народной поэзии и духовных стихах.

Литература

1. Духовные стихи Воронежского края / подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. – Воронеж: Научная книга, 2011.
2. Некрылова А.Ф. Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома / А.Ф. Некрылова. – СПб.: Азбука-классика, 2007.
3. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общей ред. Н.И. Толстого. – Т. 3. – М.: Междунар. Отношения, 2004.
4. Терещенко А.В. История культуры русского народа / А.В. Терещенко. – М.: Эксмо, 2007.
5. Усов В.В. Русский народный православный календарь: В 2-х тт. Т. 1. – М.: Изд. Дом МСП, 1997.

Г.В. МАРФИН И ЕГО РИСУНКИ

В 1990-2000 годы, в связи с тем, что объектом исследования фольклористов во время полевой фольклорной практики является фольклор в широком смысле слова (тексты фольклорных произведений, их музыкальное звучание, предметы быта, жилище, произведения декоративно-прикладного искусства), фольклорная практика на филологическом факультете проходит комплексно, с участием специалистов разного профиля. Так, например, в фольклорной практике студентов-филологов 1 курса в 2012 г., проходившей в селе Шапошниковка Ольховатского р-на Воронежской области, принимали участие и фольклористы-филологи, и этномузыкологи (доцент кафедры этномузыкологии ВГАИ, руководитель фольклорного ансамбля «Терем» Г.П. Христов и две студентки этого отделения ВГАИ – В.Перцева и Д. Литвиненко), культурологи (преподаватель кафедры культурологии ВГУ кандидат философских наук В.Ю. Коровин), и художники (Е.Г. Матвеева – народный мастер Воронежской области росписи по дереву и художник Г.В. Марфин).

Григорий Вячеславович Марфин – выпускник филологического факультета 2000 года, кандидат филологических наук, с 2001 года по 2005 год был преподавателем кафедры теории литературы и фольклора, ежегодно участвовал в проведении фольклорных практик. В 1996 году он окончил Воронежское художественное училище.

Григорий Вячеславович – замечательный художник, со своей особой и редкой ироничной манерой творчества. Он искренне увлечен богатством и непосредственностью фольклорных образов, остроумно и живо передает восхищение народной жизнью в своих рисунках. Г.В. Марфин принимал участие в оформлении фольклорных сборников, выпускаемых кафедрой теории литературы и фольклора: «Сказки и песни Черноземного края России», «Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежского края», «Былички и бывальщины Воронежского края», «Пословицы и поговорки, записанные А.В. Кольцовым», серии Афанасьевских сборников статей конференций «Народная культура и проблемы ее изучения».

Сейчас мы предлагаем вашему вниманию серию рисунков Г.В. Марфина из разных сборников, сделанных во время этнографических экспедиций, в которых заметно прослеживается традиция лубочной картинки и народного «наивного» искусства.

Пухова Т.Ф.

Абрамова В.И. (Тула)

**ЗАПИСИ ФОЛЬКЛОРА В ДЕРЕВНЕ КУРАКОВО
БЕЛЕВСКОГО РАЙОНА ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ
(по результатам фольклорной практики 2012 года)**

Деревня Кураково находится в 150 км от областного центра – города Тулы, в 7 км от районного центра г. Белёва, в 1,5 км от Макарьевско-Введенской Жабынской пустыни.

Первое упоминание о деревне относится к 1564 году: «Да в Вырском стану пол-деревни Фединской Яковлева Куракова на речке на Вежне. А стоит та деревня под большим лесом под черным» [Барбашов, 164]. Предположительно название деревни происходит от татарского имени Курака, означающего «сухой», «тощий» [там же].

В XIX веке деревня относилась к приходу села Жабыни. Основными занятиями жителей являлись хлебопашество, огородничество и извозный промысел. В 1867 году в Кураково была открыта школа грамоты [Приходы и церкви..., 72-73].

Кураково входит в зону, названную сотрудником Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории, композитором Ю. Багрием «песенным очагом» [Старостина, 155]. Исследователи связывают конфигурацию этой зоны с расположением засек внутри Тульской засечной черты. Ю. Багриль считал, что записанные на этой территории фольклорные материалы являются образцами культуры «ратных людей» Тульской засеки и других переселенцев, осевших здесь во время и после отстройки Тульской и Белгородской черты. Исследователь датировал эту культуру XVII веком [Старостина, 156].

Жанровой «доминантой» певческого стиля Белёвского района этномузыкологи считают песни, которые местное население называет «покосными», «походными» или «проходными». «Чаще всего это солдатские песни, реже лирические, которые пелись по дороге на покос или с покоса» [Старостина, 159]. В настоящее время они уже лишены «маршевости, которая, по-видимому была присуща солдатскому образу», но неизменно наполнены «особым чувством праздничного звука» [там же].

Экспедицией под руководством Ю. Багриля (1978 год) были записаны календарные песни (святочные, масленичные, троицкие, покосные, жнивные), свадебные довенечные песни и песни на определенный момент свадебной игры (довенечные – медленные, послевенечные – пля-

совые, песни на определенный момент – и такие, и такие («промежуточное положение») [Старостина, 156].

Т.А. Старостина (московский этномузыколог, участник экспедиций 2004 и 2005 гг.) отмечает, что важнейшим компонентом народной культуры в регионе Тульских засеков был хоровод. По данным экспедиции, «здесь бытовали – и до сих пор помнятся – хороводы самые разнообразны: круговые, «стенка на стенку», игровые (как их называют в народе, «с картинкой»), хороводы-шестивия. Звучание хороводных песен торжественно-напряженное, связанное с пением на улице» [Старостина, 159].

Нашими информантами стали участники фольклорного ансамбля д. Кураково «Марьюшки»: Рыжкова Татьяна Дмитриевна (1954 г.р.), Ермакова Анна Федоровна (1957 г.р.), Голованова Нина Петровна (1958 г.р.), Климанова Любовь Николаевна (1958 г.р.), Власова Наталья Павловна (1957 г.р.), Коновалова Клавдия Сергеевна (1935 г.р.). Материалы были записаны студентками 1 курса группы 320711 ФРФид ТГПУ им. Л.Н. Толстого Д. Луговской, Д. Бешенцевой, Е. Муравьевой.

Календарный обрядовый фольклор

Зимой, под Рождество, славили Христа. Колядовали, наряжались под старый новый год.

На Крещение обязательно окунались в прорубь, которую называли купелью, иорданью. Она не всегда имела форму креста, чаще делалась круглой.

Егорьев (Григорьев) день – коровкам подрезали хвосты; больно, когда «как по глазам стебанёт».

С первого дня Святой недели до Красной горки мужчины утром набирали 5-10 яиц (сколько есть в курятнике), шли на пятачок. Яйцами бились: если пробил чужое яйцо – победил, можешь забрать его себе. Катали яйца: чьё дальше укатится, тот и выиграл.

Скорлупу от освященных яиц пускают на воду. Несколько яиц без трещин оставляют нетронутыми до следующей Пасхи.

После святой недели молодёжь собиралась на вечеринки на пятачок играть в лапту, в горелки, в бабки, в городки, «кулючку водить» (играть в прятки), качаться на больших качелях, петь, танцевать.

На Святой неделе обычно не работали.

На Радуницу на кладбище носили яйца, могилу «обирали» (убирали мусор, облагораживали), украшали цветами, ленточками.

На Вознесение женщины брали из дома спички, сало, яйца, собирались всем селом и шли в поле или в лес. Там разжигали костёр, жарили яичницу, обедали и кумились (крестили кукушку) – обменивались вещами (фартуками, платьями, лентами).

Описание подобного обряда встречаем у И.П. Сахарова в его знаменитых «Сказаниях русского народа» в разделе «Народные праздники и обычаи»: «На Семицкой неделе отправляется поселянами старый обычай кумовства над кукушками. <...> Поселянки Тульской губернии выходят для совершения сего обряда в лес, отыскивают там две *плакучие березы*, связывают их ветви между собою платками или полотенцами, в виде венка, а к самым деревьям вешают свои кресты. В середину, над венком, кладут птицу кукушку, или траву кукушкины слезы, или семицкий веночек. Все подруги, решившиеся покумиться над кукушкой, ходят в разные стороны вокруг венка и после целуются три раза сквозь веночек. В это время другие женщины поют: «Ты, кукушка, ряба» – и проч. В заключение меняются кольцами и крестами, дают обет жить в мире и согласии. Оставшиеся от сего обряда веночек или кукушку, разделяют между собою по частям и хранят на память кумовства. Мужчины не допускаются к исполнению сего обряда, и женщины с ними не кумятся над кукушкой» [Сахаров, 329-330].

В разделе «Сказания о русских народных играх» И.П. Сахаров описывает подобный обряд как игру, «передвигая» его в календарном цикле ближе к Пасхе: «Поселяне Тульской губернии, на третьей неделе по Пасхе, в день жен мироносиц, выходят в лес, как они говорят, – *кукушку кстить*. Две подруги, обреченные в кумовство, нагибают молодые березки, связывают их ветвями, платками, полотенцами. Сделавши из ветвей веночек, привязывают к нему два креста, сделанные из ветвей. В то самое время, как кумы ходят вокруг венка в разные стороны и целуются сквозь веночек крестообразно, по три раза, прочие женщины поют:

Ты, кукушка, ряба,
Ты кому же кума?
Покумимся, кумушка,
Покумимся, голубушка,
Чтобы жить любовно,
Жить, не браниться.

Окончивши песнь, кумы меняются крестами, величаются подругами, живут в мире и согласии» [Сахаров, 134-135].

Присутствие в данном обряде кукушки исследовательница традиционной народной культуры Тульской области О.Н. Прокопец объясняет следующим образом: «Кукушка считается вдовой птицей, предвестницей печали. Наверно, поэтому в Тульском крае кукушку и крестят и хоронят, задабривая ее» [Прокопец, 25]. Крестины кукушки, по данным О.Н. Прокопец, проводили на Николу Вешнего. Исследовательница отмечает, что в Суворовском районе Тульской области кукушку крестили мужчины, но более традиционным и разнообразным был девичий обряд: «Девушки делают куклу-кукушку (из трав, чаще кукушкиных слезок или тряпичную), несут кукушку в лес, готовят трапезу (жареную яичницу), а скорлупки развешивают по веткам и кустам, загадывая желание. Обязательно кумятся, т.е. становятся кумами, давая зарок не браниться. Две лучшие подружки уходят парами в лес и кричат:

– Кукушка ряба, кому ты кума?

– Я кумушка, я голубушка, Елизавете кума, Свет Ивановне!

И каждая из подруг одновременно называет имя своей кумы. Такой же обряд кумления и раскумичивания совершался на Троицу и после нее, на праздник Всех Святых» [Прокопец, 70].

Следует отметить, что в Кураково основное обрядовое действие (крещение кукушки) было забыто: осталось его название и финал (обмен подарками). На наш вопрос, делалась ли при этом кукла-кукушка и производились ли с ней какие-то действия, информанты ответили отрицательно.

На Троицу в Кураково ходили «закидывать венки»: из берёзок вили огромный венок, украшали его цветами, полотенцами; после этого каждый плёл себе маленький венок. Затем через всю деревню шли с венками, распевая песни, по направлению к реке, чтобы бросить туда венки. Самый большой венок несли два мужика «покрепче». В реку бросали сначала большой венок, потом маленькие. Если маленький венок утонул, с тем, кто сплёл его, случится «что-то плохое», если поплыл – всё будет хорошо. Помимо плетения венков, наряжали маленькую берёзку, завязывали на ней ленточки и загадывали желания. Березку вкапывали в землю на речном островке. Там она и стояла до следующего года.

Четверг после Троицы называли «кривым»: все дела нужно было отложить, всё валилось из рук.

На Петров день молодёжь «шухарила». Ломали заборы, обмазывали подоконники домов навозом, крали с огорода овощи, зеленый лук.

Молодёжь встречала солнце. Если утро было росистым, туманным, то солнце «играло»: в дрожащем влажном воздухе его лучи казались шелеющимися радужными лентами.

Московская экспедиция 2005 года зафиксировала, что в старину (на памяти поколения 1910-х гг. рождения) здесь бытовала «Кострома» с «дедом» в качестве главного действующего лица [Старостина, 157].

Отмечали в Кураково начало жатвы – зажимки. Начинали жатву с молебна с иконами в поле.

В конце жатвы посреди поля оставляли несжатую полоску «на бороду», «чтобы ещё Господь зародил». Следует отметить, что никаких действий с колосьями (завивание, заплетание), по свидетельству информантов, не производилось, т.е. обряд сохранил свое название и семантику, но утратил древнюю составляющую.

Престольный праздник приходской церкви Кураково – Введение («Введеньё»), отмечающийся 4 декабря. В этот день к жителям села приезжали родные, знакомые и гостили до трёх дней.

Семейный обрядовый фольклор

Родильный обряд. О женщине, которая ждёт ребёнка, говорили «тяжёлая», «на сносях», «понесла», о родившей – «распросталась», «Господь распостал». В родах обязательно помогала бабка – «повиуха».

Ребёнка клали в подвесную люльку или, в более просторных домах, в напольную колыбель («качку»). Мать, бабушка или крестная шили из цветных лоскутков свивальник.

Ребёнка крестили через несколько дней после рождения. До крещения его не целовали, не показывали людям, чтобы не сглазить. Крёстные отец и мать дарили малышу крестик, рубашку, полотенце, икону.

Крестили в церкви, в купели. Имена детям давали по святым. День святого покровителя человека называли Днём имени, Днём ангела. На крестины обязательно собирали гостей.

Пострижины. Ребёнка первый раз стригли в возрасте 1 года. При этом рядом с ним клали различные бытовые предметы, например молоток, ножницы, рубанок. Таким способом пытались предсказать будущую профессию малыша: к какому предмету он потянется, такую профессию и получит, когда вырастет.

Свадебный обряд. Свадьбе предшествовало сватовство (договор): мать, отец, крёстные, тётка договаривались о свадьбе. Если свадьба планировалась на ближайшее время, вместе со сватами приходил жених.

После договора родственники невесты ходили в дом жениха «окошки обмерять» или/и «колышки считать», невеста к свадьбе шила занавески. Иногда сразу же, в день договора был «запой». Пели песни, пили, благословляли молодых. После застоя близких жениха и невесты было принято считать родственниками до третьего поколения.

Вечером (иногда – и утром) накануне свадьбы проходил девичник. Девушка и её подруги пели песни («Ой, зайныка», «Не ковано, не шиновано»), невеста причитала. В тот же вечер жених «ходил за рубашкой», получал в подарок от невесты рушник, рубаху, пояс.

Утром свадебного дня жених с дружкой и сватьей приезжали в дом невесты. До выкупа невеста была покрыта миткалём. Младший брат девушки сидел за столом со скалкой («каталкой») и «продавал косу», произнося, например, «Сто рублей за невесту, вина и пирогов!».

На свадьбу девушка надевала самое нарядное платье, обязательно белое. Невеста, прощаясь с матерью, причитала: «Прости, матушка, за хлеб, за соль...». Провожая дочь, отец обувал в туфлю одну её ногу, мать – другую. Когда молодые уезжали из дома невесты венчаться (или расписываться), вслед им пели песни («Кузнецы молодые»), родители везли сундук с приданым (матрасами, подушками) домой к жениху, ставили его на пороге, открыв крышку. Наряжали и дарили курочку («приданку»). Помещение, в котором праздновали свадьбу, украшали рушниками – накрюшниками (возможно, первоначально их вешали на специальные крючья, потом просто осталось название).

Возвращающимся из ЗАГСа молодым преграждали дорогу, протягивая веревочку («окоОлишную»), требуя угощения.

Молодых встречали караваем, на который ставили солонку. Этот каравай сваха разламывала над головами молодых.

В обязанности свахи входило греметь погремешкой – белой чашкой, накрытой белой же тряпицей и перевязанной красным бантом. В чашку насыпали денег или камней, в неё же сваха собирала небольшие дары с присутствующих. Как правило, на свадьбе было две свахи (от невесты и от жениха). Ими могли быть родственницы или подруги, весёлые бедовые женщины.

Люди, которые приходили смотреть свадьбу, величали молодых, пели величальные песни («Зимой, летом...»). Гостям пели те же величальные песни, только меняли имена.

В день свадьбы крестная дарила невесте иконку и зеркало.

На второй день («отводы») родственники невесты шли искать ярку (невесту). Они обряжались («чем смешнее, тем лучше»: женщины на-

ряжались мужчинами, мужчины – женщинами, рядились цыганами, медведями и др.; пекли блины, которыми собирались кормить голодную ярку). В это время в доме жениха невесту прятали.

Невесте устраивали испытания: били посуду и заставляли подметать осколки. Как только невеста соберёт все черепки, их разбрасывали ногами со словами: «Не умеешь подметать». В этом испытании проверялось терпение невесты.

Как только женщина в первый раз после свадьбы приходила к колодцу, её обливали водой.

После свадьбы женщина носила причёску из двух кос.

Похоронный обряд. Если человек умирал, о нем говорили «представился», «почил», «умер». Убитого называли убиенным, утонувшего – утопленником. Перед смертью священник проводил обряд соборования, позже по умершему служили панихиду. Чаще всего покойника обмывали на том же месте, где он умер. Молитвы по умершему читали («впричёт голосили») бабушки, которых называли «читалки», «плакучие». Покойника одевали в саван и белые тапочки, в руку вкладывали рукописание – «паспорт на тот свет», накрывали миткалём.

Хоронили на 3-4 день после смерти, но обедню всегда служили на третий. Могильщиков называли «копачами», кладбище с церковью – погостом. После выноса тела в доме мыли полы, валяли лавки, на которых лежал умерший, разбивали («ударяли») об угол дома банку с водой от омовения тела.

После похорон начинались поминки. Возвратившись в дом с кладбища, люди обязательно мыли руки. Поминальная трапеза всегда состояла из щей, лапши с курицей, холодца, каши с маслом и сахаром, киселя с пирогом, кутьи. В наши дни чаще всего готовят только кашу, кутью и кисель. За столом оставляли место для умершего, куда ставили свечу, хлеб, стакан с водой (если умер ребёнок, то ему клали конфеты, печенье). Стакан с водой до сорокового дня стоял и на подоконнике: жидкость медленно испарялась, и считалось, что это душа прилетает попить. Утром после поминок остатки похоронной трапезы несли покойнику на завтрак.

Поминали усопшего на третий, девятый и сороковой день. На двадцатый – только служили в церкви.

Чтобы заметить могилу, на кладбище приносили камень (деревянные кресты были дороги). С течением времени камень на могиле приобрёл особую семантику: люди верят, что душа покойного в образе «гулечки» прилетает посидеть и отдохнуть на камне.

Литература

1. Барбашов Е.Р. Топонимический словарь Белёвского района Тульской области. – Тула, 2011.
2. Приходы и церкви Тульской епархии: извлечение из церковно-приходских летописей. – Тула, 2010.
3. Прокопец О.Н. Традиционная культура Тульского края. – М., 1998.
4. Сахаров И.П. Сказания русского народа, собранные И.П. Сахаровым. – Тула, 2000.
5. Старостина Т.А. О состоянии песенной традиции в Белевском районе Тульской области (по результатам экспедиции летом 2004 года) // Белевские чтения. – Выпуск 5. – М., 2005. – С. 155-160.

Христова Г.П. (Воронеж)

**РУКОПИСНЫЕ МАТЕРИАЛЫ СЕЛЬСКИХ КРАЕВЕДОВ
(о свадебном обряде села Новый Курлак
Аннинского района Воронежской области)**

В 2009 году в Аннинском районе Воронежской области проходила фольклорная экспедиция, организованная кафедрой этномузыкологии Воронежской государственной академии искусств (рук. – Христова Г.П.). Многие села этого района некогда были хорошо известны своими фольклорными традициями, коллективы, продолжавшие свои певческие традиции, много лет существовали в селах Старая Тойда, Новая Чигла, Анна.

Экспедиция показала, что в большинстве сел района традиционная культура находится в состоянии забвения, только очень немногие местные жители старшего возраста могут рассказать о старинных обычаях и обрядах, исполнить традиционные песни своей местности. Опросы и беседы в экспедиции проводились с жителями, родившимися в период 1926–1946 годов. Записанные от них этнографические сведения имеют большую ценность, но зачастую лишь в обобщенной форме передают содержание архаичных традиций.

В селе Новый Курлак нам довелось встретиться с Марией Максимовной Микляевой (1926 г.р.) – бывшей учительницей, организатором школьного краеведческого музея. Еще в 1960-е годы она организовала сбор материалов по истории родного села: вместе с учениками она опрашивала старожилов села, по вопросам истории письменно обращалась в краеведческий музей и архив Воронежской области. Многочисленные собранные сведения Мария Максимовна «литературно обрабатывала», составляла письменный текст, систематизировала по тематическим разделам. Работа велась на протяжении нескольких лет, а оформить «Историю села Новый Курлак» в «чистовом» варианте члены кружка решили к празднованию пятидесятилетия Великой Октябрьской социалистической революции (1967 год).

Материалы собраны в десятки папок, каждая из которых включает сотни рукописных страниц. Начинается «История» с описаний народных традиций села: приводятся тексты народных песен, описания важнейших крестьянских праздников и обрядов. Сообщается, что сведения записаны «от старожилов села»: Лабутиной Г.С., Алексеевской П.Я., Шапкина С.Д., Борзакова М.И., Борзакова Е.М., Козина М.С., Корнюшина К.И., Комлевского Д.П., Шобанова И.Е. и др. (даты рож-

дения информантов в рукописи не указаны, но в разговоре Мария Максимовна сообщила, что все они родились в 80-е – 90-е годы XIX века).

Один из наиболее ценных и полных текстов рукописи М.М. Микляевой представляет свадебный обряд села Новый Курлак. В описании приводятся очень подробные этнографические детали, утраченные в более поздних рассказах об обряде, и не зафиксированные в других селах района. По ходу описания приводятся некоторые тексты свадебных песен и причитаний, которые в экспедиции 2009 года уже не упоминались рассказчиками. К сожалению, в предоставленных материалах по свадебному обряду были утрачены последние рукописные листы, в которых содержались описания заключительных действий свадебного обряда.

Далее мы приводим рукопись Марии Максимовны Микляевой (дается авторский текст, с незначительными редакторскими правками – из него были вырезаны комментарии М.М. Микляевой, не имеющие научной основы).

О том, как праздновались свадьбы в Курлаках⁵ в старину

Вопрос о женитьбе и замужестве решался старшими: прадедом, дедом и отцом с матерью. На семейном совете жениха решали, куда послать сватов. Если и намечалась какая девушка, то на семейном совете разберут ее родословную: припомнят, какой у нее дед, бабка, мать, отец, брат, тетки. И если находили все, что невестин род порядочный, умный, то и решали засылать сватов. А жениха и не спросят, нравится или не нравится ему невеста. Этот вопрос считался несущественным, неважным. А чаще бывало и так, что будущие супруги не знали друг друга. Сватов выбирали на семейном совете. Обычно это были близкие родственники жениха: дядя, тетка, старшая сестра или крестная мать жениха. Среди двух-трех сватов главная роль отводилась свахе, самой близкой родне жениха. Это бойкие на слово люди, знавшие все достоинства и недостатки той семьи, куда намечено идти сватать невесту. В каждой семье стремились взять девушку самостоятельную,

⁵ Село Новый Курлак – одно из ранних поселений на территории современного Аннинского района, оно было образовано в 1697 году дворцовыми крестьянами, переведенными сюда по указу Петра I из Ярославского и Костромского уездов. В XVIII веке с.Новый Курлак получил в дар помещик А.А. Безбородко, а впоследствии оно перешло к В. Станкевичу.

умную, поэтому и выбирали такие семьи, считая, что каковы родители, такова и дочь.

Входя в избу будущей невесты, сваты здоровались, кланялись в пояс хозяевам, и чинно рассаживались по лавкам, стараясь устроиться под матицей избы, чтобы была удача. Считалось, что если сваты сядут под матицей, то их хлопоты увенчаются успехом. Разговор начинался с присказок, издалека. Смышленная и словоохотливая сваха так ловко поведет дело, что в конце концов задаст вопрос: «Мы слышали, что у вас есть товар продажный. Правда ли это?» Догадавшиеся родители невесты, если им жених и его родня пришлись по душе, отвечали утвердительно. А если они хотели подумать хорошенько, и посоветоваться между собой, то их ответ был уклончивым: «Товар у нас, правда, есть, но мы его не думаем нынче продавать. Подумаем, приходите завтра». Если невестинкой родне не нравилась женихова, то сватам отказывали сразу. Если сватам говорили «приходите завтра, то они уже знали, что засватают в этом доме девушку.

Очень легко было расстроить и сватовство и свадьбу: стоило только соседям жениха и невесты наговорить их родне какие-нибудь сплетни о них, так дело принимало нехороший оборот – невеста и жених отказывались друг от друга на основании решения на семейном совете. Иногда и пренебрегали всякими слухами и делали по-своему.

Обнадеженные сваты приходили в другой раз. Теперь они уже приносили с собой выпивку и закуску: пирог, кусок мяса и вино. Сваты и ближайшие родственники невесты садились за стол, начиналось угощение, после чего все вставали и говорили: «В час добрый». Так проходил **малый запой**. Выйдя из-за стола, все усаживались на лавках для делового разговора. Обе стороны договаривались о *кладке*. Кладка – это своеобразный выкуп за невесту. Невестина родня назначала жениховой выплатить определенную сумму денег (от десяти до тридцати рублей, в зависимости от материального состояния жениха). На эти деньги справлялись невесте шуба и полусапожки. В этот же вечер договаривались о сроке свадьбы, о количестве приглашенных с той и с другой стороны гостей.

Обычно свадьбу играли через шесть недель после малого запоя. А если женихова родня решала во что бы то ни стало засватать понравившуюся им невесту, то «запивали» (то есть засватывали) за целый год до свадьбы. На малом запое договаривались и о сроке большого запоя, который обычно назначался через неделю и на котором круг присутствовавших гостей расширялся до десяти человек с каждой сто-

роны. В течение всей недели обе стороны готовились к большому за-пою. Невесте могли об этом сказать, а могли и не сказать.

На **большом запое** невестина и женихова родня собиралась у невесты. Женихова родня несла с собой выпивку, закуску. Все принесенное отдавалось невестинной матери, которая вместе со своей родней накрывала на стол. Хозяйка ставила на стол квас и *ушиное* – густой пшениный кулеш, приправленный маслом, луком. Начиналось застолье. После того, как все гости выпили, закусили, попели, кто-нибудь из невестинной родни начинал «жаловаться», что не знает, какой же купец купил их «товар», что хорошо бы посмотреть этого «купца». Сват со стороны жениха отвечал: «Не горюй, свашенька, будет тебе сейчас наш купец! Не парень, а кровь с молоком! Вот, погляди!». Сват выходил на улицу, где, ожидая приглашения, стоял жених, пришедший со всеми, но оставшийся на улице у ворот невестинного дома. Этого требовал обычай.

Вводила в избу жениха мать-крестная. Он, поздоровавшись, три раза кланялся всему застолью и останавливался перед столом. Его голова подстрижена в кружок, волосы лоснятся от смазывания их маслом, яркая новая рубашка подпоясана кушаком. На ином женихе поверх рубашки одета корсетка, подбитая плисом. Женихова родня, гордясь им, произносила: «Наш купец на лицо! Посмотрите, каков сокол, любо-дорого поглядеть! Только вот не знаем мы и не видим, какой товар-то будем покупать? Нельзя ли посмотреть нашему купцу этот товар? Покажите, покажите!»

За «товаром» шла невестина крестная мать. А невеста сидела в соседней избе, одетая по-праздничному. Войдя в избу, она здоровалась, как и жених, три раза кланялась в пояс. Крестная вела ее за руку к жениху и ставила рядом с ним. Жених и невеста не смели поднять глаза друг на друга. «Хорош товар, нашему купцу понравился!», «По купцу и товар!» Одна из крестных матерей становилась позади жениха и невесты и руководила их поведением. По ее знаку они молились Богу и кланялись гостям. А гости пили за «купца и товар», с шутками, при-сказками.

За столом гости сидели «по чинам». Самыми почетными были отцы и матери крестные. *Дружок*, самый близкий товарищ жениха, наливал из штофа в один стакан вина и разносил гостям, соблюдая очередность «в чинах»: начинал с самых значительных, обращаясь к каждому с приветливым словом. Выпивая чарку, гости поздравляли жениха и невесту, которые в ответ целовались и кланялись гостям. Гости могли

спросить: «А есть ли руки у наших молодых?» Тогда молодые, по под­сказке матери крестной, брались за руки и показывали их гостям, сно­ва целовались и кланялись.

Пока гости продолжали пировать, жениха с невестой вводили ма­тери крестные в соседнюю избу и оставляли там с невестиными близ­кими подружками. Туда приносили им и поесть.

Веселье шло у гостей до полночи. Родня жениха и невесты за сто­лом угощались по порядку: сначала женихова родня угощала невести­ну, а после ухода молодых – невестина родня угощала женихову. По­сле этого все убирали со столов, столы покрывались белыми скатертя­ми и начинали петь, начинали с «Веселой беседашки». Когда женихо­ва родня еще сидела за столом, жениха и невесту снова приводили к гостям, их опять поздравляли, они опять целовались и кланялись. В конце пира все переставали петь, балагурить, молились Богу, целова­лись, прощаясь друг с другом. Жених также прощался с невестой и вместе со своей родней уходил домой. Расходились в полночь.

С этого момента начиналась подготовка к свадьбе. Невеста при­глашала к себе в дом близких своих подруг и девушек из близкой род­ни жениха: они шили, подшивали, вышивали полотенца. Подружки невесты помогали ей готовить приданное, а за неделю до свадьбы жи­ли у нее, чтобы успеть все сделать.

За работой девушки пели. Молодые соседские женщины, узнав о том, что их соседку «пропили», собирались у окна напротив и пели ей:

«Ой, прокричала серая утица рано по заре,
Не белая зорюшка у нас во дворе.
У молодого месяца золоты рога,
У нашей и Марьюшки скована коса».

Невеста, слушая песню, плакала навзрыд.

Все подружки, которые работали у невесты целую неделю перед свадьбой, спали вместе, рядышком на полу, настилали соломы, раскиды­вали что-нибудь сверх нее и одевались шубой или шерстяной попоной.

Накануне свадьбы, вечером под день венчания, у невесты был де­вишник, последний ее девичий праздник. За накрытый стол садились девушки, невесту сажали в красный угол (где иконы), распускали ей косы, покрывали ее голову в черный платок. Невеста причитала:

«Покушайте, мои любезные подруженьки
У моей родимой матушки,
У моего кормильца батюшки.
Отгуляла я во красных девушках,

Отцвели мои цветочки алые,
Знать, я, горькая, прогневала своего батюшку,
Не мила я стала матушке.
Отдают-то меня во чужие люди.
Во чужих людях надо жить покорливо, да поклончиво».

Потом девушки выходили под окно невестинной избы и пели «Не белая зорюшка», а невеста все плакала. Потом ей подадут умыться, причешут, приготовят к приезду жениха.

Подруги ее уйдут к соседям и просидят там до тех пор, пока их не позовут невестины гости, то есть, когда потребуется петь для встречи жениха.

Увидав их, они пели у невестиных ворот песню:

«Со стороны ли, со сторонушки
Поднимались ветры буйные.
Все веревочки от бури расшатались,
Все ворота растворились.
Гости въехали во двор к нам незнакомые,
Все незнакомые, незнакомые.
– Ты здоров ли, тещь-батюшка?
Ты здорова ль, теща-матушка?
А жива ли тут моя свет-Марьюшка?
А здорова ли моя свет-Ивановна?
А Марьюшка испугалась,
Испугалась, голубка, замешалась,
Ясны очи ее замутились».

Въезжали гости и песня обрывалась. Женихова родня прибыла со своими винами и закусками, которые укладывались в специальный сундук. Жених стоял, а вся его родня усаживалась за стол. Входили подружки невесты, среди которых была и невеста – поверх голов все были накрыты скатертью. Выкрикивали: «А ну, лебедь, узнавай свою лебедушку! Выбирай, парень, свою красну девушку!» И жених выбирал. Если он безошибочно брал девушку за руку, все радовались: жизнь будет счастливой, если он ошибался, это означало, что жить будут недружно, плохо. Но крестные матери успевали заранее вывести у невестиной родни, в чем одета невеста, в какой сарафан, или какая она по счету от края. Она предупреждала жениха, и тот не должен был ошибаться. Когда жених, взяв невесту за руку, выводил ее из круга подруг, те приговаривали: « Наш дар трещит, сто рублей та-

чит!» Этим они хотели сказать, что подруга-невеста – достойная и умная девушка, поэтому им и дорога.

Молодые кланялись гостям, выслушивали поздравления, потом их уводили за особый стол у соседей. А у невесты в доме начиналась «беседа», то есть **сговор**. Девушки стояли здесь же, чуть поодаль стола. *Полудружий* жениха наливал из штофа вина и, соблюдая «чины» гостей, обносил одним стаканом всю «беседу». Все пили со словами «Здравствуйте, будьте здоровы». Гости, выпив и закусив, делали заказы на величальные песни. Сначала девушки величали отцов крестных, потом матерей крестных, потом, по очереди и гостей.

Для сговора существовал определенный набор кушаний, для их приготовления невестина родня приглашала опытныхстряпух, умевших не только соготовить, но и подать на стол, умевших сказать прибаутки. Блюда подавались в таком порядке: квас со студнем, щи с мясом, *ушное* – гречневая каша-размазня или лапша, жареный гусь или курица, *лушник* – луковый пирог, оладьи (*бабышки*), блинчики. Последним блюдом была пшенная каша с яйцами, маслом и сахаром – *выгонялка*. Каша оставалась на столе, ее прикрывали чистыми скатертями, все вставали, молились Богу и выходили из-за столов. Столы сдвигались в сторону, чтобы гостям было удобно плясать – «беседа» проходила весело, шумно, с песнями. Пелись все песни, какие только знали гости и хозяева.

Напевшись, и наплясавшись, гости шли поздравлять молодых, которые сидели в соседней избе. Гости поочередно подходили, поздравляли и дарили что-нибудь молодым, а жених с невестой угощали их вином, после чего поздравляющие кричали им «Горько!». В качестве подарков могли быть: ситец на кофту или на рубашку, серьги невесте, платок, бусы. И снова после поздравлений звучали шутки, прибаутки, песни, пляски.

Потом родители жениха и невесты договаривались о часах свадьбы на следующий день. Кто-нибудь из гостей запевал:

«Пора, пора гостям с двора,
Пора убираться, к дому подвигаться.
И не все-то вам, ребята, чужо пиво пити,
Не пора ли вам, ребята, свое наварити».

Гости прощались и расходились. Уходил и жених. Подружки невесты оставались в ее доме ночевать. Утром раньше всех вставала невеста и начинала «будить» своих родителей и подружек, причитая:

«Вы встаньте, проснитесь, родная матушка

и кормилец-батюшка,
Встаньте, пробудитесь, любезные подруженьки!
Как спалось вам в эту ноченьку?
Я-то, горькая, ее совсем не спала,
Всю темную ноченьку я продумала.
Вставайте, пробудитесь, мои любезные подруженьки,
Выходите на широкий двор,
Спойте-сыгчайте мне, горькой, напоследок,
Потешьте мою душеньку...»

Девушки выходили и пели «Не белая зорюшка» и другие песни.

Невесту сажали в красный угол за стол, опять распускали ей косы и покрывали ее голову черным платком. Если девушка была сиротой, то подружки вели ее утром на кладбище. Подойдя к могиле, она три раза ей низко кланялась, опять голосила, причитала, рассказывая о своей нелегкой жизни:

«Расскажи-подскажи, матушка,
Совью ли я себе гнездышко,
Согреет ли оно меня, бесталанную.
Благослови меня, матушка, не молчи, родимая!
Али ты не видишь, али ты не слышишь,
Прилетела к тебе пташка ранняя,
Твоя доченька-сиротинушка.
Ох, земля-могилушка сырая!
Ты засыпала очи матушки,
Завалила ты уста родимой.
Ох, слезы, слезы мои горючие!»

Девушка, рыдая, выбивалась из сил, подружки старались увести ее с материнской могилы. Дома девушку-сироту благословляли тетка с дядей или старший брат со снохой или мать крестная с отцом. Если у девушки были родители, то они ее утром перед венчаньем благословляли.

Утром к невесте собиралась вся ее родня, приглашенная на свадьбу. Родители невесты ее кормили – завтрак был с вином, с песнями. Надо было до приезда жениха родителям невесты благословить ее. То же самое происходило и у жениха перед его выездом к венцу. Покрывали стол скатертью, мать с отцом стояли рядом недалеко от стола, на котором лежало три ковриги хлеба, соль. Хлеб-соль сверху накрывали *посадной* скатертью, которая шла в приданое невесте. Посадная скатерть считалась целебной: заболел ли кто в семье, то стоило прикрыть за-

болевшего этой скатертью, как он выздоравливал. Невеста три раза кланялась в ноги отцу, просила: «Благослови-ка меня, кормилец-батюшка, своим божьим благословением. Не прошу я у тебя ни злата, ни серебра, а прошу я у тебя твоего благословения». Отец держал икону-благословление, хлеб и соль, говорил: «Благословляю, и пусть тебя Бог благословит», после чего передавал все в руки матери, невеста повторяла обращение, и ее благославляла мать. После родителей невесту благославляли крестные. После благословления невеста прощалась с подружками и с родным домом.

Затем невесту начинали готовить к венцу. На голове невесты делались *рожки*, от затылка свисали ленты, а сверху накрывали дымкой-фатой, которая наполовину закрывала лицо невесты. Крестная мать проверяла, чтобы в подоле нижней юбки невесты были подколоты иголки – чтобы какие-нибудь колдуны не «испортили» невесту. Крестная мать заводила невесту за стол, и сама садилась с ней. На средний палец правой руки невесты мать-крестная вешала рушник, который нельзя было снимать до конца свадьбы.

Утром после завтрака от жениха в дом невесты приезжал дружок с полудружком за подвенечным нарядом для жениха. Узел с убором для жениха подружки невесты «продавали» – за конфеты или другое лакомство. После того как дело уладилось, дружки возвращались в дом жениха, чтобы собрать его ехать за невестой и к венчанию.

Приезд жениха к невесте назывался *поезжанием*. На первой подводе ехали дружок с полудружком, с ними повозник, то есть кучер. Левая рука повозника повязывалась белым платком. На второй лошади ехали жених с крестной матерью, и также повозник с повязанной левой рукой. На остальных подводах размещалась вся женихова родня.

В ворота невестиного дома въезжали не все, только дружок с полудружком имели на это право. За ними – жених с крестной матерью, а все остальные гости ехали мимо, давая всем односельчанам любоваться собою и своими лошадьми. Жених с крестной матерью оставались во дворе, а дружки шли в дом невесты «покупать» ее. Невесту продавали мальчики-родственники: братишка, племянник. Они торговались, запрашивая с дружков по «пятак» на человека. Мальчики держали хватки и скалки, показывая тем самым, что они охраняют невесту.

Когда дружки покупали невесту, она вставала и шла вместе со своей крестной матерью к порогу, чтобы идти во двор, где их ждал жених в экипаже. Заботливая крестная мать не забывала, одевая невесту к венцу, положить ей в обувь хмель, чтоб жилось ей хорошо, дружно с

мужем, а на пояс ее нижних юбок цепляла кусочек старого бредня и бездонный наперсток «от порчи». Выходя из родительского дома к венчанью, невеста не должна была наступать на порог, а должна была перешагнуть его – чтобы не пришлось ей по какому-нибудь несчастью вернуться в одной в отцовскую избу.

В повозку невеста садилась по левую руку жениха, рядом с ним, его мать крестная пересаживалась напротив его, невестина – напротив нее. В их руках – иконы и свечи.

Первыми выезжали дружки, за ними молодые, а за воротами присоединялись к ним все гости, участвовавшие в поезжании.

После обряда венчания молодых супругов вели в церковную сторожку, где обе крестные матери причесывали невесту уже по-бабьи: волосы ее делились на две косы и укладывали на затылке, надевали ей кокошник (головной убор для женщины) с *позатыльником*, чтобы никто не мог видеть ее волос. Отныне она никогда не могла менять свою прическу, невеста навсегда расставалась со своей косой в лентах. Она заливалась горячими слезами под причитания крестных. Сверх нового головного убора крестные набрасывали дымку молодой и вели супругов из церковной сторожки к экипажам. Ехали опять всем поезжанием к невесте в дом, соблюдая тот же порядок. У ворот их встречали ее родители с хлебом-солью в руках. Дружки въезжали во двор первыми, за ними – молодые, а весь поезд опять ехал мимо. Родители молодой, встретив детей, шли в дом, приглашая за собой дружек, которые только на минуту присаживались за стол, а потом опять уезжали к катавшим гостям. Встав во главе поезжания они вели весь поезд ко двору молодой, въезжали опять во двор, а за ними и все гости. Пока дружки ездили за гостями, за это время невестины родители благословляли молодых супругов. Процесс благословления шел также, как и до венчания, разница была только в том, что теперь родители благославляли не только свою дочь, но и ее мужа. После этого матери крестные заводили молодых за стол, сажали жениха с правой стороны от невесты, рядом с ними садились их крестные матери. ...

Безусловно, представленные краеведческие материалы представляют ценнейшие сведения для современных исследований фольклористов и этнографов.

Тихонова М.В. (Воронеж)

**«КАТАНКА» – ТРАДИЦИОННОЕ ОБЯДОВОЕ БЛЮДО
СЕЛА РОССОШЬ РЕПЬЕВСКОГО РАЙОНА
ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ**

Пища – один из главных компонентов традиционной культуры, сохранивших своё значение до сих пор. В то время как другие элементы обрядовой сферы народной жизни постепенно угасают, пища продолжает сопровождать будни и праздники, являясь их неотъемлемым атрибутом.

Среди славянских обрядовых блюд особое место занимает каша, приготовляемая во время важнейших событий в жизни индивидуума и коллектива и обладающая символикой плодородия, изобилия, роста, приумножения достатка. Как правило, каша подавалась в конце обрядовой трапезы, а иногда была и единственным блюдом.

Семантика каши, как обрядового блюда складывалась из нескольких компонентов. Множественность зёрен обусловила ее значение, как символа богатства и плодovitости. Способность увеличиваться при варке ассоциировалась с процессом быстрого роста, приумножения и развития. Дополнительные же значения «своего», «домашнего» каша получила благодаря варке в печи. [Славянские древности. М. 1999. Т2. с. 483]

Существует большое количество общерусских и локальных вариантов каши, что обусловлено множеством разновидностей круп, как издавна выращиваемых в России, так и ввозимых извне.

В с. Россошь Репьевского района Воронежской области экспедицией кафедры этномузыкологии Воронежской государственной академии искусств был зафиксирован особый вид традиционной каши – «катанка» (от сл. «катать»), блюдо, приготовляемое из пшена, муки и яиц. Известно это блюдо и в окрестных сёлах – Одинцовке и Родниках. Подавалась катанка чаще всего на свадьбе, во время одариванья молодых, на поминки и другие, общественно значимые события – например, престольные праздники: «И на помин падали, и на праздники падали, и на другия мераприятя абщественные. На Святки, на Раждество можна. И летам и зимой можна».

В настоящее время катанку подают редко, т.к. немногие владеют навыками её приготовления. А раньше, по утверждению информаторов, готовили очень часто.

В с. Россошь катанку делают Быковская Любовь Михайловна 1959 г.р. и Кранина Мария Васильевна. Этим женщинам заказывают приготовить катанку люди не только из их села, но и со всего района. Некоторые информанты в с. Россошь утверждают, что также владеют рецептом приготовления, но делать катанку сами не берутся, так как «к ней особое умение нужно».

По всей видимости, первоначально катанка была строго обрядовым блюдом, которое готовилось только в связи с особыми событиями. В более позднее время ее стали готовить чаще, чтобы, по утверждению информантов «деньги не тратить на лапшу магазинную», но, не смотря на это, в разряд обычной, каждодневной пищи она не перешла.

О принадлежности катанки к обрядовым блюдам свидетельствуют, прежде всего, запреты и предписания, связанные с ее приготовлением. Женщина, катающая катанку, должна быть «легкой на руку», ей не должны мешать. «Придут, гаварять: дай мы тебе паможем пакатать. А ано если челавек тяжелый, все толька испортят. Или как балтать начнуть, катанка вся и слипнется». Любовь Михайловна Быковская перед началом приготовления читает молитву «Отче наш». «И вот ещё, что хачу заметить, кагда я катаю, не знаю как люди, а я лична начинаю дела эта с малитвы. Всегда читаю «Отче наш», чтобы мне легче каталось». Возможно, это свидетельствует о том, что в древности перед началом катания могли произноситься особые обрядовые слова, впоследствии утраченные. Радио и телевизор Любовь Михайловна также не включает, а поет псалмы, мотивируя это тем, что «когда катаешь, лучше духовное петь».

Для катания необходим специальный лоток, выдалбливающийся из цельного куска дерева. Лоток строго запрещено использовать для других нужд, в нем может делаться только катанка. Один раз Любовь Михайловна дала лоток в школу для детского спектакля, за что подверглась порицанию: «в лотке катанка катается, нечего его туда-сюда таскать».

Чаще всего катанку заказывают на свадьбы и поминки. При этом существует поверье, что если катанка не выходит – слипается, то человек, ее заказавший, делал это с недобрыми мыслями.

Процесс приготовления катанки очень трудоёмок, занимает в общей сложности около 14 часов и проходит в несколько этапов.

Для того чтобы сделать катанку, требуется, как уже говорилось, специальный «лоток». Так же нужен помазок из гусятинных перьев, связанных вместе ниткой.

Пшено промывают и просушивают на салфетке. Яйца растирают в миске с молоком – 4 яйца на стакан пшена, молока примерно столько же, сколько яиц. Дно латка присыпают мукой, раскладывают просушенное пшено сверху, с пёрышек сбрызгивают массой и ещё чуть-чуть присыпают мукой. Круговыми движениями обеих ладоней постепенно начинают накатывать муку на пшено. При этом нужно следить, чтобы оно не скатывалось и не слипалось. Затем снова сбрызгивают пшено массой и присыпают мукой. Обкатывают. Это действие повторяется много раз, до тех пор, пока пшено не обкатается до размера примерно в полгорошины. Муку можно просыпать через сито.

Если катанка получается разного размера, её просеивают через дуршлаг. Большую сыпают на салфетку, а маленькую продолжают обкатывать. Если пшено слипается, можно его «выправить» – досыпать муки.

Готовую катанку просушивают 6 часов на салфетке и обжаривают на сковороде без масла в течение 10 минут до коричневатого цвета.

Далее варят бульон на домашнем гусе, курице или утке. Варить в готовом бульоне катанку полчаса. Можно развести гусиный жир в воде. «Кагда катанку на скавародке абсушили, то варим бульон. Можна проста жир гусиный развести, а можна бульон сварить утиный или куриный. Чем больше жира, тем ана вкусней. И харашо ещё дабавить патраха. И кагда закипить этот бульон, тагда уже засыпаем катанку. Саатнашение идеть, если мы взяли литр бульона, то стакан катанки, чать больше.

И в чём её вся красата – чем жирней бульон, тем катанка вкусней. Проста на ваде или на магазинных карачках её не сварить – вкуса никакого. А ещё лучше утку варить, ана без запаха. Можна и не птицу, но вкус будет не тот. Можна и курицу домашнюю, бройлер.

Пасалили мы бульон, как суп, чать больше. Высыпаем катанку, памешиваем. Специй никаких, только патраха дабавить. Как закипить, убавляем газ, чтоб несильна кипела, и больше не памешиваем. Только при первых кипениях папробовать, чтоб не прилипла к кастрюле. И аставляем так на слабом агне на полчаса. Жидкасть далжна убраться».

Готовую катанку нужно «упарить» – раньше её ставили в печь, а теперь заворачивают в шубу на 2 часа. В зависимости от количества оставшейся жидкости различают катанку «крутую», «упаренную», и «жидкую». Подают её сразу, только в горячем виде.

Катанка считается одним из самых праздничных и вкусных блюд, которым можно встречать и почетных гостей. В с. Россошь рассказы-

вают историю о том, как в Старом Осколе одна бабушка накормила катанкой губернатора, которому блюдо понравилось настолько, что он подарил за нее бабушке «Ниву».

В данной статье были изложены факты, подтверждающие обрядовое происхождение традиционного блюда – «катанка». Возможно, существуют и другие запреты и предписания, связанные с ней. В будущем планируется дополнить эти сведения в других селах Воронежской и Белгородской областей и определить ареал распространения катанки.

Приложение. Фотографии: Любовь Михайловна Быковская готовит катанку.

Фото № 1. Начало положено.

Фото № 2. Крупным планом.

Фото № 3. Докатываем.

Фото № 4. Сушка.

Фото № 5. На стол.

Филонович С.А. (Воронеж)

СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД УКРАИНСКИХ СЁЛ СУДЖАНСКОГО РАЙОНА КУРСКОЙ ОБЛАСТИ

В июле 2011 года в ходе фольклорной экспедиции кафедры этномузыкологии ВГАИ были обследованы села Гуево и Свердликово Суджанского района Курской области, населенные украинцами. В сёлах были записаны репортажи о календарных обычаях и обрядах, свадебном обряде, а также песни различных жанров.

Свадебный обряд в этих селах отличается неплохой сохранностью. Из сведений исполнителей можно восстановить ход свадебного ритуала (по состоянию на 40–50-е гг. XX в.). В указанных селах характерны как общие особенности, так и индивидуальные черты, которые могут быть обусловлены историей заселения данной местности. Так, украинские села на территории Суджанского района формировались в несколько «волн». Украинцы прибывали из разных мест и имели разную сословную принадлежность. К примеру, с. Гуево заселялось крепостными украинскими крестьянами князя Долгорукова.

Свадьба обоих украинских сёл относится к одной из (выделенной К.В. Чистовым) разновидностей свадебного обряда, заключающейся в сохранении в обряде пережитков уксорилокальности, где обряды санкционирующего типа совершаются в доме невесты [1].

Свадебный ритуал в традиционной культуре был согласован с календарным циклом. Свадьбы обычно справлялись в зимний, осенний и летний мясоеды. *«Сейчас колы папало гуляють, а тоди ж гулялы, як мясницы посли Рожества и на мясницях уж гулялы, а как пришёл піст, на посту не гулялы»* (с. Гуево, АКНМ ВГАИ № 2079/8).

Традиционно свадьба начинается со **сватовства** (*сватанья*). Оно могло происходить в два этапа. В с. Свердликово сначала шли жених и *сватун* (т.е. один из родственников), спрашивали о согласии отдать невесту. Традиционно использовались иносказания: *«Мы пришли к вам тёлочку купить, чи ярочку...»*. Если родители невесты согласны – сватуна с женихом угощали, а потом договаривались о втором этапе сватовства, когда приходила вся близкая родня жениха: *«...балакают, выпьют, хто спивает...»* (АКНМ ВГАИ 2078 – STE № 009/ 29).

При второй встрече происходит важное обрядовое действие – невеста одаривает всех гостей – и своих, и жениховых родственников. В качестве свадебных даров употреблялись предметы из ткани – платки, рушники, *«метраж»*, поэтому *одаривание* совершалось как *повязыва-*

ние дара на родственника. Когда женихова родня уходит, жених может остаться ночевать (с. Свердликово).

В с. Гуево сватовство называется *магарыч* и происходит в один этап, хотя информанты помнят, что раньше оно тоже было двухэтапным. «*Сватаются приходят до невесты, купуютъ ие тамочки, балакають. У вас там тёлочка продается...*». Состав приходящих сватов расширен (по сравнению с с. Свердликово): «*Идет крёстный, крёстная, ну а там может тётки ридни, во це, можа у жениха брат есть и старшего боярина ведутъ – дружок, чи як теперъ назватъ – товаришиша бире жених*». Дружок должен быть неженатый (АКНМ ВГАИ № 2079/5). На «магарыче» в с. Гуево тоже совершалось *повязывание*, но невеста должна была повязать только родичей жениха.

Следующий этап свадьбы – осмотр женихова подворья. Он присутствует в обряде обоих сел. В с. Гуево этот этап свадьбы называется *разглядьны*. Срок между магарычом и разглядыванием в с. Гуево мог быть различным: «*Бывала місяц, бывала пилтора, була быстро, по-разному*». В дом жениха шли родители невесты, крёстные родители и несколько ближайших родственников. «*Типирь вони должны пойти на разглядьны до жениха, и стике чловик же невеста сбире, скики до их приходилы, во це они там придут помиряют викна, яка длина, яка ширина*» на занавески. И гуляют как на магарыче (АКНМ ВГАИ № 2079/7).

В с. Свердликово этот этап назывался *разглядчина*. Причём здесь этот день назначался между этапами сватания. Этот сценарий отражает более традиционную версию свадебного обряда, когда основой заключения брака были экономические причины, после осмотра подворья жениха еще возможен был отказ. Когда в XX веке браки стали заключаться по выбору молодых, осмотр подворья превратился в действие, связанное с приготовлением к свадьбе, и переместился на другой срок. Из-за того, что уже не стоял вопрос об отказе родне жениха, сватовство перестало быть двухэтапным.

Следующие обрядовые действия относятся к центральной части свадебного ритуала. Началом можно считать вечер накануне свадьбы – пятницу.

В с. Гуево в этот день родственники невесты везли приданое невесты («постель») в дом жениха. Этим процессом руководила «*старшая дружка*» – подруга невесты (АКНМ ВГАИ № 2079/9). Приданое не продавали. «*Заходили в хату, вишали шторы, занавески, кровать застелють, кровать уже нихай стоить пуста, они приносять подушки,*

перину». Количество даров зависело от невесты. *«Если есть чего готовить – много привезёт, а если бедняк – шо есть»* (АКНМ ВГАИ № 2079/3). Родственники, которые привезли постель, гуляли в доме жениха.

В с. Свердликово приданое называли *скрыней*, т.е. сундуком. «Скрыню» перевозили в день свадьбы. Но в обоих селах накануне свадьбы невеста в сопровождении старшей дружки приглашала гостей. *«Раньше ж як свадьба була, цвiты надина, хвата, и с старшей дружкой ходя по хатах прыглашая на свадьбу, кажса: «Добрый вечер! Просил папаша, просила мамаша – приходьте на свадьбу»* (с. Гуево АКНМ ВГАИ № 2079/10).

Этап, аналогичный русскому девичнику, назывался *вечерины*. Так же, как и в русской свадьбе, подруги невесты могли приходиться к ней вечером накануне (с. Свердликово) или утром свадебного дня (с. Гуево). На вечеринах пели, гуляли, играли – веселились, т.е. действенный прощального характера не зафиксировано.

Свадьба

Утром свадебного дня в с. Гуево – *«всё спокойно, до обиду»*. К обеду приходят подруги – снаряжать невесту. *«На голове у невесты был венок и фата»*. Тот венок, что носила в пятницу, она одевает снова. *«Раньше венок робылы из воску, дрибнесеньки-дрибнесенки»*.

Некоторые сведения, не сообщенные информаторами в экспедиции этого года, зафиксированы в 1995 г. собирателями Курского государственного университета [2]. В частности, там указано, что *«На утро матэ провожае сына до винца. Машину обсыпали зерном, конфэтами, грашмы, причитуе “Мидни гроши – шоб ны булы бидни, сырыбро – шоб було вcигда добро”»*. Когда жених приезжает, его просто пропускают в дом, без требования выкупа.

В с. Свердликово утром свадебного дня невесту начинают убирать родственники, соседи, *«кто умеет»*. Их называли *«приданки»*. Невесту прячут. Жениха просто так не пропускают, встречают у порога. Происходит выкуп – *«торги»*. Торгуются бояре, брат и старший боярин. Как выкупят невесту, жених садится рядом с ней.

Церковное венчание традиционно совершалось в день свадьбы, но в советское время, когда выходили замуж и женились нынешние информанты, оно не совершалось по идеологическим причинам.

После венчания в с. Свердликово гости возвращались в дом невесты и гуляли до вечера, а потом невесту увозили к жениху. В с. Гуево

после венчания молодые разрезжались по своим домам. После этого *«вэчиром свитылка, сваха и дружки приходили за молодой. Дружок входэ и кажэ: «Старосты – понастарости, разрешишь молодого до молодой за стил завести». А ему отвечають: «Бог благославить». Нивесту садовлють на посад. А брат сидае за стил и продае ей. Дружок купуе нивесту, а дружки спивають: «Братынку, ны лякайся, да це постарайся, нэ продавай сыстру за руб, за четыре, гроши як поло- ва, а дивчина чёрноброва». А тоди свитылка прышивае жиньху на шапку квитку (цветок), а вин за це дае ей гроши. И вона прыспивуе писню: «ой, дай, мама, й'голку щей ныточку шелку, прышию квиточок золотому зятечку». Вона надивае цу жинихову шапку и кланяится, причитуе: «А казалы люды, сват багат, а казалы люды, гроший мих. Положив на тарилку, як на смих» [3]. После этого происходит одаривание молодых родственниками невесты. Дарили – метраж: полотно, ситец и т.д. За дары раздавали обрядовый хлеб – каравай. «Раньше каравай пыклы, яго ризали и раздавали» (АКНМ ВГАИ № 2079/18). По материалам экспедиции КГУ 1995 года известно, что в с. Гуево раздачу каравая сопровождала обрядовая песня: «А дружок каравай крые, золотым ножом мае, золотой ручкой, дрибной тарилкой». А ему спивають: «Тибі, дружко, нэ дружковаты, тибі свиной пасти с довгой ломакой, с сирой собакой». А дале матэ благославляэ дитэй виконой и кажэ: «Благославляю тебе, дочка и сын, с хлебом, с солью, с счастьем, с долью». Жиньх забирае нивесту и везе до себе до дому. Подъезжають до жиниха, а свыкруха встречае с хлебом, с солью. Вона простилае кожух и вводэ ных у хату. И гуляють тоды свайбу с жинихом и невестой»[4].*

В с. Свердловково перед отправлением невесты к жениху происходит благословение молодых родителями невесты. *«Молодые кланяются – отклонять называлось. Икону, батька и мамку целуем». Хлеб отдают жениху, а невеста несёт икону. «Как невесту везут, так и скрынню повезли». Невестина родня вешает занавески, стелет постель. За скрынню торгуются. «В Новоивановку я вазила, они на входе стоят, не пускают, и в хате стоят малодчие, я с задней решила зайти. Я рот раззявила, разглядаю, а у меня и украли. Давай плати. Несли подушки на кровати – упала одна подушка на пружину. Всё плати! Сначала ставят сундук, потом подушек накидали, перевязывали. А стали скрынню двигать – лёгкая, а мой брат говорит: «вы хоть глины биллой наложите».*

В с. Свердликово, когда привозят невесту к жениху, *«на варахах кастёр палилы»*. Жених должен перенести через него свою невесту, при этом стреляют из ружей. Традиция «зажигания костров» также встречается и в русских селах южных районов Курской области. И костер, и стрельба являются действиями предохранительного характера, которые должны уберечь молодых от порчи.

Заключительные свадебные ритуалы

В с. Гуево второй день называют *«похмелье»*. В обоих селах на второй день утром невесте *«несли снить»* (завтрак). В с. Гуево записано: *«Браты, сестра несе завтракать, ну, шо-нибудь понесуть в платок наберуть, раньше если она честна була, то хлеб с калиною родня выносила»* (АКНМ ВГАИ № 2079/24). Калину отдавали с караваем невестинной родне, они его там режут и едят.

В с. Свердликово *«Все подруги, приходят со своими тарелками, дружки отдают снитье. Дружки в другой хате гулялы»* (АКНМ ВГАИ 2078 – STE № 009/ 48).

В этот момент подруги исполняют песню *«Выйди, выйди, Валечка»*. *Выходит невеста (подменная, ряженная) и кричат: «Не наша! Выведи нашу!»*, так раз пять поют, а когда выведут невест, то кричат: *«Наша!»*.

После завтрака начиналось веселье. В с. Гуево в доме жениха наряжаются, переодеваются – женщины в мужчин, мужчины в женщин, в докторов, идут по улице, не обязательно – с женихом и невестой. А раньше, говорят информанты, ряжеными ходила родня невесты. *«Перезва»* – называют их, они поют весёлые песни, частушки большие спивают. (АКНМ ВГАИ № 2079/25). В с. Свердликово *«Ряженные – это ж перезва. Рядились хто в каво, я салдат була – это смех, смехородье. С рушника – ружье сделала. Мужики в женицин переодевались. Гулялы по родственникам. Нас провожали и говорят: «Гляди же, курицу паймай на борц. У ей же укралы – принеслы. Пошла зарезала, а потом она пошла курей кормить, тью-тью-тью... – одной куры нема»* (АКНМ ВГАИ 2078 – STE № 009/ 51).

«А у нас Егор и ещё кто-то, поймали сучку, в мешок посадили и притянулы туды (на свадьбу), кажса – чёрти шо, вы нам натулили, мы вам её назад принесли. Бабушка сучку отпустила, а в мешок камней, кирпичей наложила и кажса: «Ну, раз вы нам невесту – мы вам гостинцев» (АКНМ ВГАИ 2078 – STE № 009/ 51).

После завтрака в с. Свердликово начинают испытывать молодуху. Например, *«коня приводили, прям в хату»*. *«Свадьбьяне» – это когда старые гуляют. Проверяют невесту, умеет ли воду нести: ведут до колодца – дают 2 видра, коромысло, она на карамысле видры несе свекрухе* (АКНМ ВГАИ 2078 – STE № 009/ 50).

А в с. Лебедёвка *«выкапывают яму в хате, наливали туда воду, танцуют в ней, брызги летят. Чтоб невесте работа была»* (АКНМ ВГАИ 2078 – STE № 009/ 56).

Одним из характерных действий второго дня свадьбы является обдирание печки. На ней родня жениха «записывала» свои дары молодым. *«Печку обдирали. И гусей, и курей – всё на печку. Гусак» – или потолок, или грубу. – «Роя, роя пчѣля», – «Я парасѣнка!» – рисую, там груба была, глядишь – завалится. А наутро невеста замазывая, после свадьбы* (АКНМ ВГАИ 2078 – STE № 009/ 56).

Ещё одна из традиций на второй день свадьбы – «возить (и мыть) родителей»: *«Свекровь, свѣкру и тестя с тѣщей посадоть в машину ліі в телегу, раньше так не было. Привезут до річки, а тоди кідають їх туди (в речку), в чѣм были, в том и моглі кінуть! А потом одевали кому халат, кому шо... »* (АКНМ ВГАИ № 2079/28).

Третий день свадьбы тоже сопровождается действиями заключительного характера. В с. Гуево на третий день ходили *выметать*: невестины до невесты идут выметать, а жениховы – до жениха... *«Идутъ: то метлу несуть, то выник несуть, то кошиль несуть... Ничего они не сметали, вроде мусор собирали, потом за стол садились»* (АКНМ ВГАИ № 2079/29). Таким образом, *выметание* было действием символического характера, означающим окончание свадьбы.

В с. Свердликово существовала традиция варить на третий день вареники. *«Что что приносе – хто сыр, хто мак, в основном мак. Где невеста, там и вареники – у жениха. Все делают, не только невеста. А потом садятся за столы»* (АКНМ ВГАИ 2078 – STE № 009/ 52).

Музыкальный компонент свадьбы исполнители помнят плохо. Называли всего несколько песен, сопровождающих в основном выкуп. В с. Гуево удалось записать песню «Подай мама йголку, шо ниточку шѣлку», звучавшую на выкупе, в перспективе – найти информантов, которые могут исполнить другие свадебные песни, упоминавшиеся в описании обряда 1995 г. В с. Свердликово была записана песня, сопровождавшая принос завтрака на второй день.

Кроме обрядовых песен музыкальным оформлением свадьбы в XX веке уже стали общерусские частушечные наигрыши («Семеновна»,

«Барыня») и городские танцы. В с. Гуево говорят, что любые танцы плясали, вспомнили «Семёновну», «Барыню». *Играли на бубне и гармошке* (АКНМ ВГАИ № 2079/26). Отмечают, что *по бубну палкой били*, что характерно для украинской инструментальной традиции.

Жители села Свердликово упоминают следующие инструменты: *«Гармошка, струнные – балабайка, гитара, мандолина. Бубнов не было»*. А из танцев вспомнили *«Вальсы, Краковяк, Фокстроты, Яблочка, Полечка, да частушки пели!»* (АКНМ ВГАИ 2078 – STE № 009/ 39-40).

Итак, украинская свадьба обследованных сел относится к типу «свадьбы-веселья», выделенной Б.Б. Ефименковой и распространенной на южнорусской, украинской и белорусской территории. Она характеризуется преобладанием в ритуале линии контакта двух родов, обилием действий карнавального характера и сопровождается песнями, комментирующими обряд. В свадебном сценарии двух описанных сел существуют различия, которые могут быть обусловлены как различным происхождением украинских переселенцев, так и эволюцией самого свадебного ритуала, происходившей в XX веке (замена двухэтапного сватовства одноэтапным, перемещение обычая осмотра подворья жениха). Предстоит сравнить сведения о свадебном обряде, полученные в экспедиции, с описаниями свадьбы коренных украинских территорий, а также со свадебным обрядом украинцев, проживающих в других населенных пунктах южнорусских областей России, с целью выявления степени сходства и различия ритуала.

Летом этого года планируется повторная экспедиция в с. Гуево и с. Свердликово для пополнения и уточнения материалов, полученных в прошлом году.

Литература

1. Чистов К.В. Семейные обряды и обрядовый фольклор // Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры / Отв. ред. К.В. Чистов М. : Наука, 1987.

2. Фольклорные песни приграничья Сумской и Курской областей / Состав.: В.В. Щёголев, Е.И. Толстопятых. Вып. 10. – Курск : ОДНТ, 2011.

3. Там же.

4. Там же.

Приложение.
Фотографии из личных архивов жителей с.Свердликово" 70-е гг.ХХ в.



Фото 1. Невесте "снидать" принесли



Фото 2. «Перезва».

Дробышевская Е. С. (Воронеж)

НАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК В МУЗЫКАЛЬНО- ПЕДАГОГИЧЕСКОМ КОЛЛЕДЖЕ

В «Лете господнем» замечательный русский писатель Иван Шмелев написал: «Масленица... Я и теперь еще чувствую это слово, как чувствовал его в детстве: яркие пятна, звоны – вызывает оно во мне <...> И Бог на небе, за звездами, с лаской глядел на всех: Масленица, гуляйте!».

Может ли в реалиях современной России Масленица, вобравшая в себя многовековые национальные традиции массовых проводов зимы, оказать подобное эмоциональное воздействие на ребенка, остаться в его памяти на всю последующую жизнь! Опыт организации и проведения этого популярного календарно-бытового праздника, накопленный в Воронежском музыкально-педагогическом колледже, отвечает на этот вопрос утвердительно!

Впервые Масленицу здесь массово отметили 51 год назад, сразу же после образования учебного заведения, называвшегося тогда музыкально-педагогическим училищем. Первопроходцем стала преподаватель Л.И. Пустовойтова, которую активно поддержал ее муж, директор училища, замечательный хормейстер М.Н. Степанов.

Им было нелегко, приходилось учитывать идеологические ограничения советского времени, но они из года в год решительно отстаивали свое детище, накапливали опыт, совершенствовали праздник, который сегодня имеет устоявшиеся традиции, с нетерпением ожидается и готовится всеми.

В условиях, когда теряется российская система образования, а традиции воспитания утеряны почти полностью, активная подготовка и празднование Масленицы выполняют в колледже важную роль – создают условия для воспитания, гармоничного становления личностей учащихся, помогают реализовать идею детско-взрослой общности, когда учащиеся и их родители, педагоги и воспитатели существуют не рядом, а вместе, во взаимодействии.

К великому сожалению, М.Н. Степанов уже ушел из жизни. Но Л.И. Пустовойтова по-прежнему разрабатывает сценарии масленицы – каждый год новые оригинальные. Сегодня она уже на пенсии, но, не смотря на то что возраст приближается к 80-ти годам, не порывает активной связи с родным коллективом, его жизнью. Большую помощь в написании сценариев, режиссуре, проведении репетиций, оказывают

ей в последние годы заместитель директора колледжа по воспитательной работе И.А. Матюшенко и библиотекарь М.В. Гордиенко, выпускница колледжа, человек талантливый и увлеченный.

Подготовка предстоящего праздника стимулирует учебный процесс, прежде всего заметно повышает интерес учащихся к урокам истории, русского языка и литературы при изучении тем: «Устное народное творчество» и «Русские народные сказки» (5 кл.), «Календарно-обрядовые песни» и «Пословицы и поговорки» (6 кл.), «Былины» (7 кл.), «Русские народные песни» и «Предания» (8 кл.), вызывает у них стремление к овладению дополнительными знаниями. Этот интерес мы стремимся разнообразить творческими заданиями, как в ходе проведения уроков, так и на дом. Среди них: составление загадок, сходных с русскими народными по стилистике; конкурсы на лучшую загадку, частушку; написание сказки по заданному началу или на определенную тему; сочинение рассказа по пословице (здесь важен не результат в виде текста, а развитие творческого мышления ученика); подготовка выразительного чтения былины и поиск свойственных ей постоянных эпитетов; составление сравнительных характеристик главных героев былин; подготовка индивидуальных сообщений о былинных богатырях и другие.

Важная роль отводится также проведению в преддверии Масленицы традиционной «Недели русского языка».

Большое влияние оказывает подготовка к празднику на совершенствование обучения музыкальным дисциплинам. Мы стремимся широко использовать творческие возможности преподавателей музыки и концертмейстеров, таланты учащихся – певцов и инструменталистов, многие из которых являются замечательными исполнителями, победителями престижных музыкальных соревнований.

Активно участвуют в Масленице прославленные хоровые коллективы колледжа – лауреаты всероссийских и международных конкурсов и фестивалей народной, духовной и православной музыки: «Надежда» (рук-ль Заслуженный учитель РФ Л.В. Карташова), девочек (рук-ль Е.Ю. Машенская), мальчиков (рук-ль М.А. Стебакова), «Радоница» (рук-ль Почетный работник СПО РФ Е.В. Фабричных), хоры заслуженных учителей РФ Г.Г. Василевской и И.В. Василевского, Почетного работника народного просвещения РФ М.И. Василевской и др. Постоянно обновляется и расширяется их репертуар. Хормейстеров отличает равнодушное отношение к музыке, людям, родной природе, отечественным традициям.

Стремимся активно применять технологии обучения с использованием аудиовизуальных технических средств. При этом главной целью является возможность усилить впечатление учащихся от соприкосновения с удивительным миром русской традиционной культуры, с ее образами, обрядами.

Широко используем, в частности, видеозаписи кинофильмов «Снегурочка», «Сибирский цирюльник» (эпизод празднования Масленицы), телеспектакля «Снегурочка (Весенняя сказка)» по пьесе Н.А. Островского, одноименной оперы Н.А. Римского-Корсакова в Воронежском театре оперы и балета, в постановке которой участвовал хор мальчиков колледжа, мультипликационного фильма «Детство Ратибора» по мотивам повести «Русь изначальная», где показан быт славян в дохристианскую эпоху, новых анимационных фильмов «Князь Владимир», «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», «Алеша Попович и Тугарин Змей», «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Василиса Микулишна» и «Василиса Премудрая», предыдущих праздников Масленицы, выступлении хоров колледжа на концертах Дней славянской письменности и культуры.

Активно востребованы аудиозаписи обрядовых действий и русской народной музыки.

В компьютерном классе и на личных компьютерах учащихся в общежитии и дома появилась возможность использовать тематические компьютерные игры, в частности, «Три богатыря» – файтинг-приключения, в основе которых лежат русские былины и персонажи. Основные особенности игры – яркая графика и простой в освоении геймплей. Узнаваемые персонажи. Большое количество анимационных роликов в игре и, конечно же, юмор.

Главные герои – три русских былинных богатыря, игрок управляет одним богатырем, остальные два его сопровождают. Каждый богатырь обладает уникальными способностями, которые надо будет применять в зависимости от возникающих задач. Самые главные качества русских богатырей – доброжелательность, справедливость и умение прийти на помощь. При этом нравственные качества каждого из русских богатырей отражают национальный тип поведения русского народа.

Используются также многочисленные фотографии, сделанные на предыдущих праздниках, репродукции картин русских, советских, современных российских, в том числе воронежских, художников. Заметную активность проявляют работники библиотеки.

Трудно переоценить роль в подготовке и проведении Масленицы, выходящей в колледже газеты «Родник». Она, без преувеличения, является летописцем этого праздника, регулярно рассказывает об его истоках, особенностях, героях, освещает подготовительную работу.

Обязательно публикуются красочные отчеты с многочисленными цветными фотографиями о праздновании каждой Масленицы, отмечаются лучшие участники, печатаются их отклики.

Приведем, к примеру, мнение одной из активных участниц Масленицы-2012 Лидии Кирпичевой, сыгравшей роль подружки-говорушки: «Представление мне очень понравилось. Всем было весело. Все были счастливы. Я действительно почувствовала ощущение праздника».

Празднование Масленицы традиционно проходит два дня. В первый день после занятий организуется ярмарка, снискавшая заслуженную популярность, на которой можно обменять или продать за умеренную цену разнообразные поделки и выпечку, сделанные ребятами и их родителями.

Во второй день праздника, в качестве поощрения, отменяются все занятия. В актовом зале празднование Масленицы организуется для двух детских категорий. Ученики 1-9 классов базовой школы-интерната проводят традиционный масленичный балаган, а учащиеся колледжа собираются на веселый капустник. В обоих случаях широко представлены сцены из жизни колледжа.

Затем праздник переносится на улицу. Во дворе колледжа, который красочно оформлен, он продолжается в русской традиции: с массовыми играми, конкурсами, соревнованиями, обязательным сжиганием чучела Масленицы. Завершается праздник в столовой колледжа, где все лакомятся вкусными блинами с пылу-жару, пьют чай.

Более чем за полвека сформировался архив ежегодных Масленичных праздников в Воронежском музыкально-педагогическом колледже, который постоянно пополняется. Предлагаем первые сцены сценария капустника 2012 года, в которых показывается такая часть обряда, как «встреча Масленицы».

«На сцену выходят 4 гусяра

1 гусяр:	Не пора ли, братия, начать, Приступая к вешему напеву, О деяньях колледжанских рассказать, О студентах юных, о прекрасных девах
2 гусяр:	Как во славной стране, в Колледжании,

Поднималось по утру солнце красное,
 Выбегали из палат добры молодцы,
 Выходили из светлиц красны девицы,
 Торопились на почестен пир
 Миловать-встречать солнце красное,
 Кланяться Яриле светлому.

3 гусляр: Ой вы, гусли наши, гусли яровчаты,
 Вы сыграйте да мелодию длинную,
 Поведём рассказ мы речью старинную.

4 гусляр: Мы бы пели вам с утра и до вечера
 Да пора начинать уже игрища
 Ой вы, гой еси, добры молодцы,
 Добры молодцы да красны девицы.
 Выходите вперёд, не стесняйтесь,
 Распотешить народ постарайтесь!

Гусляры уходят. Звучит мелодия песни "Чтой-то звон", под кото-
 рую на сцене появляются две девушки и пареньь.

Девушки поют: Чтой-то звон да чтой-то звон
 Да с нашей колокольни.
 Уж полвека про наш колледж все поют-гутарят.
 Пусть и дальше про наш колледж
 Все поют-гутарят
 И наш колледж музыкальный звонкой песней славят!

Парень: Масленица да весна!
 Тут уж вовсе не до сна!

1 девушка: У студента, у бедняги
 Голова всегда в напряге.
 Что весна ему, бедняжке,
 Он весной вздыхает тяжело!

Парень: Празднует, слышь, весь народ.
 А у нас – наоборот.
 Лишь денечек мы гуляем,
 Дуню-Маслену встречаем!

2 девушка: Ни к чему нам слёзы лить,
 Будем хоровод водить.
 Песни звонки распевать,
 Дуню Маслену встречать!

Парень: А блины со сметаной будут?
 1 девушка: Да дадут, коль не забудут.

Парень: Слышишь? Кто-то к нам идёт
И народ с собой ведёт.
Ясноглаза, круглолица...
Что же – это за девица?

Входит Дуня-маслена со свитой. Все поют «Мы на маслену гуля-
ли».

Парень: Это ж наша Дуня-Масленица,
Принесла нам блинов да маслица.

I парень из свиты: Эй, честные колледжане!
Дуне кланяйтесь пониже.
Что ж похвал она не слышит?
Развернется да уйдет –
Опечалится народ!

1 и 2 девушки: Дунюшка, не уходи!
Масленица, погоди!

Масленица: Отвечайте, колледжане!
Я ль на свете всех милее,
Всех румяней и белее?
Что услышу я в ответ?

2 парень из свиты: Ты прекрасна, спору нет!
И бела ты, и румяна!
Словом, Дуня – без изъяна!

Масленица: Дальше, дальше, не молчите!
Кто блинов хочет – хвалите!

1 парень из свиты: Сарафанчик расписной –
Не найдешь нигде такой!
А по колледжу идёшь –
Как лебедушка плывешь!

Масленица: Это очень хорошо!
Ну, ишшо, ишшо, ишшо!

I парень из свиты: Дунюшка, ты дай ответ:
Блины будут али нет?

Масленица: Всё получите в свой срок:
И сметану и творог.
Знать, сметанка да блины
Колледжанам всем нужны,

Девушка из свиты: Сколь денечков у нас будешь?
Да когда от нас убудешь?

Масленица: Я денек гощу у вас

И покину всех сейчас.
1 парень из свиты: Ах, ты Дунька-кривошейка,
Мокрохвостка и злодейка!
Обманула, провела,
До поста нас довела!
2 парень из свиты: Масленица-обируха!
Масленица-обмануха!
Лишь денек у нас гуляла,
Всем блинчков обещала.
Все хором: Убирайся со двора,
Отошла твоя пора!
1 и 2 девушки: Ты прощай, прощай, наша Масленица!
Ты прощай, прощай, наша широкая!
Парень: Цыц, девицы, хватит ныть,
Время хоровод водить,
Да капустник начинать,
Людей добрых забавлять!
1 девушка: К нам весна-красна идет,
Сказку за руку ведет.
2 девушка: Сказку мы начнем не зря
С появления царя!
Под мелодию "Мы на маслену гуляли" парни и девушки уходят».

Пухова Т.Ф., Клименченко Е., Пешкова С. (Воронеж)
**КАЛЕНДАРНАЯ И СВАДЕБНАЯ ОБРЯДНОСТЬ
СЕЛА ШАПОШНИКОВКА ОЛЬХОВАТСКОГО РАЙОНА
ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ**

Фольклорная практика студентов-филологов 1 курса проходила в селах Ольховатского р-на Воронежской области. Базовым был село **Шапошниковка**. Также были обследованы близлежащие села: пос. Ольховатка, села Новохарьковка, Троицкое, Марченковка, хутор Рыбный.

Руководителями практики были доцент кафедры теории литературы и фольклора доц. Т.Ф. Пухова, доцент кафедры этномузыкологии ВГАИ, руководитель фольклорного ансамбля «Терем» Г.П. Христова, лаборант кафедры теории литературы и фольклора О.М. Скляр. В работе экспедиции также принимали участие художник Е.Г. Матвеева – народный мастер Воронежской области росписи по дереву, кандидат филологических наук, художник Г.В. Марфин, преподаватель кафедры культурологии ВГУ В.Ю. Коровин, студентки ВГАИ В. Перцева и Д. Литвиненко.

Большую помощь в проведении практики оказали руководитель отдела по культуре спорту и молодежной политике Ольховатского района Ю.О. Харьковский, руководитель отдела образования администрации Ольховатского района А.П. Буряк, зам. главы администрации села Шапошниковка В.Н. Гончаренко, директор школы А.Н. Колесник, зав. клубом Е. Литвиненко.

За время фольклорной практики студентами от жителей села был записан разнообразный фольклорный и этнографический материал, как в его пассивном, так и активном бытовании. Студентов приглашали в дом, где исполняли то или иное произведение, демонстрировали предметы старинного быта. Некоторые предметы были подарены фольклорно-этнографическому музею филфака ВГУ.

В с. Шапошниковка действует замечательный ансамбль «Лучинушка», руководителем его является зав. клубом Е. Литвиненко, главной певицей и лидером ансамбля – Светлана Абрамовна Шапошник. Студентам удалось побывать на концерте ансамбля, сделать аудио- и видеозаписи.

Село Шапошниковка – достаточно молодое. По словам Светланы Абрамовны Шапошник, которая является коренной жительницей данного населенного пункта, с. Шапошниковка получило свое название по роду деятельности его первых переселенцев – шапочников (людей,

которые шили шапки). Точная дата возникновения села Шапошниковка жителям неизвестна. Предполагают, что название села напрямую связано с именем её деда.

Библиотекарь Татьяна Николаевна Саратовская, 1965 г.р., исследовав архивные материалы и метрические книги, выяснила следующие интересные факты:

- название слободы Шапошниковки связано с его первопоселенцами: двумя братьями Шапошник;

- 1755 г. – первое письменное упоминание о поселении с уже развитой торговлей, следовательно, Шапошниковка была основана раньше этой даты;

- первыми жителями данной местности были, по-видимому, выходцы из Украины, это доказывает тот факт, что, наряду с фамилией Шапошник, второй по распространённости фамилией была Шарко (из-за чего жители соседних деревень называли Шапошниковку Шаркивкой);

- принадлежала слобода Шапошниковка помещикам Тевяшовым, затем Чертковым.

По мнению Нины Сергеевны Ткаченко (1937 г.р.), кассира в церковном приходе, их село названо в честь помещика Шапошника.

Село Шапошниковка находится рядом с районным центром поселком Ольховаткой, поэтому коснемся также и ее истории. Слобода Ольховатка возникла в ту пору, когда русское государство, избавившись от татарского ига, начало заселять степные просторы и заботиться об охране своих южных рубежей, которые продолжали тревожить своими набегами кочевники – осколки Золотой Орды.

В первой половине XVII века началось строительство восьмиклометровой укрепленной линии, названной Белгородской засечной чертой. Она состояла из городов-крепостей с крупными казацкими гарнизонами. Одним из таких городов-крепостей был Острогожск. Для разведки и наблюдения казаки уходили на реки Черная Калитва и Ольховатка, где в заболоченных и поросших ольхой поймах было удобно делать засады.

История слободы Ольховатка начинается с 1702 года, когда Адмиралтейство издало Указ, по которому черкасам Острогожского полка (украинским казакам) разрешалось поселение, и все земли по обе стороны речек были отданы им "вместо денежного и хлебного жалования". В документах тех лет указывалось: "Ольховатка расположена в 75 верстах от Острогожска, на низменном месте, при впадении реки Ольховатка в реку Черная Калитва".

Слобода Шапошниковка во второй половине XIX – нач. XX веков являлась волостным центром. По переписи 1886 г., в слободе насчитывалось 440 дворов, 2873 жителя. В 1900 г. численность населения Шапошниковки составляла уже 3157 человек. В 1926 г. в Шапошниковке проживало 3294 человека. В годы коллективизации в слободе было создано 4 колхоза. В 1990 году в Шапошниковке насчитывалось 1453 жителя.

Храм в честь Покрова Пресвятой Богородицы в слободе Шапошниковка был построен



в 1855 году (ныне эта церковь является памятником регионального значения). Центральный престол этого храма освящен 22 декабря 1855 года в честь Покрова Пресвятой Богородицы, южный предел в честь – Архангела Михаила,

северный предел – Святителю Николаю, архиепископа Мир Ликийских, чудотворца.

Остановимся подробнее на *календарных и свадебных обрядах* с Шапошниковка.

Рождество. Рассказывает Лидия Николаевна Задарная, 1938 г.р. (записала Пухова Т.Ф.): «Кутю носят пред Рождеством у нас детки, маленькие такие до хрёсной, до родни, там до бабушек, до дедушек, ое носить. А кутя – это толкли пшеницу тут в ступе, а шас рис варять. А потом промывали, варили её, сахарьку там, у кого – мэдку, и тогда носить кутю под Рожество. Носили кутю детки. И мы её носили, поки маленькая была, и сейчас носить у нас.



Тогда в мысочки, а теперь же в баночку закрывают. До хрѣсной по-нэсли: «Хрѣсная, от хрѣсница принесла вам кутю, помянай той день родителей». Они покушают, 3 ложечки покушали и потом дают гостинцы, хто конфеты, хто деньги, хто там на платье, хто полотенца, у кого шо. Раньше было то конхвети дають, пирошки напечуть, не было ничего, голи-боси были все, не было ничего... Ну, вот, принесли они кутю, мы берем, куштуем, расплачаваемось с детками. Они дадут покуштувать (попробовать) одним, другим, третьим, пока не обойдут всю родню, хрѣсных там, бабушек, дедушек, а мы даем деткам то конхветы, хто печенье, хто там деньги».

В семье Нины Сергеевны Ткаченко, (1937 г.р., записали студ. 1 к. Клименченко Е.С., Пешкова С.Р.) к Рождеству «резали поросю, пекли пироги, делали холодэц, готовили национальное блюдо – капуснѣк (капусту). Это борщ с пшеном. Также готовили курку (або и две), утя. На Рождество солому не жгли».



Двирник Праксэвья Никитична (1942 г.р.) и Ткаченко Лидия Николаевна (1943 г.р., записали студ. 1 к. Клименченко Е.С., Пешкова С.Р.) пенсионерки, раньше работали свинарками в колхозе. Они рассказали о

праздновании Рождества следующее: «К Рождеству готовили котлэты, пырѣжки, капусту (як борщ с пшеном), поросю заризали, може куря, утя. Колядовали».

Праксэвья Никитична вспомнила редко сейчас исполняемую колядку, скорее напоминающую украинский духовный стих, например, «Якъ шла Марія лугом-берегом» (№1, №5).

Народывся жидовский царь,
Да повився.
Збиралыся все жидовья,
Взялыся под рукавья
И понесли на древо распынати.
Руки-ноги гвоздем прыбывали,

До долу кровыны пускалы,
Золоту чашу пидстовлялы.
Пришла до його Божья матэ,
Спрашивает, за что ты, сынку,
Страстну муку прынимаешь,
А сын отвечает: «Терплю, мамо,
Страсти-раны за правду
От нехристиан»

«Вот так колюдовали. У нас, о це когда коледуют, наряжаются хлопцы в бабив, дивчата в мужикив» (Двирник Прасковья Никитична 1942 г.р.).

Коляд, коляд, коляда,
Дид на бабу погляда,
А баба на икунку (иконку),
Дай бутылку самогонку!

(Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.)

На время колядования «мы кожух вывертали (шубу выворачивали), у клуб ходыли на ялку (ёлку), як на бал.

Посевали хлопцы, а щедровать и девки ходыли»:

Щедраванка щедровала,
Пид виконцем ночевала,
Шо ты, тютю, напэкла,
Нэси мине до викна.

(Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.)

Щедрый вэчер, добрый вэчер,
Добрым людям на здорovie.
Там на рице, на Ордане,
Там Прэчиста ризу прала (стирала).
Она пряла, вытирала,
Повэсила на ялынку (ёлку),
Да взялися ангелята,
Взяли рицу на крылята,
Понэсли по-под нибэсами.
Нибэса, нибэса, растворитесь,
Всем святым поклонитесь.
Здравствуйте, с Новым годом!

(Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.)

«Мы там трэбовали и бутылку, и закуску».

Гадания. «На Святки чобот кидали. Прасковья Никитишна: «У ноябри мы с дидом поженились. У нэго была сестра, и мы с нэю были, як сёстры. Она и кажет: «Давай гадать!», а свикровь хай каже: «Иди, хоть чобот бэри, кынь чэрез ворота, куды халявою (голенище) упадэть, туды и замуж выйдэш». Мий упал у двирь голянищем, а Лидчин упатуда, от двири. Туды она и взамуж пишла».

Пекли каждый день. Мы же целыми днями на работе, до 6-ти часов хлеб напекали, каржи, пырэжки. Вставали в 2 часа, ложились в 11. (Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.)

Гадали: кидали через забор той сапог, куды упадет, в яку сторону, туды замуж выйдэш; под подушкою клали колодец, из спичек складали, кто за ключем приде. А одну спичку в руке держали – спали. Кто приде – тот жених (Щербина А.В. 1944 г.р.).

Новый год. В с. Шапошниковка под Рождество носили кутью, а посевали на старый Новый год. «Ходят мужики посыпають у нас на Новый год, особенно на Старый год. Мешают там пшеницу, просо, проходят, на иконы сыпят и говорят:

На счастье, на здоровье,
На новый год, родный боже,
Жито, пшаницю,
Всякую пашницю.
Здравствуйте, с Новым годом,
С новым счастьем, с Васи'лками.
Шоб вам хорошо жилось, а нам нравилось.

(Зацарная Л.Н. 1938 г.р.)

Посевали любые, любые, любые пацаны вси, уси мужчины, взрослые, вси бежат, бабки там посодят их, на Новый год на порозе: «Пококай, кажим, курочка яичко несет же, у меня циплятка были. Они посыпят, а потом бабка говорит им: садись на богру и пококай мэни: «Ко-ко-ко-ко», сиди вот тако вот: «ко-ко-ко-ко. Чтоб у меня курочки были, чтоб неслись, чтоб циплятка та були. А тоди она ему може найде сто грамм, потом они побигли сшче, особенно мужчины, которые любят выпить сто грамм (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

Новый год встречали в семье вси – це семейный праздник. Никуда не ходили. Елок не було. Ветку на стул поставять, наряжать и усе – це ж елка була. Игрушек их тоже не було, сами делали. (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.).

Масленица. «Пекли блины (блинцы), готовили вареники с сырром, т.е. с творогом, которые ели целую неделю утром, днём и вечером.

Ещё жгли солому на Маслену, наряжали козла, водили его по улицам, робили чучело». (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.)

«В Масленицу вареники робыли, блинцы робыли. Печуть блинцы коло клуба на площади, детвора вся, Шаркивка там, чучело палили. Прощёное воскресенье мы не знали (сын прощения просил и усё)» (Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.).

Антонина Владимировна Щербина (1944 г.р., записали студ. 1 к. Плешкова А., Ливенцева Э., Лапыгина М.) рассказывала, что Маслену встречали вначале так: «Наряженные ходили. Рядилися бабы в юбки широкие, платки цветасты; а мужики старались из баранив рога цепляти. Козла куповали и продавали: у начала недели куповали козла, а в конце продавали. Каждый праздник встречали. Масленица – це вареники. Провожали тоже с варениками. В козла наряжали человека: кожух вывертывали, полушубок, и отрезали у баранив рога, цепляли и шапкой прицепляли. Водили по всему селу».

Копытова Таисия Ильинична, (1936 г.р., записали студ. 1 к. Плешкова А., Ливенцева Э., Лапыгина М.): «Козла водылы. Уряжали его у солому, делало чучело, по всей деревне ходыли. Наряжались, спивали. И коней уряжали – на маслену кони ряжаны булы. По улицы на конях катались – тройкою коней запрягали, сидали с гармошкою, пели песни. «Идымо, посадаем на коней, понаряживаем вси. Посидаем на пидвозу и з гармошкою, с песнею!» Масляну не жгли. Жгут только теперь. Блины пекли вси».

Лидия Николаевна Зацарная (1938 г.р., записала Пухова Т.Ф.) так объясняла обряд «вождения козла»:

«Козла водили по улице. Ну, наряжались женщина – это вроде коза, а мужчина наряжался в козла, одевал ро́ги такие, яко у козла роги. Наряжались: юбки таки носили (щас нет уже таких), у кого свитка, может, у кого кожух вывернут, надинуть же на сэбе, по-пид порэзуится (подпоясаться). Нас гоняли, деток, а они ведут, спевають ото ж по улице и ведут, козла ведут. Они ведут його в дом, они ж идут по улице, до нас зойде, то до вас зайдуть, а хто ж там яичек, хто сальца дасть, хто – тэ, хто – тэ, хто пирожкив, хто хлибу. Назбирили, всю раскляльвалось, и гуляють, выпивають и гуляють, кто бутылочку даст самогоночки, ну и сидять и гуляють. Козла водили всю неделю».

Лидия Николаевна Зацарная утверждает, что кулачек в Шапошниковке на Масленицу не было. «Як раз то времня було, ото расставАло, як ото половодье расставАло, вода то по улице бежить, они в валенках, мокрые вси, а самИ пляшут, самИ пляшут».

Чучело дилали из соломы, сжигали. Тоди накручивали соломой на палку, и тут руки-ноги приделывали. Надели таки стары платья или юбку, старэньку кохфту, платочок стареньки надевали, а потом зажигали же его..» Чучело делали одно на все село, в воскресенье уже прощанье було, тогда его и сжигали» (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

Пост. Во время Поста было строго. Ели картоху. А мясо и молоко есть нельзя. Ели то, что каждый придумал. (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.) «На Сорок мучеников пекли жаворонков и клали в них мелочь. Кому такой попадется – у того ребенок счастливый будет.

Простое кислое тесто месили. Тесто сжимается, делается хвостик, ножом режется, крылышки делаются, сжимается головка, носик, ну похож на жаворонка. Из квашеного теста и жаворонков из него, и крестики пекли на Сэрэдохрэстнэ. Тогда пекли крестики, а на Сорок мучеников уже жаворонков. И туда мелочь клали деткам» (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

Вербное воскресенье. «На вирбное воскресене наломаем коло речки вирбы и у церкву носили, тама освятят её и дадут по дви по тры, хозяйство надо дома хлыстать, а на Пасху и один одного били:

Вэрба бье, не я бью,
Уж недалэчко
Крашно яечко».

(Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.)

«После праздника вербу могли посадить, она принэмалась. Также вэрбу использовали на Паску от пожара». (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.)

«На вербное воскресенье вербу носят в церковь, а на второй день батюшка святе и выносит вербу. Приносим до дому вербу, я деток своих вербую:

Не я бью, верба бье
чрес тыжнэнь вэлыжнэнь
Ось недылэчко красно яйечко».

Його бью по спыне, по-маленьку, чтоб не хворали, слухали. Били и детей, и взрослых, чтоб не болели, и скотину тоже. Потом вербычку ставили за иконкой, хранили. А кто заболит, того чайком поили из той вербычки, похлопывали, чтоб не болел. Корову похлопывали, выгоняли, чтоб она вернулась, чтобы шла до дому» (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

Чистый четверг. «В этот день купались дома до восхода солнца. Воду тоже выливали до восхода. Ходили в церковь, носили свечки из церкви до дома. Рукой написывали крестик перед иконою, на дверях

от воров, от пожару. Несмотря на праздник, все работали». (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.).

«На Чистый четверг – уборка в хате, и в кухне, и на дворе. Яечки так красыли: куплю я порошка, шоб были и синеньки, и зелененьки, пока дитки маленьки были, а тэперь намочу я за тыждэнь (луковой шелухи) и они были жгучи, аж черны. И из малыны, и из вишень корешечки и из тополя – так и жовти» (Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.).

Пасха. «Перед Пасхой надо сеять на поле пшеницу. Раньше, до революции, яйца красили шелухой от лука. Яйца катали и били. Готовили сало, пасху, яйца, капусту, холодец, озвар (компот из сухофруктов: яблоко, груша, вишня)» (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.).

На Паску и на кладбище ходыли, прибырались (Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.).

Благовещение. «В этот день не работали. Соблюдали запрет, т.к. благовестили, что Христос воскрес. Птиц не выпускали, только на Пасху. Выпускали голубей из церкви» (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.).

На **Егорьев дэнь** «садили арбузы, дыни и огирки» (огурцы). (Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.).

На **Вознесение** «харчи варили, котлэткы рубыли, пирэжкы пэкли с яблокам, с картофилэм, с чим хошь» (Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.).

Троица. «Хата должна быть побэлена, обмазана. Трусили травой на земляной пол (польнь, чабрец). Приносили черноклину, которую развешивали по стенам, клали за образа (лежала неделю)» (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.).

«На Троицу тожэ прибэраем и отдыхаем, не работаем» (Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.).

Иван Купала. «Молодэжь, хлопцы и девчата, собирались и прыгали через костёр, веселились. Плэли венцы и в них прыгали через костёр или пускали по рице и яко определяли, як замуж выйдет». (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.).

«На Ивана Купалу як мы в дэтстве были, мы плэлы вэночки (из травы, из одуванчика) и в ричку кыдали, на голову одивали, у бутылкы надавливали соку вишнего, сахарочку туды и пыли» (Двирник П.Н. 1942 г.р., Ткаченко Л.Н. 1943 г.р.).

«На Ивана Купала сбирались. Давыли сок из вишни. Костёр разводили, венки плыли. Для детей делали люльку из дерева, вешали погре-

мушки» (Цаценко Л.И. 1941 г.р., записали студ. 1к. Клименченко Е.С., Пешкова С.Р.).



«Иван Купала хорошо проходил. Плели венки раньше от мала до велика, таки у кого лучше плели. Прыгали через огонь. Под Ивана Купала, шестого июля вечером плели венки и прыгали через костер. А седьмого июля на речке купаются и кидают»

венки. Як поплыветь – ничего, а як утонет – так умре. Это плохой знак» (Щербина А.В. 1944 г.р.).

В данных календарных обрядах, мы можем заметить характерные южнорусские особенности, свойственные украинским селам Воронежской области.

Традиционно самый сохранившийся цикл календарных обрядов – святочный. Под Рождество носили кутью, под старый Новый год – посевали. В украинских селах Ольховатского района исполняют щедровки, украинские колядки. Есть щедровки разных видов: с мотивом одаривания («Щедровочка щедровала») и с мотивами «Прэчистой дывы», которая «на рице, на Ордане ризу прала» и появившихся ангелят, несущих ризу «по-под небесами». Такой мотив более характерен для христославий, но в Шапошниковке их называют по зачину щедровками, «Щедрый вэчер, добрый вэчер, / Добрым людям на здоровье» и исполняют на Рождество и на Новый год. Редко встречающаяся колядка «Народывся жидовский царь» более близка к духовным стихам, содержащим мотив страстных мук Христа, переживаний Богоматери из-за мучений сына.

На Масленицу главной обрядовой едой были вареники с сыром, которые готовили и ели всю неделю, а также «блныцы». Из масленичных забав самое яркое – изготовление и сжигание чучела Масленицы («палылы), ряжение и *вождение козла* («наряжали козла, водили его по улицам», т.е. наблюдалось проведение обходного обряда на Масленицу. Если сжигание чучела наблюдалось повсеместно по всей Воронежской области, то «вождение козла» – действие, характерное только для

украинских сел. В украинских селах в отличие от русских не было кулачных боев на Масленицу.

На Троицу украшали дома не березовыми ветками, а чернокленом, травой – польнью и чабрецом. И, конечно, заметно с какой любовью отмечался в украинских селах праздник Ивана Купалы (плели венки, пускали по реке, прыгали через костёр).

Свадебный обряд в с. Шапошниковка также несет в себе черты украинского свадебного обряда. Он состоял из следующих этапов:

Предсвадебный период.

– *сватовство*: Рассказывает Лидия Николаевна Зацарная 1938 г.р.: «Ну, договоряца, приходят сваты, готовят стил, договорица на коли свадьба. Потом уже приходят сватать сваты. Говорят: «Мир вашему дому! У вас, кажеча, тут есть телочка така продажня, у нас бычок, мы их хочим спарувать». – «Ну, есть така, и в нас есть». – «Ну, вот, скажем, и пришли за тым, шоб посватать». Вяжут их рушнякамы или платкамы. Ну, а потом уже посидять у молодуя, потом идуть до молодого, идуть тут посидят, договорица на этот дэнь свадьба, свадьбу гуляют.

Становля нас, спрашиваит нас: – «Ты согласна?» – «Согласна». Соглашались, як диты наши». Тогда говорили: «Розризай хлиб ржаний, розризой хлиб, давай кусочком».

– *носили хлеб от жениха*:

«Да, от жениха и невесты був свий хлиб, просто обыкновена бухванка... Эту ржанных разрезают и ту ж подают. А тоди вяжем, ну там хрѣсных, хресный батька, матэ там, сэстра, брат може, с их вяжут платочкамы или рушнякамы вяжуть справа налево, а потом идут же до ёго и тут посидят, что они там балакают – молодых не допускали туда. (Л.Н.Зацарная 1938 г.р.).

– *«вэчер» (девичник)*,

«Девичника у нас не було. Бул *вэчер*, бул. Молодѣжи, девчата, хлопцы, музыка, ну, гармония, боян там. И играли, потанцуете ...»

– *выкуп «постели»*;

«Прыданое? Подушки, одеяла спровляла. А то барахло я сама вся приготовила. Батько инвалид бул, роскоши не було. Выкупалась. Ста грамм налыволи, или кто рубль дал, копейку дал или трояк (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

Первый день свадьбы:

– *невеста ожидает приезда жениха*:



«Були косы, були у кождой, нэ одрэзали, как тэперь, косы були, и винок бул, у нас там одна так у нас в церкви спивола, и цэ був восковы, такый цвэток восковы було, то так шарыкамы там, цветочками – красоцо, таких вэнкив нэма. Ну, вот самэ сгулём и им отдаем, тем людём, у них там штук пять, наверно, було таких вэноков, самы робыли. Там и сэстры жили, три их, помца, сэстры було, и цэ нэ ти вэнки оубыли. Щас таких вэнки не було.

Уже пэрэд тем, как одинуть нэвэсту, надевоють вэнок, и жэних тут уже приходе. Нэвэста уже в венку, уже нарядна» (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

Затем Лидия Николаевна рассказала о свадебном наряде:

«Платья обычно на нэвэсту надэволи, розовое, голоубэ или бэлое платье, с длинным рукавом, манжетыки було. И так, шоб длинное було нэвэста. А вин то було рубашки, костюмчик на нём, рубашка. На невесте була хвата, конечно, висэла. Длинная конечно, да то ток було, до колен було, да. А на ноги туфли покуполэ, туфли покуполэ, хоть зимой. Потом везли в церковь, венчали» (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

– *приезд жениха за невестой с «рясно»* (украшенной веткой сосны, потом «рясно» несли в дом к жениху, верхнюю украшенную часть елки ставили на стол рядом с караваем, а нижнюю – забрасывали на чердак).

Украшенная цветами сосновая ветки являлась ничем иным, как традиционным свадебным деревцем. Обратимся к его истории:

«Одним из главных атрибутов свадебного обряда всех славян, наряду с венком, караваем и знаменем, является свадебное дерево. Известно всем славянам, однако редко встречается у сербов, хорватов, словенцев и лужичан и практически неизвестно на части северо-русской территории.

Доказательством того, что деревце свадебное было неотъемлемой частью обряда заключения брака у славян были многочисленные их названия, употребляемые славянами на разных территориях: «Деревце свадебное: зап.-укр. *деревце, деревечко*, пол. *drewko*, чеш.-морав. *stromek*, болг. *кумово дрѣвце*; рус. *куст* (калуж., смолен., нижегород.) ; вост.-слав. *ёлка, ёлочка*, болг. *бор, ела, дѣб*, зап.-укр. *сосна*, пол. *jablonka, jablonechka*, зап.- словац. *lipka*, юж.-рус. *калинка, ветка*, рус.

репей (нижегород., саратов), *цветок* (нижегород.), в.-укр. *шишка*, ср.-рус. *цветник*; укр.-волын. *галузка*... Название хвойного дерева **jedl-*, наиболее распространенного в качестве обозначения деревца свадебного, лежит в основе группы в.-слав. названий, к которым, помимо *ёлк*, *ёлочка*, относятся: *ільце*, *гільце*, *вильце* и т.п., отражающие контаминацию корней *ел(ь)*, *гиль-* (*голь-*)(ср. названия ветвей укр. *гілка*, *гілля*...) и *ви-* (вить) (процесс изготовления и украшения деревца свадебного, как и венка, обозначается у вост. славян и поляков как «витье»)» (№2, т. 2, с.83).

Важной частью свадебного обряда деревце является потому, что имеет различную символику и ритуальные функции, соответствующие основным моментам обрядового «перехода» (разрыв с девичеством и создание новой семьи). В семантическом плане связано с живым деревом (ср. заключение брака возле дерева или путем обхода вокруг него при церковном венчании).

По форме деревце свадебное представляет собой небольшое дерево (это может быть верхушка или одно/несколько веток) или куст, иногда использовали искусственно изготовленное из прутиков и палочек деревце. Чаще всего в роли деревца свадебного наряжали лентами, цветами и бумажными украшениями хвойные деревья (ель или сосна, реже пихта, можжевельник), иногда другие вечнозеленые растения (вереск) или плодовые деревья (особенно у юж. славян), могли быть использованы и береза, репей, лещина, пучок колосьев» (№2, т.2, с. 83).

В с. Шапошниковка наряженную ветку ёлки называли «*ряснэ*»:

«Ну, ёлку тако наряжэли. У жениха це наряжэють, у це *ряснэ* называюца оно. – У жениха. Оце ставляють каравой же ту и нарэжет и рядом оцу ёлку. А потом як и сватом ихня нэсэ туды, а потом назад, и шоб вин же донисце. Бувайт друга сводьба тропыце, и потом ломають же це под нову *ряснэ*, а як прыносят, потом же кыдайт там, назывоцца *синэ яку ту навэрх*. Як кинут – то значит щастье будэ, а як нэ донэсэ то рэснэ, нико щастье нэ будэ. Потом они его несут из дома жениха к невесте, а потом назад в дом жениха» (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

«Ещё на свадьбу наряжали сосну (ёлка наряжена) бумажными цветами и называли её *рясной*» (Нина Сергеевна Ткаченко, 1937 г.р.).

– *выкупали невесту, вывозили «скрыню» (сундук) с приданым* (постель, подушки, «дранка» – тканое из лоскутов одеяло, рушники, постельки (тканые полосатые коврики),

– *устраивали свадебный пир в доме жениха, «дары»*. «Вот так заводят, як сонце ходэ, сядают за стил тудэ жених, нэвэста, и дружка,

боярин, сидэл около дружки, святаылка, крѣсние сидают же, батько и матэ, *шишкэ* роздовалэ». Пьякли такие прям булочкэ шипочками такими. Ну, тисто так раскатывают, тисто, а потом вот так, и ножом так чикают, чикают. А потом вот так это заворачивали, и в печи пэкли эти шишки, а то роздают же. Гостям «наливали сто грам» не только тем, кто за столом, но и тем, кто за двором (их «запоростье» называли). На стол подвали каравай, украшенный веточками калины с ягодами, кисиль готовыли, пирожки готовылы, смэтану готовыли, картошку готовыли, ну, тоди колбасы не було, ну мяско там, може, було, кампот» (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

– Ночевали жених и невеста у соседей или у «кумов».

Второй день свадьбы в доме невесты:

на второй день «водили *бэсэду*» – гуляли по селу, вокруг села:

– *шла борьба за «рясне» (ветку ёлки).*

«На утро «будили» молодых, молодая несла «шишку» матери жениха, а жених потом нес «шишку» матери невесты,

– «*невесту отыскивали*»,

– *невеста прибирала в доме*, заставляли мазать печку, доливку (пол); «Примазы, плитку там примазы, тоди ж мазала и доливку мазала». На другой дэнь, яко ца *ж бэсэду вэсти, рясне наряжать* туды же идти, тоди ж назод. Коли приходю я утром, оно ж тоди печки были руськие, и кочергою обидрано, усюду кырпичи убидрано. Як вышла, менэ сереца заныла: оце ж оны: «чи я ж умию мозать, чи я ж пошукатурю, помажу». Приходилось все белить заново. Еще могли придумать такое: «на други дэнь, вытягое така у печи була, назвоеца заслѣнка, ту саже-то вымажут, заставят его целовоть оту заслѣнку за то, шо опоздол на сводьба, там ще шо (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.).

– *начинался свадебный пир в доме невесты,*

– *ходили ряженые «цыганами».*

– «*в беседеу*» также наряжали курицу в красное платье. Свашка идѣт и припевает: «Ой, курочка – говорушечка, приди, сядь коло мене, моя душечка!» Курицу пускают в дверь к жениху (Шапошник С.А., 1940 г.р., записали студ. 1 к. Власова А.С. и Колбасова А.А.).

На третий день могли продолжать отмечать свадьбу, в этот день свадьбу праздновали сваты (Ткаченко Н.С. 1937 г.р.).

Обычай ношения курицы из дома невесты в дом жениха встречается как в украинских, так и в русских селах Воронежской области. Наряжение курицы, придание ей символа рода невесты, женского начала свойственно не только восточным славянам, но и вообще славянскому

миру. Обратимся вновь к этнолингвистическому словарю «Славянские древности»:

«Курица, куры – домашняя птица, наделяемая брачно-эротической символикой, демоническими чертами и выступающая в ритуалах маркером «переходных» состояний, процессов. Так в свадебном обряде актуализируется брачно-эротическая символика. Курица ассоциируется с невестой, петух – с женихом.

С курицы начинается и заканчивается свадьба. На девичнике девушки наряжали живую курицу в специально сшитое маленькое платье. Живую или жареную курицу, свадебный пирог *курник* относили священнику накануне венчания (болг., укр., рус.), во время свадебного пира (сербы в Бокe Которской), после брачной ночи (Прикарпатье) (№2, т.3, с. 62).

В переходе в новую семью невесту сопровождала живая курица в лентах и цветах с обрезанными крыльями, «чтобы не летала»; на голове – подобие женского головного убора (псков.), на шее – мешочек с зёрнами (рязан.). Во многих местах курицу, двух кур или петуха и курицу воровали в доме невесты и везли к жениху поезжане. Украденной курице связывали крылья и ноги, чтобы «не улетела»; трясли её, поднимая вверх; толкали ногами; привязывали к оглобле экипажа; плясали вокруг неё. Считали, что «невеста – плохая, если не украли куру». В доме молодого курицу бросали под печь или в курятник, «чтоб жила и питала молодую яйцами», чтобы невеста была плодотворной (№2, т.3, с.62).

Целые курица, петух, жареная курятина или куриная лапша – обязательные обрядовые блюда на славянской свадьбе. Их готовят в доме новобрачных, а также приносят гости. На Руси молодые ели в отдельном помещении перед тем, как лечь в постель.

В этот день совершались обряды с курицей, зеркальные дню перехода невесты в дом жениха: птица возвращалась родителям молодой. Утром её родственники крали курицу взамен взятой у них невесты или петуха, которого привязывали к оглобле, и, вернувшись домой, жарили и ели (№2, т.3, с.63).

– В селах Ольховатского р-на сохранился еще один старинный свадебный обычай: *сваху, тещу, или свекровь на второй день возили в повозке, корыте по селу, спускали с горки.*

В с. Шапошниковка был обычай возить тещу, или свекровь на повозке: «Я у хате була и нэ помню. Свэкруху сожали, у тут у нас була горка, пусколи еи. На том, на возэ. Свэкру, мату мою нэ, свэкру. Вот ту

с горке пустыли, хой бэжит возык. На возык сажоють и с горки пускають. Кто вез оце нэ помню, я ж у хате була, так прышли: «Котали свэкруху твою по огороду» (Зацарная Л.Н. 1938 г.р.). Лидия Николаевна вспоминает, что «як зимою, так валяли в снегу и свэкруху, свэкра и каталы, и в санках, и на возыку, як литом».

На хуторе Рыбном был обычай со свахой: «Сваху в корыты каталы, возили в магазин. Положат, в магазин привезут, она водки бере. На возку (на тачке) тащили сваху до магазина» (Кравцов Гаврила Алексеевич 1929 г.р., записали студ. 1 к. Власова А.С. и Колбасова А.А.).

Возможно, такое комическое действие говорило о том, что в доме появилась новая хозяйка, старая хозяйка (теща, свекровь) должна уступить ей место. Свахе тоже традиционно доставалось, ведь это ее стараниями, дочь уходит из родного дома. Вспомним корильные песни о свахе «невежливой» («Затрубили тубы звонко по заре», №3, с. 23-24). Кроме того, местные жители высказывали и такую точку зрения: насмешка над свекровью или тещею поможет им самим понять, как тяжело бывает молодым в новом доме, позволит старшим родственникам хоть на короткое время оказаться на месте молодых, потребует более уважительного отношения в будущем к новым родственникам.

– *дали мешок «кобцев».*

На хуторе Рыбном, расположенном недалеко от с. Шапошниковки, был обычай: «Дарыли мешок кобцев – як голуби, шоб не було чужих хлопцев. Щас исчезли вообще, нэма их». (Записано от Г.А. Кравцова 1929 г.р., в с. Рыбном Ольховатского р-на). Речь идет, вероятно, о кобчиках («кобець – птица кобчик», (№4, т.1, с.166), – мелкий соколог), а сокол в фольклорных текстах символизировал мужское начало, их образ присутствовал в любовно-брачной символике свадебных песен и любовных песен (№2, т.5, с.98).

Таковы основные черты свадебного обряда в с. Шапошниковка: *предсвадебный период* – сваталы, носили «хлеб» от жениха, «вэчер» (девичник), выкуп «постели»; *первый день свадьбы*: невеста, в венке с восковыми цветами, длинной «хвате» ждет жениха, приезд жениха за невестой с «рясном» – украшенной веткой сосны, потом «рясно» несли в дом к жениху; выкуп невесты, вывоз «скрыни» (сундука) с приданным, свадебный пир в доме жениха, «дары», раздают «шишки». На стол подвали каравай, украшенный веточками калины с ягодами, «кисиль готовыли, пирожки, смэтану, картошку, куру, мясо, узвар». Ночевали жених и невеста у соседей или у «кумов». *На второй день* «водили «бэсэду» – гуляли по селу, шла борьба за «рясне» (ветку ёлки).

«На утро «будили» молодых, молодая несла «шишку» матери жениха, а жених потом нес «шишку» матери невесты, «невесту отыскивали», невеста прибирала в доме, заставляли мазать печку, доливку (пол); начинался свадебный пир в доме невесты, ходили ряженые «цыганами», наряжали курицу в красное платье и несли в дом жениха, дарили мешок «кобцев», «свекруху катали» с горы на возыку.

Таким образом, в селах Ольховатского района (селе Шапошниковке, хуторе Рыбном) сохранились представления о важнейших календарных праздниках, о традиционном свадебном обряде, отличающиеся при этом ярко выраженными чертами украинского календаря и украинской свадьбы.

Литература

1. Духовные стихи Воронежского края / подготовка текстов и составление Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. – Воронеж: Научная книга, 2011.
2. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общей ред. Н.И. Толстого. – Т. 2. – М.: Междунар. отношения, 2004; Т. 3 – 4; Т.5, – 2012.
3. Воронежские народные песни (в современной записи) / Под ред. С.Г.Лазутина. – Изд-во Воронежского университета. – Воронеж, 1991.
4. Авдеева М.Т. Словарь украинских говоров Воронежской области: в 2 т. / М.Т. Авдеева; Воронежский государственный университет. – Воронеж, Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2008.

Горяинова А. (Воронеж)

**СВЯТОЧНЫЕ ПЕСНИ, ИГРЫ И СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД СЕЛ
ПАВЛОВСКОГО РАЙОНА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ
(сс. Воронцовка, Большая Казинка, Лосево, Гаврильск,
Русская Буйловка)**

Павловский район знаменит своей работой с фольклорными традициями. У работников районного отдела культуры большой опыт в данной области. «К сожалению, все меньше остается хранителей народной культуры», – признается Ольга Владимировна Попович, работник Павловского отдела культуры, которая вот уже несколько лет собирает фольклорное наследие сел и деревень района.

В ходе проведения индивидуальной фольклорной практики мы обратились к народной культуре таких сел Павловского района, как Лосево, Гаврильск, Большая Казинка, Воронцовка и Русская Буйловка. Большую помощь в этой работе нам оказала Ольга Владимировна Попович, предоставив собранный ею материал за 2008-2011 годы относительно календарных обрядов и народных игр указанных сел. Свадебный обряд мы записали в селе Русская Буйловка в 2012 году.

Рассмотрим вначале календарные обрядовые песни и народные игры, попутно мы будем говорить и о происхождении названий этих сел.

Село *Воронцовка* основано украинскими переселенцами в начале XVIII века. В 1740-х годах оно поступило во владение графов Воронцовых, от которых получило название.

В Воронцовке сохранилась традиция проведения щедрования и исполнения щедровок. «Шэдрый вечер – добрый взечер» – старинный обряд «Щедравальника», записанный со слов коренной жительницы села Воронцовка Александры Васильевны Егоровой 1929 г.р. в 2011 г.

«Традиция отмечать Старый Новый год связана не только с церковными праздниками, но и с языческими верованиями наших предков. Так 13 января проходил праздник Меланки – дня святой Мелании, а 14 января – Васильев день. Они имели свои особенности. Так, на Меланку готовили сытную еду к вечеру, поэтому его называли щедрым. Обязательным угощением на столе были пироги, вареники с творогом, блюда из свинины, блины, различные колбасы. Святой Василий являлся покровителем свиней («свинку до боровка для Васильева вечерка», «лакомый кусочек скорее в роточек»).

Неизменным атрибутом Старого Нового года в селе Воронцовке Павловского р-на является «Меланкование». В светлое время дня ребятишки ходили по дворам и «меланковали»:

Меланка ходила,	Радуйтесь, люди.
Васьлю просьла:	Ось вам Христос будэ,
Васьлю, мий тату,	Богу свичу ставьте,
Пусты мэнэ в хату.	А нам пыриг дайте:
Я жыта не жала,	Хоть малэнький,
Честный крест держала,	Та повнэнький,
Золоту кадыльницу	Та ще сверху золотенький!
По церкву носьла.	Тетко вынось на двори мороз!»

(Александра Васильевна Егорова, 1929 г.р.)

Что же известно о святых? Преподобная Мелания родилась в Риме в знатной христианской семье. Подвиг ее состоит в том, что она своими беседами привела многих людей к Богу, юношей и девушек призывала жить в чистоте. В народе с ее именем связывалось понятие изобилия, больших приготовлений, так как по-старому день святой Мелании приходился на 31 декабря. Имя преподобной, как мы видим, подвергалось у народа опрощению, и Мелания становилась Меланкой, словно она была для людей соседкой, родственницей, крестьянкой, равной ему. Для наших предков приближение святых к себе было характерной чертой. День святой Мелании – канун предстоящего для святого Василия.

Святой Василий родился в удивительной семье: его мать Эмилия, сестра Макрина и брат Григорий были причислены к лику святых. Василий принял святое Крещение и был посвящен в чтецы, вскоре после чего он вступил на путь аскетической жизни. В Кесарии он был рукоположен в сан диакона, потом – в сан пресвитера; стал епископом на Кесарийской кафедре. Василий прославился своей святостью, глубоким знанием Священного Писания, великой ученостью. В народе празднование святого Василия оказалось приурочено к празднованию нового солнечного года.

В песне Меланка обращается к святому Василию как к отцу («мий тату») с просьбой впустить ее в дом, так как она все время была благочестива, носила святой крест и золотую кадыльницу по церкви. Само строение обрядовой песни-меланки традиционно: присутствие святых, отождествление их с народом, упоминание о Христе и в конце – просьба одарить.

«Хозяева угощали детей сладостями, выпечкой в форме различных животных и т.д. А с наступлением сумерек «щедровать» ходили ряженые – взрослая часть населения. *Щедрование* – это народный обычай обходов дворов, во время которых щедровальники песнями желали счастья, здоровья всем членам семьи, процветания хозяйству, за что получали вознаграждение. Обходы эти сопровождалась музыкой, танцами, обрядовыми играми с использованием масок. В Воронцовке сохранились по сегодняшний день некоторые старинные щедровки:

Як на рици, тай шей на Иордани,
Там Божа матэ та й рызу прала.
Щедрый вэчер, добрый вэчер,
Добрым людям на здоровья!
Вона прала, щэй вымахала,
Повисала рыза та й на елынку.
Щедрый вэчер, добрый вэчер,
Добрым людям на здоровья!
Тай дэ нэ взылыся, та й два анголята,
Пидхватылы рыза та й на вкрылата.
Щедрый вэчер, добрый вэчер,
Добрым людям на здоровья!
Ты й и нэбэса тут, та и растворилыся,
Та и вся святым, та и поклоньлыся,
Щедрый вэчер, добрый вэчер.
Добрым людям на здоровья!

(Александра Васильевна Егорова, 1929 г.р.)

14 января начиналось с обряда *посевания*. Начинали обряд с раннего утра. Посевать ходили в основном дети. Заходили в дом и символически посеивали хлебными зернами (рожь, пшеница как символ жизни), желая хозяевам счастья, здоровья, щедрого урожая и при этом пели:

Сею, вею, посеваю,
Вас с праздником поздравляю.
Уроди Вам Боже
Жито, пшеницу на всяку пашницу!

(Александра Васильевна Егорова, 1929 г.р.)

Ну, а какой же праздник проходит без игр? Ну, что же это за праздник, если на нем не звучит смех, музыка, пение? Познакомимся с некоторыми *играми* сел Большая Казинка, Гаврильск и Лосево.

Об основании села *Большая Казинка* имеется топонимическое предание. Первоначальное название села – Фасановка, ныне – Большая Казинка. Это название оно получило по названию речки Казинка (по Далю слово «казистый», значит «красивый»).

Игры записаны со слов Марии Ивановны Лунёвой, 1923 года рождения в 2011 году.

«*На городи грэчка*»

Правила таковы: нужно было положить два рогача крестом, встать в два противоположных сектора и прыгать, меняя (чередую) ноги и сектора. Участник прыгает, а стоящие болельщики подпевают:

На городи грэчка расцветается,
А в долини зайчик чумбыряется.
Як бы я ти ножкы ймала,
Як бы я так чумбыряла,
Як той зайчик – чумбыряйчик.

Задача игроков состоит в том, чтобы как можно дольше пропрыгать. Могут прыгать сразу два участника: кто дольше.

«*Жмурки*»

Для этой игры определялась площадь и выбирали водящего, которому завязывали глаза, крутили вокруг себя и приговаривали:

– Блуд, блуд,
На чем стоишь?
– На камне.
– Что пьешь?
– Квас.
– Лови кошек, а не нас!

После все разбегались, а водящий должен был поймать играющих. Кого поймает, тот и становится следующим ведущим.

Теперь обратимся к истории и играм села *Гаврильска*. Заселение территорий села относится к концу XVIII – началу XIX вв. Здесь к концу XVIII века сформировалось три хутора под названием Гавриловский. Название село получило по реке Гаврило, на которой оно находится.

А вот и игры, которые записаны со слов коренных жителей села Гаврильск в 2011 году. «В нашем селе с большим удовольствием празднуют Масленицу. Даже когда это был неофициальный праздник и не праздновался в Доме культуры, все равно молодежь с удовольствием его отмечала. Любимым развлечением на Масленицу были бои

мешками с соломой, «Толкачки» (двое молодых людей, стоя на одной ноге, выталкивали друг друга из круга). Особенно все веселились, когда начинался «Бег в мешках». Для особого веселья в мешок влезал какой-нибудь подвыпивший мужичок и на дистанции барахтался в снегу, падал на зрителей. Но когда молодые ребята становились на дистанцию, тут уже присутствовал азарт. Зрители болели за своего прыгуна, кричали, свистели, подбадривали участников. Еще до нашего времени дошла любимая игра молодежи – «Ручеек». Желающие становились парами и, взявшись за руки, образовывали длинный коридор. Водящий «нырлял» в ручеек и хватал за руку любого участника. В этой игре можно было, как бы невзначай, взять себе в пару девушку или парня, которому симпатизируешь. Поэтому игра пользовалась популярностью.

И если игры на Масленицу дошли до нашего времени, то игры на Красную горку остались в прошлом. Сейчас в эти игры никто не играет, хотя они красочные и веселые. Например, молодые парни и девчата собирались у кого-нибудь в хате и начинали «Яйца катать». На столе или на полу два человека с силой запускали яйца-крашенки так, чтобы они столкнулись. Чье яйцо разобьется, тот проиграл, а выигравший забирал все крашенки. Еще играли в «Шанку». На столе раскладывали несколько шапок, водящий отворачивался, и только под одну шапку клали крашеные яйца. Нужно было угадать под какой шапкой крашенки. Если водящий угадывал, то забирал все себе, если нет, то выходил из игры. И лишь единственная игра с крашеными яйцами популярна и в наши дни – это «Бой яйцами». Два человека зажимают яйцо в руке и бьются ими. Чье яйцо разбилось, тот проиграл и отдает крашенку».

Еще в одном селе помнят народные веселья и село это – *Лосево*. Село основано в 1697 году украинскими переселенцами. Сначала оно называлось Битючкой слободой (по реке Битюг). Согласно мирному договору между Россией и Польшей от 1683 года город Киев и всё левобережье Днепра отошло к России, а Польше досталось правобережье Украины. Страна была расчленена. На правобережье начался процесс насильственного окатоличивания христиан. Многие жители не могли вынести этого и покидали насиженные родные места, перебираясь на Восток, уходили в пределы Русского государства. Еще раньше, после Андрусовского перемирия 1667 года, острогожский полковник И.Н. Дзиньковский, желая приютить на воронежской земле своих земляков, уходящих из-под гнета польской шляхты, ходатайствовал перед воронежским воеводой об основании Битюцкой крепости и поселения там

черкас «на вечное житие». В 1697 году на Красном острове во владениях острогожского полковника П.А. Буларта появилось крупное поселение заднепровских казаков, давшее впоследствии основание слободе Лосевской.

Существуют разные версии происхождения названия села Лосево. По первой, оно получило нынешнее наименование по приказному слободы П.В. Лосеву, занимавшему эту должность с 1702 по 1710 гг. А по местной легенде, Петр I охотился в прибитюгских лесах. Охота была весьма удачной: охотники, в том числе и Петр, завалили несколько красавцев-лосей и тут же сели пировать по этому поводу. И Петр, поднимая чарку вина, сказал якобы: «Отныне пусть сие место именуется Лосевой слободою!»

А вот что о своих играх рассказывают коренные жители (записано в 2011 году): «Много старинных игр передалось нам от наших прадедов, в которые играют теперь наши дети. Они тесно связаны не только с народными праздниками, но и со временами года. Зимой играют на льду, ледяных горках, строят снежные горки, соревнуются в меткости снежками, катаются на санках. Как только наступают тёплые весенние дни, детвора начинают играть в *салки*, *жмурки*, *ручeёк*, *катание мяча*. Летняя пора это – самое удивительное время для игр. Можно играть в любом месте и в любые игры. Например, в *колокольчик*, *моргалo*, *горелки*, *бубен*, *мяч*.

Вот игра на праздник Троицу «*Берёзовое полено*». В середину круга выводили парня, завязывали ему глаза. Он ходил по кругу и прислушивался. Как только стукнет водящий об пол поленом, он останавливался и сразу снимал повязку. Если останавливался напротив красной девицы, то кланялся в пояс, а если напротив добра молодца – порусски обнимался.

Во время игры «*Колечко*» игроки садились в ряд и складывали ладони лодочкой. Водящий вкладывал свои ладони в ладони каждого участника игры. Одному из них он должен был незаметно оставить колечко. Потом отходил и произносил слова:

Колечко, колечко,
Выйди на крылечко!
Кто с крылечка сойдёт,
Тот колечко найдёт!

Игрок, у которого в руках колечко, должен был вскочить и убежать, а игроки сидящие рядом, должны были догадаться, у кого оно спрятано, и постараться не упустить этого игрока, придерживая рука-

ми. Если игроку с кольцом не удавалось убежать, он возвращал кольцо ведущему, а если он убежал, то становил новым ведущим.

В *«Особые жмурки»* участвовало большое количество игроков. Выбирали водящего считалкой и завязывали ему глаза. Участники игры бегали в кругу, и водящий должен был поймать кого-то; пойманный становился водящим.

«Катаем мяч». По количеству участников игры на пригорке делали ямки, затем катили мяч так, чтобы он попал в одну из ямок. В чью ямку попадёт мяч, тот должен попасть этим мячом в кого-либо из участников игры, который потом становился водящим.

В *«Горшках и сливках»* из игроков выбирали «хозяюку» и «кота». Остальные игроки представляли собой «горшки» со сливками и усаживались по кругу. Кот должен был слизать все сливки с горшков (снять шапку с игроков), а хозяйка – его прогнать.

На Ивана Купалу была своя игра – *«Золотые ворота»*. Из участников выбирались двое. Они становились «солнцем» и «месяцем». Затем они оборачивались лицом друг к другу, брались за руки и поднимали их, как бы образуя ворота. Произносили такие слова:

Золотые ворота
Пропускают не всегда:
Первый раз прощается,
Второй – запрещается,
А на третий раз
Не пропустим вас!

Остальные играющие в это время шли через «ворота». При этом они пели любимые песни. Когда через «ворота» проходили, их могли «закрыть». Попавшегося спрашивали, на чью сторону он хотел бы встать: позади «месяца» или «солнца». Игрок выбирал и вставал позади соответствующего игрока. Остальные снова шли через «ворота», и игра продолжалась до последнего.

А теперь оставим святочные песни и праздники и поговорим о другом обряде, запечатленном в памяти жителей с.Русская Буйловка.

Свадебный обряд села Русская Буйловка и история его образования записана в 2012 году со слов Свистовой Валентины Федоровны, которая вот уже более 20 лет преподаёт русский язык и литературу в Р.-Буйловской СОШ. В начале – небольшое историческое предание о рождении села, рассказанное Валентиной Федоровной:

«Село Русская Буйловка берет свое начало от буелка, который находится на берегу Дон, на этом месте там теперь яма. Сначала это бы-

ло небольшое поселение, называвшееся Буйлово. В 1733 году построили деревянную церковь, которая стала называться слобода Буйлово. Это название сохранялось до революции. Потом название поменялось на Буйловка, и когда был объединен Павловский и Россосанский районы, получилось, что образовалось две одинаковые слободы. Их стали различать. На одной стороне стала украинская или хохлацкая Буйловка, а наша слобода – Русская Буйловка, где никогда не было управляющего, ведь село было образовано беглыми людьми.

А теперь рассмотрим непосредственно сам свадебный обряд в Русской Буйловке.

«Невесту смотрели по природе – рабочая девушка или нет. Крестная невесты приходила в дом жениха, и если его семья готова была принять невесту, то проходил маленький *запой*, то есть сходились родители и крестные молодых и договаривались, когда будет большой *запой*. Молодые иногда не встречались ранее, их мнение не учитывалось. На маленьком *запое* были в основном «старые».

Жених и крестные несли подарки невесте (и сейчас есть такой обычай); обязательно была курица, блинцы. Невесту прятали в чулане, где она ожидала. У ворот *«толклись»*, сразу не заходили в дом. Потом родственников жениха приглашали зайти и начинали беседу: *«Наш голубочек полятал, вашу голубочку увядал, пришли узнать – не будете ли продавать»* или *«У вас телочка есть, мы хотим поглядеть, к нашему двору привезть»*; *«Цветочек лазоревый – он нам нужен»*. Молодых выводили, спрашивали согласие; они отвечали, что согласны. Затем садились за стол, где обязательно были пирог и хлеб. Ставили угощение, начиналась беседа. Свадьба игралась в основном осенью, по окончании тяжелых работ. В посты свадеб не было.

На *молодом вечере или сводах*, где сводили жениха и невесту, были в основном молодые. Жених собирал своих товарищей, приходили молодые пары, которые недавно поженились, родня молодая; шли от невесты к жениху. Гармонист и две подружки пели частушки, *«несли рубаху»* жениху, белую, в которой он должен явиться к невесте. Приходили к жениху и с родней его шли к невесте. У ворот дома невесты плясали, пели, после чего заходили в дом. Невеста была в фате. В этот момент *«продавали косу»*. Невестины младшие брат или сестра, или подружки садились на край стола, на угол, брали рубль или каталку. Жених *«выкупал»*: если мало давал, то били по столу, требуя больше. Женихова родня торговалась. Сходились на определенной сумме, после чего жениха пропускали к невесте, сажали их за стол под святыми

и начинали величать. Потом *величают* дружка и подружку, молодые пары, молодежь; иногда парень выбирал любую девушку из присутствовавших, за которую хотел повеличиться.

Свадьба могла состояться и через полгода. Невесте дома мать говорила, что она встать должна рано, чтоб мокрым полотенцем не утираться. Своя была мама, а чужая – мамушка, свой – папанька, свекор – батюшка.

Благословляли невесту, наряжали ее. Свашка украшала хату женихову, готовили место постели молодым. Как привезли молодых – пели *обыгральные* песни им, снимали невестину фату, начинали «*обвязывать*» ее («нарядили, как бабы ходили»). Молодые отдыхают чуть-чуть.

После свадьбы едут родители невесты «*искать пропашу*» к жениху. Приходят на двор, говорят, что пропала у них такая-то, спрашивают, не прибывалась ли к ним. Ее выводили уже без фаты. Родители спрашивали, кто она такая, а невеста и говорила «мужую» фамилию. «Ваша?» – спрашивали. «Да не, не наша. Наша была другая, а эта ж не наша». Сватов приглашали, говорили остаться в доме, отдохнуть, потом, мол, пойдете дальше искать.

Существовал обычай «*катать детей*» по кровати. Кто из детей старших бежал по дому, того хватали и прокатывали по постели молодых. Так думали, кто первый будет: мальчик или девочка.

Начинали обед, на котором одаривали молодых. Сначала одаривали родители, потом крестные, вся родня. Утром начинались «*похмелки*»: сначала шли к дому жениха, похмелялись, а потом уходили в дом невесты. Молодые оставались дома, где молодаячка прибиралась. В этот же день «*катали тещу в корыте*». Обязательно на свадьбе была «*тычка*» – то, что навязала невестка. Она обвязывала всю семью жениха, нередко она вязала по несколько пар носков».

А вот пример свадебной величальной песни «Виноград», записанной в 2012 году со слов Р.-Буйловского народного фольклорного ансамбля «Донские родники» (Нечаева Н.В. 1956 г.р., Ермолаева Н.Я. 1938 г.р., Красникова П.С. 1946 г.р., Орехова Н.И. 1946 г.р., Размочаева В.А. 1938 г.р., Косилова Е.Н. 1948 г.р., Лобынцева Н.Т. 1946 г.р., Гнездина Т.В. 1965 г.р.).

Виноград по горам растет,
Виноград по горам растет.
А ягодка, а ягодка по лугам цветет,
А ягодка, а ягодка по лугам цветет.

Виноград расцветает,
Виноград расцветает,
А ягодка, а ягодка поспявает,
А ягодка, а ягодка поспявает.

Виноград то Алешенька,
Виноград то Васильевич.
А ягода, а ягода Катеринушка,
А ягода, а ягода-то Ивановна.

Дал им бог совет, любовь,
Дал им бог совет, любовь.
Во свете, во любви хорошо было пожить,
Во свете, во любви хорошо было прожить.

Чтоб им люди дивовалися,
Чтоб им люди дивовалися.
Что хороши, что пригожи поражалятся,
Что хороши, что пригожи поражалятся.

Строение песни традиционно: прием психологического параллелизма, основанный на символах процветания (жених – виноград, невеста – ягодка), упоминание имени собственного и имени по батюшке, использование уменьшительно-ласкательных суффиксов, просьба к Господу одарить молодых светом, советом да любовью, чтобы на радость людям жили они.

Предоставленный нами материал – это лишь малая часть того, что можно рассказать о народной культуре Павловского района. Надеемся, что и в дальнейшем будет продолжаться работа по собиранию и изучения нашего богатого фольклора.

Приложение. Фотографии экспозиции музея с.Русская Буйловка.
(см. цветн. вклейка)

Фото № 1 Орластый рушник, платки.

Фото № 2 Женская верхняя осенняя одежда.

Фото № 3 Женская безрукавная кофта – *корсет* и кисейная рубашка.

Фото № 4 Свистова В.Ф. и Горяинова А. демонстрируют фартуки.

Фото № 5 Женский головной убор.

Фото № 6 Свистова В.Ф. в кокошнике.

Фото № 7 Девичья безрукавка – *корсет*, вид сзади.

Конорева М.А. (Воронеж)

**КАЛЕНДАРНЫЕ ОБРЯДЫ И ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ
СЕЛА КАЗАЧОК ТАЛОВСКОГО РАЙОНА
ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ**

Минувшим летом я проходила фольклорную практику в с. Казачок Таловского района Воронежской области вместе с подругой. Неподалеку от этого села располагается другое село под названием Казанка. В нем живет моя двоюродная бабушка. Она-то и направила нас к Нине Степановне Кокиной.

Нина Степановна – удивительно душевный человек. Она с радостью приняла нас, многое нам поведала, а на прощание угостила конфетами. Бабушке Нине уже 78 лет, но при своем почтенном возрасте она обладает такой чудесной памятью, что и сейчас способна читать стихи наизусть. Естественно, что она прекрасно помнит все, что происходило в её жизни, вплоть до мельчайших подробностей. Это очень помогло, когда понадобилось узнать о прошлой жизни народа. Многие традиции село хранит и сейчас.

Нина Степановна – православная христианка, нередко бывает в Церкви и почитает все православные праздники, а ведь нам хорошо известно, что обычаи православия и обрядовая сторона жизни села всегда тесно переплетались. И это отразилось в рассказе Нины Степановны.



*Кокина Нина Степановна и студентка 2 курса филфака Конорева Мария.
Июль 2012 г.*

Недавно Нина Степановна потеряла мужа, с которым прожила вместе более 45 лет. Несмотря на горечь утраты, она открыто делилась с нами тем, как происходил обряд погребения и похорон.

Нина Степановна – очень сильная женщина. Теперь она осталась в доме одна, но это не мешает ей улыбаться, шутить и жить в добром здравии. Глядя на неё, мы удивлялись, до какой степени велика может быть сила духа человека.

Казалось, мы приехали, чтобы просто собрать необходимый материал. Но уезжать от нее нам очень не хотелось – в ней было так много светлого и доброго, что она делилась своим теплом со всем миром. Очень хотелось бы, чтобы добрый и веселый рассказ Нины Степановны нашел отклик в каждом, кто интересуется историей родного народа.

Кокина Нина Степановна родилась в 1934 году, она является уроженкой села Казачок. Она окончила 4 класса сельской школы. Живет в селе всю жизнь, была свидетелем истории его развития.

В 1922 году образовался посёлок Казачок, назван он по месту «Казачий лог», где базировались во время гражданской войны Казачьи войска.

В период коллективизации в 1930 году в селе образовался колхоз им. Малиновского. Бабушка Нины Степановны (рассказчицы) переехала в село в 1905 году, из деревни Тишанка, что находится неподалеку от поворота на с. Красновку. Жила она первое время в землянке, пока село строилось. Семья была зажиточной, и построились хорошо, дом получился богатый. Детей она рожала уже здесь. Бабушка и её семья были первыми поселенцами. Село было богатым, жило много людей. Позднее семьи стали редеть, молодые – уходить, старые – умирать. Из троих сестер в семье Нины Степановны в Казачке осталась только она.

Жили мирно до тех пор, пока не началось раскулачивание в 1932 году. Деда рассказчицы арестовали и сослали в Сибирь. После ареста отца Нины Степановны они с братом закончили строить и разделились. «Жили богато, имели коров, лошадей. У отца была пчела, дом под железом».

Обратимся к рассказам Нины Степановны Кокиной о календарных обрядах с. Казачок Таловского района.

Рождество Христово

К празднику готовились по-особому. Рассказывает б.Нина: «У порога соломой стелили. Я из детства помню. Ночевали все вместе, чтоб

пораньше пойти колядовать. Раньше идешь – больше дадут чего-нибудь. То 1-2 копейки, а то и блинчик, может».

При колядовании обязательно пели колядки, очень похожие на тропарь Рождества Христова: «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия миру Свет разума, небо звездой служащий, звездой учахуся. Мы Тебе кланяемся, Солнце-Правда, мы Тебе видим с высоты Востока. Господи, слава Тебе». Колядки могли быть разными:

«Я ноне утром рано встала.
В небе звезду увидала.
Трем царям путь показала.
А персидские цари
Приносили Деве дары.
Дева-Дева, отдай нам Своего Сына.
– Как я буду отдавать?
Мне с Ним век вековать,
А хозяйина с хозяйошкой с праздничком поздравлять».

А вот эту тоже выучила:

«Нонче в мире Бог родился
Он родился не в порфире,
Не в одежде золотой.
И не так, как князь земной.
Он родился в скотных яслях, в пеленах.
Волхвы с востока приходили,
Яму дары приносили.
Я злат иль ...,
Я мимо шла и к вам зашла.
Я зашла Христа прославить,
А вас с праздничком поздравить.
Вы примите мое поздравленье
В честь рождественского дня
И подарите, чем вы можете, меня».

В селе был свой порядок колядования – обязательно после обедни, то есть после Рождественской Литургии: «Как обедня кончается в два часа ночи, надо ходить, до солнышка чтобы».

Первый день Рождества проводили так: «Блинчики мать пякла, и кашу молочную варили, пшеничную. Коровы-то у всех были.

Борщ варили, может, мяска кусочек. Барашков-то водили, к Рождеству надо резать. Картошка с маслом и блинчики с молоком».

Были святочные посиделки. Ходили в карты играть и на улицу ходили, с гармонью. Гадали обыкновенно не на Рождество, а под Новый год. Бабушка поведала нам несколько обычаев гадать: «Моя сестра не замужем еще была, пришла к соседке, в окно стучит: «Тетк! Скажи, как жениха звать». Она говорит: «Василий!» – «О, ну спасибо!». Повярнулась и пошла. А он и вправду Василием оказался». Гадали и так: «Валенки бросали. Ворота плетневые были. Бросили, а ребята подглядели, похватали, мы на снягу прыгали в одной валенке».

Во время святок делать что-либо было грешно. Святые вечера. В 4 часа скотину убирали, и все – праздник. Еще тогда был обычай: в среду и в пятницу и не пряли прядью, не мяли. «Потому что в среду распинали Христа, а в пятницу Его хоронили». В пятницу не мыли голову и не купались. И сейчас этого не делают.

Существовали и приметы, связанные с Рождеством: «Если мороз сильный, то и весна будет холодной. На Встреченье, это вот зима с летом встречается, примечали: если мороз, то руби гужи, да домой бежи, а если таль, то бежи вдаль. То есть весна будет поздняя».

Или вот еще: «Если мететь пыль, то кормок подмететь, т.е. весна не скоро будя».

Крещение

День перед Крещением назвался «Свечки». Перед Крещением полагалось целый день говеть. На Крещение купались, рисовали кресты на дверях, на окошках, под сараем, и везде. «А после праздника стираем».

Масленица

Гулянье на Масленицу начиналось с четверга. Раньше не гуляли. С четверга начинали и печь блины.

Был обычай ходить в гости: «С гармоньями гуляли, до Прощена дня. Молодые ходили, как свадьбу сыграют, ходят от жениха и от невесты, самые родные, по десять человек. Молодые придут в гости. Холодец свОрят с овечьей шкуркой». Катались на лошадях, «платки большие, красивые надявали, сарафанЫ, с гармошкой. Гулянья были в четверг, в пятницу, а до этих дней не гуляли. Вовсю гуляли».

В Прощеный день просили прощения: «Прости мене». Рассказыва-ет бабушка Нина: «Я прожила со свекровью 43 года. И в семье. Как уж спать ложиться, яичницы жарили на Прощеный день, обязательно. – Мам, прости мене. Ноне Прощеный день. – Да прощаю тебе, и ты меня прости. – Ну, и я тебе прощаю, и пусть Бог простит. И у деда просили, и к маме ходим, попросим».

Сороки

Сороки было принято отмечать в селе. «Говорили, что если на Сороки мороз, то за все сорок морозов. То мороз не повредит урожаю. А если нет мороза, то жди, тогда стукнет». Бабушка рассказывает об обычае печь жаворонки – печенья в форме птиц: «Пякла жаворонки и денежку ложила. Кому достанется, тому говорю: Прибирайте, это ваше счастье на год».

В этот день не работали, потому что «это сорок мучеников, как они были в Севастьяне. Их загнали в озеро, и они там погибли».

Печенье скармливали скоту, приговаривая: «Чи виль-виль, чи виль-виль!» Носили их на палочках и говорили: «Жаворонки, прилетите, красну вёсну принесите».

Средокрестие

Средокрестие праздновали и выпекали печенье в форме креста затем, чтобы потом скормить его скотине.

Благовещенье

К празднику готовились так: готовили постные блюда. «Мама молилась, окна завешивали, и одна лампадка горела». Пекли просфоры, отдавали скотине. Этот обычай сохранился и по сей день: «Говорят, что если не испекешь, и Пасха не удастся».

Вербное воскресенье

Вербу готовили заранее. Все в доме мыли, стелили солому, от нее хорошо пахнет в доме. После праздника вербу использовали год, а потом, весной, при выгоне скота. После вербу сжигали, а пепел собирали от болезни.

Скот выгоняли и вербочками стягали. «Мама придет от обедни и начнет вербочками стягать: *«Вербохлест, бей до слез, вставай рань, бежи даль, чтобы люди не видали, чтоб не спали, чтоб не просыпали»*.

На Вербную был обычай печь колобки. Всегда пекли их и давали скотине: «Напяку и пойду крошить: и лошади, и курам, и свиням, и кошкам. Всем!»

Пасха

Бабушка рассказывает про Чистый четверг: «Я купалася на Чистый четверг. Набрала воды и до трех раз кружкой полила с головы, а потом как все ведро хлобысь на себя, и так хорошо мне стало, легко! (смеется). На Чистый четверг каждый год купались. Раньше в пруду купались. Веревку берем, за руку привязываемся, почетверговываемся, ну и – Господи, благослови! – и до трех раз нырнем, вылезаем. А бывает и

холоднО, как назло, и ветер подую. Тут у нас и баня была. А помоложе были – истопим баню, и до восхода солнца мы уже искупаны. Надо купаться, пока ворон не искупал своих воронят. В Чистый четверг нужно, чтоб все было чисто в доме. Вот мы идем купаться, набираем ведро воды. Приходим домой с этой водой: «святая вода во двор – гад со двора». Потом в дом заходим: «Святая вода в дом – гад из дома». И все побрызгать везде надо».

Полы мыли заранее. К Пасхе все уже было чисто. Еще в субботу, перед Пасхой, притирали полы. Пасхальные блюда пекли в пятницу и субботу. Для украшения куличей яйца взбивали и обливали. Посыпали. Яйца когда красили в пятницу.

На Пасху посещали кладбище и там разговлялись. Разговлялись обычно яичками, хлебом, «холодец своришь, котлеты наделаешь. Мама, когда яйца красила, всем по три давала. А сейчас поставим чашку с ними, и кто сколько хочет – берет».

Гулянья начинались на другой день после Пасхи.

Проходила игра – катание яиц: «Яйца дед катал. У нас дюже катали. А мы все, бабы и молодежь, на яйца ходим. Все наряжаются, каток делают, прям Постом начинают». Вот как проходило катание: «Вынесем скомьи, сядем кругом и наблюдаем: кто выиграл. До последнего сидели. Раньше веселее было». Ходили по селу, яйца катали, молодежь собиралась, гуляла. На гармошке играли.

Красная горка

На Красную горку играли свадьбы.

Преполовеньё

На «преполовеньё», если дождя не было, выходили в поле, кругом обходили, у Бога дождя просили.

Вознесение

На Вознесение жарили яичницы, гулянка. Собирались по два яйца. Винегрет на первом месте был. Мочили яблоки, груши мочили.

«Мы на Вознесение работали. До обеда отработывали, а после обеда гуляли. На Вознесение кумление проходило. Гуляли, друг друга кумами называли», – рассказывает бабушка.

Егорьев день (23 апреля/6 мая)

Егорьев день – праздник лошади. Никуда не запрягали, никому не давали. Освящали скот на Пасху: «Яйцо катала по лошади. Как яйцо круглое, шоб и лошадь была круглая». В этот день не работали. «Мама

говорила: «Все праздники работаешь – ни на один обед не заработаешь».

Троица

На Троицу украшают дома: «Травку в доме насыпали, целую неделю лежала. Кусты вешали, на окна наломали. Иногда прям большой кустяк ломают и возле иконы ставят. В домах везде травы стелили.

На Троицу готовили окрошку. Перед Троицей была родительская суббота. «Всех утопляющих, удавляющих и всех умерших помин в эту субботу. Тоже уже нельзя было работать».

Гуляли на Троицу с первого дня. Молодежь ходила гулять в лог или на луг. Завивали венки.

Русальной недели не было, но самих русалок боялись говорили: «На этой неделе русалка будет бегать».

Иван Купала (24 июня/7 июля)

В Ивана Купалу обливались водой, если не было дождя. Собирали травы: мать-и-мачеху, душицу, чабрец. Эту траву сушили, она считалась целебной. Мать-и-мачеху использовали, «когда обрежешься или нарыв какой. От кашля она тоже помогает. И чабрец также. Он и от температуры, и от кашля».

Жатва

Начинали уборку хлеба с Петрова дня. Во время жатвы приговаривали благословенье: «Багослови, Господи».

Семи́н день (14 сентября)

Существовала примета: «Одну муху ухватил, бьешь – семь подохнут».

Покров

На Покров существовала примета: «Откуда ветер подует, если северный – значит, зима будет холодной. Тихо, хорошо – зима будет спокойная».

Молодежь устраивала посиделки. Был большой праздник.

Кузьминки

Кузьминки в селе не отмечались. Михайлов день (21 ноября) – престол. Если между праздниками неделя была, то говорили: «если морозы, то Кузьма-Демьян закует, а Михайлов день раскует».

Бабушка Нина комментирует: «Гулянки на престол были, страшно какие».

Филипповки

На Филипповки «особо нельзя было ходить» по гостям, сходки не устраивали.

Из приведенных выше описаний обрядов можно сделать вывод, что в селе всегда были сильны православные традиции: встреча великих праздников, особое поведение во время них, сохранение постов. Особо чтился Михайлов день – Михаила Архангела считали своим небесным покровителем. Но наряду с этим сохранилось и множество примет, связанных с олицетворением сил природы. Природные явления наделялись символическим значением, поведением природы в определенные дни пользовались, как календарем.

Общение с бабушкой Ниной оставило самые приятные впечатления. Нам был оказан теплый прием. Это очень открытый, светлый и добрый человек, с радостью согласившийся поделиться своими воспоминаниями и жизненным опытом. Хотелось бы, чтобы такие люди, как она, не уходили от нас как можно дольше.

Фольклор и литература

Копылова Н.И. (Воронеж)

ПОЭТИКА СКАЗКИ С. ЧЕРНОГО «КАВКАЗСКИЙ ЧЁРТ»

Пародийная сущность сказки С. Чёрного «Кавказский чёрт» (первая публикация в Париже в 1931 г., в России – в 1990 г.) не вызывает сомнения. Но её нельзя отнести к «сатирическим переложениям» произведений Лермонтова [1, 498]. Автор лишь безудержно веселится по поводу поэмы «Демон», её романтического колорита. Очевидно, что перед нами «дружелюбная пародия» [5, 118], не предполагающая осмеяния оригинала. Еще Н. Остолопов считал, что пародия может быть не только критической, но просто «увеселительной» [6, 98], т. к. пародируемое произведение не имеет недостатков. Характерными приемами создания такой пародии считаются бурлескная гипербола и использование условного, извне привлеченного сюжета (типа «вышел зайчик погулять» и т. п. [5, 118]).

Для бурлеска характерна «тривиально-бытовая трактовка» оригинала и контрастное изменение стиля с высокого на низкий (или с низкого на высокий [3, 59]). Эти художественные особенности присущи сказке «Кавказский чёрт», но выдержаны далеко не в полной мере. Обытовлённая трактовка сюжета «Демона» не делает коллизии пародии тривиальной, т. к. сохраняет трагизм. Сниженная стилистика не исключает и определённое стремление к высокому слогу.

На наш взгляд, текст «Кавказского чёрта» высокохудожествен и в немалой степени уникален для пародии. Пародийные приёмы и являются предметом нашего анализа. Самый очевидный и традиционный из них – языковой стиль. По отношению к оригиналу для текста С. Чёрного характерна сниженная лексика. Это, безусловно, не ново для пародии. Однако остаётся удивляться лексической пестроте произведения. Что не позволяет лексике рассыпаться на её разнообразные составляющие, в принципе не возможные в речи автора-повествователя? С. Чёрный по отношению к оригиналу меняет субъект речи, вводит рассказчика. Если бы он не излагал лермонтовский сюжет («поручика одного, Тенгинского полка, сочинение» [8, 368]), его следовало бы назвать сказителем в силу установки речи на устность. Происхождение, характер службы, уровень образования, талантливость, стремление увлечь слушателей оправдывает разностильность речи рассказчика.

Что представляет собой его слово? Это слово фольклорное, просторечное, диалектное, военное, ненормативное, иноязычное. И всё названное необычайно органично переплетено в тексте. Поразить слушателей-солдат в перерыве между боями историей, которая в свое время поразила самого рассказчика. Такова цель последнего. Ту слышанную историю ему точно не повторить, но можно передать на свой манер, такими словами, которые свойственны ему и понятны солдатам.

Прежде всего бывшим крестьянам (а ныне солдатам) понятно слово фольклорное. Тем более, что слышанная рассказчиком история была «круглым стишком составлена, будто былина», только «сужет более вольный» [368]. В связи со сказанным и для рассказчика, и для слушателей естественны и «борзый конь», и «слуги верные», и «широкий двор», и «белая ручка»; и «жар-птица», и тавтология не всегда лексически фольклорная, но по фольклорному типу: «печаль-горе», «попынь-трава», «косы-змеи», «галуны-ленты», «миндаль-цвет» и др.

Рассказчик, что также естественно, щедро пользуется просторечиями. Талантливый и острый на язык, но необразованный, он не для смеха употребляет неисчислимы в его речи: «облопайся», «ейный», «ом-морок», «обнаковенный», «энтих» и мн. др. Над этим не могут смеяться и его слушатели, для которых просторечность является нормой общения. Но смеется автор и читатель. Смена С. Чёрным субъекта речи усложняет структуру и задачи его пародии.

В структуре пародии вообще исследователи отмечают два плана – пародийный и пародируемый [7, 212]. Плюс ещё третий, т. е. то, что хотел и мог сказать автор только с помощью пародии, собственно «пародийный смысл» [5, 14]. В случае с «Кавказским чёртом» охарактеризованная структура пародии усложняется. Что хотел сказать не только автор, но и рассказчик слушателям? Проблема рассказчика и автора в тексте С. Чёрного – самая важная для её понимания. Первый поражен когда-то слышанной им историей и хочет увлечь других своим рассказыванием, что ему удастся за редким исключением («Федор Калашников больно храпит, рассказывать невозможно» [368]). Он серьезен, его рассказ увлекателен. Смех же – это уровень автора и читателя.

Рассказчик не только бывший крестьянин, он ещё и военный, как и его слушатели. И военное слово очень органично в его речи. «Тыл», «фронт», «сражение», «мишень», «правый фланг», «дистанция», «ночь просватала, пуля венчала» – такими словами рассказчик повествует об истории Демона, Тамары и её князя-жениха. Слушателям-солдатам понятно, а читателям смешно.

Заметим, что аудитория рассказчика чисто мужская. И ненормированная фразеология (поданная автором в стилизованном виде) вполне мотивирована ситуативно и экспрессивно. Именно она могла быть на месте следующих (кстати, немногочисленных) восклицаний, время от времени сопровождающих сюжет: «Бабу твою на шашлык!», «Бубен ей в душу!» Правда, их можно расценить и как инонациональное оформление эмоций. В последнем случае, можно говорить ещё об одной лексической составляющей текста, обусловленной стремлением передать инонациональный колорит «сочинения» поручика. А это стремление достаточно заметно в лексике пародии. Так, Тамара голову приклонила к «шёлковой *думке* – подушечке махонькой» (рассказчик, как видим, считает необходимым делать пояснения). О горянке говорится, что она на крыше «*лезгинку* чешет» («танец такой... кровь от его в голову полыхает» [369]). «*Чинар*», «*миндаль-цвет*», «*карабахский конь*» – всё это и т. п. не своё, но то, что могло быть в иноземной истории и что окружает солдат, воюющих на Кавказе. Однако в передаче примет инонациональных рассказчик иногда сбивается на национальные, и «карабахский конь» превращается в «борзого коня».

Все перечисленные разнообразные лексические слои текста едины в одной функции: они заземляют, скажем так, высокий настрой оригинала – его трагизм и философскую насыщенность, но до конца их все-таки не уничтожают. Над оригиналом «фельдфебель Иван Лукич даже задумались» [368]. Пересказывая оригинал на свой манер, рассказчик явно не против, чтобы и его слушатели задумались, хотя прежде всего он всё же хочет поразить их воображение, удивить, эмоционально увлечь. Поэтому изложение «сужета» рассказчиком имеет, по крайней мере, ещё две любопытные лексические особенности.

Одна из них является следствием попытки рассказчика передать накал страстей героев оригинала (для автора и читателя – связанных с романтической эстетикой, для рассказчика и слушателей – с коварством нечистой силы и грузинскими характерами). Переживания Чёрта передаются так: «В сердце... вступило, *будто углей горячих* горсть глотнул» [370], у него «щека *горит*, *смола в печёнке клокочет*» [377]. Что касается Тамары, то и её эмоции сверхэкспрессивны: «*Руки заломила, рыдает* в три ручья» [372]. Даже ангел-хранитель возмутился поступками Чёрта так, что «как хватит... справа налево огненным мечом наотмашь, так *во всю щеку шрам* ему и сделал» [377], что соответствует портретной романтической эстетике. Пейзаж не менее романтически экспрессивен: «*Куст-барбарис* за окном ласково об стенку *скре-*

бется», «ветер... гордую грудь целует», «звезды любовную подсказку насылают», «ночной соловей сладкое кружево вьёт» [375]. Так рассказчик стремится передать своим слушателям экспрессивность слышанной «сказки», а автор поверх его сознания разговаривает с читателем ещё и о романтизме, подсмеиваясь над ним.

В лексике рассказчика-солдата есть ещё одна, казалось бы, неожиданная особенность. Это слово сугубо литературного характера. Время от времени оно появляется в просторечно-фольклорно-военно-непечатной стихии речи. «С *амбицией* князь был!» [368]; «пену с черкески *белой перчаткой* смахнул, золотые часы вынул» [371]; «не успел дядя ейный ... на руку её *деликатно* принять...» [372]; «я папаша, *резоны* ваши понимаю» [374]; чёрт «об *паркетный* пол вдарился» [375], чтобы красавцем оборотиться; он клянется «*страстным* позором» [376]. И всё это рядом с «ейным», «мурлом», «попынь-травой» и т. д.

С чем же связано столь неожиданное слово в речи солдата-крестьянина, далёкого в своей жизни от упоминаемых реалий? Связано со стремлением приблизиться к высокому стилю оригинала, т. е. тому же, чему служат и à la романтические выражения, приводимые выше. Для рассказчика важен не романтизм (о котором он и не думает), а красивость, эффектность, необычность того, о чём он рассказывает. Где же он мог «нахвататься» таких слов? Скорее всего, около офицеров. Благодаря этой лексике создается впечатление, что он не просто солдат, а денщик, приближенный к офицерскому быту.

Переплетение лексики разных стилей не новый для пародии приём. Нова в «Кавказском чёрте» *высокая степень разностилья*, что мы и пытались показать. Это многосоставный, искусно созданный лексический сплав с двуединой целью – увлечь слушателя и насмешить читателя.

Мотивно-сюжетный уровень «Кавказского чёрта» также заряжен комизмом, а никак не сатирой. Причем, принципы обработки мотивов и ситуаций те же, что и работа с языком. Чуть-чуть фольклора, чуть-чуть народно-бытового, чуть-чуть военного, чуть-чуть «аристократического», и все вместе – драматично; и смешно.

Так, фольклорный принцип (одно в другом) проникает в описание пира князя Гудала, заменяемого на Удала (что фольклорнее: от «удалой»). На столе «бык жареный на медном блюде лежит, в быке жареные утки, в утках – жареные цыплята» [368]. Лермонтовский «пир большой» [280] не может не порадовать слушателей-солдат щедрой конкретизацией, а читателю не может не передать авторской улыбки.

Фольклорная деталь меняет (для читателя) драматизм такого мотива, как поездка жениха к Тамаре. Степенные, «едва-едва» переступающие «под тяжкой ношею даров» [282] верблюды лермонтовского текста могут «прибавить шагу» [283], не более. Рассказчик же, передавая силу чувств молодого князя, говорит об этом так: «*Летит Синодальный князь, к луке пригнувшись, на брачный пир поспешает. Алый башлык за спиной ласточкой вьётся, борзый конь версты отсчитывает*» [370]. В эту фольклорно-сказочную стремительность (когда конь почти несёт седока над морями, над лесами) вовлечён караван: «За князем *верблюды* свадебными подарками *бренчат*, свита *коней нахлестывает*» [370]. Стоит только представить верблюдов с тяжёлой поклажей, скачущих по горам во весь опор!.. Рассказчику важен драматизм ситуации, переходящий в трагизм (гибель князя), автору – трагикомизм.

Или пляска Тамары! У Лермонтова читаем:

.....и бубен свой
Берёт невеста молодая.
И вот она, одной рукой
Кружа его над головой,
То вдруг помчится легче птицы,
То остановится.....
.....
То вдруг наклонится немножко,
И по ковру скользит, плывёт
Её божественная ножка... [280]

В передаче рассказчика «Кавказского черта» ситуация обытовлена, конкретизирована в деталях и при этом очень экспрессивна. «Разожгло тут и Тамару. Стеснения своего окончательно лишилась, потому *лезгинка* танец такой – кровь от его в голову польхает ... *носком вострым* под себя подгребает, одним глазом приманивает, другим холодит, *поясница* пополам, *косы ковер* метут» [369].

И ещё пример детализации рассказчиком ситуации, только теперь – внезапного боя. У Лермонтова:

Отважный князь не молвил слова;
.....
Недолго продолжался бой:
Бежали робкие грузины!
.....

На трупы всадников порой
Верблюды с ужасом глядели. [284]

Рассказчик С. Чёрного придумывает князю прямую речь, обращённую к свите: «Скидывай *тюки*, закусим по малости», «жертвую по *чарке* на каждого – боле не могу, потому вокруг небезопасно» [371]. Он организует своим героям привал и ночлег, во время которого «всхрапнули и дозорные» [371]. «А тут, братцы мои, с обоих *флангов* не то чечня, не то осетины ... пластунами подобрались, *кинжалы* в зубах, да как ахнут! «Халды-балды!..» ... Лязг, свист, – где тыл, где фронт, где свои, где чужие – ничего не известно, потому сражение кавказское, никакого плана, одна резня»; «вся свита *без голов* лежит, *руки-ноги* по угёсам разбросаны» [371]. Подобная развернутая конкретизация с придумыванием своих деталей свойственна манере рассказчика на протяжении всего произведения. В подобных ситуациях ни слушателям, ни рассказчику не до улыбок. Комизм опять-таки настроение на уровне автор – читатель. Кстати, на протяжении всего рассказывания слушатели (кроме храпящего Калашникова) не издают ни звука, что говорит об их явно не комической реакции на происходящее в «сказке».

Система образов оригинала также подвергается фантазийной обработке рассказчиком. И принципы этой обработки чаще всего те же – фольклорная или народно-бытовая окраска. Непонятный Демон заменяется на Чёрта. Фольклорный оттенок, естественно снижает образ-прототип, сообщая ему некоторую сказочную проказливость (все дороги спутал жениху Тамары; сторожу штоф кизлярки подсунул; месяц «приоткрыл», чтобы легче было князя-жениха погубить).

Фольклоризация очевидна в этом образе и в том, что Чёрт мог бы «утешать» Тамару каждую ночь, но только «до первых петухов» [372], т. е. в соответствии с фольклорными приметами. И в том, что он способен к сказочному превращению – оборотиться, ударившись об пол, красавцем писаным. Чёрт может приблизиться к самому дому на туче, почти как на ковре-самолёте [369].

Что касается народно-бытовой обработки образа Чёрта, то в качестве примера можно вспомнить его обиду на Тамару, её неприступность. Рассказчик объясняет его состояние так: «За всю жисть в первый раз на хорошую линию стал, а ему никакого доверия» [376]. Подобным образом мог бы выразить свои чувства деревенский парень, получивший отставку в делах сердечных.

Тамара в свою очередь может высказаться в деревенско-бытовом духе: «Совсем я от *хозяйства* отбилась, вас, старика, без попечения оставляю» [374]. Да и сам князь-отец о способе воздействия на странное поведение дочери говорит: «Сына б приструнил, на милую дочку рука не подымается» [374]. Упомянутый им способ воспитания, когда рука подымается, конечно, народно-бытовой.

К единственной тоскующей дочке Удал обращает такие слова: «Что ж ... дите ... я мужчина, человек старый, слов настоящих не знаю. Кабы твоя мать покойная была жива, она бы тебя в минуту *разговорила*. Однако не тужи, недостаток у нас, слава тебе господи, немалый...» [373]. Князь не может не напомнить сказочного царя-отца царевны несмеяны – и одновременно обычного вдовца. Этот образ также подвергнут фольклорной и народно-бытовой обработке.

Молодой князь, хоть и князь (!), а «звизганул шашкой – ... *улочку* себе скрозь неприятеля *прорубил*» [371], т. е. примерно как сказочно-былинный герой (конечно, с булавой, а не с шашкой). И тут же фольклоризация сменяется военным азартом: «За мной, – кричит, – ребята! Мы им хвост загнём!» [371]. Это уже из солдатских будней рассказчика и слушателей – реальное для них и каждодневное, понятное.

Мы обратили внимание лишь на некоторые приемы создания пародии С. Чёрным (безусловно, есть и иные). Но уже те, что охарактеризованы в статье – фольклоризация, детализация и народно-бытовая обработка как лексики, так и мотивно-сюжетного плана, образов – позволяют сделать вывод не только о высоком мастерстве автора, но и определённой степени его новаторства в области пародии. Идя самым традиционным способом пародирования – снижением высокого, он существенно обогащает этот приём. А именно: широко использует фольклорное и народно-бытовое начала, переплетая их с военным и, главное, с «аристократическим», à la высоким, сохранённым в пародии на уровне понимания и выражения рассказчиком. Именно смена субъекта речи – автора-повествователя на рассказчика – делает пародию не трехплановой, а четырехплановой. Пародийный (первый), пародируемый (второй) планы и третий – «пародийный смысл» [5, 14], то есть авторский, тот, что может быть передан только с помощью пародии [5, 13] – так, напомним ещё раз, теоретики характеризуют структуру пародии. Пародийный смысл в «Кавказском чёрте» как бы раздваивается: это смысл авторский и смысл рассказчика.

Авторский план таит в себе «потенциальную многозначность» [5, 18]. Точка зрения автора включает в себя точку зрения рассказчика. На

уровне рассказчика слышанная и по-своему рассказанная история удивительна. Денщик, талантливый рассказчик, стремится увлечь ею и своих слушателей, привлекая все доступные ему средства (фольклор, различную лексику, приметы русского и грузинского быта, военные реалии). Судьба главных героев, особенно Чёрта, не лишена трагизма (конечно, иного, чем у Лермонтова, свойства) в своей неудавшейся попытке встать «на хорошую линию» [376], избавиться от «всей своей дикой подлости» [376], выйти «в люди» [377]. На уровне рассказчик – слушатели нет пародийности, есть экспрессивные образы и ситуации. Есть своё философско-нравственное содержание, есть понимание услышанной истории как сказки (т. е. неправды), есть усиление рассказчиком сказочного начала на всех уровнях текста.

На уровне автор – читатели трагизма нет, есть комизм, проистекающий из мысленного сопоставления лермонтовского плана и плана рассказчика. Смешон не романтизм, а наблюдение над самим рассказыванием романтической истории, которое веселит и автора, и читателей.

Но кроме того, автор говорит о том, что произведение, если оно настоящее, затронет душу даже таких далёких от большой литературы людей, как денщик, простые необразованные солдаты. Если офицер Федор Лукич «задумались» над поэмой Лермонтова, слушатели – над «сказкой» денщика, а автор и читатели – над судьбой гениального произведения Лермонтова, (то оно находит) которое находит свой, пусть своеобразный путь к сердцам даже далёких от большой литературы людей. Этот путь может быть комичным по форме, но сам факт – прекрасен.

Литература

1. Гиреев Д.А. Сатирические переложения произведений М.Ю. Лермонтова / Д.А. Гиреев // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981.
2. Лермонтов М.Ю. Демон / М.Ю. Лермонтов // Избранные произведения : в 2 т. – М.-Л., 1964. – Т. 2. Страницы цитат в статье указаны по этому изданию в скобках.
3. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева]. – М., 1987.
4. Найдич Э.Э. Демон / Э.Э. Найдич, И.Б. Роднянская // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981.
5. Новиков В.И. Книга о пародии / В.И. Новиков. – М., 1989.

6. Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, действительным и почётным членом разных учёных обществ. – СПб., 1821.

7. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М., 1977.

8. Чёрный С. Стихи и проза / С. Чёрный. – Ростов н/Д., 1990. Страницы цитат в статье указаны по этому изданию в скобках.

Шибанова М. П. (Воронеж)

О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ФОЛЬКЛОРА И ЛИТЕРАТУРЫ

Фольклорный и литературный процесс – это закономерное историческое развитие фольклора и литературы. Оно, как известно, осуществляется в трех типах систем развития: историко-культурном, временном и собственно художественном. Историко-культурный тип включает национальные, зональные, региональные системы развития. К временному типу относятся системы литературных и фольклорных эпох и темпов развития фольклора и литературы. Собственно художественный тип объединяет системы литературных направлений, течений, школ, художественных методов, жанров, стилей, самих художественных произведений.

Различия между фольклорным и литературным процессами наблюдаются во всех трех типах систем развития. Но самые существенные отличия, обусловленные различиями коллективного и индивидуального образного мышления, проявляются в специфике собственно художественных фольклорных и литературных систем. Даже самый общий, поверхностный взгляд позволяет заметить многообразие художественных систем, в которых осуществляется литературный процесс, и отсутствие такого многообразия в фольклорном процессе. Единицами литературного процесса, особенно на его поздних ступенях, кроме таких постоянных, как произведение и жанр, становятся художественные направления, течения, школы, стили, методы, а основной, даже единственной художественной единицей фольклорного процесса на всем протяжении развития фольклора является жанр. Направления, течения и школы как некие творческие объединения художников на основе общности эстетических принципов отражения действительности в фольклоре отсутствуют. А стили, методы и отдельные произведения поглощаются жанром, то есть обнаруживают свою специфику только в рамках жанра и в этом смысле вне жанра не существуют.

Правда, были периоды (последняя треть 19-го века и первая половина 20-го века), когда на разных идеологических основаниях и с разными целями стала поддерживаться значимость творческой индивидуальности фольклорного исполнителя, делались попытки поставить во главу угла в фольклорном процессе творческую манеру отдельного сказителя, сказочника или певца. Это нашло выражение в пристальном внимании собирателей и исследователей фольклора к личности испол-

нителя, особенностям его поэтической стилистики и технике исполнения. Так, А.Ф. Гильфердинг в известной статье «Олонецкая губерния и ее рапсоды», помещенной в первом томе его же собрания «Онежские былины», сопоставляет творческую манеру различных сказителей, обнаруживает в былинном творчестве явление передачи особенностей техники исполнения и стилистики от старшего поколения к младшему, от «учителя» к «ученику», принимающее характер семейной традиции. Это явление по аналогии с литературной школой тоже получает название «школы», например, «школа» сказителя Рябинина. Однако эта аналогия внешняя. Она лишь подчеркивает различия между фольклорным и литературным процессом. Суть в том, что в народном творчестве ни яркий индивидуальный почерк отдельных носителей фольклора, ни своеобразная исполнительская манера целой так называемой «школы» творцов фольклора, разнообразия и обогащая жанровую традицию, не преобразует и не ломает ее. Жанровая система устойчиво сохраняется. В литературе же каждый крупный художник, работая в том или ином жанре, не просто обогащает его систему, а часто изменяет ее до неузнаваемости, создавая, по сути дела, новый жанр или новую жанровую разновидность, что теснейшим образом связано с характером функционирования в творчестве индивидуального художника других систем: стиля, метода, течения или направления.

Таким образом, уже отмеченные отличия в «поведении» жанра в фольклорном и литературном процессе наводят на мысль о художественном своеобразии фольклорного и литературного жанра, а следовательно, и жанровых систем фольклора и литературы в целом. В чем же это своеобразие заключается?

Прежде всего, жанр, как фольклорный, так и литературный, - это исторически возникшая содержательная форма, обладающая рядом устойчиво повторяющихся содержательно-формальных признаков. При этом устойчивость не означает окостенения, - она предполагает определенную свободу варьирования и изменения. При сравнении становится очевидным, что в целом классические жанры русского фольклора обнаруживают большую устойчивость, чем жанры новой русской литературы. Именно это имел в виду П. Г. Богатырев, когда говорил, что «фольклор более системен, чем литература». Однако так видится только в общей картине. Известно, что и в фольклоре, и в литературе есть разные жанры: канонические и импровизационные, твердые и свободные. Дело не столько в разной степени устойчивости и подвиж-

ности фольклорных и литературных жанров, сколько в том, в чем и как та и другая проявляются и какую роль в образовании жанра выполняют.

Первый вопрос (в чем и как) связан с явлением многослойности, многоуровневости самой жанровой формы. Во внешнем слое жанровой формы можно видеть некий набор элементов, частей (сцен, монологов, диалогов, разного рода картин), обладающих большей или меньшей степенью устойчивости, и общие принципы и формы их организации: контрасты, параллелизмы, хронологическая последовательность частей, кольцевая композиция и т. д. Разумеется, и этот внешний уровень жанровой формы содержателен. Однако большей семантической нагруженностью обладает более глубокий слой жанровой формы, который включает внутренние сцепления частей, образов и картин произведений.

Теперь если сравнить фольклорный и литературный жанры, то можно увидеть, что в них жанрообразующий центр находится в разных слоях жанровой формы. В фольклорном жанре – во внешнем слое, а в литературном – во внутреннем. В фольклорном жанре по-своему реализуется основной принцип коллективного фольклорного мышления – мышления сходствами и аналогиями, топосами и канонами. Поэтому в фольклорном жанре обязательно создается своя система общих мест (*loci communes*). Собственно определенную группу фольклорных произведений только тогда и можно назвать жанром, когда такая система общих мест сложилась. В определенной степени по ней можно судить о зрелости жанра: чем она богаче, разветвленнее, тем, как это ни странно, богаче и жизнеспособнее сам жанр.

Столь же важную жанрообразующую роль в фольклоре играет общая последовательность частей, то есть внешняя, формальная логика их соединения. Она так же устойчива, канонична, как и сами части. Ее даже можно выразить простой математической формулой, что собственно и сделал В. Я. Пропп в своей знаменитой книге «Морфология сказки». В целом в фольклорном жанре действует принцип равенства частей и равенства целого жанра и его отдельного элемента. Этот закон равенства выражается в смысловом тождестве всех элементов произведения определенного жанра, реализующих общие идейно-эстетические установки жанрового канона. А это, в свою очередь, ведет к смысловой и композиционной самостоятельности всех картин и образов произведения, которые просто повторяются или присоединяются друг к другу, подчиняясь только логике жанрового канона. Отдельные части произведения связаны только этой формальной сюжет-

ной логикой. Причинно-следственная связь, как правило, отсутствует, а следовательно, не происходит и прирастания и расширения смысла от начала к концу произведения. В этом отношении фольклорный жанр в целом и в отдельных своих частях, при всем многообразии вариантов, всегда равен сам себе.

Это равенство реализуется и в законе равновесия частей, который действует на протяжении всего произведения. Начало согласуется с концом или по принципу тождества (например, общее символическое выражение переживания в начале лирической песни и конкретизация этого переживания в конце песни) или по принципу «нарушено – восстановлено» (так в сказке). Равновесие между эпизодами и картинами в середине произведения осуществляется по тем же принципам. Тождество картин часто возникает в результате действия закона «сказано – сделано». Причем этот закон действует не только в сказке, но и в других фольклорных жанрах. Аналогично и равновесие типа «нарушено – восстановлено» связывает не только эпизоды волшебной сказки, но и картины и образы некоторых обрядовых жанров, лирических песен и частушек.

В литературном жанре находит выражение индивидуальное художественное мышление. Его, в отличие от фольклорного мышления, характеризует движение мысли по пути разграничений и различий, по пути дифференциации признаков и свойств явления и нахождения наиболее точных, своеобразных черт для его определения. Этим обусловлено то, что индивидуальное мышление реализуется не столько в специфике отдельных элементов произведения, сколько во внутренних сцеплениях образов и картин. На этом более глубоком уровне формы и идет самое интенсивное образование литературного жанра. Жанровую устойчивость приобретают именно эти внутренние, причинно-следственные связи образов и картин. Стало быть, отвечать требованиям жанра – это значит для индивидуального художника следовать этой внутренней логике сцепления частей. Сами же части допускают свободу варьирования. В результате разного рода клиширование, свидетельствующее о богатстве и жизнеспособности фольклорного жанра, из важнейшего жанрообразующего фактора в фольклоре превращается в недостаток в творчестве индивидуального художника и тормоз на пути развития литературного жанра. Поэтому образная мысль в литературном творчестве движется не в рамках жанра, как в фольклорном творчестве, а скорее – в борьбе с жанром, точнее с его внешними формами. Индивидуальный художник, реализуя установку литературного

жанра на свободу вымысла и варьирования, преодолевает стремящиеся застыть в шаблоне внешние жанровые формы и создает новые жанровые, межжанровые и внежанровые образования.

Чем ярче индивидуальность писателя, тем сильнее он трансформирует жанр. В результате, в отличие от фольклора, где жанровые границы пролегают очень четко, в литературе происходит их стирание и возникновение жанровой неопределенности. Для многих произведений новой русской литературы трудно подыскать жанровые обозначения, а одно и то же жанровое определение применительно к разным произведениям имеет разное значение. Нередко одно произведение имеет двойное жанровое название. Например, «Судьбу человека» М.А. Шолохова и «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына называют то повестями, то рассказами.

Похожее явление встречается и в фольклоре. Например, некоторые ранние исторические песни называются и балладами, а поздние исторические песни – лирическими песнями. Однако если в фольклоре это редкое явление и основная масса фольклорных произведений имеет четкую жанровую принадлежность, то в литературе наоборот – постепенно побеждают межжанровые и внежанровые образования. Во всяком случае, в отличие от фольклора, наиболее долговечными оказываются не «твердые» жанровые формы, а «свободные»: в эпосе – роман, в драме – собственно драма или просто пьеса, в лирике – просто стихотворение. Поэтому стирание жанровых границ и возникновение свободных жанровых отношений ни в коей мере не свидетельствует о деградации литературного творчества, скорее наоборот – о его развитии, о все более глубоком проникновении художников в диалектические процессы человеческой жизни, которые не укладываются в жанровые рамки и требуют выхода за пределы этих рамок, какими бы гибкими они ни казались. Происходит обогащение литературы различными жанровыми и внежанровыми формами. Так реализуется установка литературного творчества на различение, дифференциацию и индивидуализацию.

Если говорить о самом механизме реализации этой установки в пределах литературного произведения, то он работает по принципу неравенства элементов произведения, неравенства целого и части и причинно-следственной зависимости, которая связывает все образы и картины произведения. Неравенство частей обнаруживается в наличии дистанции между «сказано» и «сделано», между намерением и действием, характером действия и его результатом. Неравенство целого и

части проявляется в несовпадении художественного смысла целого произведения и отдельных его частей. Наконец, образуемая в литературном произведении причинно-следственная цепь ведет к росту и расширению художественного смысла от картины к картине, от начала к концу произведения. Жанрообразующий акцент переходит с разного рода действий на их мотивировки. Именно через последние пролегает генеральная линия образных сцеплений, которая образует стержень литературного жанра. Так, одно из важнейших отличий фольклорной сказки от литературной, по мысли В. Я. Проппа, состоит в отсутствии в первой мотивировок, которые ученый считает гораздо более поздним образованием вообще, и добавим – необходимым свойством жанра литературной сказки. Именно в мотивировках больше всего обнаруживается своеобразная связь реального и фантастического, субъективного и объективного, конкретного и обобщенного в сказочном образе литературной сказки, по сравнению со сказкой фольклорной.

Итак, подводя итоги, можно сказать, что фольклор и литература, обладая определенным сходством жанровых свойств, демонстрируют и существенные различия в жанрообразовании и соответственно – в организации жанровых систем.

Шибанова М.П. (Воронеж)

О ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МЕТОДАХ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОР

Вопросы о художественном методе как в фольклористике, так и в литературоведении отличаются особенной сложностью. Правда, в последние десятилетия они в связи с общей деидеологизацией искусства и науки оказались не в чести и были сняты с повестки дня. Фольклористика и особенно литературоведение сосредоточились на вопросах поэтики (теоретической и исторической). Но фольклор и литература и в эти последние десятилетия, как и раньше, не переставали отражать действительность, а стало быть, и проблема способов отражения действительности в фольклорных и литературных произведениях не переставала существовать. Её решение можно отложить, но отменить проблему, если она создана самой жизнью искусства, никакая наука не в силах, какими бы мотивами она ни руководствовалась.

А между тем вопрос о художественном методе (естественно, без использования этого термина) в самых общих чертах был поставлен уже древними эстетиками. Аристотель, Софокл и другие были убеждены, что в сознании художника существует некая сила, направляющая процесс творчества по тому или иному руслу, и стремились понять, что эта сила собой представляет и в каких направлениях она может действовать. В 17 веке о рациональном методе, воплотившемся в искусстве классицизма, писал Рене Декарт. В 19 веке В.Г. Белинским была обстоятельно развернута мысль о различии между «реальной» и «идеальной» поэзией. Об экспериментальном методе в искусстве писали натуралисты и Золя. А за мыслью В.Г. Белинского о «натуральной школе» и мыслью Н.Г. Чернышевского о «критическом направлении» в русском искусстве тоже стоит понятие художественного метода. Таким образом, художественный метод – это не искусственно привнесенная в науку категория, не плод досужей выдумки.

Правда, все названные художники, философы и критики говорили о методах в философии и в литературе. И в дальнейшем, в 20-м веке, именно литературоведы ввели самтермин «метод» в научный обиход и очень много сделали в изучении конкретных литературных методов: классицизма, сентиментализма, романтизма, реализма (особенно критического и социалистического). Мнения ученых расходились. Споры касались сущности отдельных методов, их формирования и этапов развития, их взаимодействия и форм реализации в конкретных произ-

ведениях и творчестве художников в целом. Но никто из литературоведов не отрицал существования самих творческих методов и не отождествлял литературные методы с фольклорными.

В фольклористике картина изучения художественной методологии представляется если не более сложной, то, безусловно, более пестрой. Сомнению подвергается абсолютно все: от вопроса о самом существовании художественного метода в фольклоре до частных случаев проявления метода в том или ином фольклорном жанре. Можно сказать, что на этом участке фольклористики больше вопросов, чем ответов. Особенно активно проблема метода фольклора обсуждалась в 60-70-е годы прошлого века. Учеными было высказано множество суждений, часто не просто различных, а прямо противоположных друг другу. Так, крайние точки зрения обнаруживаются в решении главного вопроса: есть в фольклоре метод (методы) или нет. Отрицательно отвечают на этот вопрос те, кто считает фольклор бессознательным и безличным творчеством и уподобляет его на этом основании творчеству языковому. Действительно, любой метод как способ мышления предполагает существование такого субъекта, который способен «возвыситься» над объектом, занять по отношению к нему определенную позицию. Если же считать, что сознание субъекта целиком растворено в объекте (в природе, в быте), то ни о каком методе не может быть и речи. Такого мнения придерживались защитники этнографического подхода к фольклору (например, Б.Н. Путников). Кстати сказать, отсутствие метода в фольклоре служило для них весомым доказательством кардинальных различий между фольклором и литературой как видами искусства.

Однако большинство ученых-фольклористов уверены в существовании художественного метода фольклора и занимаются выяснением его сущности, этапов развития, сходств и различий с методами литературы. В трудах этих ученых, по мнению А.И. Лазарева, ясно дают о себе знать «две тенденции: одна – идущая от Н.Ф. Бабушкина – характеризуется тем, что её представители не боятся пользоваться литературоведческой терминологией и без оговорок отождествляют реализм в фольклоре с реализмом в литературе» (1, 15-16). Такой подход к методу фольклора, основанный на абсолютном неразличении фольклорного и литературного творческого процесса «рассматривается как глубокий анахронизм»(1,16).

«Вторая тенденция отличается тем, что стремится всячески «отгородить» фольклор от литературы, содержит множество оригинальных

точек зрения на специфику устной народной поэзии как особого вида искусства, декларирует необходимость отказаться от «литературоведческой терминологии» и, в том числе, от таких понятий, как реализм, романтизм и пр. Однако, когда её представители (К.С. Давлетов и др.) пытаются дать конкретное определение художественного метода фольклора, они «скатываются» на позиции своих оппонентов»(1,16).

Не удалось преодолеть эту тенденцию и самому А.И. Лазареву. Как показывает его работа «О художественном методе фольклора» (1985), ученый тоже «отгораживает» фольклор от литературы найденными им различиями частного характера (например, в способах и приемах сюжетосложения или характере разрешения жизненных конфликтов), которые (различия) выступают в качестве таковых только в отношении отдельных жанров фольклора к отдельным видам литературы, но не фольклора к литературе в целом. Когда же А.И. Лазарев дает итоговую характеристику метода фольклора, то исходная позиция, утверждающая равенство всех искусств перед возможностью применения к ним всех методологических категорий как обще эстетических, заставляет ученого прибегнуть к той же самой литературоведческой терминологии. При этом А.И. Лазарев просто прибавляет к известным терминам эпитет «народный», и получается, вместо «романтического», «народно-романтический» метод, а вместо «реалистического» – «народно-реалистический», эволюционирующий в сторону социалистического реализма. Что же касается метода фольклора в целом, то его ученый именуется просто «фольклорным», видимо, считая, что такого рода тавтологические «приставки» помогают решить проблему. Однако этого не происходит, поскольку ошибочной остается исходная посылка: видеть, по словам Л.И. Емельянова, «в историко-фольклорном процессе тень процесса историко-литературного», «открывать в фольклоре те же самые художественные направления, что и в литературе, - вплоть до социалистического реализма»(2,6).

Эту общую картину не меняют и другие, казалось бы, значительные расхождения между учеными, утверждающими существование метода (методов) фольклора. Одни из них, наделяя метод фольклора основными отличительными признаками этого искусства, естественно, приходят к признанию одного единственного «фольклорного метода» (У.С. Конкка, К.С. Давлетов). Другие, как В.Е. Гусев и А.И. Лазарев, расширяя понятие метода до типа художественного мышления, находят в фольклоре несколько методов, закономерно сменяющих друг друга в историко-фольклорном процессе: мифологический, романти-

ческий, реалистический, метод социалистического реализма, то есть ставят методы в прямую зависимость от исторических периодов или даже от общественно-экономических формаций: родового строя, феодализма, капитализма, социализма. При этом А.И. Лазарев в целом последователен в расширительном понимании метода фольклора: в одну историческую эпоху ученый видит и один метод, «который по-разному проявляется в каждом отдельном фольклорном жанре и который меняет свою качественную сущность во времени»(1,36). А В.Е. Гусев обнаруживает двойственную позицию: отдав дань расширительной точке зрения в отождествлении методов фольклора с типами художественного мышления, ученый одновременно сужает понимание метода до понятий предмета искусства или образности стилистической характеристики, вследствие чего допускает сосуществование нескольких методов в фольклоре каждой исторической эпохи и наличие в каждом фольклорном жанре своего метода. К примеру, в былинах, волшебных сказках и свадебной поэзии – «метод эпической идеализации» («его условно можно назвать методом «героико-фантастическим»), в исторических песнях, бытовых сказках, народной драме – метод «исторической и социальной конкретности, определенности, локальности»(3, 242-243).

К этой третьей, «суженной», линии в определении методов фольклора тяготеют ученые, которые исследуют принципы художественного отражения жизни на конкретном материале отдельных жанров народной поэзии: С.Г. Лазутин, Д.М. Балашов, К.В. Чистов и другие.

Таким образом, различия очевидны. Тем большую важность представляет то, что ученых объединяет, – это идея реализма в фольклоре. Даже если не учитывать глубоко анахроническое мнение о «вечном» реализме фольклора начиная с доисторических времен (К.С. Давлетов) (4; 17,35), то и тогда налицо подчинение всех рассуждений ученых одной общей, так сказать, «реалистической» схеме: эволюции фольклорного метода от меньшего реализма, черты которого находят уже в искусстве первобытного общества (Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин), – к высшим формам реализма или, по определению В. П. Аникина, «от мифологизма к реализму» (В.Е. Гусев, А.И. Лазарев) (5, 162). В первом случае весь фольклорный процесс приводится в соответствие с литературным, а во втором – большая его часть, за исключением «мифологического метода» на мифологической стадии, которая по естественным причинам не обнаруживается в литературе и потому оказывается чисто

фольклорной. Все это противоречит не только фундаментальному положению о фольклоре как особом виде искусства, но и простой логике.

Таким образом, главной ошибкой фольклористов при определении сущности метода (методов) фольклора, видимо, остается «транспонирование» литературных методов в фольклорные без достаточного учета специфики фольклора как особого вида искусства, то есть, прежде всего, без учета зависимости метода (или методов) фольклора от составляющей его основы коллективности художественного сознания. На этом настаивал некогда ещё П.Г. Богатырев. В статье «Художественные методы фольклора и творческая индивидуальность носителей и творцов народной поэзии» он говорил: «Тот факт, что народное словесное творчество является творчеством коллективным, во многом отражается и на методе народного устного творчества» (5, 223). Эта справедливая мысль получила впоследствии (80-90-е годы) энергичную поддержку В.П. Аникина.

Но прежде чем говорить о его концепции художественного метода фольклора, нелишне еще раз поставить вопрос о том, что же такое вообще художественный метод.

Метод, как известно, – это способ мышления. В отличие от науки, которая оперирует понятиями, искусство (фольклор и литература в том числе) отражает жизнь в образах. В этом аксиоматическом положении нет еще мысли о художественном методе. Она возникает только тогда, когда речь заходит о соотношении субъекта и объекта в образном отражении действительности. Это соотношение может рассматриваться в трех основных значениях.

В самом широком значении оно мыслится как преобладание того или другого начала в процессе воспроизведения жизни, поэтому таких способов воспроизведения существует только два. Если преобладает объективное начало, то есть следование закономерностям самой жизни, то это реалистический принцип. Если же побеждает пересоздание жизни в соответствии с представлениями о ней субъекта (индивидуального или коллективного), то это романтический принцип. Эти два способа воспроизведения действительности Л.И. Тимофеев называл типами творчества, Н.А. Гуляев – типами художественного мышления, но оба ученых использовали при этом термины «романтический» и «реалистический». Наверное, лучше было бы, чтобы не смешивать типы творчества и собственно художественные методы и направления, закрепить за первыми термины «объективный» и «субъективный». Но дело не в названиях. Суть в том, что в этом широком значении они

есть как в фольклоре, так и в литературе. В литературе объективный тип художественного мышления лежит в основе всех реалистических методов, субъективный – в основе всех нормативных методов и направлений.

В фольклоре, несмотря на то, что в отличие от литературы, взаимосвязь объективного и субъективного начал опосредована традицией, которая сама по себе представляет воплощение накопленного веками объективно-субъективного художественного опыта народа, можно отметить преобладание того или иного типа творчества в разных фольклорных жанрах: в некоторых обрядовых песенных жанрах, былинах, волшебных сказках побеждает коллективно-субъективное начало, в большинстве лирических песен и частушек, в исторических песнях и балладах, в бытовых сказках перевешивает объективная сторона. Таким образом, при поверхностном взгляде, если не учитывать различия внутренних связей субъекта и объекта в фольклоре и литературе, то объективное воспроизведение и субъективное пересоздание есть в обоих видах искусства, на основании чего ученые часто и отождествляют методы фольклора и литературы. Однако типы творчества – это то, что, безусловно, влияет на методы, но самими методами еще не является.

Нельзя считать методами и узко понятые виды соотношения объекта и субъекта, то есть конкретные способы построения образа, по отдельности или в совокупности (характер решения конфликта, сюжетно-композиционные принципы, язык и т. д.), в функции воплощения своеобразного предмета искусства, эстетического идеала, идейной направленности. Это то, что покрывается понятием «стиль» и что, несомненно, присутствует и в фольклоре, и в литературе: в фольклоре – в рамках жанра, в литературе – в границах отдельного произведения, творчества художника, нормативного направления. Можно назвать немало принципов построения образа, которые находят применение и в фольклоре, и в литературе. Например, «историческую и социальную конкретность» (В.Е. Гусев) можно видеть и в отдельных жанрах фольклора, и в реалистических произведениях литературы; «крайними оценочными категориями» (К.С. Давлетов) оперируют и важнейшие области фольклора (сказки, песни), и художники-романтики. Именно эти и другие подобные совпадения заставляют ученых-фольклористов отождествлять методы фольклора и литературы. Однако даже если не учитывать разного эстетического содержательного наполнения отмеченных принципов в фольклорном и литературном творчестве, все

равно их (принципы) нельзя отождествлять с реализмом или романтизмом уже по одному тому, что это вовсе не методы. Это то, в чем методы находят свое осуществление, по определению В.П. Аникина, «запечатление уже состоявшихся, готовых результатов работы творца (коллективного или индивидуального) в наиболее приемлемой для него форме»(5, 166), т. е. в стиле.

Собственно же метод предполагает третье значение соотношения субъекта и объекта: не господство одного над другим в творческом процессе, не конкретные приемы и принципы воссоздания и пересоздания своеобразного объекта своеобразным субъектом, а саму форму образной мысли, определенную её направленность, ту логику, по которой совершается движение образов в сознании художника (коллективного или индивидуального). Естественно, что и в этом истинном своем значении метод (или методы) есть и в фольклоре, и в литературе. Но именно на уровне способа организации образного сознания они (методы) обнаруживают кардинальное различие. Если предмет отражения и идеалы у народа и индивидуального художника часто бывают общими (недаром мы говорим о народности творчества многих писателей), если нередко обнаруживается сходство в приемах и принципах создания образов, то логика движения образов в сознании коллективного и индивидуального художника всегда «своя», особая. Правда, у обоих эта логика подчиняется одной общей цели – обобщению отражаемой действительности. Но характер обобщения специфичен. Эту специфичность логики сцепления образов в процессе обобщения фактов действительности и нужно увидеть для уяснения сути фольклорного метода, в отличие от любого метода литературного.

Форма образной мысли – это стержень художественного метода. По словам В.П. Аникина, «художественный метод проявляет себя прежде всего в характере и способе обобщения жизненных явлений, в том, как мысль творца поднимается от конкретных фактов к обобщению. Иначе говоря, надо понять ход типизирующей художественной мысли...»(5,163).

Этот ход типизирующей мысли в фольклоре долгое время оставался вне поля зрения фольклористов. Правда, говорили о формах обобщения в рамках отношений «идеал-действительность», как правило, по аналогии с формами обобщения в литературе, что служило лишним доказательством родства фольклорного и литературного творчества. Так, Н.Ф. Бабушкин писал о типизации как единственной и универсальной форме художественного обобщения, которая одинаково дей-

ствуется как в литературе, так и в фольклоре во все времена. В.Е. Гусев занял иную позицию, считая исторически равноправной формой обобщения также и идеализацию. При этом типизация, естественно, соотносилась с реализмом, а идеализация – с романтизмом. Как видно, рассмотрение характера обобщения только через отношение «идеальность-реальность» недостаточно для понимания художественного метода.

Делались попытки рассмотреть характер обобщения жизни в фольклоре, по сравнению с литературой, в параметрах «типизация-индивидуализация». Так, В.Е. Гусев определил способ обобщения в фольклоре как «предельно широкую и емкую типизацию, не стремящуюся к индивидуализации»(3, 221). По мнению ученого, это свойство отличает метод фольклора от методов литературы. Однако это заключение является, по меньшей мере, проблематичным, поскольку некоторые ученые-литературоведы (например, Н.А. Гуляев) точно так же определяют ренессансный реализм по сравнению с другими видами реализма, прежде всего критического. Таким образом, специфику обобщения действительности в фольклоре и в литературе трудно понять и только через отношение «типизация-индивидуализация».

Собственные свойства художественного метода проявятся только тогда, когда изучение характера обобщения в широких аспектах будет подкреплено рассмотрением самого «механизма» обобщения в фольклоре и в литературе, то есть, по выражению В.П. Аникина, «характера движения художественной мысли от факта к обобщению»(5, 167). Сам ученый идет именно этим путем, убедительно доказывая существование сублимирующего метода в фольклоре, который по-разному проявляет себя в различных фольклорных жанрах.

Что же такое сублимирующий метод?

Латинское слово *sublimare* означает непосредственный переход твердого тела при нагревании прямо в газ, минуя промежуточное состояние жидкости. Метафорически использующий этот термин В.П. Аникин имеет в виду, что «аналогичным образом фольклорное искусство в процессе осознания фактов минует стадию правдоподобия, переходит на уровень столь широкого обобщения, что правдоподобие становится для него обременяющим моментом. Вид типизирующей мысли, связанной с правдоподобием, либо ослаблен, либо отсутствует совсем. Здесь нет обязательного отражения жизни в форме самой жизни, допускается условность»(5, 172). Миновать стадию первоначальных обобщений фольклорному исполнителю помогает тради-

ция. Она и есть тот обязательный мостик, тот механизм, через который и с помощью которого художественная мысль движется от реальности к широчайшим обобщениям. А поскольку традиция – это есть суммированный мировоззренческий и художественный опыт, то «мировоззренческие принципы, самый подход к воспроизведению реальности заимствуются сказителями и певцами в готовом виде у предшественников. Тот или иной прием, творческий ход, его функциональная оправданность осознаются лишь до некоторой степени и многое осуществляется как заданность, которой надо подчиниться»(5, 170). Иначе говоря, фольклорные исполнители всегда исходят из традиции, дополняют её. А это значит, что их художественная мысль, связывая традиций прошлые акты с последующими, движется по пути сходств и аналогий, сгущаясь в широких обобщениях и воплощая их в топосах и канонах.

В индивидуальном искусстве, в частности в литературе, традиции тоже играют важную роль. Художники следуют традициям, отталкиваются от них, спорят с ними. Ноникогда для индивидуального художника традиция не становится «механизмом» обобщения. Оно идет другим путем: от эмпирической реальности – к её самостоятельному осмыслению и первичному обобщению в замысле, когда ослаблено влияние различных традиций и чужих мнений, и – к воплощению этого замысла в широких обобщениях, что может происходить в самых разных формах, жизнеподобных и условных, разнообразящих известные и создающих новые стили и традиции. Особенно важным здесь является среднее звено – уровень первичных представлений и оценок. Это уровень «личного», «особенного» мировоззренческого и художественного опыта. Через него или с его помощью художественная мысль постепенно (без сублимирующих скачков) движется по линии различия, дифференциации признаков и свойств, выделяя особенное и единичное и воплощая их в неповторимых художественных образах. Таким образом, в фольклоре и литературе действуют разные механизмы обобщения, различен ход типизирующей мысли, с чем напрямую связано различие художественных методов фольклора и литературы. В конечном счете, художественные методы обусловлены лежащим в основе фольклорной и литературной систем коллективным и индивидуальным образным сознанием. Коллективное художественное мышление – это мышление сходствами и аналогиями, топосами и канонами, реализуемыми во множестве дополняющих друг друга вариантов в рамках широких систем жанров и жанровых разновидностей. А инди-

видуальное художественное мышление – это движение мысли по пути разразграничений и различий, что находит выражение в сознании включающих друг друга художественных систем отдельных произведений и их циклов в рамках более широких художественных систем индивидуальных методов и стилей.

Литература

1. Лазарев А. И. О художественном методе фольклора. – Иркутск, 1985.
2. Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. – Л.: Наука, 1978.
3. Гусев В. Е. Эстетика фольклора. – Л.: Наука, 1967.
4. Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства. – М.: Наука, 1966.
5. Аникин В. П. Теория фольклора / Курс лекций. – М., 1996.
6. Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. – М.: Наука, 1964. Перепечатано с сокращениями в: Хрестоматия по русской фольклористике (Состав. Э.В. Померанцева, С.И. Минц). – 2-е издание. – М., 1971.

Бобрицких Л.Я. (Воронеж)

**ПРЕДАНИЕ О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ В РУССКОЙ
РОМАНТИЧЕСКОЙ БАЛЛАДЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX В.**

(К.Ф. Рылеев «Олег Вещий»,

А.С. Пушкин «Песнь о вещем Олеге», Н.М. Языков «Олег»)

Древняя Русь с ее историей, обычаями и верованиями, храбрыми и мужественными князьями всегда привлекала внимание писателей. Многие предания, сказания и легенды, созданные в народе, нашли своё воплощение в литературных произведениях разных временных периодов.

Одним из самых ярких, на наш взгляд, является народнопоэтическое предание об Олеге, связанное с его походом на Царьград и его смертью от своего коня. Тут и обычное в героических песнопениях перечисление народов, отправляющихся с Олегом на Византию, и огромное количество Олеговых кораблей, и находящее себе параллели в фольклоре установление кораблей на колеса, и отравленные пища и питье, фигурирующие во многих народных сказаниях, и обильная дань с побежденных, и символический знак одержанной победы – щит на вратах Царьграда.

В основе легенды о смерти Олега от своего коня лежит идея о неизбежности рокового конца для незаурядной личности, вознесенной судьбой и избалованной удачами. Человеку, как бы ни был он мудр и могуществен, не миновать тяжёлой расплаты за свою самонадеянность и пренебрежение к установленным нормам жизни. Судьба Олега та же, что и Василия Буслаева, вопреки предсказаниям бабы залесной, перепрыгнувшего через запретный бел-горюч камень и убившегося до смерти. Олег, заслуживший в народе прозвание «вещего», сродни и вещему полоцкому князю Всеславу («Слово о полку Игореве»), о котором говорится: «Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути!» [1, 384]. Что касается основной темы легенды о смерти Олега от своего коня – пророчества о смерти героя от животного или предмета, принадлежащего герою, то эта тема знакома фольклору многих народов, в том числе славянскому и скандинавскому.

Получив широкое отражение в народной поэзии и памятниках древнерусской литературы («Повесть временных лет»), образ Олега нашел свое воплощение и в литературе Нового времени – русской поэзии эпохи романтизма, в частности в балладе. Именно романтическая баллада с присущими ей таинственностью, загадочностью, предчувст-

вием страшного, неизбежного смогла ярко и своеобразно передать мироощущение средневекового человека, верившего в то, что избежать своей судьбы никто из смертных, и даже «вещий» князь, не в силах.

Нашей задачей является попытка показать, какое преломление получил образ Олега (в истоках своих народнопоэтический) в балладах поэтов-романтиков.

Обратимся к конкретным текстам. Так, в основе баллады К. Ф. Рылеева «Олег Вещий» лежит предание о походе Олега на Царьград. В отличие от летописного рассказа, в котором автор подробно и обстоятельно повествует о событии, при этом не давая никаких оценок поступкам своего героя, баллада Рылеева проникнута романтическим ореолом славы русскому оружию. Поэт создает образ (подобный богатырскому) сильного и могучего князя, который «собрал полки» и «полетел грозю На цареградский брег» [2, 26]. Говоря об Олеге, автор сравнивает его не только с явлениями природы («гроза»), но и с животными, в частности с «шумящей птицей», что было характерно для устной народной поэзии, а позже – для древнерусских памятников (ср. в «Слове о полку Игореве»: «На Дунаи Ярославнынъ гласъ слышити, зегзицею незнаема рано кычеть. "Полечю, – рече, – зегзицею по Дунаеви..."» [1, 384]).

Характер древнерусского князя раскрывается через прием антитезы с фигурой противника – византийского императора Леона (правил с 886 по 912), говоря о котором Рылеев, с одной стороны, подчеркивает его самовластие, а с другой – трусость («в чертогах трепетал»); он христианин, но при этом верит в предсказания астрологов, книги которых относились к разряду «ложных», «отреченных».

Под стать Олегу и его дружина, которой неведомы «преграды Кремнистых гор скалы», не страшны «Днепра подводные громады, Ни ярых вод валы» [2, 26]. Использованная в этих строках гипербола подчеркивает непобедимость русичей, их силу и мощь. Ярко и образно поэт рисует картину военных действий, чему способствуют метафоры («*Прах вьется средь долин*», «*Везде кипит война!*»), синекдоха («*В сердцах убийством хладным дышат Варяг и славянин*» [2, 27]), а также авторские эпитеты, близкие к народнопоэтическим («*убийством хладным*», «*приступ смелый*»). Говоря о греках, Рылеев употребляет перифраз, называя их «*потомками Брута и Камилла*», которых «нега развратила» и у которых «нет мужества в сердцах» [2, 27].

Финал баллады напоминает былинный «исход».

Весь Киев в пышном пиrowанье

Восторг свой изъявлял
И князю Вещего прозвание
Единогласно дал. [2, 28]

Ср. в былинке «Святогор»:

Да тут Святогору и славу поют,
А Ильи Муромцу да хвалу дают,
А на том былинка и закончилась. [3, 29]

Однако если в былинке повествование ведется от лица сказителя, выходца из того же мира, что и персонажи героического эпоса (дружинной среды), то в балладе ярко обозначено авторское начало, что проявляется прежде всего в стилистике стихотворения – образной и эмоционально-экспрессивной.

Как видим, постоянные эпитеты («берегах крутых», «дружина храбрая», «кремнистых гор», «град престольный»), а также близкие к фольклорным («быстрый Днепр», «ярких вод», «грозный стан», «в пышном пированье»), сравнения, метафоры, гиперболы, метонимические перифразы, архаичная лексика («ладьями», «берег», «в чертогах», «рёк», «дань», «брань», «град») способствуют созданию в балладе атмосферы «старинны глубокой». Между тем «образ Олега отходит от своей эпохи, воплощая идеи предназначения воина и воинской славы не в древнерусском, а в декабристском понимании» [4, 19]. Олег у Рылеева лишен каких-либо индивидуально-исторических черт. Не избегал поэт и фактических ошибок. Прежде всего это касается фразы: «Прибил свой щит с гербом России К царьградским воротам» [2, 28], – по поводу которой Пушкин писал Рылееву из Михайловского в мае 1825 года: «Ты напрасно не поправил в Олеге герба России (выделено автором). Древний герб, с «вятоЙ» Георгий, не мог находиться на щите язычника Олега; новейший, двуглавый орел, есть герб византийский и принят у нас во время Иоанна III. Не прежде. Летописец просто говорит: Таже повеси щит свой на вратех на показание победы» [5, 175-176]. Рылеева история интересует не столько сама по себе, сколько как нравственный «пример». Ведь главная цель его – «возбуждать доблести сограждан подвигами предков» (А.А. Бестужев). Рылеев опоэтизировал своего героя, связав с ним «идею русской государственности». Его увлек образ Олега и «возможность превращения его в рупор современных патриотических идей» [6, 38].

Иным путем пошел Пушкин. В 1822 году он пишет «Песнь о вещем Олеге». Пушкин в своей балладе сознательно стремился к точному

воспроизведению исторического колорита, к верному изображению Олега как исторического лица – храброго, мужественного князя-воина, полностью освободившего Русь от дани чужим племенам и расширившего сферу влияния Русского государства. Именно так определял исторические заслуги Олега и летописец. Поэт отталкивается непосредственно от летописного повествования. Однако в фокусе баллады оказывается не только историческая, но и нравственно-философская проблема – человек и власть рока (характернейший балладный мотив). Судьба в изображении поэта – необъяснимо парадоксальна.

Баллада названа у Пушкина «песнью», т. е. поэт сознательно ориентировался на древнерусскую литературу (ср.: «Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя новагорода – сѣверскаго Игоря Святославича»).

Начало баллады эпично: автор неспешно ведет рассказ о победе Олега над хазарами. Стиль повествования напоминает нам речь сказителя и погружает в атмосферу древней Руси, чему способствуют постоянные («верном коне») и авторские, но близкие к фольклорным, эпитеты («буиный набег», «неразумным хозарам»), метонимия «села и нивы... обрек он мечам и пожарам» [7, 272], устаревшие формы слов («ныне», «сбирается», «отмстить»).

Основу композиции баллады составляет диалог Олега с кудесником. Через образы древнерусского правителя и кудесника автор стремится передать «дух» языческой эпохи. Пушкин противопоставляет своих героев, но не в нравственном аспекте, а «как две стороны одной исторической эпохи, как ее две стихии – одну воинственную, суровую, другую – не менее суровую, но отрешенную от мирских тревог» [6, 42]. Один – носитель верховной «мирской» власти, другой – выразитель «небесной воли», «любимец богов». Если в летописном рассказе кудесник – образ несколько абстрагированный, это один из волхвов, к которым князь обратился с вопросом, от чего он умрет, то Пушкин наделяет своего героя индивидуальными чертами: перед нами человек, умудренный жизненным опытом, познавший тайны Вселенной и оттого смеющийся говорить правду даже князьям:

Волхвы не боятся могучих владык,

А княжеский дар им не нужен;

Правдив и свободен их вещей язык... [7, 273]

Гордая независимость кудесника – мотив, важный для Пушкина. Как справедливо заметила А. Злочевская, для автора это «поэтический

прообраз высшей поэзии поэта-"пророка" в современном обществе» [8, 195].

У Пушкина герой вступает в спор с роком, судьбой, пытаясь перехитрить ее. Если в летописном предании он просто обещает больше никогда не видеть своего коня, повелев кормить его, то у Пушкина с мотивом рока тесно переплетается мотив неразлучности Олега со своим конем, их трогательной взаимной преданности, что заявлено уже в первой строфе: «Князь по полю едет на верном коне» [7, 272] (в одном из черновых вариантов было «смирном»). Да и сам Пушкин признавался в письме к А.А. Бестужеву: «Товарищеская любовь старого князя к своему коню и заботливость о его судьбе – есть черта трогательного простодушия, да и происшествие само по себе в своей простоте имеет много поэтического» [5, 139]. Отношение князя к любимому коню проникнуто теплотой и заботой, что выражается с помощью эпитета «*верный друг*», обращений «*мой товарищ*», «*мой верный слуга*», глаголов «*гладит*», «*треплет*». В древности конь для князя-воина был первым другом: верно служил ему, не раз спасая от стрелы кочевника или вражеского копья.

Покройте попоной, мохнатым ковром;
В мой луг под уздцы отведите;
Купайте, кормите отборным зерном;
Водой ключевую поите. [7, 274]

Из приведенной цитаты видно, что Пушкин был хорошо знаком с фольклорной традицией описания всех этапов подготовки богатырского коня к воинскому делу (см.: былины «Добрыня и Змей», «Исцеление Ильи Муромца», сказка «Иван-царевич и Марья Моревна» и др.), однако в данной балладе он использует ее с иной целью – показать заботливое отношение князя к оставляемому им «верному другу».

По прошествии нескольких лет Олег вспомнил о своем коне и захотел увидеть кости его. По мысли летописца, Олег нарушил свое княжеское слово. Он обязался никогда больше не видеть коня («...ни вижю его боле того» [9, 52]), а потом всё-таки поехал посмотреть: «А то вижю кости его» [9, 52]. Тот, кто не держит слова, погибнет от своего оружия – так провозглашали, например, договоры Руси с греками. Кроме того, Олег был подвержен гордыне. Он дважды «посмеялся» над тем, что ему говорили, а перед останками коня стал в позу победителя, произнес презрительную речь и словно поправ ногой поверженные «кости» противника («...рече: "Отъ сего ли лба смърть было взяти мнѣ?" И вступи ногою на лобь...» [9, 54]). Гордыня никогда не дово-

дит до добра, удача изменила Олегу, и он погиб не по-княжески: из пустого конского черепа выползла змея и «уклюну» Олега в ногу.

В балладе Пушкина Олег отправляется на курган не ради простого любопытства. Он движим печалью о том, что судьба разлучила его с конем до срока. Ведь не будь предсказания, им суждено было умереть вместе: на тризне хозяина убивали его коня. Слова князя, обращенные к кудеснику, полны гнева и презренья («Кудесник, ты лживый, безумный старик! Презреть бы твое предсказанье!» [7, 274]), тогда как с конем он говорит тихо, задушевно: «Спи, друг одинокий! Твой старый хозяин тебя пережил...» [7, 275]. Пушкин убирает мотив «кошунственного глумления» над костями умершего коня: нога на черепе уже не жест «горделивого триумфатора», как в летописном рассказе. Пушкинский Олег ставит на череп ногу как бы в задумчивости, «он весь во власти элегической думы о своем "верном товарище"» [8, 192].

Сюжет пушкинского стихотворения завершается традиционным для романтической баллады мотивом возмездия. Оно настигает Олега, как только тот усомнился в предсказании.

Как было показано выше, баллада Пушкина тесно связана с народной поэзией: в ней нашли отражение воинский быт, обычаи и верования древних русичей. Поэт использует постоянные эпитеты («*отборным зерном*», «*водой ключевой*», «*ковши круговые*»), архаизмы («*чело*», «*взор*», «*недруг*»), историзмы («*прац*», «*секира*»), просторечные формы слов («*омрачились*», «*могущему*»). С фольклором сближает балладу и образ пира (княжеские пиры не раз воспевались в русских былинах). Пушкин дважды рисует картины пира: в память побед дружины («Пирует с дружиною вещей Олег При звоне веселом стакана...» [7, 274]) и как «тризну плачевную» Олега, – которые объединены общей мыслью о неразрывной связи героя и судьбы народа (дружины): «Бойцы поминают минувшие дни И битвы, где вместе рубились они» [7, 275].

Баллада Н.М. Языкова «Олег» сюжетно продолжает стихотворение Пушкина. В центре ее – картина тризны, на которой присутствуют князь Игорь, Ольга, Боян, дружина, народ. Олег, напротив, отсутствует в числе действующих лиц. Его уже нет в живых: «...князь бездыханный, в доспехах золотых, Лежал средь зеленого луга...» [10, 97].

Образ Олега воссоздается в воспоминаниях всех присутствующих на «могильном общественном пире». Князь предстает как храбрый и мужественный воин (как и в балладах Рылеева и Пушкина), что подтверждают эпитет «*доспехи золотые*» и перифраз «*бурный товарищ*

трудоу боевых» (конь), и мудрый правитель («Все, малый и старый, отрадой своей, Отцом опочившего звали...» [10, 97]). Сцену трогательного прощания народа со своим господином поэт рисует с помощью эпитета *«горючие слезы»*, метафоры *«носилися вопли печали»*, гиперболы *«могилу народ окружал, Как волны морские несметный...»* [10, 97].

В балладе Пушкина Игорь только упоминается, в стихотворении Языкова он является главным действующим лицом. Игорь, как и Олег, представляет со своей дружиной, народом единое целое. Эту целостность символизирует «наполняемый медом» «золотой и заветный стакан», который наливал «в память Олегу» «молодой владыка славян» и из которого пили все присутствующие на тризне, независимо от их сословного положения.

Языков вводит в балладу сцену «потешной драки» как напоминание о славных подвигах умершего:

Расходятся, сходятся... сшибка другая –
И пала одна сторона!
И громко народ зашумел, повторяя
Счастливых бойцов имена. [10, 98]

Создавая эту картину, поэт, наряду с возвышенной лексикой (*«могучи, отваги исполнены жаром»*, *«сверкают их очи»*, *«десницы высокой И ловок и меток размах»* [10, 98]), использует сниженную, просторечную (*«сошлись»*, *«увертливы»*, *«сшибка»*), что способствует созданию атмосферы былинного поединка и одновременно народных кулачных боев.

К народной поэзии близок и образ Бояна, княжеского певца, прославлявшего своего правителя (ср. в «Слове о полку Игореве»: «Боянь... своя вѣщца прѣсты на живая струны въскладаше, они же сами княземъ славу рокотаху» [1, 372]). В «звучной песне» Бояна воссоздается история Олеговых подвигов, в частности его похода на Византию. Но если в летописи обстоятельно рассказывается о тех далёких событиях: перечисляются все народы, которых собрал Олег (варяги, славяне, чудь, кривичи, древляне, поляне и др.), повествуется о злодеяниях, которые учинил князь грекам («много убийства сотвори около града грекомъ, и разбиша многы полаты, и пожгоша церкви» [9, 44]), говорится о дани, которую он велел собрать «на рускыя грады: первое на Киевъ, та же на Чернигов, на Переаславль, на Полтѣжскъ, на Ростов, на Любечъ» [9, 44], – то баллада лишена исторических подробностей. Она пронизана возвышенно-романтическим пафосом. Вместо перечня на-

родов здесь дан собирательный образ дружины («Как дружно собирались в далекий поход Народы по слову Олега...» [10, 98]). Большое место в балладе отводится пейзажу, по своей эмоциональной окраске – романтическому. Здесь и «грохот вод», «выси днепровского берега», и «море бурное», «ветер». Однако «проворным русским челнам» нет преград. Дружина Олега предстает в балладе как «казацкая вольница», которая, «водима любимым вождем», «сражалась, гуляла... По градам и селам, с мечом и с огнем» [10, 99]. Поэт подчеркивает ее удаль и молодецкий задор, присущие героям «удалых» (разбойничьих) песен. Ср.:

Поїдемъ мы, братцы, за сине море гулять,
Разобъемъ, братцы, басурмански корабли,
Возьмемъ мы, братцы, казны сколько надобно... [11, 229].

Князь Олег изображается мудрым правителем и мужественным воином. Олегу тождествен характер Игоря. Вместе они являют собой образец древнерусского правителя в романтическом духе. Языков идеализирует древность. Она предстает в его понимании как «эпоха гармонии между людьми, что исчезло, по мнению поэта, в его время» [4, 21].

Итак, как показал анализ, предание о весте Олеге нашло яркое отражение в русской романтической балладе 1/3 XIX в., при этом воплощается оно авторами по-разному, в зависимости от их мировосприятия, литературных устремлений, философско-эстетических взглядов. Так, Рылеевым исторические сюжеты и герои использовались как «форма конкретизации определенной современной мысли» [6, 36], как пример «согражданам» для подражания. Языков идеализирует древность в духе «славянского братства», именно в ней видя ту гармонию, которой не находил в современной ему действительности. Пушкин же стремится постичь смысл того или иного исторического события, понять ту или иную эпоху и правдиво воссоздать ее посредством поэтического слова.

Литература

1. Слово о полку Игореве // Памятники литературы Древней Руси. XII век. – М., 1980. – С. 373-387.
2. Рылеев К.Ф. Думы; Поэмы; Стихотворения; Проза. – М., 1988. – 303 с.
3. Былины / вступ. ст. В. Калугина. – М., 1998. – 512 с.

4. Нестерова Т.П. Сюжет о Вещем Олеге в русской поэзии пушкинской поры // Литература в школе. – 2005. – № 4. – С. 19-21.
5. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 т. – М., 1996. – Т. 13. Переписка 1815-1827. – 684 с.
6. Москвичева Г.В. Сюжетные мотивы и композиционные особенности баллады А.С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге» и К.Ф. Рылеева «Олег Вещий» в связи с художественным методом // Вопросы сюжета и композиции в русской литературе: межвуз. сб. науч. тр. – Горький, 1988. – С. 35-47.
7. Пушкин А.С. Сочинения: в 3 т. – М., 1985. – Т. 1: Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. – 735 с.
8. Злочевская А. Почему – «Песнь»? // Лит. учеба. – 1985. – № 5. – С. 190-195.
9. Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII в. – М., 1978. – С. 22-227.
10. Языков Н.М. Сочинения. – М., 1982. – 448 с.
11. Сахаров И. Сказания русского народа. – СПб., 1841. – Т. 1. – 590 с.

**СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ПРОБЛЕМАМ
ФОЛЬКЛОРИЗМА**

Проблема влияния устного народного творчества на литературу стала интересовать критиков и исследователей с начала XIX века. В это время проблема фольклоризма смыкалась с более широкой проблемой народности литературы. В XX веке выходит множество работ, посвященных проблеме фольклоризма творчества писателей.

В 30-е годы XX века Н.П. Андреев в статье «Фольклор и литература» отметил, что у разных авторов функция привлекаемого ими материала совершенно различна и зависит от их идеологической позиции. Отсюда и различие как в отборе материала, так и в характере его использования. «Поэтому, – по мысли Андреева, – необходимо исходить каждый раз из конкретной характеристики автора, из понимания направленности его творчества; необходимо установить, какой именно материал ... берёт из фольклора данный автор; необходимо выяснить далее, как он обращается с данным материалом» [1].

Эта мысль ученого является исходным моментом, с которого современный исследователь начинает анализ фольклоризма творчества писателя. Однако в настоящее время определение идеологической позиции художника для исследования типа фольклоризма его творчества уже совершенно недостаточно.

На основе наблюдений, сделанных на протяжении XIX-XX веков, в 60-80-е годы появились ряд исследований, в которых была рассмотрена проблема фольклоризма на новом, теоретическом уровне. Основными трудами, давшими развитие новой теории фольклоризма, можно считать работы Д.С. Лихачева, А.А. Горелова, В.Е. Гусева, У.Б. Далгат, Л.И. Емельянова, Д.Н. Медриша, А.И. Лазарева, А.М. Новиковой, Э.В. Померанцевой, Н.И. Савушкиной. Изучение фольклоризма индивидуального писательского творчества является в этих трудах лишь частью решения более широкой теоретической проблемы, рассматривающей взаимовлияние фольклора и литературы на разных уровнях: в трудах этих ученых были исследованы такие вопросы как проблема ассоциативности, генетические и типологические связи литературы и фольклора, бессознательное и сознательное использование фольклора художником, не прямое цитирование.

Эти проблемы не исчерпали себя, не на все вопросы были даны ответы. Потому и настоящее время исследователи продолжают развивать

обозначенные подходы, новый исследуемый материал позволяет взглянуть на проблему фольклоризма авторского творчества с другой стороны.

В последнее время интерес к этой научной проблеме набирает силу в частности, благодаря тому, что в первое десятилетие XXI века появляются новые исследования фольклорного материала (С.Б. Адоньевой, Т.Б. Щепанской, А.В. Гуры и других исследователей [2]), а также многочисленные издания фольклорных текстов как регионального, так и всероссийского масштаба [3]. Это подтверждается и многочисленными диссертационными исследованиями, появившимися в последние годы.

В настоящее время в фольклористике расширилось понимание самого понятия «фольклор». Современная фольклористика склоняется к тому, что фольклор – это «традиционная культура в целом» [4], ее художественные и нехудожественные формы, вербальные и паравербальные (акциональные, предметно-материальные и др.) способы выражения. Фольклор – это особая картина мира, складывающаяся в народном сознании в течение тысячелетий и не утратившая актуальности и ценностной значимости в наши дни. От того, что мы понимаем под фольклором, напрямую зависит методология исследований проблемы взаимоотношений фольклора и литературы.

Современные исследователи ориентируются на труды ученых XX века, однако в работах появляются и новые подходы, уточняются и трансформируются идеи, высказанные в работах прошлого столетия.

Так, мысль У.Б. Далгат (1981) о сознательном и бессознательном включении фольклора в литературное произведение [5] нашла широкое применение в исследованиях, рассматривающих литературу младодописьменных народов. Фольклор как основную черту духовных истоков национальных литератур рассматривают такие исследователи адыгейской литературы, как С. Ауглева, У.М. Панеша, А.А. Схалыхо, Т.М. Степановой, К.Г. Шаззо и других [6]. Так, по мнению К.Г. Шаззо, «народный опыт питает и будет питать письменные традиции, что возможно через изображение внутренней жизни личности» [7, 3-25]. В русле данного подхода предполагается, что тексты устной традиции должны восприниматься как равноправные письменным текстам, обладать теми же необходимыми качественными характеристиками или близкими к ним признаками, а изучение сферы их соприкосновения требует особых методологических подходов.

Данный подход расширяется и дополняется понятием «мифологизм» литературы. В статье Е.А. Мироненко (2008) проводится попытка разграничить понятия *фольклоризм* и *мифологизм литературы*. По мнению исследователя, изучение фольклоризма не будет полноценным без изучения фольклорного контекста. Данный тип контекста образуется посредством включения в художественную ткань повествования различных устно-поэтических элементов (образных, стилистических, языковых, сюжетных и т. д.), а также этнографических реалий. Следовательно, затрагивая пласт фольклора, художник обращается к мифологическому сознанию, так как «генетически фольклор, как и всякая традиция, основывается на мифе» [8, 79]. Помимо различения фольклоризма и мифологизма ученый говорит о необходимости различения «буквального» и «метафорического» использования фольклорного материала: «О *буквальном* перенесении традиционного мотива или образа можно говорить в том случае, если автор реализует его в том же «конкретном» виде предметно-действенного осуществления, что и в народной поэтической традиции, с той или иной долей трансформации в тексте (например, на могиле героя вырастает дерево, или встреча героя и героини происходит у реки). Тип «*метафорического*» использования фольклорных единиц наблюдается в случаях, когда для установления соответствия последним исследователю требуется большая доля абстрагирования от предметно-действенной сферы; фольклорные составляющие при этом используются в фигуральном, переносном значении, получая новое, часто неожиданное образное и смысловое содержание» [8, 81]. Как правило, фольклорный материал, использованный «метафорически», представляет собой элементы народной поэтики, непосредственно связанные с обрядовыми представлениями и через них восходящие к мифологическому сознанию.

Таким образом, еще мысль У.Б. Далгат о возможности «бессознательного» использования фольклора в творчестве писателя получает новое развитие и новые перспективы.

Исследование Мироненко Е.А., на наш взгляд, подводит некий итог размышлениям ученых о возможности или невозможности бессознательного использования фольклора в авторском творчестве, определяет некие признаки, по которым возможно разграничить фольклоризм и мифологизм в каждом конкретном случае.

На наш взгляд, такой подход имеет исследовательские перспективы, однако есть опасность отыскать мифологические мотивы там, где их нет.

На такой грани балансирует исследование М.Ч. Ларионовой (2006), которая развивает мысль Д.Н. Медриша о том, что «фольклор и литература являются двумя подсистемами – составными частями одной метасистемы – русской художественной словесности» (10). М.Ч. Ларионова анализирует «безличное, точнее доличное, начало в индивидуальном художественном творчестве... “константные нормы” культурной памяти». Главной структурной единицей общекультурного пространства автор книги называет архетипическую парадигму» [9]. Исследователь высказывает предположение, что, возможно, «архетипическая парадигма» и есть та «единица измерения, о которой говорил Л.И. Емельянов и которая характеризует «литературно-фольклорные связи, по возможности более сложные и органичные, нежели простой фольклоризм». [11, 173] М.Ч. Ларионова полагает, что «справедливо говорить о единой культурной традиции, объединяющей фольклор и литературу. Любой писатель одновременно является носителем национальной ментальности, т. е. тех самых форм вербальной и невербальной народной культуры, о которых мы говорили выше; следовательно, и как художник, и как человек он естественным образом впитывает и литературную, и народную традиции: не только письменную и устную словесность, но и обычаи, верования, суеверия и т.д. – характерное для его культуры мировоззрение, причем в формах, в том числе и художественных, характерных для этой культуры». [9,5]

В поисках архетипической парадигмы исследователь обращается к творчеству классиков русской литературы, однако, не всегда исследуемый материал позволяет сделать необходимые автору выводы.

Интересной является работа В.В. Ильиной «Принципы фольклоризма в поэтике И.С. Тургенева» (2001) [14], которая видит в тяготении писателя к лирике не только на уровне стилистических приемов, но и на уровне сюжетной ситуации, конфликта отчетливые русские корни. Исследователь выделяет особый тип построения сюжета – «русскую форму», типологически сопоставимую с народной лирической песней».

В работе Н.М. Михайловой «Фольклоризм Лескова» [13] предлагается рассматривать фольклоризм с позиции близости текста–прототипа к тексту, воспроизведенному или преобразованному авторским сознанием. На начальном этапе творчества писателя фольклор входит в произведение как сторона изображаемого быта («Житие одной бабы»). Народная песня используется как аксессуар крестьянской жизни, в то

же время и средство изображения героев. Песня используется как цитата, сохраняя весь смысл её подлинника.

Фольклоризм зрелого творчества Лескова связан с тем, что его образы, идеи, житейские ситуации существуют в фольклорном контексте. В произведениях «Несмертельный Голован» и «Пугало» – исследователь указывает, что здесь тип фольклоризма заключается в связи фольклорно-фантастического контекста и реалистически-бытового. В «Очарованном страннике» отмечается фольклоризм другого типа. Повесть и образ главного героя не связан с фольклорными источниками, однако фольклорное начало отчетливо ощущается на втором плане, образует план аналогий, ассоциаций, подтекст, подразумеваемые параллели. Возникает аналогия с былинным эпосом, где образ героя также сближается с образом богатыря.

Новую разработку типологии цитации и стилизации (в том числе, фольклорной) представил А.В. Снегирев [14] в диссертации, посвященной проблеме интертекста (2000). Он создал классификацию цитат, основами которой являются сферы заимствования, синтаксическая структура цитат, точность/неточность воспроизведения цитаты в тексте. Ученый выявил, например, что основным источником цитирования в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина "История одного города" является фольклор в виде дословного повторения песен, пословиц, поговорок, присказок и других жанров устного народного творчества. Структурный строй этих цитат соответствует структуре собственно авторского повествования ("чуть-чуть в трех соснах не заблудились, да спасибо, случился тут пошехонец-слепород, который эти три сосны как свои пять пальцев знал"). Фольклорная цитация в произведении – большей частью, точная цитация, но автор идет и на изменения, "подстраивая заимствования под свой текст, делая их включение и бытование в нем более органичным" [14, 11]. Анализируя особенности функционирования цитаты как варианта интертекста, А.В. Снегирев пришел к выводу, что цитата, во-первых, в качестве элемента речемыслительной деятельности персонажа подчеркивает какую-либо его характеристику (обобщенный образ у Салтыкова-Щедрина); во-вторых, цитата в структуре всего повествования может поддерживать какой-либо определенный его аспект; в-третьих, цитата используется для разрушения штампов массового сознания (неточные, намеренно искаженные цитаты).

Рассуждая о типологии стилизации (как элементе интертекста), А.В. Снегирев отметил, что здесь принципиальное отличие стилизации

от цитаты – невозможность указать конкретный источник заимствования" [14, 2]. Стилизация фольклорных источников у Салтыкова-Щедрина минимальна, что говорит о нежелании автора в сатирическом произведении подвергать сомнению этико-эстетические идеалы народа. Принципы создания стилизации зависят от художественной индивидуальности автора. Так, в "Истории одного города" используется "принцип "наполнения" фрагмента лексикой, образами, синтаксическими конструкциями источника" [14, 13]. А.В. Снегирев сделал вывод, что стилизация указывает на сознательную установку автора на работу с фольклорными и литературными источниками, на повышенную диалогичность текста. Всесторонне охарактеризована также в тексте роль заимствования сюжета, в том числе, фольклорного и мифологического, и заимствования фольклорных образов писателями. Цитация, стилизация и другие виды интертекста, по мнению А.В. Снегирева, "в значительной степени определяют структуру и смысл художественного текста" [14, 17].

Большое количество исследований о проблеме взаимоотношения литературы и фольклора в последнее время помещено в сборники по итогам научно-практических конференций «Славянская традиционная культура и современный мир» (вып. 3, 1999 г., вып. 5, 2003 г.) и научный альманах «Традиционная культура» (№№1/2006, 1/2008). В 1999 году в сборнике «Славянская традиционная культура и современный мир» опубликован ряд статей, посвященных проблеме фольклоризма творчества А.С. Пушкина. В 2003 году в этом сборнике также появился целый раздел «Фольклор и авторское творчество», в котором авторы статей рассматривают творчество М.А. Шолохова, С.А. Есенина, А. Веселого и т. д. В альманахе «Традиционная культура» с позиции фольклоризма анализируется поэзия И.З. Сурикова, драматургия А.Н. Островского и А.П. Чехова, раннее творчество М. Горького и т. д. Фольклорные включения оцениваются в первую очередь с позиции их трансформации в художественном тексте, а также рассматриваются функции такого трансформирования и роль фольклорного текста в литературном произведении.

Внимания заслуживает статья А.Ф. Некрыловой «Народная демонология в литературе» [15], в которой исследователь рассматривает использование образов мертвецов, колдунов, ведьм, домовых и русалок в русской литературе. А.Ф. Некрылова отмечает, что эта тема русской литературы еще практически не затронута исследователями. В своей статье она приходит к выводу, что обращение писателей к об-

разам нечисти объясняется «в немалой степени деревенским, усадебным детством, заронившим веру в существование параллельного человеческого мира многоликой нечисти. <...> Этот же опыт и память детства способствовали развитию чувства ответственности перед духовным наследием предшествующих поколений, перед только вступающими в жизнь и еще не родившимися потомками, наконец, перед живой природой и братьями меньшими» (15, 626). Эта статья вновь поднимает тему использования суеверных мотивов в русской литературе, которую в науке XX века обходили стороной. Автор исследования подчеркивает актуальность этой проблемы, ее малоизученность.

В 90-е годы XX века оформилась Челябинская школа изучения фольклоризма во главе с А.И. Лазаревым.

Наблюдения методологического характера сделаны в учебном пособии А.И. Лазарева «Типология литературного фольклоризма» (16, 14). Исследователь предлагает свое понимание фольклоризма. Для него это *«особый способ образного пересоздания жизни, основанный на народных принципах типизации и соответствующей им фольклорной эстетике»* (16, 14). В качестве примеров приводятся «Борис Годунов» А.С. Пушкина, «Бородино» М.Ю. Лермонтова, «Коробейники» Н.А. Некрасова, «Народные рассказы» Л.Н. Толстого, «Двенадцать» А.А. Блока – в этих произведениях А.И. Лазарев видит «подлинный фольклоризм, фольклоризм высшего типа, фольклоризм мировоззренческий». Каждой эпохе характерны свои типы фольклоризма, в связи с этим он выделяет три уровня взаимодействия литературы и фольклора 1. общественно-исторический или идейно-стилевой; 2. функционально-стилевой; 3. технологически-стилевой. Эта, более поздняя классификация, нуждается в дополнительных расшифровках, что затруднено недоступностью работ А.И. Лазарева, так как на сегодняшний день их можно найти только в библиотеках Челябинска и Зауралья.

Г.С. Вардугина, развивая идеи А.И. Лазарева, утверждает, что классификация ученого «учитывает эволюцию историко-литературного процесса, позволяет сочетать индивидуальный подход к творчеству писателя с комплексным изучением объективно существующих в данную эпоху социально и культурно детерминированных литературно-фольклорных связей» (17, 3). Исследуя фольклоризм творчества А.И. Куприна, Г.С. Вардугина анализирует «генетически родственные», «содержательно или формально» однотипные явления (17, 5). В работе тщательно анализируются все возможные варианты использо-

вания фольклора – на идейном, образном, стилистическом уровнях. Исследователь приходит к выводу, что «в своем отношении к народной поэзии А.И. Куприн прошел сложный путь эволюционного развития»: от изобразительно-этнографической роли в ранних произведениях до подчинения фольклорных включений идейно-философским задачам писателя. От «цитатного» и «стилизаторского» типа фольклоризма автор переходит к фольклорным аллюзиям и реминисценциям.

Вызывает интерес работа А.В. Коровашко «Заговоры и заклинания в русской литературе XIX-XX веков», где впервые подробно исследуется отражение фольклорной традиции заговоров в русской литературе, устанавливается происхождение магических текстов, включенных в художественные произведения, и их функция в новом «словесном» окружении. Большое внимание исследователь уделяет проблеме аутентичности заговорных текстов, использованных писателями [18].

В настоящее время многие фольклористы склоняются к широкому пониманию фольклоризма, предлагая анализировать не только непосредственное взаимодействие авторов с конкретным фольклорным материалом, но, учитывая синкретический характер фольклора, исследовать влияние всей совокупности явлений народной культуры, народного сознания. Фольклоризм может быть не только прямым, но гораздо чаще – «опосредованным литературной традицией или творческим методом писателя усвоением фольклора во всем многообразии форм его использования (включения) на всех этапах творчества и на разных уровнях художественной структуры произведения», – пишет Н.И. Савушкина [19, 95].

Современные исследования обращаются к тем фольклорным материалам, которые в XX веке ушли из поля зрения фольклористов и литературоведов. Авторы статей анализируют мотивы свадебного обряда, этнографические сведения, мотивы «страшных рассказов», быличек и способы их использования в литературном тексте, а также обращаются к уже обозначенным наукой аспектам. В современных исследованиях сочетаются методы двух дисциплин – литературоведения и фольклористики, что, на наш взгляд, является наиболее перспективным направлением.

Литература:

1. Андреев Н.П. Фольклор и литература // Литературная учеба. – 1936. – №2. – С 67.

2. Напр.: Адоньева С.Б. Дух народа и другие духи. – СПб., 2009; Прагматика фольклора. – СПб., 2004; Сказочный текст и традиционная культура. – СПб., 2000; Современная баллада и жестокий романс. – СПб., 1996 (в соавторстве с Н.М. Герасимовой) и др. работы; Щепанская Т.Б. Система. Тексты и традиции субкультуры – М.: ОГИ, 2004; Культура дороги в русской мифоритуальной традиции. – М.: Индрик, 2003; Символика молодежной субкультуры. – СПб.: Наука, 1993 и др. работы.

3. Полесские заговоры (в записях 1970-1990 гг.) Сост., подготовка текстов и коммент. Т.А. Агапкиной, Е.Е. Левкиевской, А.Л. Топоркова. – М., 2003. – 751 с. (Публикация текстов.); «Народная библия»: восточнославянские этиологические легенды Сост. и коммент. О.В. Беловой. – М., 2004. – 575 с. (публикация текстов.) и др.,

4. Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору: учеб. пособие для вузов / Е.А. Костюхин. – М.: Дрофа, 2004. – 333 с.

5. Далгат У.Б. Литература и фольклор. Теорет. аспекты. / У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1981. – 333 с.

6. Работы этих ученых см. в сборниках – Ученые записки АНИИ. Сер. фольклора и литературы – Краснодар: Кн. изд-во, 1964-1968; а также в сборниках: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. [Сб. ст.]. Вып. 2 / [Отв. ред. Н.И. Глушков и др.]. – Майкоп, 1971-1995; Аутлева Ф.А. Взаимосвязь фольклорно-эпического и литературного сознания в художественном осмыслении нравственно-философских проблем современного адыгейского романа: Диалогия "Баржа" и "Бычья кровь" А. Евтыха, "Сказание о Железном Волке" Ю. Чуюко. Автореферат на соискание степени кандидата филологических наук. – Майкоп, 2003 г.

7. Шаззо К.Г. Новые рубежи. О некоторых тенденциях развития современной северо-кавказской прозы. – Майкоп, 1988. – С.3-25.

8. Мироненко Е.А. К вопросу о фольклоризме. / Е.А. Мироненко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств [Текст]: журнал теоретических и прикладных исследований / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – № 6. – 96 с.

9. Ларионова М.Ч. Архетипическая парадигма: миф, сказка, обряд в русской литературе XIX века Автореферат на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Таганрог, 2006.

10. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики / Д.Н. Медриш; Под ред. Б.Ф. Егорова. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1980. – 295 с.
11. Емельянов Л.И. Методологические вопросы фольклористики / Л.И. Емельянов. – Л., 1978. – 206 с.
12. Ильина В.В. Принципы фольклоризма в поэтике И.С. Тургенева: Автореф. дис. на соиск. ученой степени к.ф.н.: Спец. 10.01.01 / Ильина В.В.; [Иван. гос. ун-т]. – Иваново: 2001. – 20 с.
13. Михайлова Н.Г. Фольклоризм в прозе Н.С. Лескова / Н.Г. Михайлова // Фольклор и фольклоризм в меняющемся мире. Сб. ст. – М., 2010. – с. 138-156.
14. Снегирев А.В. Интертекст: типология, включение и функционирование в художественном тексте: Автореф. диссер. на соиск. ученой степени к.ф.н. / А.В. Снегирев. – Екатеринбург: УрГУ, 2000. – 18 с.
15. Некрылова А.Ф. Народная демонология в литературе. Материалы к словарю / А.Ф. Некрылова // Власова М.Н. Русские суеверия: Энциклопед. словарь. – СПб.: Азбука, 2000. – с. 609-651.
16. Лазарев А.И. Типология литературного фольклоризма: Учеб. пособие. / А.И. Лазарев. – Урал. гос. ун-т, Челябин. гос. ун-т. – Челябинск, 1991
17. Вардугина Г.С. Фольклоризм как элемент поэтики А.И. Куприна. Вопросы типологии и эволюции: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Г.С. Вардугина; Челябин. гос. ун-т. – Челябинск, 1996. – 20 с.
18. Коровашко А.В. Заговоры и заклинания в русской литературе XIX-XX веков. / А.В. Коровашко. – Москва: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2009. – 364 с.
19. Савушкина Н.И. Постигание глубин фольклоризма / Н.И. Савушкина // Фольклор в современном мире: аспекты и пути исследования. – М.: Наука, 1991.

Ускова Т.Ф. (Воронеж)

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ МИФ В РОМАНЕ МАКСА ФРАЯ «МОЙ РАГНАРЁК»

Перу Макса Фрая, известного современного автора, принадлежит цикл из популярных в молодежной среде повестей «Лабиринты Ехо», «Гнезда химер», а также «Энциклопедия мифов», сборник эссеистики «Книга для таких, как я» и постмодернистский «Идеальный роман».

Макс Фрай – псевдоним, принадлежащий Светлане Мартынчик. Себя С. Мартынчик склонна считать «Аароном» (из Библии известно, что Моисей был косноязычен (или заикался) и для того, чтобы рассказать народу о полученном им на горе Синай Завете, ему нужен был красноречивый «медиатор» – толкователь Аарон).

Роман «Мой Рагнарёк» – явный продукт постмодернистского истолкования эсхатологического мифа, так как использованный в произведении сюжет является интерпретацией уже существующих культурных моделей. Перед нами – не произведение как нечто законченное, обладающее смысловым единством, а именно текст как динамичный процесс порождения смыслов, многолинейный и принципиально «вторичный», не имеющий автора в привычном для нас представлении. Схема, выстраиваемая Максом Фраем в романе «Мой Рагнарёк», является многоступенчатой и замысловатой, в ней задействованы разнообразные мифологические и религиозные системы, скрепленные общей «эсхатологической» идеей (в тексте встречаются персонажи различных мифов и литературных эпосов). Ниже перечислены персонажи романа в соотношении с изначальным мифологическим происхождением:

Греческая и римская: Афина, Горгона, Улисс (Одиссей), Дионис, Зевс (Юпитер), Харон, Стикс, Аид (Гадес), Аполлон-Мусагет, Арес (Марс), Цербер (Керрбер), Персефона, Афродита-Венера, Гера, Кронос, Гермес (Меркурий), Гефест, Артемида.

Скандинавская: Один, Локки, Сурт, Квасир, Рагнарёк, Хель, Вальгалла, валькирии, Митгард, Оскопнир, Вельва, Фенрир, Гарм, Слейпнир, Фрейр, Утгард, Нагльфар, Мировой Змей Ермуганд, Видар, Тор, Лодур, Хеймдалль, Хрюм.

Ацтекская: Уишгосиуатль, Тлалок, Миктлантекутли, Кецалькоатль, Тласольтеотль, Тескатлипока, Шипетотек, Шилонен, Тлоке-Науаке, Шиутекутли, Уэуэтеотль, Мишкоатль, Чальчиугликуэ, Тонатиу, Мецтли, Патекатли.

Египетская: Сетх, Осирис, Сфинкс.

Арабская языческая: Джин.

Христиане: Антихрист, Иоанн, Четверка всадников, труба Архангела, Апокалипсис.

Очевидно, что общность этих мифологических систем построена, в том числе, и на *эсхатологическом мотиве*. В каждой системе эсхатологический мотив имеет собственное характерное оформление в силу сложившегося культурно-бытового строя.

Книга начинается с разговора Макса Фрая, одного из главных героев романа, с «наваждением, именуемым Аллахом» (1,18). Сообщив о приближающемся «конце мира», Аллах напоминает о том, кем на самом деле является Макс, и о его причастности к «древним существам – Вершителям» (1, 29). Макс становится известно, что «конец света» будет проведен по скандинавскому сценарию «Рагнарёк» (1, 24), и тут же появляется alter ego Макса – Один. По существу, оба эти персонажа – авторская маска.

Авторская маска (англ. author's mask) – термин, предложенный американским критиком К. Мамгреном. При исследовании организации текстовых структур ученый выявил разные способы создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса. Сталкивая персонажей разных мифов, Макс Фрай строит свою интерпретацию «конца света», свой «Рагнарёк». Текст романа включает в себя повествование, осложненное несобственно-прямой речью, рассуждениями, эффектом диалогизации и описательными конструкциями. Понятно, что подобная структура сложна для понимания, ведь разрушаются традиционные связи внутри произведения, отвергаются привычные принципы его организации, возникает вопрос – что же является связующим центром подобного фрагментированного повествования, что превращает разрозненный материал в художественный текст?

К. Мамгрэн предположил, что таким центром является образ автора в романе, или авторская маска. Именно она настраивает читателя на определенное восприятие, обеспечивая тем самым необходимую литературную коммуникативную ситуацию: «Маска автора – это принцип игровой реализации образа автора, предполагающее его введение в текст в качестве травестирированного (переодетого, завуалированного) автора-персонажа» (31).

Важным моментом в романе М. Фрая «Мой Рагнарёк» является не простое совпадение имен автора и одного из действующих персонажей, а заверение писателя об их идентичности. В предисловии к роману обнаруживается настойчивое утверждение о некоей доли реально-

сти всего описываемого в произведении: «Все события, о которых пойдет речь в этой книге, действительно имели место, но только в моей жизни, а не в вашей» (1, 5). По утверждению автора романа, он и его персонаж Макс Фрай – одно лицо, которое условно можно обозначить «маской» номер один. Подобная постмодернистская игра увлекательна, но не нова. Однако неожиданным поворотом становится возникновение условно второй «авторской маски», которой является Один, «Отец битв» (1, 87).

Именно от лица этих двух персонажей, Макса и Одина, ведется большая часть повествования. Причем речь и размышления скандинавского бога, вплоть до момента столкновения с армией Макса на так называемом «поле Оскопнир» (1, 140), месте Последней Битвы, дополнительно выделяются в тексте курсивом. После слияния двух армий в одну можно заключить, что надобность во второй «маске» отпадает, в связи с чем Один отходит на второй план. Главенствующие же позиции занимает «Макс Фрай», который умудряется, как говорит упомянутый в тексте Снорри Стурлусон (автор «Младшей Эдды»), совершить «невозможное» (1, 390) и устроить свой «Рагнарёк». Именно его можно назвать образом героя-рассказчика, подвергающегося пародированию и нередко абсурдизации.

Несмотря на первичное значение термина «смерть автора», в романе «Мой Рагнарёк» возникает своеобразная буквальная пародия на нее. Получив от Аллаха «очень много жизней» (1, 32) для реализации задуманных планов, а именно 666, Макс тут же погибает от лап Сфинкса: «Больно мне тоже не было, только жарко, невыносимо тяжело и очень противно...» (1, 46). Мгновение спустя он оказывается рядом с поверженным телом, живой и невредимый. Данный процесс, по всей видимости, является своеобразной «инициацией» или, говоря современным компьютерным языком, «перезагрузкой». На протяжении романа смерть еще не раз придет за Максом, но безрезультатно. Подобно герою компьютерной игры, в момент смерти он «перезагрузится» и начнет с того места, на котором остановился.

Подобная игра связана с желанием втянуть читателя в повествование, заставить его находить новые смыслы. Отсюда и обращение автора к мифу.

В литературе XX и XXI веков можно отметить обильное присутствие разного рода «мифологических» и «исторических» реконструкций: «Историзация эпического фона ведет к немедленному использованию старых исторических преданий, включая генеалогические, что также

не мешает использовать несколько трансформированные мифологические модели» (3, 64).

Особенно ярко данный факт проявил себя в современной постмодернистской литературе. В книге с характерным названием «Поиски мифа» Ричард Чейз отмечает стремление современных писателей Запада к «мифологической литературе» не как случайное явление, а как следствие духовного и эстетического голода, вызванного, в частности, разочарованием в некоторых прежних художественных методах. При этом постмодернисты, обращаясь к традиционным мифологическим системам, чрезвычайно свободно манипулировали их сюжетами и образами, используя элементы мифов как материал для самостоятельного художественного мифологизирования.

Понятие «мономиф» впервые использовал Джозеф Кэмпбелл. Как пишет Е.М.Мелетинский, «Дж. Кэмпбелл в книге "Герой с тысячью лиц" (1948) набрасывает схему мономифа, соответствующую ходу человеческой жизни и содержащую историю героя, которая начинается его уходом из дому, а кончается возвращением после различных приключений и посвятительных испытаний» (39, 19). Под «мономифом» Кэмпбелл понимал единую для любой мифологии структуру построения странствий и жизни героя. По его мнению, в любом из известных нам мифов герой проходит одни и те же испытания, один и тот же жизненный путь.

Первой стадией является «сепаративная» (стадия расставания) – выход из прежнего социального или иного статуса, отход от культурных функций, разрушение социальной роли. В мифе это символизируется «уходом», «странствиями» и «скитаниями» героя. В романе «Мой Рагнарёк» Макс Фрай, отправившись на прогулку, волею судьбы попадает в особенное место, с виду не отличающееся от других. Можно предположить, что данное место является точкой пересечения мира реального с миром мифологическим, волшебным: «Во всяком случае, мне так и не удалось прочесть название заведения, погребенного под этой загадочной надписью» – говорит Макс Фрай (1, 16-17).

Вторая, лиминальная, стадия, представлена пересечением границ, пребыванием в необычном промежуточном состоянии. Подобное состояние маркируется «слепотой», «молчанием», «наготой» или «нелепыми одеждами»: «Наверное, было жарко, но в моем теле произошли какие-то удивительные изменения: о жаре я знал только теоретически. Со мною что-то было не так» (1, 35). Лиминальность всегда сочетается с оторванностью от мира людей.

Концом любого мифа или мифологической истории является возвращение героя к «началу». Он претерпевает очередное изменение, происходит «пересотворение мира», то есть уничтожение всего хтонического и возведение героя в «сонм богов». В конце романа Макс возвращается к месту старта.

Стоит вспомнить поклонение славян весьма неоднозначному «светлому» богу скота и плодородия – Велесу, положительный образ которого сменил свой знак на противоположный в более поздних верованиях. Таким образом, миф, по большей части, является «дуальным». Возвращаясь к скандинавской мифологии и верховному божеству Одину (Отцу Богов), вспомним множество имен, приобретенных им в связи с тем или иным проявлением себя в разных жизненных ситуациях. «Автор» Макс Фрай в романе «Мой Рагнарёк» использует следующие: "Груз Виселицы", Игг, Видур, Гаут, Хар, "Ворон Брани", Вотан (нем. Один), Отец Битв, Хрофт, отпрыск Бора, Вили и Ве, Твэгги. Если одни в первую очередь видят в нем «мудреца» и «поэта», то некоторые замечают его немислимую склонность к «лукавству».

Возвращаясь к перечислению разных имен одного персонажа, можно отметить, что подобное явление замечено не только в скандинавской мифологии, но и во многих других (греческой, славянской). Возможно это тоже своеобразное проявление «мономифа». Ведь «мономиф» – это не только единый «архетип» для всех народов, но и единый, «универсальный миф».

Эсхатология (от греч. «конечный», «последний») – система религиозных взглядов и представлений о конце света, искуплении и загробной жизни, о судьбе Вселенной или ее переходе в качественно новое состояние, а также отрасль богословия, изучающая их в рамках той или иной религиозной доктрины. В религии различается «индивидуальная эсхатология», то есть учение о загробной жизни индивидуальной человеческой души, и «всемирная эсхатология», то есть учение о целях космоса и истории и их конце. Особое развитие со времен Античности эсхатология получила в иудаизме и христианстве («Страшный суд»), затем в исламе.

Роман «Мой Рагнарёк» начинается ярко и необычно. После предисловия, составленного самим Максом, первое, что открывается взору читателя, это отправление в путь двух основных персонажей (Макса и Одина), находящихся в противоположных концах света относительно друг друга. Опираясь на деление по «функциям» В.Я. Проппа, данную стадию можно определить как: «уход», «отправка». Можно отметить,

что скандинавский бог Один неожиданно оказывается на «крайнем юге» (1, 53) в компании богини (Афины) из чуждого ему греческого пантеона. В это время Макс блуждает по неисследованным «узким улочкам Карлсхорста» (1, 14), условно считаемого «севером». Оба героя выдвигаются в путь, что является своеобразным «уходом» из прежнего состояния. Отметим также, что оба героя чувствуют себя весьма необычно, будто бы предвкушая грядущее: «Мои ощущения свидетельствовали, что я все еще существую, но вряд ли в качестве полноценной человеческой единицы. Скорее уж я был просто точкой на плоскости. Точкой, через которую можно провести бесконечное количество прямых» (1, 15). Новая локализация свидетельствует о разрыве «социальной роли» персонажа, благодаря чему он отходит от своих первоначальных «культурных функций».

Нарратив романа отличается стремлением отнять у Макса право на выбор, хотя произведениям подобного жанра свойственно наличие у героя страстного желания исполнить свою миссию. Встретив «источник информации», разъясняющий ситуацию и перечисляющий действия, которые необходимо выполнить, герой стремится в путь с готовностью исполнить предначертанное. В.Я. Пропп пишет: «Как герой узнает о беде, это для нас несущественно, достаточно установить, что он об этой беде узнал, и что он отправляется в путь. «Пошел стрелок в путь-дорогу», «сын сел на коня, отправился в далекие царства», «стрелец-молодец сел на своего богатырского коня и поехал за тридевять земель», — вот обычная формула этой отправки» (3, 32).

В романе «Мой Рагнарёк» подобная конструкция заменяется странненьким объяснением отсутствия права выбора у героя: «Говори, что хочешь, — мой собеседник хранил спокойствие. — Но учти, если ты сейчас откажешься, это не будет иметь никакого значения. Ты просто забудешь о нашей беседе, как забыл о прежних, — до поры до времени» (1, 33). По завершении разговора Макс Фрай не отличается пылким желанием приступить к миссии. Скорее наоборот, жаждет ее провалить, что является необычным сюжетным поворотом. Особенно ярко его «нежелание» проявляется в разговоре с Афиной, греческой богиней мудрости и справедливой войны. Макс заявляет: «Меня никто не спрашивал. Даже еще хуже, меня вроде бы спросили — из вежливости, — но дали понять, что мое драгоценное мнение всем до фени. Вышло так, что мне пришлось возглавить армию ваших врагов» (1, 196).

По окончании разговора с Аллахом Макс неожиданно оказывается в пустыне: «Под ногами искрился светлый песок, над головой расто-

ропные распорядители текущего шоу уже натянули небесный тент цвета индиго. Как и джинсовая ткань, небесная синева изрядно поблекла под лучами южного солнца, выцвела до невнятной, но вполне обаятельной голубизны» (1, 35). Состояние, в котором он прибывает, можно описать как «промежуточное», что представляет собой вторую, «лиминальную стадию», подразумевающую пересечение границ.

Как уже было отмечено, «лиминальность» всегда сочетается с оторванностью от мира людей. Человек в это время воспринимается как живой мертвец, которому предстоит новое рождение или перерождение в виде царя, властителя или бога. В данном случае Макс предстоит вспомнить, кем он является на самом деле: «Бедняги Макса, все еще способного испытывать все эти неземные переживания, больше не было» (1, 36).

Следующая метаморфоза проявляется при встрече с предположительными противниками. Макс видит «самолетик», на борту которого находятся Один и Афина: «Я успел разглядеть надпись на борту букву “А” и цифру “6”, большие сине-бело-красные круги на серебристых крыльях и рисунок на хвосте – смешного черного кота с желтым бантом на шее» (1, 37). Не сумев справиться с назначенным им самой судьбой врагом, они улетают. Позднее Афина, в разговоре с Одним называет Макса «великаном Суртом», огненным великаном, который, перед концом мира, по прорицанию Вэльвы, придет с юга к «полю битвы» и сожжет весь мир: «Бедняга Игг наконец-то встретил своего легендарного великана Сурта. Правда, пока без огненного меча» (1, 40). Пророчество Вэльвы начинает свой путь к исполнению.

По ходу повествования Макс размышляет об очередном «чуде» – о предстоящей встрече со Сфинксом. Возникшую ситуацию, по теории В.Я. Проппа, можно определить как «реакция героя» на испытание, которому он будет подвержен. Как пишет Е.М. Мелетинский в своей работе «От мифа к литературе», «загадка сфинкса является инициационным испытанием, содержание которого непосредственно указывает на смену поколений» [39, 31].

Коротко обрисовывая происшествия, связанные с Олимпом, необходимо отметить так называемое «падение», которое стало очевидным после первого загадочного убийства греческого бога Диониса (1, 190). В диалоге с Афиной Один комментирует происходящее следующим образом: «Грядущие разрушения приходят из некоего таинственного места, скрытого в потаенной глубине наших сердец. Не только люди, но и боги беременны собственной гибелью, вынашивают ее, как мла-

денца, вскармливают сытной, густой кровью» (1, 72). По предположению Одина, «конец мира» приблизился в связи с тем, что «мир» устал, затерся, испортился. А сами боги лишились силы: «Дионис умер, Зевс едва просыпается по утрам, я умоляю собственные руны подарить мне надежду, а величайшая из воителей содрогается от страха... Мы станем слабыми, Паллада» (1, 132). Теперь богам все чаще нужен сон, еда и питье, как и смертным, и в этом – своеобразное «низвержение» богов. Но не людьми, а судьбой и их собственными деяниями.

Как сказано в «Старшей Эдде», пророчество о Рагнарёке было произнесено мертвой провидицей Вэльвой, которую специально для этого на время вызвал из могилы Один.

Исследуя скандинавский миф, можно сделать вывод, что «последний день человечества» является неизбежной расплатой за причиненное зло, за нарушение родовых норм, кровавые распри родичей («детей, сестер»), моральный хаос.

Но за гибелью мира должно последовать его возрождение.

Можно предположить, что, если зло совершалось на небе, оно происходило и на земле. Мир людей был отражением мира Богов. И когда асы начали «преступать клятвы» и нарушать законы бытия – мир пошатнулся. С каждой «неправдой» возрастало количество зла на земле. Окрепнув, «темные силы» устроили сражение. Но очевидно, что подобный конец мира не окончателен: он скорее оказывается концом одной цивилизации, за которым следует появление нового человеческого рода.

Закономерное, по сложившемуся сюжету, уничтожение хтонических сил и возведение героя в сонм богов невозможно хотя бы по той причине, что сущность данного персонажа ставится Максом Фраем много выше всех «богов данного мира».

К счастью, «конца мира» в книге Макса Фрая «Мой Рагнарёк» не происходит. Следовательно, круг не замкнулся, хотя, как известно, концом любого мифа или мифологической истории является возвращение героя к «началу». Конец данного мифа в романе – это конец того героя, что шел по определенному пути, и по завершению романа «Вершитель» (Макс) возвращается к месту старта. Оказавшись в ресторанчике, главный герой думает, что он: «просто задремал после долгой утренней прогулки и сытного обеда» (1, 412). Подтверждением случившегося можно считать только воспоминания, да неожиданную дату, о которой сообщает «загадочный» и весьма осведомленный официант:

- Вы замерзнете. Подождите, я дам вам свое пальто.
- Замерзну?! Май месяц, и у меня теплый свитер.
- Не май, а декабрь. Двадцать пятое декабря, а вы как думали?» (1, 413).

Учитывая то, что битва состоялась в день зимнего солнцестояния, когда в Европе празднуют Рождество [1, 413], образовавшийся в итоге «миф» напоминает перегруженную обилием подробностей «рождественскую историю», где все как полагается: силы зла хотят уничтожить мир, погрузив его в «вечное ничто», а добро противостоит этому. В итоге, пережив «Ночь Страшной Битвы» в книге Макса Фрая «Мой Рагнарёк», мир продолжает свою обычную жизнь, забыв о том испытании, которое, возможно, ему только приснилось.

Литература:

1. Фрай, М. Мой Рагнарёк / Макс Фрай. – СПб.: Амфора, 2010. – 415 с.
2. Лиотар Ж.-Фр. Состояние постмодерна / Жан-Фр. Лиотар. [Пер. с фр. Н. А. Шматко.]. – СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.
3. . Мелетинский Е. М. От мифа к литературе / Е.М. Мелетинский. – М.: Изд-во Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 170 с.

ОБРАЗ ПОЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ НОВОКРЕСТЬЯНСКИХ ПОЭТОВ: ОПЫТ КУЛЬТУРНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Поле – один из образов, часто повторяющихся в лирическом творчестве новокрестьянских поэтов. Посредством описания поля с его различными обликами (золотая нива; поле, окутанное туманом или дымом, и т.п.) поэт передает философское размышление с точки зрения своего личного опыта. Вследствие этого можно утверждать, что образ поля несомненно представляет собой важный для исследования мотив новокрестьянской поэзии. Однако, судя по имеющимся материалам, образу поля не было уделено достаточно внимания: во-первых, он обычно отождествляется с другими сходными образами (например, «мать-земля» и «поле урожая»); во-вторых, метафорическая коннотация этого образа раскрывается поверхностно — поле рассматривают лишь как символ, выражающий ностальгию поэта.

Данная статья направлена на то, чтобы сначала разделить два варианта образа поля в лирике новокрестьянских поэтов, а потом проанализировать культурное и психологическое значение каждого из них. Цель состоит в раскрытии того, как новокрестьянские поэты выражают свое понимание человечества и вселенной с помощью различных духовных и художественных категорий.

1. Поле и мать-земля: эмоциональная метафора

Нетрудно заметить, что в стихах новокрестьянских поэтов обычно и «мать-земля», и «поле» используются как способ выражения ностальгии. Но использование этих двух образов для одной цели ни в коем случае не свидетельствует об их «тождественности», а как раз наоборот, указывает на их различия в случае выражения сходной эмоции.

Самое главное различие между образами «мать-земля» и «поле» состоит в том, что первый представляет собой метафору с мифологическим фоном, в то время как последний является материализованным воплощением первого в реальном мире. Различие такого рода определяет то, что образ «мать-земля» вызывает «ностальгию» у лирического героя непосредственно, т.е. для этого не нужны никакие вспомогательные образы; и что образ поля требует так называемого «процесса трансляции» для выражения тоски по родине.

В творчестве новокрестьянских поэтов «земля» и «мать» действительно всегда слиты в единый образ. Со временем волшебная связь

между двумя словами постепенно утратила свою пружинность и больше не может задержать напряженность этой метафоры. Однако объединение этих двух слов началось давно, в мифическое время – образ «мать-земля» существует не только в славянской культуре, но и в мифах разных народов мира: в древнегреческих мифах это мать-земля Gaia; в древних египетских сказках она превращается в «богиню земли» с именем Geb; в Китае она получает имя di mu niang niang (богиня мать-земля).

Особенности матери-земли состоят в том, что она воплощает великую плодovitость и наивысшее право на наказание. Именно поэтому и недород, и хороший урожай для русского крестьянина в первую очередь связаны с божьей волей.

Кто любит Родину,
Русскую землю с худыми избями,
Чахлое поле,
Тяжкими днями и горем убитое?
Кто любит пашню,
Соху двужильную, соху-матушку?
Выйдь только в поле –
Со слезами упадешь перед Господом.

(П. Орешин)

Заглушила засуха засевки,
Сохнет рожь, и не всходят овсы.
На молебен с хоругвями девки
Потащились в комлях полосы.

(С. Есенин)

Неудивительно и то, что Есенин слышал крик богородицы из поля: «Вышла богородица / В поле, за околицу...», и Клюев когда-то увидел там же чертей: «Только в поле из-за леса / За белесой серой мглой / То ли люди, то ли бесы / На земле и над землей...».

Мать-земля с этими двумя эмоционально противоположными способностями становится «Богиней-матерью с добром и злом», которая позволяет «соединение положительных и отрицательных атрибутов» (9, 22). Присоединяясь к положительной силе земли, человек сам становится сверхъестественно могущественным.

Илюшенька, остепенись, присядь!
А он с работой днюет и ночует
И не уймут Илью, и не унять
Вовеки силу земляную!

(А.Ширяевец)

Орешин считает, что простой крестьянин от рождения наделен великой силой земли.

«Он – сила страшная, ржаная.
Ржаной мужик – сама земля.
Недаром в годы урожая
Снопам пахнет от Кремля!

Пока человек не избавится от двойного чувства к «матери-земле», образ поля остается невидным. Потому что «не поле кормит, а нива, обработанная, а не простор только»⁶. Точнее, поле, когда выполняет свою функцию как пашня, требующая тяжелой работы от человека для выращивания на ней хлеба, не имеет прямого отношения к основной роли матери – «вскармливанию». Вследствие этого оно и не склонно к содержанию в себе тех эмоций, какие несет концепция «мать-земля» с ее метафорическим значением. Этим и объясняется, почему у небольшого количества стихов новокрестьянских поэтов, посвященных полевым работам, обнаруживается не тоскующая эмоция, а как раз наоборот, «алый поднятый дух»:

В полях маета, многорукая жатва,
Соленая жажда и сводный пот.

(Н. Клюев)

Посмотри, как он трудится в поле,
Пашет твердую землю сохой,
И послушай ты песни про горе,
Что поет он, идя бороздой.

(С. Есенин)

Но любя мне потная рубаха,
Черный хлеб и сивая земля.

(П. Орешин)

Благодаря своему «матери-подобному» характеру образ «мать-земля» всегда непосредственно вызывает у человека тоску по месту рождения, где живет его родная мать и каждая гора или река напоминают ему о детстве. Таким образом, мать-земля очень часто является «синонимом» родины – начального пункта жизни человека, к которому

⁶ Даль. В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1999. (онлайн-версия: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Dal-term-28750.htm>)

ему приходится неоднократно возвращаться, где бы он ни находился. У Клюева есть следующие строки:

Ах, прильнуть бы, послушать дыхание...

Поглядеть в заревое сияние

Милой матери – родимой земли.

Встречаясь с матерью-землей, лирический герой никак не может отказаться от инстинктивного желания приклониться и послушать «дыхание земли». И когда он чувствует, что встреча «лицом к лицу» не может утешить его давно измученную душу, он идет к глубине ковыльного поля, чтобы «где-нибудь / В ковыльную погудь / Прильнуть / На грудь земли усталой грудью...». Здесь ряд ползающих действий на самом деле является частью обряда поклонения земле, совершаемого неосознанно: для человека, который давно уже ходит на своих задних конечностях, действие такого рода является самым простым и естественным способом сближения с землей. Более того, каждый «поклон» оказывается упрощенной церемонией, означающей память о земле.

Такие же эмоции приписываются и растениям: «Золотятся ковровые нивы / И чернеют на пашнях комли... / Отчего же задумались ивы, / Словно жаль им родимой земли?..» «И ниже полевой былинки / Поникла бедная душа» (С. Клычков). Возникающая здесь схема «склонение – грусть – тоска по родине» легко напоминает китайским читателям о картине, изображенной Ли Бо в известном стихотворении «Ностальгия»⁷: «Поднимая глаза на луну и глядя вниз, тоскую просто по родине». Одним словом, действия «ползания» и «склонения» подразумевают возвращение к месту рождения, к матери-земле.

Как уже упоминалось, образ поля для передачи ностальгии лирического героя нуждается в процессе «трансляции», которая совершается посредством вспомогательного образа – «журавля». Журавль представляет собой одну из волшебных птиц (существует мнение, что прообраз сказочной «жар-птицы»⁸ – не кто иной, как журавль.) в культуре России, и с ним издавна связывалось много легенд и сказок. В лирическом творчестве новокрестьянских поэтов, особенно в стихах С.А. Есенина, образ журавля используется в большинстве случаев с целью выраже-

⁷ Ли Бо – китайский поэт времен династии Тан. Известен как бессмертный гений поэзии. Здесь автор перевела его стихотворение на русский язык.

⁸ Жар-птица // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890–1907.

ния необлегченной тоски и печали. «Полубил я тоской журавлиною / На высокой горе монастырь», «Вот она, невеселая рябь / С журавлиной тоской сентября!» или «И журавли, печально пролетая, / Уж не жалеют больше ни о ком».

Объединение образа журавля с чувством тоски объясняется, с одной стороны, меланхолическим темпераментом, свойственным Есенину, а с другой стороны – старинными преданиями, корнящимися в русской народной культуре. По славянским поверьям, журавли являлись посланниками божьими. Верили, что по осени журавли уносят в нездешний мир души усопших. И вправду, прощальное курлыкание журавлей никого не оставляет равнодушным, настолько явно звучат в голосах птиц нотки отчаяния и скорби. Именно по этой причине улетающий осенью клин журавлей символизировал невероятную тоску по родному краю.

Стоит отметить, что, помимо стихов Есенина, в творчестве других новокрестьянских поэтов «журавль» всегда появляется вместе с «полем». И в этом случае можно говорить о своеобразном комплексе «журавль-поле»:

Потянулись с криком в отлет
Журавли над потусклой *равниной*.
Как с природой, тебя эшафот
Не разлучит с родимой кручиной.

(Н. Клюев)

Милей, милей мне славы
Простор родных *полей*,
И вешний гул дубравы,
И крики *журавлей*.

(С. Клычков)

Полубил я заоблачный лет
Легкокрылых степных *журавлей*.
Над ухлюпами русских болот,
Над безмолвием русских *полей*.

(П. Орешин)

Неповторимое курлыкание журавлиного клина, разрезающего небесную синь, всегда приковывает к себе внимание людей. Чтобы найти источник криков, людям приходится поднять голову и взором следить за траекторией полета журавлей. Такое действие позволяет человеку освободить свою душу, которая как будто избавляется от ига житейского мира, летает вместе с клином журавлей. Однако журавли все-таки

исчезают, и с этим в конце концов возвращается душа в тело, в пункт, где поэт стоит в одиночку. Очевидно, что здесь поле не является воплощением «матери-земли», а поднимается на один уровень с образом «деревенская Русь», который включает в себе такие составляющие, как луг, река, изба и даже русский крестьянин.

2. Поле и Вселенная: психология исследования

Если бы перед нашим глазами явилось поле, его поместительность и обширность были бы сразу замечены. То же и в стихах новокрестьянских поэтов – достаточно только заглянуть в них, чтобы отметить такую особенность.

Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза.
Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля.

(С. Есенин)

Только степи да поля,
Ни конца ни края.

(П. Орешин)

В предыдущих работах, посвященных новокрестьянской поэзии, визуальная безграничность поля была расшифрована лишь как обширность родной земли, посредством которой выражается тоска поэта по своей родине. Недостаток данного мнения заключается в том, что в нем полностью проигнорирована психология исследования – очень важный комплекс переживаний человека, взгляд которого направлен вперед.

Психология «исследователя» подразумевает неудовлетворенность человека сферой известного и стремление к неизвестному. Итак, что такое «известное» и «неизвестное», когда речь идет об открытом поле? Хотя у поля нет специально построенного людьми ограждения, как у садов и пастбищ, но между ними больше сходства, чем, скажем, с лугом и морем (последние тоже визуально бесконечны), потому что они все являются результатом человеческой деятельности. В этом смысле человек чувствует себя безопасно и спокойно лишь в лоне визуального бесконечного поля — он как будто бы окружен семейным ореолом, так как на этой земле пахали и сеяли его предки: «Не ржаное ль дедовское солнце / Поднялось над просинью полей?» Это и есть его неизбежная судьба: «От земли, от пашни и покоса, / От судьбы – куда же я уйду?» (П. Орешин).

В связи с этим мы можем сказать, что по сравнению с непредсказуемой и дикой природой за пределами поля земледельческая жизнь в поле представляет собой «известное». А действие волшебных сказок разворачивается только в «неизвестных» местах, куда не может дотянуться взгляд поэта.

Призраки далекие земли
Поросли кладбищенской травой.

Или:

Хочу концы земли измерить,
Доверясь призрачной звезде,
И в счастье ближнего поверить
В звенящей рожью борозде.

(С. Есенин)

На краю земли в пещере
Есть золоченые двери.
Есть и камень перед дверью,
А сквозь щели на двери
Блещут крылья, клюв и перья
Птицы огненной – зари!

(Н. Клюев)

Бесспорно, что за пределами поля в реальности нет «кладбищенской травы» и волшебных дверей – это всего лишь эффект воображения, восполняющий зрительное восприятие, когда взгляд поэта проходит сквозь поле, но не достигает его конечного предела.

Ожидаемая цель «исследования» – распространить свое присутствие как можно дальше, чтобы расширить область известного до предела. «Ковыльное поле дремуче-раздольно, И рдяна заката огнистая нить», – так написал Клюев. Именно такая мистическая «огнистая нить», которая сочетает небо и поле, уводит взгляд поэта ввысь для поиска более широкого и огромного пространства – в небо. «Куда плывет простор бескрайный, Откуда льется свет?» – в глазах Клычкова потерявшее вес и основание поле превратилось в свободно плавающий континент. И плавание это не бесцельно – оно направляется туда, куда льется небесный свет. Если мы проникнем в воображаемую поэтом картину и достигнем ее реального дна, то заметим, что так называемый «небесный свет» представляет собой просто блестящий горизонт, и что плавающее поле, оказывается, может быть метафорическим изображением движущихся облаков. Конечно, литературоведение не должно совершать насилие, срывая вуаль с литературы. Нас интересуют лишь

следующие вопросы: «По какой причине образ поля вызывает у поэта сюрреалистическую иллюзию?» и «Разве это только индивидуальное переживание Клычкова?» Приходится отметить, что такие «просветительные» иллюзии неоднократно появляются в творчестве Клычкова и каждый раз имеют какое-то отношение к «небесному свету»:

В написание и память
О том, что изначальный свет
Пролил был щедро над полями,
Ему же и кончины нет.
<...>

А разве луч, поникший с неба,
Не древний колос из зерна?..

В последних двух стихах содержится скрытая метафора: сравнение луча с зернами подразумевает незримую связь между полями и небосводом, с которого льется небесный свет. Другие новокрестьянские поэты также по-своему описали просветительную картину, увиденную в поле:

... Ушел я в поле к лознякам,
Чтоб поглядеть, как мир безмерен,
Как луч скользит по облакам...

(Н. Клюев)

Через поля, луга, равнины
Свободы ангел пролетел.
Над каждой хатой – радость-птица.
Над каждым полем – жар-мечта

(П. Орешин)

Поле в картинах чудес потеряло свою традиционную функцию, т.е. прекратило существовать как пашня и стало границей между реальностью и мечтой. Избавившись от тяжелого бремени сельскохозяйственных культур и почвы, образ поля сразу приобретает иное качество, другой тип «материала», который, характеризуясь мягкостью и проницаемостью, представляет собой также основную составную часть Вселенной. Сходство поля с Вселенной «по составу» превращает первое в миниатюру последнего и определяет их отношения как каплю воды и море. В этой капле воды Клюев увидел бесконечную Вселенную, Есенин как будто ходил по небу, а Орешин заметил зыбку, как водяной пар, мечту. По мере ассимиляции образа поля к Вселенной взгляд поэта больше не простирается над полями, а возвращается к душе самого поэта, где таится более огромное и необработанное пространство.

Безусловно, все это начинается с визуальной деятельности, как заметил Арнхейм в «Визуальном мышлении»: «Осмотр издали не только дает человеку расширять его сферу знания, но и уменьшает возможность прямого столкновения его восприятия с существующим объектом, за которым он наблюдает... Другими словами, чувство это позволяет ему непосредственно изучать сам этот объект, а не то, что тот означает для него или чем сейчас занимается» (12, 60). Когда этим существующим объектом становится поле, оно сразу избавляется от своей первоначальной функции и превращается для наблюдателя в абстрактное существование, точнее, взаимозаменяемую часть реального объекта.

В этом процессе трансляции сохраняется самая характерная особенность реального поля – его расширяемость. После того, как визуальная обширность преобразуется в психологическую расширяемость, реальное поле исчезает, оно как бы поглощается душой наблюдателя и там начинается увеличиваться беспредельно. Гастон Башляр рассуждает: «Разве не с точки зрения внутреннего пространства огромность проявляется со всей своей активностью? Эта огромность проистекает не из реальности, а из неизмеримой глубины широкого мышления» (10, 209). Стоя в углу поля и находясь в состоянии пристального наблюдения, лирический герой обращает внимание не на образное поле в реальности, а на абстрактное поле в воображении. Образ поля в данном случае уподобляется волшебной пустой комнате, которая непрерывно расширяется во все стороны. Об этой репродуктивной способности свидетельствует Мандельштам, когда оценивает дантовскую «Божественную комедию»: «пространство как бы выходит из себя самого» (6, 299).

В этом беспредельном пространстве тишина является самым основным элементом. У Клюева «луговин поемные просторы» вызывают в памяти «тишину обкуренной межи» – поэт воспринимает тишину таким же колоссальным бытием, как и поле. Тишина таится над полями с ранних стадий формирования Вселенной и подстерегает с тех пор все одушевленное и неодушевленное. В определенный момент (когда подступает весенний прилив) она медленно и решительно опускается со всех сторон поля и своей могучей, однако почти не заметной направляющей силой пронизывает все сущее под нею. Такая сила заставляет каждую клетку мгновенно застыть без движения.

Однако тишина приводит не другой мир, а лишь пустоту. Опущенная сверху вниз пустота мало-помалу поглощает пространство над по-

лем, из-за этого все существа под нею вынуждены открыть для себя новый мир, чтобы облегчить чувство удушья от угнетения. С этим приходит сон. «Прикутано старым бурнусом, / Спит лето в затишье болот». «Пашни буры, межи зелены / Спит за елями закат» (Клюев). Сны здесь необыкновенны, потому что они сняты не человеку, а неодушевленным объектам (лето и закат), которые начали свое существование задолго до появления человечества на этом свете. Это подразумевает чистоту таких снов – они не рождаются из житейского мира, а представляют собой грезу о вечности и Вселенной.

«Мечта о Вселенной обладает стабильностью и спокойностью. Она поможет нам избавиться от времени. Если мы достигнем ее ядра, мы увидим, что она представляет собой состояние души» (11, 217). Повидимому, здесь «состояние души» подразумевает об освобождении души в бесконечном воображаемом пространстве, чтобы она избавилась от ига времени и обрела свободное существование, как в известном стихотворении С. Есенина:

Несказанное, синее, нежное...
Тих мой край после бурь, после гроз,
И душа моя – поле безбрежное –
Дышит запахом меда и роз.

Посредством образа поля новокрестьянским поэтам удалось окончательно освободить и свою душу, и души незримых читателей.

Литература

1. Есенин С.А. Стихотворения. – М.: Харвест, 2006.
2. Клычков С.А. Собр. соч. в 2 т. – М.: Эллис Лак, 2000.
3. Клюев Н. Стихотворения. Поэмы. – М.: Художественная литература, 1991.
4. Николай Клюев, Сергей Клычков, Петр Орешин. – М.: Просвещение. 1990.
5. Ширияевец А.В. Собрание сочинений // [сайт]. – URL: http://az.lib.ru/s/shirjaewec_a_w/
6. Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. – М.: Рипол-классик, 2004.
7. Русская литература серебряного века / Под. ред. В.В. Агнесова. – М.: Про-пресс, 2000.
8. Даль. В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1999.

9. Erich Neumann. *The Great Mother*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
10. Gaston Bachelard. *The poetics of space*. New York: The Orion Press, 1958. (на кит. яз.)
11. Gaston Bachelard. *The poetics of reverie*. – California: Beacon Press, 1971. (на кит. яз.)
12. Rudolf Arnheim. *Visual Thinking*. – California: University of California press, 1969. (на кит. яз.)

Коваленко М.А. (Воронеж)

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА СКАЗОЧНОЙ БАБЫ ЯГИ
В ЦИКЛЕ РОМАНОВ-ФЭНТЕЗИ А.О. БЕЛЯНИНА
«ТАЙНЫЙ СЫСК ЦАРЯ ГОРОХА»**

Научные исследования о соотношении фольклора и литературы, взаимодействии и взаимопроникновении одного в другое далеко не новы. Признанные светила в области литературоведения уже не первое десятилетие изучают данный вопрос, чаще всего рассматривая в своих трудах устное народное творчество и его отражение в произведениях признанных гениев пера. Что же касается творчества современных писателей, то ему далеко не всегда уделяется надлежащее внимание. Между тем, это не совсем правильно, ведь именно в конце XX – начале XXI вв. получает огромную популярность молодой жанр «фэнтези».

Фэнтези – это вид фантастической литературы, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов [8]. Как видно уже из этого краткого определения, в произведениях подобного жанра смешиваются разнообразные традиции литературы и фольклора. А если учесть, что произведения, написанные исключительно в одном направлении, встречаются редко, и большинство авторов смешивают приемы нескольких разновидностей фэнтези и даже приёмы некоторых других направлений и жанров литературы (так на русской почве появляется ряд разновидностей фэнтези: славянское, скандинавское, эпическое, героическое, детективное, романтическое, юмористическое и др.), то перед исследователями открывается огромное поле для деятельности. Одним из наиболее популярных поджанров является юмористическое фэнтези, особенность которого заключается в намеренном, насыщенном использовании разнообразных приёмов комического в тексте. Именно юмористическое фэнтези как одно из самых необычных мы выбрали для исследования. А среди ряда писателей, избравших этот поджанр для своего творчества, выделили признанного мастера такого рода фэнтези – Андрея Олеговича Белянина и его цикл «Тайный сыск царя Гороха».

Семь романов повествуют о нелегкой службе московского милиционера Никиты Ивашова, волей судьбы попавшего в сказочное царство Лукошкино, где правит царь Горох. В расследовании преступлений, борьбе с главным «супостатом» земли русской – Кошечем Бесмертным – а также с иноземными вредителями, в спасении возлюбленной бесовки Олёны главному герою помогают «эксперт-

криминалист» Баба Яга и «сотрудник младшего звена» деревенский увалень Митька Лобов. Естественно, цикл романов не ограничивается перечисленными персонажами. Канва произведений заполнена и рядом других героев: как помощников, так и вредителей, как имеющих своих прототипов в сказках и мифологии, так и оригинальных, созданных авторской фантазией.

Воспользовавшись в качестве опоры фундаментальной работой В.Я. Проппа «Морфология волшебной сказки», мы распределили персонажей «Тайного сыска» так же, как учёный распределял сказочных персонажей, т.е. по их функциям: герой и героиня, царь, помощники и дарители, антагонист и т.д. [7]

Для того, чтобы показать наиболее яркие особенности прозы фантаста, кратко охарактеризуем одного из главных персонажей цикла – Бабу Ягу, которая трансформируется из сказочной ведьмы в «эксперт-криминалиста». Умудренная годами и опытом, присмирившая и проникшаяся религиозным духом (вспомним манипуляции со святой водой, которую по «черноте» ее природы вроде бы держать в доме не положено) старушка сглаживает шероховатости, проистекающие от буйства крови молодых сослуживцев, выступая в качестве миротворца и няньки. Парадоксально, что именно этот персонаж больше всех печётся о чистоте милицейского мундира. «Да рази ж так надо посетителей принимать? – усевещивает Баба Яга Никиту, нагрубившего царю. – Сюда люди идут с бедой, с горем, судьбой али лихими людьми обиженные, мы им помочь обязаны» [3; 22].

Впечатляющая внешность сказочной Бабы Яги сохраняется и в литературном произведении. «Баба Яга не красавица, это общеизвестно, но ее зубы способны бросить в дрожь даже самого отважного стоматолога. Острые, кривые, желтые, особенно один клык, выползающий из-под нижней губы слева» [2; 38]. Как мы видим, литературное описание Бабы Яги куда более пространно, чем в сказках. Тем не менее, оно не вызывает ужаса. За счёт острого, отнюдь не сказочного замечания «её зубы способны бросить в дрожь даже самого отважного стоматолога» автору удается несколько снизить мифологический образ этой старушки, приблизив её к обыкновенному человеку. Это же происходит и в описании главного внешнего признака сказочной Бабы Яги: «Я заботливо прикрыл ноги Яги своим кителем; левая у нее «костяная», ломит на непогоду, и лучше держать суставы в тепле» [5; 7]. Страшная «костяная» нога в «Тайном сыске» становится просто больной ногой старо-

го человека. Таким образом, в случае описания Бабы Яги в сказках её внешний облик более устрашающий, а в романах – более иронический.

В «Тайном сыске» А.О. Белянина сказочная ведьма живёт не в чужом пространстве в избушке на курьих ножках (хотя и это здание появляется на страницах цикла, но уже в комическом освещении), а в самом центре сказочного государства в «добротном двухэтажном тереме».

В связи с этим вспомним, что в русском фольклоре Баба Яга со своей избушкой олицетворяет своего рода «пропускной пункт» в сказочный мир. Герой, отправляющийся выполнять некое задание, как правило, начинает свой путь с посещения Бабы Яги. Попадая к ней и справляясь с её заданиями, герой делает шаг на пути к достижению цели, изменяется, проходит испытание, символически скрытый в сказках языческий обряд инициации.

Сказочный мотив «пропускного пункта» полностью сохраняется и в цикле А.О. Белянина: главный герой попадает в параллельный сказочный мир именно через подвал в тереме Яги. «Погреб как погреб. Стены сырые, не видать никого. А в этот момент какая-то зараза крышку и захлопнула! Темно! Страшно! Да и злость в придачу... Это кто ж у нас в стране с младшим лейтенантом милиции такие шутки шутит? Поорал, постучал, слышу, идёт кто-то... Открывается крышка, и на меня смотрит Яга. Ну, я тогда с ней ещё знаком не был. Выхожу, извините, гражданочка, спасибо за помощь и всё такое, глядь, а изба-то не та! Всё чистенькое, вылизанное, везде дорожки полосатые лежат, кот здоровенный мурлычет. Я к окошку – мать честная! А там город, как на картинках в учебнике по истории. Меня аж пошатнуло... Спасибо бабке – чаем отпоила, выслушала, в психушку не сдала, а взяла меня под ручку и отвела прямиком к царю» [2; 35].

Отметим, что уже в этом фрагменте автор использует один из главных приёмов комического: замену хорошо знакомого читателю на полную противоположность [6]. Баба Яга, перед которой испытывали если не страх, то робость все сказочные персонажи именуется «гражданочкой» и живёт не в пыльной избушке на курьих ножках, а в чистеньком тереме в самом центре Лукошкина. Именно в этом «добротном двухэтажном тереме» и расквартировывается первое отделение милиции. Можно сказать, что Никита Ивашов проходит у Яги обряд инициации (он становится своим в сказочном государстве) или, если принять во внимание род его деятельности, принимает «боевое крещение», расследуя каверзные уголовные дела.

Баба Яга сохраняет за собой и традиционное сказочное действие: полет в ступе, только теперь на него мы смотрим другими глазами. «Принцип движения этого старомодного летательного аппарата я так и не понял, но основные приёмы регулировки скорости, высоты, направления и правильных поворотов вполне усвоил. Очень похоже на управление дельтапланом (сам я на нём не летал, только по телевизору видел). Для поднятия вверх надо было совершать помелом загребающие движения вокруг задней части ступы. Где у неё зад, где перед – без разницы, как сел, так и будет. По достижении средней высоты («чуть выше леса стоячего») следовало взять помело под мышку и таким образом держать курс. Для снижения применялись те же загребательные взмахи, но уже с передней части. В общем, не слишком сложное устройство. Вот на каком топливе летает, как у неё с тормозами, не откажет ли внезапно на большой высоте... это всё вопросы без ответа, я пробовал выяснить, но Яге, похоже, такие материи в голову не приходили» [2; 423-424].

И если в сказке не важно, как именно передвигается ступа (а, как мы видим, неважно это и Бабе Яге из романа), то для героя до мельчайших подробностей интересен принцип полета этого агрегата. Сравнивая полёт с управлением дельтаплана, автор делает сказочную реалию настолько близкой и ощутимой для читателя, что последний веряется автору полностью, а вымышленный мир становится проще, понятнее, ближе и роднее.

Сказочное «чутьё» Бабы Яги (вспомним традиционную формулу: «Фу, фу, фу! Прежде тут русского духу видом было не видеть, слыхом не слышать, а нынче русский дух по вольному свету шатается, воочью является, в нос бросается!» [1; 2; 196]) перешло и к героине романа с тем же именем. Но теперь она определяет не только «русский дух», но и присутствие колдовства, а также является исполнителем роли «детектора лжи». В этом присутствует некоторый комизм, снижающий образ сказочной Бабы Яги, делающий его более близким читателю, вызывающим улыбку, а не страх.

Сохраняет за собой сказочная ведьма и умение разговаривать с животными, и способность к колдовству. Но в «Тайном сыске» её магия больше похожа на заговорно-заклинательную технику с соблюдением требований этого жанра: ритмики, частей заговора, специальных слов и действий.

В речи Бабы Яги часто встречаются традиционные сказочные формулы и присказки («Садись, Никитушка, кушай, да меня, старую слу-

шай»; «Обед на столе, банька греется»; «Утро вечера мудренее...» и др.); просторечия («ить», «милок» и др.), что сближает её с простой сельской жительницей, но знакома Яга и с современными словами. При этом как пожилой человек, она изначально знакома с медицинскими терминами «склероз», «радикулит», а протоколно-юридической лексике учится от Никиты Ивановича.

Стоит заметить, что герой, появившийся в сказочном мире Лукошкино из нашей современности и Баба Яга, вышедшая из русских народных сказок, говоря порой разными словами, легко друг друга понимают:

«– Наркотик, – с ходу определил я.

– Дурман, – по-своему переименовала бабка» [2; 147].

Но порой из-за недопонимания значения слов случаются и весьма комические ситуации:

«– Ваше резюме, бабушка?

– Где?! – охнула Яга, краснея не хуже Гороха и быстренько проверяя, не расстегнулась ли какая пуговка.

– Э-э... ваше мнение о случившемся как специалиста? – изысканно выкрутился я» [4; 63].

И, несмотря на то, что Бабе Яге никак не могут быть известны некоторые реалии не ее времени, они как бы «бессознательно» проникают в ее речь посредством авторской воли. Так проявляются в речи персонажа исторические (сталинское «дети за отца не ответчики»), культурные и литературные («Где мои семнадцать лет?» В.Высоцкого) реминисценции. Подобные абсолютно не связанные со сказкой фразы из реального мира делают фигуру литературной Бабы Яги более объёмной, живой, близкой и понятной читателю.

Психологический портрет героини тоже весьма нестандартен: она уже не вызывает ужаса (за исключением случаев, когда грозит опасность опергруппе), а сама довольно часто боится – Кощея Бессмертного или, что еще удивительнее, царя-батюшку.

В сказках Бабу Ягу обычно относят к представителям потусторонних сил. Она связывается с миром мертвых (например, в услужении у нее всегда находится пара человеческих рук, или ног, или волшебный череп). В романе напрямую она с потусторонним миром не связана, зато знает, как защититься от него. Сказочный персонаж сохраняет свой узнаваемый облик, приобретая новые черты. Из традиционного облика Бабы Яги создается яркий разносторонний литературный характер. И герой, и сам автор без сомнения любят старушку, но некото-

рые её действия, известные по сказкам, совсем не уместны по отношению к «человеку из будущего», к тому, кто считает страшную Бабу Ягу героиней детских сказок. Все «темное криминальное», как говорит герой, она оставила в прошлом, в молодости, теперь пребывая образцовой домохозяйкой. Она уже не персонаж, внушающий ужас, она стала другой, вызывающей симпатию.

Итак, подводя итог не только исследованию Бабы Яги как сказочного и литературного персонажа, но и рассмотрению современного цикла юмористического фэнтези, мы с уверенностью можем заявить, что «Тайный сыск царя Гороха» – это цикл о нас, о нашей жизни. Русская сказочность – это условность, позволяющая говорить Андрею Белянину о нашей жизни так, как он хочет. Родной, отечественный фольклор находит новые ниши в современности. И если с трагическим исчезновением деревни некоторые жанры устного народного творчества уходят из бытования, они находят новое отражение в литературе. Андрей Белянин даёт читателю то, чего ему не хватает: своё, знакомое, но под другим углом появляется в цикле. Мы получаем современный взгляд на традиционные вещи. А как еще можно возродить утраченные ценности, забытые корни, как ни использованием бесценных материалов славянского фольклора? Да и опора на юмор, привлекающий читателя, уводящий его от жесткой современности, весьма поможет в этом деле. Появляется ли на страницах книги тонкий, едва уловимый юморизм, или тот, что вызывает бурный смех – не важно. Вымышленный мир тут же становится ближе и роднее. Да и элегические авторские отступления или трагические сцены выглядят после этого куда более проникновенно.

С полной уверенностью мы можем утверждать, что в юмористическом плане цикл выдержан необыкновенно чётко. Хотя лирический аспект (воспоминания героя о Москве, размышления о Лукошкине) так же проявляется весьма ярко. Следует отметить и главную черту юмора Андрея Белянина – он добрый. С помощью своего особого юмора фантаст смог выразить то, что далеко не всегда удаётся выразить его современникам – свою огромную любовь к этому миру.

Литература:

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. / А.Н. Афанасьев – М.: Наука, 1984–1985.

2. Белянин А.О. Тайный сыск царя Гороха: Тайный сыск царя Гороха; Заговор Черной Мессы: Фантастические романы / А.О. Белянин. – М.: АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2003. – 490 с.
3. Белянин А.О. Летучий корабль: Фантастический роман / А.О. Белянин. – М.: АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2003. – 325 с.
4. Белянин А.О. Отстрел невест: Фантастический роман / А.О. Белянин. – М.: АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2003. – 349 с.
5. Белянин А.О. Опергруппа в деревне: Фантастический роман / А.О. Белянин. – М.: АРМАДА: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2006. – 343 с.
6. Лук А.Н. Юмор, остроумие, творчество/ А.Н. Лук. – М.: «Искусство», 1977. – 183 с.
7. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки/ В.Я. Пропп – М.: Изд-во Лабиринт, 1998. – 512 с.
8. Фэнтези// Википедия – свободная энциклопедия: [сайт]. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Фэнтези> (дата обращения: 17.05.12)

КУЛЬТ ДЕРЕВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ.Р.Р.ТОЛКИНА

В 2012 году исполнилось 120 лет со дня рождения одного из величайших английских писателей, лингвиста, преподавателя и переводчика Дж. Р. Р. Толкина. Ещё при жизни он стал легендой, но, несмотря на большое количество посвящённых ему исследований, интерес к изучению его наследия по-прежнему не угасает, до сих пор находятся нерассмотренные аспекты его творчества. В данной статье рассматриваются не главные герои, но второстепенные персонажи романов-летописей «Властелин колец», «Сильмариллион» и повести «Хоббит, или туда и обратно», олицетворяющие изначальные, природные силы, которые так или иначе участвуют в борьбе против зла, а именно: духи леса – онты и онтицы.

Следует заметить, что автор уделяет большое внимание деревьям, как символам жизни и мира в целом, что выражается в цветовых эпитетах. Деревя зачастую светятся, сияют. Сам свет, как мирообразующая субстанция, обретает у Толкина вещественное воплощение, становится более осязаемым для взора, сильным по сути: «...свет, что стекал с деревьев, жил долго, покуда не растворялся в воздухе или не впитывался в почву...» [б. с. 29] Все светлые добрые образы так или иначе связаны с метафорой сияния: «подобные сияющим озерам...» [б. с. 29]. Дерево становится не просто символом света, символом жизни у Толкина – оно становится домом для живых существ, своеобразной моделью мира, в которой ясно видны отсылки к скандинавской мифологии, а именно – к мировому дереву Иггдрасил, исполинскому ясеню (или тису), в виде которого скандинавы представляли себе вселенную, разделяя на три уровня (небо, земля, подземный мир). [1. с. 304]

Цвет и свет подобраны автором неслучайно: серебро и золото во многих культурах являлись наиболее драгоценными металлами, связанными с древними культами (статуи из золота, подношения). Сам цвет золота и серебра светел и напоминает о солнечных бликах, символизирует добро и свет. Толкин великолепно передаёт ощущение движения света в тексте с помощью эпитетов («мерцающие, трепещущих») и движущихся образов («золотой дождь, жёлтое пламя»). Автору удаётся создать живую картину, поражающую воображение читателя.

Деревья несут не просто фоновую нагрузку, играя роль пейзажа в произведениях. Они являются жилищем, символом времени, воплощением света. Растения – это и источник жизни, и символ, а порой – это

совершенно живые существа. Для изображения Мирового древа Толкин использовал характерное для древнего человека восприятие природы в качестве живой сущности, подкрепляя его прекрасно выдержанной символикой света и тени, цветовыми метафорами и эпитетами. Он создаёт особый, возвышенный стиль повествования, ведущий читателя к древнему мифологическому мироощущению – при этом используя литературные приёмы. Как мифолог, Толкин очень тонко чувствует, какую смысловую нагрузку несёт тот или иной цвет, и как литератор создаёт динамичную, переливающуюся картину. Писатель насыщает сцены леса определёнными оттенками цвета, апеллируя к традициям человеческого восприятия. «Золотисто-жёлтые цветы», «серебряные деревья», «серебристо-белый рассвет», «золотой дождь», «сияли серебром», «серебристая свет-роса», «гроздьями желтого пламени» [4. с.306] – данные цвета и их оттенки символизируют чистоту, свет, здоровье, красоту; и на протяжении всего повествования они сопровождают положительных персонажей, ассоциируются с ними.

В связи с функцией деревьев, как защитников, возникает в фантазии Толкина еще очень любопытный народ – онты – наполовину деревья, наполовину люди. Появление их связано, скорее всего, с традиционными представлениями многих народов о существовании духохранителей лесов. Образ этот необыкновенно богат своими источниками в различных мифологиях. Так, например, Древень, главный онт, частично схож с описанием «Хозяина леса» в финской и карельской мифологии: «Это старик с длинной седой бородой и одеждой из мха: он может изменять рост и становиться вровень с деревьями». И совсем уж похож становится древний онт Толкина на нашего русского «доброего деда Лесовика», описание которого: «Руки и ноги у него покрыты дубовой корой, в волосах и бороде вьётся плющ, а на голове – птичье гнездо, по щекам зелёный мох растёт...» [2, с. 353]

Следует заметить, что для произведений Толкина характерен антропоморфизм: даже такое воплощение природы, как онт, имеет вполне человекообразный облик и повадки. С Лесовиком Древеня сближает и его поведение: он добр, помогает найти путь странникам, принимает их на правах хозяина. Онт, как и славянский леший, сторожит лес и распоряжается всем, что есть в чащах; леших часто называли пастухами (они перегоняли стада лесных зверей, являлись начальниками волков) – онты прямо названы пастухами деревьев. Толкин мастерски подчёркивает особенность данного образа с помощью лексики: в данном случае речь насыщена словами, так или иначе связанными с рас-

тительным миром (обращение «корниветочки»), основательность ведения диалога (частые лексические повторы). Несколько раз подчёркивается необыкновенная древность онтов. В «перечне» существ, который звучит из уст Древеня, онты пришли в созданный мир третьими из всех разумных рас (после эльфов и гномов).

Деревья почти всегда появляются в «водном обрамлении». Через леса протекают реки, воды которых зачастую обладают какими-либо волшебными свойствами. Вода служит тем же целям, что и деревья: в зависимости от ситуации это либо защита героев (положительное значение), либо угроза (отрицательное). Вспомним эпизод, где два хоббита сбегают в лес от орков и лес (именуемый Фангорн) принимает их под свою защиту. Встретивший их онт – Древень – поит их особой водой.

«В кубках была вода, на вкус вроде такая же, как из Онтавы близ опушки, но был в ней другой, какой-то *несказанный привкус и запах*, точно вдруг повеял свежий ночной ветерок, и пахнуло дальним лесом. От пальцев ног свежая, бодрящая струя разлилась по всему телу, аж до корней волос. Да и волосы взаправду шевельнулись, стали расти, виться, курчавиться.» [4, с. 426] Здесь Толкин снова обращается к приёму художественной метафоризации явления: само ощущение свежести обретает определённую форму, становится более насыщенным и осязаемым, что характерно в большей степени для мифологического сознания. С помощью метафор автор творит свой миф, следуя традиционным сказочным канонам.

Лес в мире Толкина неразрывно связан с ручейками, реками, водой. Таким образом, дерево становится связующим звеном земли и неба, и вода, находящаяся в пределах лесов, почти всегда оказывается наделена особыми свойствами.

Для наилучшего понимания мира онтов, следует рассмотреть и образы их спутниц жизни – онтиц. Мы не встретим этих героинь на страницах трилогии, но Древень весьма подробно рассказывает историю потери онтиц.

«Не перемерли они! – чуть не рассердился Древень. – Я же не сказал «перемерли», я сказал «сгинули». Запропались невесть куда, никак не отыщутся. – Он вздохнул. – Я думал, все об этом знают, сколько песен про это: и эльфы их пели, и люди, от Лихолесья до Гондора, – как онты ищут онтиц.» [4, с. 430]

Издавна они жили вместе, но Толкин наделяет их разными характерами и «смыслом жизни».

«Онтицы-то и велели им расти как надо, плодоносить как следует; им, онтицам, нужен был порядок, покой и изобилие (ну, то есть нужно было, чтобы все делалось по-положенному). И онтицы устроили роскошные сады. А мы, онты, по-прежнему расхаживали да скитались и только иногда, редко навещали ихние сады.» [4, с. 431]

Здесь чётко намечается разделение онтов и онтиц по их задачам, по функциям. Мужчины являются прежде всего созерцательными наблюдателями за миром, тихими стражами. В образе онтиц скорее всего кроются переключки с различными богинями плодородия и земледелия, которым достаточно лишь повелеть – и земля принесёт урожай. Мы находим в данном отрывке мотив плодородия, связанный с живительной силой природы. Здесь и славянские берегини, и, главным образом, греческая Деметра.

Также следует обратить внимание на то, как Толкин обыгрывает в своём произведении распространённую в славянской мифологии связь «сад – женское начало». Ведь образ сада – один из наиболее встречающихся в лирических и свадебных песнях, где он связан с беззаботной и вольной жизнью девушки. Сад является её основным местом пребывания и главным занятием: она сама его возделывает, ухаживает за ним.

Итак, в своём произведении Толкин при описании онтиц мастерски обыгрывает мифические (славянские и греческие) мотивы, связанные с земледелием, а именно то, как оно связано с женским началом. Подчёркивается связь онтов и онтиц (не случайно они являются мужьями и жёнами), что находит своё отражение в славянской мифологии, где фигурируют *жёны леших*.

К духам леса можно отнести также гворнов – некоторые онты «деревенеют» – перестают ходить и разговаривать, оставаясь при этом необычными деревьями. Слышен от них лишь очень тихий шепот. Наиболее ярко проявили они себя в Великом Походе онтов, во время которого они разбили вражеское войско. «За ними оставался пустой и тусклый откос, а теперь он был покрыт деревьями. И деревья не росли, не стояли – они двигались! Неужели Фангорн очнулся от вековечной дремы и выслал на горный хребет древесное воинство?» [4, с.442]

Толкин использует в своём произведении миф о мстительности деревьев, применив в качестве источников римскую и кельтскую мифологию. Также обратим внимание на то, как изящно он это делает: гворны по своей сути являются одними из ярчайших представителей *одушевлённой природы*, но автор задействовал не только мифические ис-

точники для создания этих образов – он обращается к самой человеческой речи. Знакомая всем метафора «шёпот листьев» становится не просто красивым словесным оборотом, но реальностью, примером анимизма в литературе. Толкин мифологизирует метафору, и она становится не просто красивым художественным оборотом, но равноправным сюжетообразующим мотивом произведения. Особенность изображения у Толкина состоит в том, что художественные приёмы такие, как олицетворение или метафора, поразительно органично переходит в мифологический образ, метафора «деревья глядят на нас» понимается буквально и образ начинает жить самостоятельной жизнью. Через восприятие и речь других героев мы можем отметить их эмоциональное состояние, даже своеобразное «нагнетание чувств» («чужаков не любят и следят-следят-следят»).[4. с. 100] Толкин мифологизирует метафору, и она становится не просто красивым художественным оборотом, но и равноправным сюжетообразующим мотивом произведения.

Говоря о лесных духах, нельзя не отметить такого персонажа, как Том Бомбадил, который является Духом-Хранителем древнего волшебного Вековечного леса у восточной окраины Шира в Средиземье. В произведении Толкина этот персонаж окружён тайной – ни разу не даётся точный ответ о его принадлежности к какому-либо народу; сам автор отмечал, что и для него Бомбадил остался загадкой. Мы не сразу можем увидеть его: знакомство начинается с песни персонажа – и лишь потом мы видим портретную характеристику героя. «Снова слышалась та же песня, и вдруг из камышей вынырнула затрепанная шляпа с длинным синим пером за лентой тульи. Вместе со шляпой явился и человек, а может, и не человек, ростом хоть поменьше Громадины, но шагал втройне: его желтые башмаки на толстых ногах загребали листву, будто бычьи копыта. На нем был синий кафтан, и длинная курчавая густая борода заслоняла середину кафтана; лицо – красное, как наливное яблоко, изрезанное смеховыми морщинками. В руке у него был большой лист-поднос, а в нем плавали кувшинки.» [4, с. 108]

Том Бомбадил – это, скорее, некий образ Духа Земли, высшая сила, которая не подвластна никому и ничему, даже всепокоряющей разрушительной силе кольца. Гэндальф не смог сам нести кольцо всевластия, так как боялся его влияния и могущества, которое смог бы приобрести с его помощью. Хранитель Вековечного леса совершенно спокойно подбрасывает Кольцо на ладони, надевает... «Том надел Кольцо

на мизинец и поднес его к свече. Поднес и поднес, но вдруг они ошарашенно ахнули. Как же это – Том не исчез!

А Том рассмеялся и подкинул Кольцо к потолку: оно исчезло со злобным свистом.

Фродо растерянно вскрикнул, а Том с улыбкой наклонился к нему через стол и вручил откуда-то взявшееся Кольцо.» [4, с. 120]

При этом всё величие и могущество подобного персонажа мастерски сглаживается с помощью его речи: она необычайно проста, наполнена смехом и стихами.

«Безобразит Старый Вяз? Только и всего-то? – вскричал Том Бомбадил, весело подпрыгнув. – Я ему спою сейчас – закую в дремоту. Листья с веток отпою – будет знать, разбойник! Зимней стужей напою – заморожу корни!» [4, с. 108]

«Ишь ведь – выцвел, ровно моль... Ну-ка возвращайся! Да сними свою игрушку – без неё ты лучше!» [4, с.120]

Его облик крайне интересен: здесь есть отсылка к греческому богу лесов Пану («Он родился с козлиными ногами и рогами и с длинной бородой» [3, с. 85]) – об этом говорит, главным образом, такая деталь как сравнение его ботинок с бычьими копытами. Но у Толкина этот момент так и остаётся сравнением: автор наделяет героя исключительно человеческим обликом. Сближает Бомбадила с греческим божеством и весёлый нрав. Том всегда весел и изъясняется не иначе как белыми стихами. Как и греческое божество, он обитает в лесах и гротах, милостив и добродушен. В двух отдельных стихотворениях из книги Толкина «Приключения Тома Бомбадила и другие стихи из Алой книги» его имя употребляется не иначе, как с эпитетом «весёлый» («Том весёлый, Бомбадил...» [5, с. 354]) «Цвет героя» автор выбирает ориентируясь на традиционные оттенки природы: «синее» небо или вода, «желтый» песок/земля. Главный цвет в описании Тома Бомбадила – синий: «синий кафтан, синее перо». В славянской мифологии данный цвет имеет сакральное значение, ассоциируется с небом, водой, а также загробным миром; таким образом, данный оттенок нельзя недооценивать. Толкину удаётся одним лишь цветом выразить идею значимости, величия персонажа. Образ Тома Бомбадила невероятно серьёзен и неоднозначен, и автор намеренно преподносит нам данного героя в необыкновенно простом облике.

Просто показана и его супруга – Золотинка. Золотинка прямо названа «дочерью реки», далее – речная царевна. [4, с.108] Толкин подчёркивает такое её качество, как Хозяйка, хранительница домашнего

очага. Согласно славянским преданиям, именно союз неба, как символа воды, и земли даёт гармонию и процветание миру. Золотинка – не просто живое воплощение водного начала в трилогии Толкина. Она выступает в роли божества природы. Для сравнения хочется привести Деметру (греческая мифология), а также славянскую Березиню (причём образ Березины схож с толкинской героиней даже в большей степени).

Если обратить внимание на цвета, которые использует Толкин, то они очень символичны. Том часто одет в голубое/синее (небо), а Золотинка – в зелёное. Таким образом, они символизируют природное начало даже с помощью свое одежды. «Пояс был золотой», «платье нежно-зелёное» [4. с.111] – данные цвета символизируют свет, молодость и структурно дополняют синюю гамму, характеризующую Тома Бомбадила, что в итоге создаёт целостность образа супружеской четы.

Деревья в произведениях Толкина играют значительную, порой даже ключевую роль. С деревьями оказывается связано и такое глубокое понятие, как время. Дерево становится не просто символом света в книгах, символом жизни у Толкина – оно становится домом для живых существ (эльфов), защитником (для хоббитов), своеобразной моделью мира, в которой ясно видны отсылки к скандинавской мифологии, а именно – к мировому дереву Иггдрасил.

Деревья в книгах Толкина выполняют не просто фоновую нагрузку, играя роль пейзажа в произведениях. Растения – это и источник жизни, и символ, а порой – это совершенно живые существа. В то же время лес в мире Толкина неразрывно связан с ручейками, реками, водой. Таким образом, дерево становится связующим звеном земли и неба. Как мы попытались показать, источники этого мотива, столь разнообразно представленного в произведениях Толкина, находятся во многих индоевропейских мифологиях.

Литература:

1. Большая историческая энциклопедия под ред. Ю.В. Дубовицкой. – М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2001. – 470 с.:ил.
2. Грушко Е.А. Русские легенды и предания. / Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 672с., ил.
3. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / Сост. А.А. Нейхардт. – М.: Правда, 1988. – 576с., ил.

4. Толкин Дж. Р.Р. Властелин колец: Трилогия / Пер. с англ. В. Муравьёва и А. Кистяковского. – М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. – 956 с.: ил.

5. Толкин Дж. Р.Р. Хоббит или туда и обратно. Приключения Тома Бомбадила и другие стихи из Алой Книги. Письма Рождественского деда. Фермер Джайлс из Хэма. Кузнец из Большого Вуттона: [сб.: пер. с англ.] / Джон Р.Р. Толкин. – М.: АСТ; Спб.; Terra Fantastica, 2008. – 540, [4] с.: ил.39. Толкин Дж.Р.Р. О волшебных сказках // Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки / Пер. с англ. М., 1991. С. 225-247.

6. Толкин, Дж. Р. Р. «Сильмариллион» [фантастический роман] / Дж. Р.Р. Толкин; пер. с англ. Н. Эстель. – М.: АСТ, 2007. – 428, [4] с.

**МИФ – ФОЛЬКЛОР: АСПЕКТ МОДАЛЬНОСТИ В ЕГО
КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ И ЯЗЫКОВОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ.**

Генетической основой фольклора послужили два явления – миф в его повествовательно-вербальной ипостаси и этнографическая действительность. Формы влияния мифа на фольклор изучены достаточно детально; однако каузальная сторона данного влияния не исключает возможности ее дальнейшего анализа. В этом отношении представляет определенный интерес обращение к мифу и фольклору как к моделирующим системам культуры в плане сопоставления их модальных основ.

Опираясь на интерпретацию культуры Ю.М. Лотманом [1965а; 2001], Б.А. Успенским [1994], К.В. Чистовым [1986] и другими учеными, определяем ее как существующую в материальной и духовной формах ненаследственную информацию («память коллектива»), фиксирующую социально-исторический опыт этноса и транслирующую его по синхроническому и диахроническому каналам.

Основная функция культуры видится ученым в создании вокруг человека социальной сферы [Лотман, 2001: 487]. Она реализуется в социальных кодах – моделирующих системах, или моделях культуры [Лотман, 1965а: 31; 2001: 485]. Это миф, фольклор, религия, художественная литература, наука, философия, живопись и т.д. [Роль человеческого фактора <...> 1988: 15]. В этом аспекте объекты нашего интереса – миф и фольклор – представляют собой, соответственно, модели архаической (мифологической) и традиционной народной культур.

Моделирующая система презентует обусловленное социальным опытом народа мировидение в форме картины (образа) мира определенного типа культуры: «Наша собственная культура, – пишет Н.Б. Лебедева, – задает нам когнитивную матрицу для понимания мира, так называемую картину мира» [Лебедева, 1999: 21]. Картина мира представляет собой орудие, посредством которого культура осуществляет свою функцию создания вокруг человека социальной сферы. Она предопределяет соответствующие этническому видению действительности формы общественного мироустройства, регламентирует жизнедеятельность социума и каждого его члена [Роль человеческого фактора <...> 1988: 25-29]. Мы живем и ведем себя в соответствии с тем, каким мы видим окружающий нас мир в параметрах картины мира той культуры, к которой мы принадлежим.

Как идеальное явление картина мира (КМ) осуществляет его смысловое конструирование и оказывает определяющее влияние на жизнь общества через систему ментальных стереотипов – культурных концептов, отражающих и воплощающих социальный опыт в формах характерного для данной культуры этнического мировидения. Система концептов культуры образует ее концептосферу. Таким образом, КМ объективируется средствами концептосферы соответствующей культуры.

Картина одной и той же действительности в зависимости от общего метода ее формирования «может быть рациональной и чувственной; диалектической и метафизической; материалистической и идеалистической; теоретической и эмпирической, научной и «наивной», естественно-научной и религиозной; физической и химической и т.д.» [Попова, 2007: 51].

К сказанному добавим, что КМ как ментальная сущность, продукт интенциональной или неинтенциональной психической деятельности человека может рассматриваться также и в модальном измерении и при этом характеризоваться прежде всего как реальная или ирреальная. В первом случае – в рамках реальной КМ – действительность эксплицитно или имплицитно мыслится как существующая объективно, вне человека, и воспринимаемая его органами чувств. («Так есть (было, будет) на самом деле»). Такой модальный план характеризуется как объективно реальный. Во втором случае – в пределах КМ ирреального типа – представляемая ею действительность понимается как намеренно созданная деятельностью сознания и допускающая возможность интенциональной презентации как объективной в формах, в той или иной мере неадекватных реальной КМ с разной степенью соотношения реального и ирреального планов. («Так есть (было, будет) в мире, творимом моим (нашим) сознанием»). В подобных случаях говорят о субъективной реальной модальности.

Одной из актуальных в обозначенном аспекте представляется задача изучения модальных основ различных моделирующих систем культуры. В плане же интересующего нас влияния мифа на фольклор указанная задача конкретизируется следующим образом: как сказался процесс эволюции «от мифа к фольклору» на сфере модальности и как отразились последствия этого процесса на фольклоре. При этом имеются в виду жанры с эстетически доминирующей функцией, главным образом, сказка, былина, песня.

Уже первые шаги в указанном направлении обнаруживают, что мифу и фольклору были свойственны различные модальные основания. Мифологическое моделирование действительности архаическим человеком осуществлялось с позиций реальной модальности: « <...> миф <...> оказывается не символическим, а прямым выражением своего содержания <...> словесным выражением первобытной реальности» [Малиновский, 1998: 99]; миф «не в состоянии выражать ничего, кроме самого себя» [Фрейденберг, 1978: 48-49].

Фольклор (материал указанных жанров) представлял и продолжает представлять мир в ирреальном модальном ключе. А это значит, что усвоение и освоение мифологического наследия происходило на фоне смены реального модального плана мифа ирреальным планом фольклора и что мифологический материал, воспринимавшийся в аспекте иной, чем в мифе, ирреальной модальности, мог приобретать при этом иные, чем на «родной» архаической почве, свойства и функции. А это уже само по себе могло становиться и (как увидим) становилось одним из факторов приобретения фольклором собственной, специфической, иной, чем у мифа, качественной определенности.

Подвергнем данные положения более детальному анализу.

Человеку архаической эпохи было свойственно мифологическое мышление [Кассирер, 2001; Мелетинский, 2000: 164-169]. Результаты восприятия им мира, часто весьма субъективные, искаженные сильным влиянием на него эмоциональных, аффективных, моторных факторов [Кассирер, 2000: 282], принимались им за объективное состояние окружающей среды. При этом наглядно-чувственные образы реальных объектов отождествлялись им с самими объектами, образное отражение фрагмента действительности воспринималось как сам фрагмент [Кассирер, 2001: 49-52, 247].

Неразличение человеком объективной действительности и ее искаженной чувственно-образной картины в сознании, иными словами, неосознанность им своей ментальной сферы как явления, отличного от окружающего мира, обуславливало восприятие им себя в органическом единстве с природой как одного из ее объектов. Это проявилось в отождествлении архаическим человеком макромира и микромира – в переносе им на природные объекты своих свойств [Кассирер, 2001: 105-106; Фрейденберг, 1978: 25; Мелетинский, 2000: 164-165; Топоров, 1992: 6; Косарев, 2000: 75]. Наиболее ярким проявлением обозначенной особенности мифологического мышления явился тотемизм – ми-

ровоззренческая установка, опиравшаяся на веру в кровную связь человека с природными объектами и получившая выражение в таких явлениях, как признание родоначальником и покровителем рода, племени определенного тотема – животного, растения, убежденность в способности людей превращаться в животных и т.д. (см., например: [Косарев, 2000: 31-33]).

Основной для мифа (как впоследствии и для фольклора) была социорегламентирующая функция. Считалось, что мифологические нарративы содержат информацию об объективно происходивших в далеком прошлом – в эпоху первотворения – событиях, освященных авторитетом богов, демиургов, героев-первопредков. Поэтому следование утверждавшимся в мифах принципам, стимулируемым ими формам поведения, ориентация на презентуемый ими опыт и пропагандируемые ими ценности приобретало силу закона [Малиновский, 1998: 104, 114; Элиаде, 2000: 21, 40-41; Косарев, 2000: 34]. Все это неопровержимо свидетельствует о том, что мифологическая КМ существовала в сознании ее носителей в реальном модальном измерении.

В дальнейшем с эволюцией мышления человек приходил к пониманию того, что то, что в мифе представлялось объективно существующим – реальным предметом, акцией, ситуацией, событием, – оказывалось не соответствующим действительному положению вещей. Осознание неадекватного (resp. ирреального) характера мифологических концептуальных констант подводило развивавшегося человека к пониманию этих констант как продукта необъективной интерпретации реальных явлений и, соответственно, к осознанию факта существования у людей сферы мыслительной деятельности как неинтенционально-креативного источника мифологических нарративов, их концептуальной неадекватности и – шире – как феномена, онтологически отличного от мира природы и отличающего самого человека от этого мира. Данное обстоятельство могло явиться одним из факторов, сыгравших определяющую роль в процессе выделения человека из мира природы (превращения объекта в субъект, по выражению О.М. Фрейденберга).

Осознание человеком своей психической сферы стимулировало формирование у него оппозиции «подлинного» и «кажущегося», «сущности» и «видимости» и на этой почве – способности к подражанию действительности, созданию ее подобия – к мимезису. Становление категории мимезиса открыло человеку возможность конструиро-

вания подобных («параллельных») реальному миру «иллюзорных» ментальных миров [Фрейдсберг, 1978: 186].

Такой представляется концептуально-каузальная подоплека трансформации реального модального плана мифа в ирреальную модальность фольклора, художественной литературы, различных форм искусства.

Укажем некоторые из числа наиболее очевидных и значимых для фольклора последствий указанной трансформации.

Если миф как моделирующая система представлял архаическую культуру, то фольклор в этой функции выступал носителем мировоззренческих установок традиционной народной культуры [Чистов, 1986; Путилов, 1994; Толстой, 1995; 2003] и, как культурная модель, подобно мифу, выполнял социорегламентирующую функцию. Свойственная ему КМ в качестве главного элемента устно-поэтического механизма социорегуляции выступала орудием утверждения, способом внедрения в сознание представителей патриархального общества характерных для традиционной культуры идей мироустройства, форм жизнедеятельности, канонов социального поведения.

Но устно-поэтическая КМ строилась на принципах мимезиса, т.е. была продуктом интенциональной деятельности сознания. И если социорегулятивная функция мифа зиждилась на представлении архаической модели мира (героических событий первотворения) как сакрализованного образца в ключе реальной модальности, то миру сказки, песни, былины, как осознанно создаваемому работой мысли, для эффективного воздействия на членов традиционного социума оказались необходимы иные, ментальные же, средства. И таким средством стало давно отмеченное исследователями явление идеализации фольклорного образа мира.

В новых условиях ирреально-миметической интерпретации мифологического материала идеализация «вырастала» из свойственной мифу сакрализации героического прошлого и тем самым оказывалась одним из последствий изменения модального плана на пути «от мифа к фольклору».

Обозначенная идеализация осуществлялась в двух аспектах – в плане содержания и в плане выражения фольклорного текста. В рамках первого из них – содержательного – она реализовалась путем ориентации общества не на мыслившиеся реальными сакрализованные явления прошлого, а на созданные творческой мыслью народа образцы

социального поведения, соответствовавшие канонам патриархального, главным образом, народно-православного мировоззрения, – такие как трудолюбие Золушки, патриотизм и воинская доблесть былинных богатырей, бескорыстная доброта Мартынки, самоотверженная любовь Машеньки к Финисту – ясному соколу и другие ставшие прототипическими примеры.

Идеализация плана выражения фольклорной картины мира достигалась преимущественно сообщением устно-поэтическому материалу эстетических свойств: «В фольклоре < ... > действует своеобразный закон эстетической идеализации действительности» [Гусев, 1967: 276]. И в этом плане процессу трансформации модальной рамки мифа в фольклоре принадлежала не последняя роль.

Эстетическая специализация в аспекте данного процесса сказалась прежде всего на языковых основах народной словесности. Восприятие носителями фольклора содержательных компонентов мифологических повествований в ключе ирреальной модальности, осмысление этих компонентов с позиции миметического принципа подобия функционально преобразовывало их в художественные средства (Было «так» – стало восприниматься «подобно тому, как»). Выражение «железное сердце», обозначавшее первоначально *сердце из железа*, приобрело значение «сердце как железо, подобное железу» (Фрейденберг).

Во зеленом во саду, под яблонью в холоду,
Под грушею зеленой три лебедка плавали!
Да и первой лебедок – Павел-лебедок,
Белинькой да и Иванович белинькой.
Другой лебедок – Петрушка-лебедок,
Белинькой да и Иванович белинькой.
Третий лебедок – Виктор-лебедок,
Беленькой да и Прохорович белинькой.

[Киреевский №31].

Здесь *Павел (Петрушка, Виктор) – лебедок*, значит уже «такой как лебедь, подобный лебедю» и т.д.

Так на путях преобразования модального плана мифологической реальности в ирреальный план фольклорно-миметического подобия происходило образование метафоры, символа, сравнения, метонимии, образного параллелизма и других художественно-языковых (речевых) форм фольклора.

Таким выглядит каузально-модальный базис выявленного А.Н. Веселовским процесса переосмысления элементов концептуального каркаса мифа в эстетически маркированные явления народной словесности [Веселовский, 1940: 125-199].

Эстетическая специализация фольклора, помимо «охудожествления» его языковой ткани, осуществлялась также на основе явления, метко обозначенного Б.Н. Путиловым словом *пересемантизация*. Под пересемантизацией ученый понимал процесс семантической перекодировки генетически исходного материала через систему собственно фольклорных кодов [Путилов, 1994: 117-118; 122-126]. Среди последних материал фольклора позволяет выделить код, предполагающий осмысление и презентацию устно-поэтической КМ в ирреально-переносном, иносказательно-символическом ключе как необычной, чудесной, существующей в пространстве иного, чем земной, мира. «Фольклор предполагает создание своей реальности», – писал ученый [Там же: 58]. Обозначенная пересемантизация также в значительной степени была обусловлена сменой в фольклоре модальной рамки с реальной на ирреальную.

Иллюстрируем данное положение двумя примерами.

Процесс трансформации модального плана мифа, как уже говорилось, открыв человеку сферу его сознания, инициировал деятельность по созданию «параллельных» – подобных земному ментальных миров. Одним из значимых плодов этой деятельности – в рамках процесса пересемантизации – могло явиться привнесение в фольклорный нарратив фантастического элемента.

При значительном несходстве в восприятии и понимании (в характере отражения) действительности носителями архаического мышления и фольклора мифологическая КМ, осмыслявшаяся в фольклоре с позиций ирреальной модальности как продукт интенциональной творческой работы сознания, оказывалась существенно отличной от картины «земного» мира в канонических формах ее организации. Этим произвольно демонстрировались возможность и способы намеренного продуцирования ментальных миров с параметрами, отличными от параметров «земного» мироустройства и свойств земных реалий, т.е. миров (фрагментов мира) заведомо фантастических.

Принятая фольклором на вооружение, указанная возможность способствовала значительному расширению масштабов устно-

поэтического мимезиса и сферы эстетических потенций фольклорного нарратива.

С одной стороны, использование феномена фантастичности, как уже было замечено, явилось важным фактором на пути создания «чудесного» имиджа устно-поэтического образа мира.

С другой стороны, фантастический элемент был широко использован в качестве способа содержательной идеализации фольклорной КМ: победа героя над двенадцатиглавым змеем делает его «идеальным» в неизмеримо большей степени, чем победа над таким же, как он сам, врагом-человеком.

И наконец, «выходы» за пределы «нормального» земного мира, совмещение элементов объективной и фантастической действительности расширяли художественное пространство устно-поэтической КМ и тем самым увеличивали конструктивные и содержательные возможности народной словесности.

Последствием пересемантизации на основе процесса трансформации модальной основы в фольклоре могло явиться и использование им в ирреальном модальном ключе мифологического механизма концептуализации и категоризации.

Универсальной концептуальной основой категоризации современным человеком окружающего мира является понятие. Это базовая форма логического мышления – отвлеченная и обобщенная мысль о предмете, отражающая его в основных, существенных, качественно определяющих признаках и абстрагирующаяся от его несущественных, второстепенных, индивидуальных свойств. Соответственно, категоризация по понятийному принципу осуществляется путем распределения объектов (образов объектов) по классам однородных единиц, каждый из которых объединяет в себе объекты с одним или несколькими общими существенными свойствами. Таким образом, понятийная категоризация имеет признаковый характер: она производится на основе выделения в объектах признаков и дифференциации их на главные и второстепенные, существенные и несущественные. Как основной для современного общества, понятийный принцип категоризации («мировидения») получил универсальную семантическую «прописку» в языке: понятие составляет концептуальное ядро слова.

Обозначенный понятийный принцип категоризации явился продуктом длительного развития абстрагирующей способности человеческого мышления. Способностью выделять в предмете признак и тем более

мыслить о нем в отвлечении от предмета люди овладели не сразу [Фрейденберг, 1978: 44; Успенский, 1994: 299-300]. Первоначально, когда понятием признака человек еще не владел, категоризация объектов окружающего мира осуществлялась на основе общности производимого ими зрительного впечатления [Фрейденберг, 1978: 19-27] как, очевидно, интуитивно воспринимавшегося показателя их признаковой общности.

С формированием в сознании развивавшегося человека идеи признака процесс категоризации явлений действительности приобретал признаковый характер, – но при этом сначала без дифференциации признаков относительно содержащих их объектов на главные, существенные и несущественные, второстепенные: на это на данном этапе эволюции мышление еще не было способно. При этом в разряде признаков, составлявших основу процессов категоризации, оказывались признаки случайные, субъективные или значимые для социальной группы, но онтологически не обусловленные, обычно элементарно-чувственные – различающие реалии по форме, цвету, размеру, запаху, вкусу и т.п. Такие признаки принято называть вторичными и, соответственно, говорить о категоризации на основе вторичных признаков [Кассирер, 2000: 282-283; Леви-Строс, 1994: 122-123; 143-164; Мелетинский, 2000: 166, 168; Лотман, 1965б: 35].

Все это дает основание утверждать, что признаковая категоризация осуществлялась вначале с позиции неосознанного подхода к признаку «со стороны человека» – как к объекту его перцепции, интересов и пр., т.е. как к объекту, значимому для самого человека (в противоположность подходу «со стороны предмета», акцентирующему внимание на значимости признака для предмета – его носителя и составившему позднее основу понятийной категоризации действительности).

Можно полагать, что тот же подход «со стороны человека» послужил архаическому мышлению базовым принципом систематизации сведений о мире с помощью универсальной гносеолого-классификационной модели бинарных семантических оппозиций [Леви-Строс, 1994; Иванов, 1965; Толстой, 1995: 151-166; Мелетинский, 2000: 168-169] и что эта модель в ее имплицитно-недифференцированной признаковой проекции на предметную область действительности известным образом сказалась на первоначальном способе определения человеком признаковой базы его концептуально-категоризирующей деятельности.

Процесс категоризации объектов по принципу отношения «со стороны человека» открывал широкие возможности спонтанного использования в нем признаков различного типа – и понятийно-онтологических, и вторичных – без осознания различий между ними.

По-видимому, подобный недифференцированный подход к выбору признака сохраняется в категоризирующей деятельности современных носителей архаической культуры, так называемых *Naturfölker*'ов. Они, по свидетельству исследователей, широко оперируют в указанных целях вторичными признаками предметов⁹. В то же время, указывают ученые, *Naturfölker*'ы используют в своей когнитивной деятельности и понятийный принцип упорядочения знаний (см., например: [Успенский, 1994: 305]). Думается, однако, что в данном случае мы имеем дело не с двумя различными способами категоризации, а с одним – с упомянутым недифференцированным способом отношения «со стороны человека», при котором выбор концептуализируемого признака может спонтанно пасть и на существенный, и на несущественный (вторичный) для предмета признак. Следы подобной сущностно недифференцированной группировки объектов (комплексного мышления, по Л.С. Выготскому) обнаруживаются у детей, не достигших в умственном развитии уровня понятийного мышления. [Выготский, 1996: 135-184], а спорадически и у носителей современной культуры [Там же: 142,167; Успенский, 1994: 305].

Возвращаясь с обозначенных позиций к фольклору, прежде всего обратим внимание на то, что организация его текстов осуществляется при самом широком участии «понятийного» принципа категоризации объектов. Данное обстоятельство связано здесь в первую очередь с языковым субстратом фольклора – с объективацией народной словес-

⁹ Так, по данным К. Леви-Строса, у индейцев племени осэдж в одной категории – по признаку связи с небом – оказываются солнце, звезды, журавль, ночь; другую категорию – по признаку связи с водой – образуют мидия, черепаха, тростник, туман, рыбы; у некоторых австралийских племен на одной оси располагаются пеликан, море, теплый ветер [Леви-Строс, 1994: 158-159]. Языки банту, указывает Э. Кассирер, фиксируют факт существования у их носителей класса больших и класса маленьких предметов; классов предметов, существующих в двух и в одном экземпляре. Языки индейцев Северной Америки делают все предметы на одушевленные и неодушевленные, далее, на стоящие, сидящие, лежащие, на те, что находятся на земле или в воде, на деревянные, каменные и т.д. [Кассирер, 2000: 280].

ности, как и других моделирующих систем культуры, средствами языка, онтологически ориентированного на названный принцип когнитивно-понятийной природой слова (см. выше). При этом понятийно-вербальная категоризация материала фольклорного нарратива служит, как представляется, имплицитным средством соотнесения устно-поэтической КМ с «земным» миром, включения в него, связи с ним как с исходной, первичной концептуальной базой.

В то же время наряду с понятием как категориеобразующим фактором здесь действует и другой, не менее значимый для народной словесности фактор – параллельный, функционально альтернативный понятию продукт собственно фольклорной концептуализации – культурный устно-поэтический смысл. И если осуществляемая средствами языка понятийная категоризация соотносит фольклорную КМ с объективно существующим земным, человеческим универсумом, служит орудием включения ее в этот универсум, то континуум устно-поэтических смыслов выступает средством кодовой манифестации (представления в эстетически «пересемантизированном» виде) презентуемого традиционной культурой патриархального мировидения, принципов мироустройства, норм социального бытия, духовных ценностей.

Функциональная специализация в фольклоре обозначенных концептуальных образований – понятия и культурного смысла – обнаруживается не только на содержательном уровне, но и на уровне принципов их формирования, детерминирующих эту специализацию.

Образование понятия, как уже отмечалось, осуществляется путем концептуализации основного, существенного, качественно определяющего признака объекта и абстрагирования от его второстепенных, индивидуальных свойств. На иных основаниях происходит формирование устно-поэтического культурного концепта.

Исследователи фольклора неоднократно обращали внимание на символический характер его содержательной сферы. И это не случайно. Ибо основным способом продуцирования культурных смыслов здесь стал процесс символической концептуализации объекта, точнее, признака объекта. Указанный процесс был детально разработан на материале традиционной культуры Н.И. Толстым. Формирование концептуальной единицы, показал ученый, осуществляется на основе одного из признаков предмета путем его «символической (семиотической, культурной) интерпретации» [Толстой 1995: 168]. Статус символа полученного таким образом концепта приписывается при этом

предмету в целом как носителю концептуализируемого признака и уже с него переходит на его номинацию [Там же: 293]. Например, свойство веника – контакт с мусором, нечистой, выметание, устранение, очищение – послужило основой наделения этого предмета (его названия) «отгонным» символическим смыслом «оберег, защита от темных сил» [Там же: 291-292].

Аналогично в фольклоре как моделирующей системе традиционной культуры: признак кукушки – откладывать яйца в чужие гнезда – путем его концептуализации на культурно-семиотической основе (отсутствие своего гнезда = семьи) явился источником образования в народной лирике концепта «одинокая женщина» и – в более широком плане – «горькая женская доля» [Лазутин, 1981: 115]. Сама же птица и ее номинация стали символом указанного концептуального содержания. Сближение признака тумана – «скопление мелких водяных капелек <...> в приземных слоях атмосферы, делающее воздух непрозрачным» [МАС, 1984 (IV): 425] со слезами, безрадостным настроением сделало туман и его название символическими носителями концепта «печаль».

Выше уже говорилось о том, что на определенном этапе эволюции мышления за основу процессов концептуализации и категоризации спонтанно принимались признаки, определявшиеся отношением к ним «со стороны человека», т.е. с точки зрения их значимости для него. Следствием явилось неинтенциональное использование в обозначенных процессах признаков, типологически недифференцированных по отношению к предмету – как существенных для него, «понятиеобразующих», так и несущественных, вторичных.

С развитием мышления процессы категоризации стали осуществляться на понятийной основе. Данный принцип в условиях понятийной ориентации языковой субстанции фольклора утвердился и в нем. В то же время фольклор не отказался и от свойственного мифологическому мышлению неосознанно-«безразличного» подхода к выбору признаковой основы указанных ментальных процессов. Но в отличие от мифа данный подход приобрел здесь на ирреально-миметической почве достаточно четкую функционально направленную имплицитно-интенциональную специализацию. Критерием выбора признака как основы концептуализирующей и дальнейшей – на базе полученного концепта – категоризирующей деятельности сознания стала служить потенциальная возможность использования этого признака в качестве субстрата формирования и символической манифестации актуального

для устно-поэтической КМ культурного концепта. Иными словами, воспринятая фольклором от мифа на ирреальном фундаменте мимезиса изначальная спонтанная недетерминированность выбора концептуализируемого признака степенью его значимости для предмета-носителя и сложившаяся на этой почве тенденция использования для образования необходимого устно-поэтического концепта любого потенциально пригодного для этого признака составили основу альтернативного понятийному механизму продуцирования собственно фольклорных культурных смыслов.

Но содержательная специфика этих смыслов определялась, с одной стороны, своеобразием мировоззренческих доминант традиционной культуры, а с другой – эстетической формой устно-поэтической КМ – презентацией указанных доминант в художественно перекодированном (пересемантизированном) облике чудесных событий, необыкновенных ситуаций, волшебных предметов, «иномирных» пространств и т.д. Все это диктовало необходимость использования в качестве базисного элемента, субстрата процессов концептуализации таких признаков, которые были бы способны обеспечить формирование концептуальных констант указанного содержания.

Это достигалось, как показал Н.И. Толстой, с помощью культурно-семиотической интерпретации признака (см. выше). Перекодируя признак – представляя его в переносно-иносказательном, символическом виде (свойство кукушки откладывать яйца в чужие гнезда = отсутствие своего гнезда (семьи), мелкие капельки тумана = слезы) и тем самым делая признак релевантным в аспекте фольклорного концептообразования, такая интерпретация в то же время ослабляла его узуально-онтологические связи с предметом-носителем, что уподобляло его признакам вторичного типа. Тем самым создавалась ситуация концептуализации на основе вторичного признака.

Возможность подобной культурной интерпретации признака, как и составивший ее основу фактор «свободы выбора» концептуализируемого признака были детерминированы условиями ирреально-миметической модальности фольклора.

Но концептуализация вторичного признака – возведение его в ранг функционального эквивалента онтологически обусловленного («понятиеобразующего») свойства создает значительно бóльшие и при этом нестандартные возможности категоризации. Дело в том, что вторичный признак, не детерминируемый достаточно ограниченными рамками принципа онтологичности, объединяет в пределах одного категори-

ального класса значительно более широкий круг объектов, чем признак понятийно-онтологического плана, и, что особенно важно, объектов неоднородных, гетерогенных, принадлежащих к различным логико-понятийным классам. Об этом красноречиво свидетельствуют приведенные выше примеры когнитивно-классифицирующей деятельности Naturfölker'ов из работ К. Леви-Строса и Э. Кассирера – такие, напомним, как наличие у индейцев осэдж категории объектов, связанных с водой (мидия, черепаха, тростник, туман, рыбы); различение африканскими племенам банту по признаку размера классов больших предметов и маленьких предметов; выделение североамериканскими индейцами по признаку положения в пространстве субклассов сидящих, стоящих, лежащих объектов, а по признаку материала – субкатегорий деревянных, каменных и пр. под. предметов. Э. Кассирер [2000: 282-283] актуализирует в этом аспекте также данные В. Гумбольдта, согласно которым в барманском языке признак длины, протяженности презентуется группой слов (соответственно, предметов) нож, меч, копье, хлеб, борозда, веревка. У австралийских племен кимберли, свидетельствует К. Леви – Строс [1994: 157], в одной категории «изготовленных предметов» оказываются мед и пироги, так как первый «приготовлен» пчелами, а вторые – людьми и т.д.

Подобные результаты дает категоризация объектов по вторичным признакам и в фольклоре.

Если понятие осуществляет категоризацию действительности, формируя в ментальном пространстве класс однородных предметов на основе общности их сущностного, качественно определяющего признака, то устно-поэтический концепт выполняет аналогичную функцию путем объединения в пределах категоризирующего класса объектов с общим осмысленным с культурно-семиотических позиций, гесп. непонятийным, не-сущностным, вторичным признаком. Тем самым категоризация материала устно-поэтической КМ на культурно-концептуальной основе оказывается категоризацией, опирающейся на вторичные признаки объектов. Продуктом обозначенной категоризации стала фольклорная парадигма – аналог, коррелят формируемого понятием класса однородных предметов. Это ментальная группировка объектов (в языковом плане их номинаций), представляющих в фольклорном материале один культурный концепт. Конституирующим парадигму началом выступает признак, послуживший семиотической основой презентуемого ею концепта. Факт формирования устно-поэтической парадигмы с опорой на вторичный признак обуславлива-

ет объединение в ней объектов различных логико-понятийных классов. Это обстоятельство делает парадигму величиной более высокого уровня обобщения, чем образуемый понятием класс однородных предметов.

Иллюстрируем приведенные положения примерами.

Парадигма *лес, поле, море, камень* презентует на общефольклорном уровне концепт «граница между своим и чужим мирами» [Никитина, 1993: 109-110]. Образующим парадигму объектам присущи совершенно различные онтологические («понятиеобразующие») свойства: по данным МАС [т. II, III: М., 1983-1984], *лес* – пространство, обильно поросшее деревьями; *поле* – безлесная равнина; засаженный или возделанный под посев участок земли; *море* – часть Мирового океана, обособленная сушей; *камень* – кусок твердой горной породы. В одну парадигму эти объекты свело общее для них вторичное свойство – «занимать положение между двумя локусами», культурная интерпретация которого трансформировала его в указанный концепт, отнеся на второй план понятиеобразующие константы. Аналогично парадигма *дом, двор, сад*, реализующая в народной лирике семиотический смысл «области – носители защитной силы» [Червинский, 1989: 29], сложилась на путях концептуализации единого для указанных объектов «не-понятийного» признака «своё», в отличие от «чужого», пространство. Фактором формирования парадигмы *осина, сосна, рябина, полынь* (песенный концепт горя, печали [Лазутин, 1981: 118]) явился, как можно полагать, признак негативной эмоциональной реакции на названные реалии. Компонентами парадигмы *река, ручей, озеро, море*, представляющей в частушке культурный смысл «препятствие для встречи влюбленных», был актуализирован вторичный признак «водное пространство, разделяющее два участка суши», и т.д.

Содержательно объединяя в составе парадигмы под своей ментальной «крышей» онтологически неоднородные, гетерогенные объекты, фольклорный концепт в известной мере «уравнивает» их логико-понятийные характеристики и тем самым сближает и представляет эти объекты величинами однотипными, однопорядковыми. В аспекте понятийно-вербальной презентации парадигмы это приводит к нивелированию, к определенной десемантизации лексических значений слов.

Из сказанного следует, что культурно-концептуальный ярус фольклора занимает в его ментальном пространстве позицию на порядок выше его понятийно-вербального яруса, и надстраиваясь над ним как сущность более высокого уровня обобщения, подчиняет его себе и

принимает на себя, или, точнее, разделяет с ним функцию категоризации явлений устно-поэтической действительности.

Парадигматическая категоризация фольклорного материала, с одной стороны, выполняет задачу актуализации идеологической значимости устно-поэтических концептов как орудия манифестации мировоззренческих установок традиционной культуры (орудия выполнения фольклором культурной социорегламентирующей функции). С другой стороны, обозначенной категоризации свойствен большой эстетический потенциал. Объединяя в составе парадигмы объекты с далекими сущностными свойствами, представляя в качестве концептуально однопорядковых онтологически гетерогенные величины, она устанавливает между ними специфические, нетрадиционные, чуждые им в объективных условиях отношения и тем самым усложняет понятийно-вербальную организацию фольклорной КМ дополнительным, накладываемым на эту организацию способом упорядочения материала. Это делает фольклорное явление парадигматической категоризации одним из факторов, создающих впечатление особой, «неземной», «иномирной» природы устно-поэтической КМ и тем самым эстетически маркированным средством повышения ее социорегламентирующего эффекта.

В то же время для детей указанный способ категоризации мог явиться одной из причин их веры в реальность явлений и событий фольклорного мира. Дело в том, что ребенок, воспроизводящий в онтогенезе процесс филогенетической эволюции человека, на этапе допонятийного (комплексного, по Л.С. Выготскому) мышления – до 7-8 лет – продолжает отражать и организовывать мир во многом подобно тому, как это делал его архаический предок. Это сближает свойственные ему принципы организации (категоризации) действительности с устно-поэтическими: сказка, былина, песня «видят» мир во многом так же, как видит его сам ребенок. Такая интуитивно ощущаемая общность запечатленного в фольклоре и присущего ребенку способа мировосприятия делает для него устно-поэтический материал близким, понятным, «своим». В то же время обозначенная общность делает для него естественным приведение в фольклоре «к одному знаменателю», презентацию гетерогенных сущностей как однотипных, рядоположенных величин. Это в известных пределах снимает для ребенка элемент «чудесного» в содержании устно-поэтического текста и способствует восприятию фольклорной действительности как существующей реально, «правдошной». Этим, очевидно, в первую очередь обуславливается

непреходящий интерес детей к фольклору и вера в достоверность его героев, ситуаций, событий.

Устно-поэтические парадигмы в их лексически объективированной, вербальной ипостаси дают исследователям основание говорить о свойственном фольклору «тотальном синонимизме» (см., например: [Хроленко, 1992: 39]). Однако данное положение, пусть даже и несущее в себе элемент переносного содержания, нуждается в определенной коррекции. Как уже говорилось, концептуальным ядром слова является понятие. Значит, содержательная общность слов-синонимов зиждется на понятийной основе – члены синонимического ряда объединяются общностью выражаемого ими понятия: *учитель, преподаватель, педагог* – «человек, занимающийся обучением и воспитанием детей»; *вежливый, учтивый, деликатный, любезный, обходительный, предупредительный, корректный* – «проявляющий внимание и уважение по отношению к окружающим». Фактором же парадигматической организации лексического материала в фольклоре выступает, как было показано, надпонятийная концептуальная единица – культурный смысл, создающий аналогичный традиционной синонимии эффект объединением в парадигму слов путем нивелирования их понятийного содержания. Таким образом, синонимический ряд и фольклорная парадигма оказываются явлениями, существенно различающимися характером своей концептуальной базы. Понимание условного характера суждений о фольклорном тотальном синонимизме косвенно проявилось в том предпочтении, которое исследователи отдают при обозначении вербальных компонентов фольклорного парадигматического ряда термину *изофункциональные слова*.

Приведенная информация позволяет заключить, что переход фольклора (его указанных жанровых разновидностей) на позиции ирреальной модальности стимулировал становление на базе первичной, исконной гносеологической формы ментальной деятельности человека второй, креативно-эстетической формы этой деятельности, для которой ирреальный модальный план стал облигаторным условием ее реализации. Дальнейшие исследования в этом направлении, в частности в аспекте разграничения и сопоставления свойственных фольклору областей реальной и ирреальной модальности и специфических для каждой из них концептуальных и языковых явлений может дать интересные результаты.

Литература

Веселовский, 1940 – Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // А.Н. Веселовский. Историческая поэтика. – Л., 1940. – С.125-199.

Выготский, 1996 – Выготский Л.С. Мышление и речь. – М., 1996.

Гусев, 1967 – Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – М., 1967.

Иванов, 1965 – Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). – М., 1965.

Кассирер, 2000 – Кассирер Э. Понятийная форма в мифологическом мышлении // Э. Кассирер. Избранное. Индивид и космос. М. – СПб., 2000. – С.272-326.

Кассирер, 2001 – Кассирер Э. Философия символических форм. Т.2. Мифологическое мышление. – М.; СПб., 2001.

Киреевский, №31 – Собрание народных песен П.В. Киреевского. Т.1. – Л., 1983.

Косарев, 2000 – Косарев А. Философия мифа. – М., 2000.

Лазутин, 1981 – Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. – М., 1981.

Лебедева, 1999 – Лебедева Н.Б. Полиситуативность глагольной семантики (на материале русских префиксальных глаголов). – Томск, 1999.

Леви-Строс, 1994 – Леви-Строс К. Первобытное мышление. – М., 1994.

Лотман, 1965а – Лотман Ю.М. К проблеме типологии культуры. // Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. Вып.181. Труды по знаковым системам, III. – Тарту, 1965.

Лотман, 1965б – Лотман Ю.М. К проблеме значений во вторичных моделирующих системах. // Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. Вып.181. Труды по знаковым системам, II. – Тарту, 1965.

Лотман, 2001 – Лотман Ю.М. (совместно с Б.А. Успенским). О семиотическом механизме культуры // Ю.М. Лотман. Семиосфера. – СПб., 2001. С.485 – 503.

Малиновский, 1998 – Малиновский Б. Миф в примитивной психологии // Б. Малиновский. Магия, наука и религия. – М., 1998. – С. 94 – 145.

МАС, 1983, 1984 (тт. II, III, IV) – Словарь русского языка. В 4 т. Изд. 2-е, испр. и доп. Т.II. М., 1983; тт. III – IV. (Малый академический словарь).– М., 1984.

- Мелетинский, 2000 – Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 2000.
- Никитина, 1993 – Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М., 1993.
- Попова, 2007 – Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М., 2007.
- Путилов, 1994 – Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб., 1994.
- Роль человеческого фактора <...> 1998 – Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М., 1998.
- Толстой, 1995 – Толстой Н.И. Язык и народная культура (Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике). – М., 1995.
- Толстой, 2003 – Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. – М., 2003.
- Топоров, 1992 – Топоров В.Н. Космогонические мифы // Мифы народов мира. Т.2.– М., 1992. – С. 6-9.
- Успенский, 1994 – Успенский Б.А. (в соавторстве с Ю.М. Лотманом). Миф – имя – культура. // Б.А. Успенский. Избранные труды. Т.1. Семиотика истории. Семиотика культуры. – М., 1994.
- Фрейденоберг, 1978 – Фрейденоберг О.М. Миф и литература древности. – М., 1978.
- Хроленко, 1992 – Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. – Воронеж, 1992.
- Червинский, 1989 – Червинский П.П. Семантический язык фольклорной традиции. – Ростов-на-Дону, 1989.
- Чистов, 1986 – Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. – Л., 1986.
- Элиаде, 2000 – Элиаде М. Аспекты мифа. – М., 2000.

ПАРАЛЛЕЛИЗМЫ-БИНОМЫ В ЗАГОВОРНОМ ТЕКСТЕ

Предметом научного исследования нами избрана особая формула параллелизмов-биномов, выявленная в ходе изучения заговорных текстов и имеющая аналоги в других фольклорных жанрах, а также в индивидуально-авторском творчестве. До сих пор в научной литературе это уникальное явление не получило терминологического обозначения. На наш взгляд, очевидна необходимость определить его особый статус и отличить от сходных построений.

Параллелизм представляет собой расположение тождественных или сходных по грамматической и семантической структуре фрагментов текста, предложений, их частей, словосочетаний, слов в смежных частях текста. Структурную основу формул параллелизмов-биномов составляют слова (при распространении бинорма – словосочетания), соположенные в бинарной параллельной конструкции: формула «небо – ключ, земля – замок» в закрепке «...а тем ...словам небо – ключ, земля – замок, отныне и ... во веки веков...» (Сав., 176) [14].

Феномены двуэлементности, симметрии, тотальной «скрытой» синонимии, семантической «неопределённости» любой бинарной конструкции в фольклоре, детально исследованные лингвофольклористами, не только обуславливают построение и семантику исследуемых формул, но и составляют объяснительную базу в определении их уникальной способности «наиболее экономным способом передать сложность и многоаспектность явления, его диалектику» [19, с. 57; 21]. Параллелизмы-биномы связаны с «...ярким проявлением диалектики языкового и художественного в структуре поэтического произведения: система поэтики, вырастая из языковой материи, усиливает в ней те свойства и признаки, которые наиболее рациональным образом реализуют поэтические приемы» [19, с. 57].

Особенности формул параллелизмов-биномов в заговорном тексте обуславливаются спецификой жанра. В определении заговора как «сокровенной словесной формулы с репутацией *неотразимого воздействия на людей и окружающий мир*» [15, с. 5] отражена глобальная идея *параллельного воздействия на макро- и микрокосм*, что объясняет наличие в структуре заговорного текста большого количества разнообразных бинарных построений.

Термин *бином* взят из метаязыка математики и обозначает двучлен как частный случай полинома. Термин бином для обозначения одной

из разновидностей фольклорных фразеологизмов (устойчивых словесных комплексов (УСК) ввел в лингвофольклористическую науку А.Т. Хроленко [20, с. 21].

Парные компоненты биномов разворачиваются линейно и представляют собой синтагматически организованные УСК: располагаются в пределах одной песенной строки, не превышая ее объем. В структуре фольклорного мира *биномы соответствуют реалиям этого мира*. Компоненты в биномах объединены подчинительной или параллельной синтаксической связью [20, с. 35].

Параллелизмы-биномы в структурном отношении представляют собой построение, в котором компоненты объединены параллельной синтаксической связью. Сходную структуру имеют атрибутивные пары – конструкции с приложениями (девица-красавица) и сопряженные пары (репрезентативные (отец-мать) и синонимические (путь-дорога)). В смысловом отношении в основу параллелизмов-биномов положен принцип отождествления различных реалий. Сходная содержательная основа отличает сопряженные репрезентативные пары (хлеб-соль).

Параллелизмы-биномы сходны по структуре и семантике прежде всего с репрезентативными парами. Они имеют ряд общих свойств: бинарность и симметрия конструкции, параллельная синтаксическая связь ее компонентов, выражение совокупности двух равновеликих и формально взаимонезависимых денотатов, представляющих одно понятие, реализация парадигматической (родовидовой) природы фольклорного слова. Тем не менее очевидны и их глобальные различия, позволяющие утверждать самостоятельный статус параллелизмов-биномов как специфической фольклорной формулы.

При первом приближении выявлены два основных отличия. Во-первых, отсутствие естественной смежности вводимых в симметричную конструкцию денотатов, поскольку они являются представителями различных миров макро- и микрокосма. Во-вторых, как неизбежное следствие – более высокий уровень и концептуальная специфика феномена обобщения.

Основу репрезентативной пары составляет принцип отождествления денотатов, отличающихся естественной смежностью и принадлежащих (в применении к нашей терминологии) к одному миру – природному или миру человека. Обобщение осуществляется в обусловленной объективной логикой структурной организации реального мира вертикали род – вид, связанной с вхождением видовых денотатов в класс однородных предметов. А.Т. Хроленко подверг анализу разно-

образные фольклорные модели отождествления реалий (гусь-лебедь, голубь-сокол, майор-полковник, Маша-Саша и под.).

В параллелизмах-биномах обобщение с целью обозначения понятий высшего порядка в их единовременном многовариантном воплощении осуществляется на уровне семантического инварианта (гиперсемы, «своеобразного нового значения обобщенного характера», свойственного психологическому параллелизму [11, с. 229]). Подтверждение этому обнаруживаем, к примеру, в том факте, что исследовательница литовских и белорусских заговоров М.В. Завьялова квалифицирует построения *мать-земля*, *водица-царица* и подобные как конструкции, определяющие статус, и выделяет их в особую группу парных сочетаний [5, с. 10]. Вертикаль традиции выстраивается в логике трехкомпонентной структуры вторичной моделирующей системы: номинация – денотативное значение – культурный смысл (семантический инвариант).

В фольклоре в роли образца-инварианта выступают обобщенные семантические категории, которые эксплицируются их конкретными вариантными воспроизведениями, воплощенными в языковой субстанции текста. *Сущность-инвариант* получает в формуле параллелизма свое единовременное *двойное вариантное воплощение* на материале природного и человеческого миров. Можно предположить, что эстетика тождества репрезентируется в этих моделях со своеобразным запасом прочности как результатом реализации свойства избыточности, которое присуще системе символических связей и соответствий.

Параллелизм-бином *заря-девица* в заговорном тексте репрезентирует семантический инвариант «чудесный помощник-целитель, который в результате магического обмена или договора способен вернуть человеку здоровье». Отождествление реалий различных миров (представители природного мира (заря) и мира человека (девица) с целью их обобщения на уровне культурного смысла (чудесный помощник-целитель) составляет содержание важнейшего механизма концептуального параллелирования в фольклорно-языковой картине мира, механизма актуализации и трансляции фольклорной традиции в ее эволюционно-генетической вертикали, отражает одну из ведущих закономерностей мировоззренческого субстрата устно-поэтического канона – стремление к гомеостазису – тождеству различных состояний [8, с. 39]. Параллелизмы-биномы отражают *тождество бытийное*.

Заря-зарница, заря – красная девица, возьми у Александры, рабы Божьей, бессонницу, дай сон и дремоту на темную ночь (Ан., 112) [15].

Таким образом, параллелизмы-биномы существенно отличаются от ранее исследованных в науке явлений. Разработка их типологии диктует обсуждение ряда вопросов.

Выстраивание формулы параллелизма-бинома осуществляется по аналогии с процессом метафоризации, поскольку оба процесса имеют общую ассоциативную природу.

Метафора играет особую роль в процессе познания и организации знаковых систем, является одним из наиболее продуктивных способов смыслопроизводства [17, с. 26-51] и актуальным приемом конструирования языковых сущностей [6, с. 29], что находит свое отражение в формировании моделей параллелизмов-биномов. В когнитивной лингвистике метафора рассматривается не только как феномен языка, но и как способ мышления, позволяющий представить один фрагмент действительности в терминах другого фрагмента, при этом оба термина могут принадлежать как одной и той же сфере опыта – эмпирической, так и разным – эмпирической и духовной. В соответствии с этим говорят о двух основных типах семантического переноса «конкретное – конкретное» и «конкретное – абстрактное» [7, с. 3-10]. Данное положение обуславливает тот факт, что модели сопоставления компонентов параллелизма-бинома детально соотносятся с типологией метафор.

Различают четыре вида метафоры, каждая из которых строится по определенной формуле.

1. Конкретное – конкретное: одно конкретное (или чувственное) ставится на место другого (алмазы росы).

2. Конкретное – абстрактное: одухотворяются или оживляются предметы неодушевленные, силам природы приписываются чувства, действия и состояния, свойственные человеку (вьюга плачет).

3. Абстрактное – конкретное: облакает мысли, чувства в видимые формы (яд сомнения).

4. Абстрактное – абстрактное: соединяет одно отвлеченное понятие с другим (горечь разлуки) [10].

В параллелизме находит свое отражение метафора как процесс, но не как результат, что определяет различие структуры параллелизма и метафоры при сходстве их ассоциативной природы. В качестве лингвистического эксперимента трансформируем метафоры в параллельные построения с указанием ассоциированных образов: алмазы – росы; вьюга – плач; яд – сомнение; горечь – разлука. При этом две гетерогенные модели «конкретное ↔ абстрактное» (вьюга – плач; яд – сомнение) репрезентируются представителями различных миров – мира

природы и мира человека. Две гомогенные модели включают образы одного из миров: мира природы «конкретное – конкретное» (алмазы – росы) или мира человека «абстрактное – абстрактное» (горечь – разлука).

Сходство процессов параллелирования и метафоризации проявляется в их ассоциативной природе. И то, и другое представляет собой ментальный процесс, основанный на эвристичности и неожиданности ассоциативных сближений самых разнообразных реалий эмпирического и абстрактного порядка [7, с. 3-10]. Каждая метафора и каждая формула параллелизма-бинома становятся «маленьким мифом» [3, с. 146].

Различие процессов связано с тем, что ассоциирование образов имеет иной структурный и содержательный характер. В плане организации в параллелизмах-биномах наблюдается не перенос «конкретное – абстрактное», как в метафоре, а сопоставление и соположение «конкретное – абстрактное». В плане содержания ассоциирование образов в метафоре, в отличие от параллелизма, не ограничено обязательным включением в конструцию образов различных миров.

Взаимосвязь конкретного и абстрактного в параллелизмах-биномах заговорного текста проявляется на различных уровнях. Какие же реалии подвергаются отождествлению в исследуемой формуле?

Конкретное: природная реалья; артефакты с функцией замыкания в закрепках; человек внешний (в его кровнородственных отношениях в одном и разных поколениях, в супружеских отношениях).

Абстрактное: человек внутренний (соматизмы, репрезентирующие эмоциональную сферу человека, – сердце; абстрактные номинации чувств – тоска, скорбь); персонажи и артефакты христианского мира (Пресвятая Богородица, Дух Святой) как явления духовные, связанные с человеком внутренним.

В связи с этим возникает необходимость философского осмысления понятий «конкретное» и «абстрактное» и обоснования применения соответствующих терминов в лингвофольклористической науке.

Энциклопедический жанр заговора функционально направлен *на познание тайн бытия с целью воздействия на мир природы и мир человека*. Какие черты характеризуют конкретное и абстрактное в процессе познания?

1. Конкретное есть «единство многообразного», целостность вещи. Конкретное – это данное дерево, данный человек, природа как целое. Абстракция есть продукт сознательного отвлечения части, стороны, свойства, отношения от целого, конкретного.

2. Конкретное – это действительность, познанная в разнообразных деталях, абстрактное – область изолированных от целого отдельных сторон, свойств, черт, предметов и т. п.

3. Конкретное – это непосредственно чувственно воспринимаемое, абстрактное воспроизводится с помощью мышления, оно невидимо, неосязуемо и познается лишь опосредованным путем.

Противоположность конкретного и абстрактного нельзя абсолютизировать. В процессе познания эти категории переходят друг в друга, а само познание развивается в форме двух полярных противоположностей, отражающих предмет в его развитии и изменении: если начальная фаза процесса познания совершается в форме перехода чувственно-конкретного в абстрактное, то следующая за ней фаза есть переход абстрактного в конкретное. Абстракция не самоцель, а способ познания явлений в их конкретности, позволяющего открыть *законы действительности с целью практического воздействия на объективный мир* [13, с. 427-432].

В исследуемом корпусе текстов выявлены *три ведущие модели отождествления реалий* символического и реального миров в формуле параллелизмов-биномов: конкретное – конкретное; конкретное – абстрактное; абстрактное – абстрактное.

1. Конкретное – конкретное.

а) Конкретное (природная реалья) и конкретное (человек внешний; артефакт с функцией замыкания):

заря – девица; заря – мать; заря – царица; сосна – мать; вода, река – мать; небо – отец; солнце – отец; земля – сын; земля – тело; заря – сестра; куры – сестры; ветры – братья; вороны – братья; муравей – брат; дерево, медь, железо – жена, дитя; осятки – детки; огонь – царь; небо, земля – ключ, замок.

Данная модель отождествления реализует четыре семантических инварианта, является наиболее продуктивной и ведущей в параллелизмах-бинамах, восходит к классической разновидности приема.

Семантический инвариант «*чудесный помощник-целитель*, который в результате обмена, договора или иных действий способен вернуть человеку здоровье, любовь» реализуется на уровне сопоставления компонентов: «*заря – девица; заря – мать; земля – мать; вода, река – мать; заря – сестра; куры – сестры; ветры – братья; солнце – отец; вороны – братья; муравей – брат*».

Параллелизм-бином является частью заговорно-заклинательных формул (по типологии В.И. Харитоновой [18]), которые создаются на

основе принципа установления взаимоотношений с символическим миром *по принципу обмена* в формуле обмена («возьми х – отдай у»), «совершай нечто с х, а не с у»), *по принципу договора* в формуле договора («не делай это, а я не буду делать то», «если ты будешь делать это, то я буду делать то»), *по принципу силового воздействия* по формуле изгнания/отсылки («если ты пришел из х, уходи в х»). Параллелизм-бином вводит субъекты символического и реального миров в *функции обращения*.

Данная формула имеет четкую функциональную специализацию: встречается в заговорах от крика и бессонницы у детей, в единичных случаях – в заговорах от золотухи, лихорадки и в заговоре при первом выгоне скота.

Заря-заряница, заря, красная девица! Возьми свое бессонье, отдай нам свой сон... (Сав., 35; 34; Ан., 135). *Заря-заряница, красная девица,* поди к старому хозяину на пятую. (Ан., 141; Сав., 23)

Реже бином входит в *состав заговорной паремии*, представляющей просьбу о помощи: *Заря-заряница, красная девица,* принеси рабу Божию Ивану сну и лени. (Ан., 108; 119)

Образы небесных светил выступают в качестве персонифицированных образов-символов, семантика которых связана с системой мифологических верований славян. Частотность *мотива появления утренней зари* в структуре параллелизма макро- и микрокосма в заговорных текстах объясняется суггестивностью символической семантики образа (способность небесного светила воздействовать на мир излучаемым светом и энергией). Заря – «видимый свет или освещение от солнца...»; зари – «сильное желание, страсть...»; зарный человек – «пылкий, страстный» [4, т. 1, с. 627].

В плане структуры анализируемая модель получает свое распространение на базе синтаксической основы *троичного параллелизма*. По принципу троичного параллелизма строятся обращения, включающие в себя трехкратное повторение имени предмета или явления, варьированное посредством уменьшительно-ласкательного суффикса и прибавления эпитета [1]: *Соловей же мой, соловьюшка, / Соловей вольна пташечка!* (К., 1992) [12].

Специфика параллелизма-бинома, построенного по принципу троичного параллелизма, состоит в том, что один и тот же субъект получает свое бинарное воплощение в образах символического и реального миров. При этом субъект символического мира повторяется дважды варьированием уменьшительно-ласкательного суффикса, третий раз

повтор природной реалии сочетается с введением реального субъекта с той же культурной семантикой (помощник-целитель) в сочетании с эпитетом.

Заря-заряница, заря – красная девица, возьми свое бессонье, отдай младеню сон... (Ан., 107; 101; 105; 106; 109-114; 139)

Образы тематической группы «Элементы космоса» сохранили древние мифологические мотивы «небесной семьи». В мифологической системе «заря, солнце, месяц, звезды образуют «небесную семью» [9, т. 1, с. 155]. Мифологический мотив «небесной свадьбы», в отличие от песенной лирики, в заговоре не востребован.

Вечерняя заря-матушка, я тебе поклонюсь, я тебе помолюсь. Сними с моего младенца бессонницу-переполошницу. Дай, Господи, моему младенцу сну крепкого да сладкого. (Ан., 115)

Заря-зарничка, родима сестричка, у тебя семь сыновей, семь дочерей. Возьми с нас восьмой – крик с раба Божьего (имя). (Ан., 130)

«Красное солнышко батюшка, ходишь высоко, видишь далеко...». Усмотри, угляди молодца, напусти на него «любовь и сухоту». (Ан., 619)

Семантический инвариант «идеал абсолютного покоя и гармонии, воплощение абсолютного начала» / «субъект для моделирования процесса исцеления» реализуется на уровне сопоставления компонентов: «заря – мать, земля – мать; земля – тело; сосна – мать; небо – отец; земля – сын».

Формула-бином репрезентирует природный объект на уровне сущности-инварианта как символ естественного гармоничного состояния природы, аналогичная гармония должна быть восстановлена и в мире человека.

Как *заря-матушка* спит, усыпается, от свету до свету, ...так же чтоб и мой младенец спал и спал от свету до свету... (Ан., 115)

К данному семантическому инварианту примыкает обыгрывание материнской символики земли как основополагающего начала, соотносимого с идеалом гармонии, которая имеет глубокие мифологические корни и связана с мифом о сотворении мира [9, т. 1, с. 466-467]. В заговорах Адам соотносится с матерью-землей и временами первотворения: *Земля мат(и), ты меня поиш(ь) и кормиш(ь)...* Адам отец мой, а я сын твой... (ОС, 75) [16].

Формула «земля – тело» восходит к семантике земли как стихии плодородия у земледельческих народов. Земля – средняя зона, место пребывания людей. Срединное положение земли в вертикальном и

горизонтальном членении мира обуславливает ее восприятие как абсолютного центра, священного эмбриона вселенной, своеобразного космоса в космосе; абсолютной гармонии [9, т. 1, с. 466-467]: ...*тело мое – земля, а кровь моя черна...* (Сав., 176)

В формуле «сосна – мать» реализован культурный смысл «объект для моделирования процесса исцеления». В данном случае моделируется ситуация не столько непосредственно гармоничная, сколько соответствующая объективному и закономерному положению вещей: вполне естественно, что у сухого (мертвого) дерева подсыхают все его части. В основу конструкции заложена семантика исхода, завершения, исчезновения процесса: подсыхают части фитонима – подсыхают (исчезают) болезни.

Как у *матушки у сухой сосны*, сохнут и посыхают сучья и коренья из белой болони и красного сердца, так бы сохло и посыхало у (имя рек) уроки и призоры ... (Сав., 194)

Параллелизм-бином «небо – отец; земля – сын» воплощает инвариантную семантику абсолютного начала, символизирует единство Вселенной.

«В<опрос>. Что есть высота небесная, широта земная, глубина морская! От<вет>. *Высота небесная – отец, широта земная – сын, глубина морская – Дух Святой*» (Мочульский 1887: 244; ркп. XVIII в.) [16, с. 179].

В заговорах эти образы могут указывать на место безвозвратной отсылки болезни, отсылки к тому абсолютному началу, в субстанции которого болезнь не может существовать: ...отиму болез(нь) всякую и щепоту от раб(а) Б(о)жия имярек ...на все на 4 на сторон(ы), *на небесную высоту и в земную глубину* от раб(а) Б(о)жия многогрешного имярек. И ныне и присно. (ОС, 20) [16].

Семантический инвариант «*инвариантная персонификация болезни (субъект-носитель опасности)*» реализуется на уровне сопоставления компонентов: «*огонь – царь; оса – мать; осятки – детки; муравей – брат*».

Представление о природе болезней, их классификация и методы лечения в фольклорно-языковой картине мира связаны с персонификацией болезни и выделением основного «старшего» представителя болезни («царя»): *Царь огонь* разгорается, / *Царю огню* железный серп поклоняется... (Сав., 169; 170).

Формула параллелизма-бинома «*муравей (субъект-носитель опасности) – брат*» в заговоре от муравья: *Брат муравей*, скажи *брату* сво-

ему муравью, чтобы он моего тела не уязвлял ... (Сав., 176)

Семантический инвариант *«беспрекословность, необратимая сила императивной части лечебного заговора, принадлежащая магическому действию»* реализуется на уровне сопоставления компонентов: *«небо, земля – ключ, замок»*.

Упоминание ключа и замка имеет магический смысл: замок замкнут, а ключ брошен на дно моря; сказанное «крепко и лепко»: ...к этому слову *небо и землю – ключ и замок*. (Сав., 289) *Земля – замок, ключ – небо*. (Сав., 60) Будь мои молодецкие слова – *небо ключ, земля – замок*. (Сав., 321)

б) Конкретное (артефакт с функцией замыкания) и конкретное (человек внешний: соматизмы): замок – губы, зубы, рот, язык; ключ – язык; коробка – голова.

Семантический инвариант *«беспрекословность, необратимая сила императивной части лечебного заговора, принадлежащая магическому действию»* реализуется на уровне компонентов: *«замок – губы, зубы, рот, язык; ключ – язык; коробка – голова»*.

Основу модели составляет абстрактная семантика замыкания как магического действия, репрезентированная артефактом.

...тем моим словам *губы да зубы – замок, язык мой – ключ...* И брошу я ключ в море; останься, замок, в роте. (Сав., 193) Тем моим словам *рот, зубы – замок, язык – ключ*, в море брошены. (Сав., 320) *Голова моя – коробя, язык мой – замок*. (Сав., 241)

2. Конкретное – абстрактное.

а) Конкретное (природная реалья) и абстрактное (человек внутренний; персонажи христианского мира):

ручей, река, вода – тоска; куры – болезнь (крик, бессонница); солнце – сердце; яровица – кровь; сокола очи, голубино око, соболя брови – материно сердце; заря – Пресвятая Богородица; солнце – Пресвятая Богородица; море – Дух Святой.

Семантический инвариант *«чудесный помощник в его духовной субстанции, в духовном воплощении»* реализуется на уровне сопоставления компонентов: *«ручей, река, вода – тоска; солнце – сердце; сокола очи, голубино око, соболя брови – материно сердце; заря – Пресвятая Богородица; солнце – Пресвятая Богородица; море – Дух Святой»*.

Символизируемое в параллелизме-бинеоме представлено абстрактной субстанцией: абстрактная номинация чувства, сердце как репрезентант сферы чувств, представители христианского мира как духовные сущности.

Тоска-тоскица, ручья-ручьица, река-рекица, вода-водица, снимите с меня всю тоску, сухоту и кручину... (Ан., 100)

Формула «солнце – сердце» в приговоре и молитве к власти: «*Праведным солнцем, матерным сердцем на детиную кров(ь), царь Давыд кротостию...*» (ОС, 35) [16].

...так бы как я раб Божий (имя рек) пойду куда, глядели бы на меня голубиным оком, матерным сердцем царя Давида, царя Константина кротость и смиренство. (Сав., 239)

Заря-зарница, Пресвята Богородица, сними с рабы Божьей (имя) бессонницу. Дай рабе Божьей сну... (Ан., 103)

б) Абстрактное (человек внутренний; персонажи или артефакты христианского мира как явления духовные) и конкретное (человек внешний): тоска – девица; трясовицы – девицы; недуги – сестры; кровь – девица; Пресвятая Богородица – мать; церковь – мать.

Данная модель отождествления реализует три семантических инварианта, является второй по степени продуктивности в параллелизмах-бинамах, представляет собой специфичную для заговоров модель выстраивания параллельных миров по принципу человек внешний – человек внутренний. «По верованиям северных народов, у человека, кроме одной души, ведающей всем телом, есть еще несколько частичных душ. Есть специальные «души органов тела», ног и рук. Эти души могут быть случайно утрачены, и тогда соответствующий орган болеет и даже вовсе отсыхает. Чукчи называют «короткодушным» человека, у которого постоянно мерзнет нос, выражая этим, что часть его жизненной силы постоянно покидает тело...» [2, с. 42]. В заговорном тексте реализацию аналогичной идеи параллелизма миров мы наблюдаем как во внутренней организации человеческого тела, так и в организации его души (сравн. формулы топонимики человеческого тела (полиномы) и др.): ...разожгите у рабы Божией (имя рек) *белое тело, ретивое сердце, памятную думу, черную печень, горячую кровь, жилы и суставы и всю ей...* (Сав., 215).

Семантический инвариант «*персонификация болезни или ее проявлений*» реализуется на уровне сопоставления компонентов: *«тоска – девица; трясовицы – девицы; недуги – сестры; кровь – девица»*.

На море на окяине, на острове на Буяне стоит столб; на том столбе стоит дубовая гробница; в ней лежит *красная девица, тоска-чаровница*; кровь у нея не разгорается, ноженьки не поднимаются, глаза не раскрываются, уста не растворяются, сердце не сокрушается. Так бы и у (имя рек) сердце бы не сокрушалось, кровь бы не разгоралась,

сама бы не убивалась, в тоску не вдавалась. (Сав., 248)

Семантический инвариант «чудесный помощник в его духовной субстанции, в духовном воплощении» реализуется на уровне сопоставления компонентов: «Пресвятая Богородица – мать».

Милостивая Пречистая государыня Богородица, с(о)лнце праведное, *мати милостивая, Пречистая государыня*, матери праведна(о) с(о)лнца, обороните оболочкой и родите на сих родилах, своими думами и смыслами; отворите ворота, поспейте на помощь(ь) своим думам(ы) и смыслами (ОС, 22) [16].

Семантический инвариант «локус чудесных помощников» в заговорах от разных болезней (икоты, порчи, уроков и т.д.) реализуется на уровне сопоставления компонентов: «*церковь – мать*».

В чистом поле стоит *мать – Божья церква*, и как в той церкви Сама *Мать Пресвятая Богородица* и Сам Сус Христос со двенадцатью апостолам... и отговаривают от осуда, от пересуда... (Сав., 44)

3. Абстрактное – абстрактное.

Абстрактное (человек внутренний: болезни) и абстрактное (человек внутренний; персонажи демонологического мира): *сибирка (болезнь) – скорбь; чума (сибирка) – сатана*.

Семантический инвариант «персонализация болезни / болезненная негативная эмоция» реализуется на уровне сопоставления компонентов: «*сибирка (болезнь) – скорбь; чума (сибирка) – сатана*».

Выйди ты, *сибирка, скорбь* – болезнь, и из ее красной крови, из желтой кости, из 77 жил и 77 поджил, из 77 суставов, из ее дома, из ее плоти, из ее головы. (Сав., 149)

У рабы Божьей (имя) – *чума – чумица, старая сатаница*. Гоним тебя, *чумицу, старую сатаницу*, в мягкий болотный мох, в темные леса, в гнилые колоды, в пустые поля, в сухие древа. (Сав., 149)

Параллелизмы-биномы в своеобразном конденсированном воплощении отражают «картину мира» как суммарное знание о материи во всех ее проявлениях и о человеке как мере всего того, что его окружает.

Литература

1. Артеменко Е.Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной реализации. – Воронеж: Издательство ВГУ, 1977. – 160 с.

2. Богораз В.Г. Чукчи. II. Религия. – Ленинград: Изд-во Главсевморпути, 1939. – 195 с.

3. Вико Джамбаттиста Основания новой науки об общей природе наций. – М.: К.: «REFL-book»-«ИСА»,1994. – 656 с.
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – М.: Терра, 1995. Т.1. – 800 с. Т.2. – 784 с. Т.3. – 560 с. Т.4. – 688 с.
5. Завьялова М.В. Балто-славянский заговорный текст: лингвистический анализ и картина мира (На материале литовских и белорусских лечебных заговоров) Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: Институт славяноведения РАН, 1999. – 24 с.
6. Иванова И.П., Чахоян Л.П. История английского языка. – М.: Высшая школа, 1976. – 320 с.
7. Клишин А. Конкретные и абстрактно-метафорические значения в структуре глагола: Проблемы семантики. На материале английского языка: диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.19. – Санкт-Петербург, 2000. – 284 с.
8. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. – Л.: Наука Ленингр. отд-ние, 1989. – 165с.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия: в двух томах. – М.: Российская энциклопедия. Олимп, 1997. Т.1. – 671 с. Т.2. – 719 с.
10. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М.: Наука, 1993. – 187 с.
11. Оссовецкий И.А. Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора // Очерки по стилистике художественной речи. – М.: Наука, 1979. – С. 199-252.
12. Песни, собранные П.В.Киреевским. Новая серия. Вып.1. М.: изданы Обществом любителей российской словесности при Императорском Московском университете, 1911. – 355с. Вып.2., ч.1. М.,1917. – 125 с. Вып.2., ч.2. М.,1929. – 389 с. (К., №).
13. Розенталь М.М. Принципы диалектической логики. – М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1960. – 480 с.
14. Русские заговоры / сост., предисл. и примеч. Н.И. Савушкиной. – М.: Пресса, 1993. – 368 с. (Сав., №).
15. Русские заговоры и заклинания: материалы фольклорных экспедиций 1953 - 1993 гг. / под ред. В.П. Аникина. – М.: Издательство МГУ, 1998. – 480 с. (Ан., №).
16. Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. / Составление, подготовка текстов, статьи и комментарии А.Л. Топоркова. – М.: Издательство «Индрик», 2010. – 832с.

17. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция. // Метафора в языке и тексте. Отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 26-51.
18. Харитонова В.И. Заговорно-заклинательное искусство восточных славян: Проблемы традиционных интерпретаций и возможности современных исследований. – М.: ИЭА РАН, 1999. Ч. 1. – 292 с. Ч. 2. – 310 с.
19. Хроленко А.Т. Введение в лингвофольклористику. Учебное пособие. – М.: Флинта, 2010. – 152 с.
20. Хроленко А.Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни / А.Т. Хроленко. – Воронеж: изд-во Воронежского университета, 1981. – 164 с.
21. Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1992. – 140 с.

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ОБОЗНАЧЕНИЙ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЖА В БЫЛИЧКЕ

Подход к фольклору как к подсистеме в системе устной речевой коммуникации (а не как к начальной стадии развития литературы), впервые обозначенный в программной статье П.Г. Богатырева и Р.О. Якобсона [2] и затем получивший последовательное воплощение в работах С.Б. Адоньевой, С.Ю. Неклюдова, К.В. Чистова и др. отечественных фольклористов, предполагает релевантность изучения фольклорного произведения в рамках коммуникативной ситуации с применением методов прагматики. Это дает инструментарий для объяснения многих явлений фольклорной поэтики, структурной организации фольклорного текста, его языковых особенностей.

Так, изучение прагматики фольклорного мифологического текста, предпринятое Е.Е. Левкиевской [4], позволило объяснить специфику языковой организации устного мифологического рассказа, в частности, особенности референции мифологического явления в тексте.

Референция представляет собой отнесённость слов и выражений к объектам действительности (референтам, денотатам) и является, наряду с предикацией, одним из наиболее значимых механизмов речевой деятельности, «составляет основу языковой коммуникации» [8, с.16]. Как указывает Н.Д. Арутюнова [1], с *прагматическим* фактором связано различие видов референции по их отношению к фонду знаний собеседников:

- интродуктивная референция (если речь идет о предмете, известном только говорящему);
- идентифицирующая референция (если говорится об объекте, известном как говорящему, так и адресату);
- неопределенная референция (если объект речи не входит в фонд знаний собеседников).

Е.Е. Левкиевская установила, что механизмы референции, используемые при обозначении мифологических явлений в фольклорном тексте, оказываются гораздо более разнообразными и гораздо менее стандартными, чем применяемые в литературной речи [5]. Так, интродукция – введение в речевую ситуацию нового объекта (мифологического персонажа) – осуществляется в быличке «ненормативными», с точки зрения литературного языка, способами: «Рассказчик былички, называя т.н. “прямого имени”, классифицирующего персонаж, упорно

избегает его непосредственной идентификации, используя для его обозначения то различные местоимения (*он, оно, это*), то дескрипции, указывающие на одно из свойств персонажа (типа пресловутых “*птишек*” и “*зверушек*”), то т.н. актуальные имена, указывающие на внешний признак референта, отличающий его в момент, о котором идет речь (типа *девушек в белом, старичков в красных рубахах, панов “у капелюше” или “с золотыми гудзиками”* и т.д.), то безличные формы глагола (типа *пугает, чудится, мерещится*)» [5, с.197-198].

Эта особенность языковой организации фольклорного текста связана, по мнению исследовательницы, с особенностями коммуникативной ситуации бытования былички – равной степенью информированности / неинформированности ее участников о предмете речи. С одной стороны, былички рассказываются в ситуации непринужденного общения равных по статусу собеседников, в равной степени «погруженных» в традицию и понимающих без дополнительных комментариев, о чем или о ком идет речь. С другой стороны, предмет речи (мифологическое явление) принципиально непознаваем, и эта когнитивная неопределенность обуславливает неопределенность референциальную, которую демонстрирует мифологический текст.

Наши наблюдения над обозначениями мифологического персонажа, в частности его интродукцией, в текстах одной тематической группы (о покойниках) позволяют высказать некоторые дополнительные соображения по проблеме – о связи референции персонажа с характером изображения события в тексте. Анализ выполнялся на материале 134 текстов из трех сборников русской мифологической прозы¹⁰, методом сплошной выборки было извлечено 1057 лексических единиц – номинаций указанного персонажа.

Особенностью покойника как мифологического персонажа является его двоякая природа, обуславливающая пограничное положение между миром людей и миром демонов: он обладает антропоморфной ипостасью и, по крайней мере в прошлом, принадлежал к человеческому сообществу, в то же время его поведение ненормативно с «чело-

¹⁰ *Былички и бывальщины Воронежского края: сб. текстов / Сост. Т.Ф. Пухова. Воронеж: Научная книга, 2009. 386 с. (Воронеж.); Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / Сост. и автор комментариев О.А. Черепанова. СПб.: СПбГУ, 1996. 212 с. (Чер.); Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В.П. Зиновьев. Новосибирск: Наука, 1987. 400 с. (Зин.).*

веческой» точки зрения, опасно, осмысляется носителями традиции как проявление демонических сил.

Эта особенность персонажа отражается на характере его номинации. С одной стороны, значительную часть примеров обозначений персонажа (86,4%) в рассматриваемом корпусе текстов составляют лексемы, категоризирующие его как человека (антропонимы в широком смысле слова) и не выделяющие его из ряда остальных действующих лиц текста:

- термины родства и свойства (*сын, мать, муж, сестра* и др.);
- существительные с общей категориальной семантикой, структуру которой составляет архисема «человек» в сочетании с дифференциальными семами пола и возраста (*мужик, девочка, старик* и др.);
- имена собственные (*Иван, Ильяха, Васечка* и др.).

Сюда же с небольшой оговоркой можно отнести и случаи местоименной номинации – с помощью личных местоимений (*он, она*), неопределенных (*кто-то*), указательных (*тот, этот* и др. – обычно в сочетании с существительными).

С другой стороны, используются номинации, определяющие аномальную природу данного персонажа и в этом смысле противопоставляющие его человеку. Среди них выделяются два типа:

1) наименования, квалифицирующие персонажа как сверхъестественный (*нечистая сила, черт, привидение, дух, душа* и др.). Надо сказать, что такие примеры встречаются довольно редко, причем используются они, как правило, в выводах, сентенциях, объяснениях, т.е. в конструкциях, вынесенных за пределы сюжетного повествования;

2) наименования умершего человека, в которых отсутствует квалификация персонажа как сверхъестественного (*мертвец, покойник, утопленник* и др.).

При наблюдении над синтагматикой этих единиц в тексте становятся очевидны следующие тенденции. Интродукция мифологического персонажа осуществляется двумя основными способами, которые соответствуют двум способам организации содержания текста.

Первый способ интродукции (наиболее частотный – примерно 80 % примеров) представляет собой антропонимическое наименование персонажа (термины родства и свойства, существительные с общей категориальной семантикой «человек», имена собственные) в сочетании с характеристикой «умерший», которая может получать разнообразное лексическое и грамматическое выражение (*умер, утонул, повесился, умерши, задавивши, померлая* и т.д.):

Умер у нас дед (Зин., № 387).

У меня племянника убило, так видела привидение (Чер., № 14).

У одной женщины умер муж. И он стал к ней приходить (Воронеж., №575).

Померла у одного мужика жена (Зин., №386).

Свекра умерла за год до рожденья дочери (Воронеж., №560).

А в деревне была только помершая старуха. (Чер., №10).

Умерла молодая *девушка*, а позже её матери снится сон (Воронеж., № 552).

У них мужик повесился (Чер., № 33).

Катина гора есть, там *девушка задавивши*, все казалось, все чудилось там (Чер., № 36).

Был тут *Ильюха*, который *утонул* под Петушком (Чер., № 18).

Второй способ интродукции персонажа (гораздо менее частотный в исследуемом корпусе текстов) осуществляется с помощью конструкций, имеющих не интродуктивную, а неопределенную референцию: неопределенных местоимений (*кто-то, какой-то*), обобщенной номинации человека (*человек, мужчина, женщина* и др.) в сочетании с характеристиками внешнего облика (как правило, одежды), т.е. актуальных имен, а также с помощью конструкций с нулевым показателем лица. Персонажам, вводимым в текст таким образом, предидируется признак положения в пространстве – их номинации чаще всего сочетаются с глаголами движения.

Вдруг слышу (а пол-то каменный): вот этак *кто-то* шаркает ногами, как человек... (Зин., № 410).

Идет *мужчина какой-то* по канаве, без шапки (Чер., № 5).

... прихожу я домой, а там *какой-то юноша 17 лет* моет полы (Воронеж., № 576).

А вот Галка-то наша, вот сыно-от у нее болел, так говорит, *мужик* к ей пришел, *высокий такой, с бородой черной*, все сына просил, так не отдала она его (Чер., № 29).

Ну, она встала, открыла окошко и вдруг видит, что *женщина така в белом платье и платке* и просит, дай мне, мол, водицы (Чер., № 30).

... сидит *в тулупе мужчина* (Чер., № 11).

... по саду-то *едут* мимо окон. Вдвоем *сидят*. *Наряжены во всем белом* (Зин., № 403).

Слышу, говорит, *шоборчит*. <...> *Шурудит* (Зин., № 411).

Нетрудно заметить, что второй тип введения в текст мифологического персонажа представляет собой специфический для былички спо-

соб интродукции, описанный Е.Е. Левкиевской. Такие тексты содержат интригу: событие сначала описывается как тривиальное (действительно, что необычного в том, что человек перемещается в пространстве?), и только потом выясняется, что этот персонаж – мертвый.

Собственно, в этом и состоит основное событие текста («значимое отклонение от нормы» [6, с. 166], а его коммуникативное задание, таким образом, – идентификация персонажа как покойника. Тексты этого типа остросюжетны, вызывают сильные эмоции и наилучшим образом выполняют развлекательно-фатическую функцию, свойственную быличке [3].

По нашим наблюдениям, тексты с такой интродукцией мифологического персонажа относятся к одному сюжетному типу – в них описывается только факт явления покойника, и это уже достаточное событие для текста, построенного таким образом¹¹. Для текстов же с интродукцией первого типа характерен более разнообразный сюжетно-мотивный состав: это и сожительство покойного мужа с оставшейся в живых женой (напр., *Зин.*, №397; *Чер.*, № 23, 24), и вредоносные действия покойника по отношению к детям (*Зин.*, № 386, 399; *Чер.*, №41), и опознание демона в покойнике (*Воронеж.*, № 581-585; *Чер.*, №20, 22), и совершение апотропейных действий (*Зин.* № 390, 397; *Воронеж.*, № 581-595), и взаимодействие с персонажем – передача предметов на тот свет (*Воронеж.*, № 547-557; *Чер.*, № 46-47), хотя встречаются тексты, содержание которых составляет только описание явления мифологического персонажа (напр., *Зин.*, № 405; *Чер.*, № 13).

В текстах с интродукцией первого типа идентификация персонажа как умершего происходит уже в начале повествования, и тем самым подготавливаются ожидания слушателей: случай сразу же описывается и воспринимается как сверхъестественный, поэтому здесь возникает другая коммуникативная задача – правильная, с точки зрения тради-

¹¹ Необходимо оговорить, что в нашем материале есть два примера текстов (*Чер.*, №29, 30) с интродукцией мифологического персонажа второго типа, в которых, помимо явления покойника, появляется дополнительный мотив – попытка покойника забрать ребенка на тот свет. Но примеры эти не очень выразительны и не меняют общей картины. Так, в тексте *Чер.*, №30 вслед за описанием явления «женщины в белом платье и платке» появляется слово «покойница», таким образом, задача опознания персонажа снимается в самом начале. А текст *Чер.*, №29 настолько краток (здесь нарратив сжат до одного предложения), что по нему трудно судить о чем бы то ни было.

ции, идентификация персонажа, обучение правильному поведению в данной ситуации. Тексты такого типа в большей степени информативны, зачастую дидактичны. Очевидно, обилие именно таких текстов в сборниках обусловлено восприятием информантами собеседника-собиранителя как человека, которому нужна в первую очередь информация, причем информация определенного характера. Возможно, информативной направленностью и обусловлено большее разнообразие мотивов в этих текстах – нарратив служит наглядной иллюстрацией верований, связанных с данным персонажем¹².

Таким образом, описанные типы текстов различаются в зависимости от места характеристики персонажа как умершего – в начале текста или в конце. Иными словами, если рассматривать мифологический текст как высказывание, то в данном случае мы сталкиваемся с его различной тема-рематической организацией: то, что в текстах с интродукцией второго типа является ремой, в текстах первого типа – это уже известное, данное.

Наблюдаемая корреляция особенностей референции персонажа с сюжетно-событийной основой текста наводит на мысль о коммуникативной обусловленности процесса текстопорождения: различные типы интродукции «провоцируют» развитие действия по различным сюжетным схемам.

Возвращаясь к выводу о значимости для организации текста былички характеристики персонажа как умершего, отметим, что сама эта характеристика, несмотря на то что она имеет предикативную (*сестра умерла, племянника убило*) или полупредикативную (*помершая старуха, девушка задавивши*) форму, является жанровой функциональной номинацией этого персонажа в тексте, а не предикатом – этот элемент не входит в синтагматическую цепочку предикатов, отражающих развитие действия. Субстантивная же номинация «покойник» фигурирует прежде всего в тех фрагментах мифологического текста, которые представляют собой суждения, выводы, инструкции, т.е. в текстах

¹² Неслучайно тексты данного типа часто предваряются поверьем, а быличка в таком случае служит иллюстрацией. Ср.: Если в доме умирает человек, то принято закрывать зеркала. Никто не знал, зачем это делать, но все закрывают. Одна женщина не закрыла зеркало, когда у неё умер сын. Через 2 дня после похорон она проснулась от тихих шагов в соседней комнате. Она зашла в спальню, но не включила свет. Шаги были где-то недалеко, она повернулась к зеркалу и увидела в нём проходящего сына (Воронеж, № 596).

иной композиционно-речевой организации, чем быличка, – в поверьях и дидактических высказываниях (в соответствии с типологией речевых жанров мифологического текста Е.Е. Левкиевской).

Это вполне соотносится с описанной Е.Е. Левкиевской логикой носителя традиции, который характеризует мифологический персонаж прежде всего через функции, что приводит к закреплению в традиции предикативных форм его номинации [4]. Эта особенность, по всей видимости, представляет собой проявление более общей фольклорной тенденции именования, отмеченной в одной из ранних работ С.Ю. Неклюдова, – изображения предметного мира фольклора через динамические проявления: «Элементы статических структур (персонажи, реалии, внешние признаки, материальные атрибуты и т.д.) проявляются только через действие, организуются действием, возникают как результаты динамических процессов <...> персонаж бывает определим обычно типом своего поведения» [7, с. 213].

Принципы обозначения мифологического персонажа в быличке, таким образом, находятся на пересечении общеславянских тенденций и жанровых особенностей, диктуемых коммуникативной ситуацией бытования текста.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Референция // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: СЭ, 1990. С. 411-412.
2. Богатырёв П.Г., Якобсон Р.О. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 369–383.
3. Левкиевская Е.Е. Быличка как речевой жанр // Кирпичики: фольклористика и культурная антропология сегодня: Сб. статей в честь 65-летия С.Ю. Неклюдова и 40-летия его научной деятельности. М.: РГГУ, 2008. С.341-363.
4. Левкиевская Е.Е. Восточнославянский мифологический текст: семантика, диалектология, прагматика. Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007.
5. Левкиевская Е.Е. Прагматика мифологического текста // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. [Вып. 10]. М.: Индрик, 2006. С. 150 – 214.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 14 – 285.

7. Неклюдов С.Ю. Особенности изобразительной системы в до-литературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. Сост. С.Ю. Неклюдов. Отв. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Искусство, 1972. С. 191-220.

8. Шмелев А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: ЯСК, 2002. 496 с.

Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 12-06-90809-мол_рф_нр

Черноусова И.П. (Липецк.)

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ
В ДИАЛОГОВОЙ МОДЕЛИ
(на материале эпических жанров)**

Лингвистика XXI века активно разрабатывает направления, в которых язык рассматривается как культурный код нации. Важной и не до конца решенной проблемой современного языкознания является выявление специфики национальной концептосферы, составляющих ее концептов и исследование их культурной семантики. Решение этих задач возможно, если будут изучены различные типы концептов в разных языковых и текстовых формах. Богатый материал для решения этих вопросов предоставляют фольклорные произведения.

В исследовании фольклорно-языкового строя на передний план выдвигается лингвокогнитивный и лингвокультурологический анализ – изучение языка фольклора с позиции обусловленности специфики его организации концептосферой фольклора. Такой анализ предполагает изучение фольклорных концептов – ментальной структуры хранения и передачи традиционных культурных смыслов. Система культурных смыслов, подвергшаяся семантическому перекодированию, составляет фольклорную концептосферу, которая объективирована в языке фольклора.

Изучением отдельных фольклорных концептов в разных жанрах занимались многие ученые (С.Е. Никитина, Е.Ю. Кукушкина, Т.В. Цивьян, В.А. Черванева, Е.И. Алещенко, О.Ю. Печенкина и др.), но фольклорная концептосфера, представленная в диалоговой модели, до сих пор не рассматривалась. Нами предпринята попытка выявить специфику репрезентации фольклорных концептов в диалоговой модели эпических жанров.

Материалом для исследования послужили авторитетные в научном отношении собрания фольклора, обладающие исключительной историко-культурной и научной ценностью: Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в 3-х томах [1], Великорусские сказки в записях И.А. Худякова [2], Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д.К. Зеленина [3]; Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года [4], Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым [5], Беломорские былины, записанные А. Марковым [6].

Диалоговая модель (ДМ) – унифицированный, включающий совокупность вариантов, структурно-семантический образец построения цепочки взаимосвязанных формульных диалогов (ФД), которые характеризуются типовой последовательностью и типовым соединением реплик. Ментальный инвариант ДМ – комплекс типизированных культурных (фольклорных) смыслов, представленных в ФД. Стереотипный (концептуальный) характер семантики звеньев ДМ и регулярное обращение к ней стимулировал формирование в ее пределах традиционных формул, которые рассматриваются нами как носители традиционных типизированных культурных смыслов (констант традиции), воплотивших в себе мировоззренческие установки и ориентиры народа. Стабильностью заключенного в формуле культурного стереотипа объясняется ее стабильное языковое выражение. «Формулен, каноничен именно традиционный смысл, и постоянство формы – следствие этого» [7, с. 19]. Традиционные формулы сложились и функционируют в фольклорном тексте в рамках моделей как «типизированные речевые реализации их семантических звеньев и соотносятся с текстом не непосредственно, а через структуру этих моделей» [8, с. 105-106]. Традиционные формулы и ФД являются специфическим средством репрезентации фольклорных концептов и субконцептов (концептуальных образований, входящих составной частью в содержание концепта), из которых складывается миропонимание носителя фольклорной культуры и языка устнопоэтических произведений. Фольклорная концептосфера составляет семантическую основу фольклорной картины мира (ФКМ), представляющей собой фрагмент концептуальной картины этноса, одну из ипостасей картины мира носителей фольклорной традиции.

В инвариантном воплощении ДМ в волшебной сказке и былинке включает в себя 10 общих концептов: *запрет / заповедь, знакомство, самопросвятие / сватовство, служба, благословение, красота, испытание, помощь, награждение, печаль / горе / невзгода*, 6 специфических сказочных концептов: *запродажа, завет, заговор, сон, бегство и погоня*; 7 специфических былинных: *хвастовство, наказание, заклад, честь-хвала, женитьба, Родина, заклинание*.

Инвариант ДМ в волшебной сказке

Запрет: не причиняй вреда животному, рыбе, птице, являющимся тотемом; не причиняй вреда себе. Если нарушишь запрет, то случится беда (угрожает смерть); если выполнишь, то будешь счастливым.

Знакомство: сообщи сведения об имени и происхождении.

Запродажа: отдай неизвестное в качестве платы за освобождение или ликвидацию беды, в которую ты (герой) попал.

Завет: каковы правила передачи волшебных (добытых из иного мира) предметов, необходимых для женитьбы / замужества. Они особо ценные, поэтому не продаются.

Самопросватанье: если ты мне ровня, будь моим мужем.

Служба: выполни трудную задачу: посети иной мир, в котором найди и добудь золотые и другие диковинки, невесту и др. / построй дворец и др. / изготвь волшебный предмет / пройди испытания на ловкость, мужество, едой, питьем, огнем / узнай искомого и др.

Красота: в ином мире есть царевна уникальной, исключительной внешности, единственная в своем роде.

Благословение – обращение к родителям: дайте согласие на поиски или разрешите жениться.

Заговор – обращение к явлениям и объектам мира с магическими словами.

Испытание и награждение – выражение недовольства по поводу запаха; сообщи причину посещения, направление пути и свои цели. Требование накормить-напоить, истопить баню, после выполнения этих требований сообщается о целях визита (поиске диковинок или людей, находящихся в ином мире). Возьми волшебные предметы, необходимые для поиска; выполни определенные действия для того, чтобы найти и достать искомый предмет.

Печаль: сообщи причину печали; причиной печали героя являются трудные задачи, которые для героя опасны и которые он не может выполнить без волшебного помощника. К утру все будет выполнено; возьми волшебные предметы, необходимые для выполнения трудной задачи.

Горе: сообщи причину глубокой народной печали; печаль вызвана жертвоприношением змею.

Помощь: помоги выполнить (за героя) трудные задачи.

Сон: объясни значение сна (сновидения); пробуждение после сна (временной символической смерти) и восклицание.

Бегство и погоня: посмотри, подвергаемся ли преследованию во время бегства; за нами погоня.

Инвариант ДМ в былинке

Знакомство: сообщи сведения об имени, отчестве и происхождении.

Запрет / заповедь: не взаимодействуй с этнически и хтонически чуждым и враждебным. Если нарушишь запрет, то случится беда (уг-

рожает смерть).

Благословение – обращение к матери: дайте согласие выехать из дома в место совершения подвига; обращение к князю: разреши «*слово вымолвить*».

Служба: выполни княжеские поручения (повыправьте или отвезите дани-(не)выходы (с покоренных земель), корите языки (народы) неверные, прибавляйте земельки святорусские, отыщите (достаньте) племянницу Забаву Путятичну).

Красота: найдите невесту для главы государства и государыню для Киева, во внешнем облике которой представлены типичные черты внешности русской женщины в максимально насыщенной и концентрированной форме.

Сватовство – обращение сватов (реже жениха) к отцу невесты: отдай дочь замуж; если не отдашь, боем возьмем.

Хвастовство: сообщи причину неучастия в почестном пире, похва-стай, чтобы узнать, за что воздать честь богатырям и наградить их.

Печаль: сообщи причину печали; причиной печали является неуважительное отношение к богатырю, которое проявляется в княжеском поручении, недостойном богатыря и оскорбляющем чувство богатырской чести.

Невзгода: ведешь праздный образ жизни, потому что не знаешь, что случилось несчастье, произошло горестное событие; называется событие, требующее немедленной реакции героя.

Награждение: бери богатства и земли; мне не нужна эта награда.

Наказание: сруби голову / лиши жизни за нападение на святую Русь или за измену с врагом.

Испытание: поедем в чистое поле отведаем силы.

Заклад: давай поспорим (ударим о заклад); кто проиграет, обязан поплатиться своей головой.

Честь-хвала дается в отрицательной форме: нельзя богатырю совершать поступки, которые недостойны уважения, гордости, одобрения.

Женитьба: все женятся, но женитьба обманным путем на замужней женщине и на иноземке не удается.

Родина: надо защищать Отечество, землю, столицу этой земли, православную веру, князя-правителя с княгиней и народ.

Заклинание: не совершайте нападение на Русь.

Наши наблюдения показывают, что большинство фольклорных концептов, представленных в ДМ, – «концептуальные образования функциональной природы» [9, с. 17]. Концепты функционального типа

выполняют сюжетобразующую функцию, являясь «типизированным средством стимулирования и прогнозирования поступков и акций персонажа, претворяемых далее в элементы сюжетно-повествовательного плана» [9, 17]. ФД выполняют в этом случае роль «интеллектуальных узлов», обуславливающих и направляющих развитие сюжета.

Концепты в ФКМ имеют отличное от общеязыкового значение. На общеязыковое значение таких концептов накладывается, определенным образом дополняя и модифицируя его, во-первых, функциональное значение, выполняемое им в фольклорном тексте (приказ, требование, просьба, совет, (не-)разрешение) и грамматическая семантика (прежде всего форм глагольного императива, которыми выражается концепт функционального типа), во-вторых, глубинная традиционная семантика, которая находится в системе народных взглядов (традиции).

В фольклорной концептосфере выделяется сразу несколько концептов с приставкой *за-* (*запрет / заповедь, завет, заговор, запродажа, заклинание*) не случайно. *За-* означает «позади», указывает на то, что находится за пределами настоящего: повторение пройденного. Этимологический словарь отмечает первичное значение приставки *за-* – пространственное («позади») [10, с. 150], другие значения (временное, причинное) являются вторичными. Здесь мы находим отражение языческого представления о следовании времен: цикличное время, повторяющееся вместе с повтором событий; круг символизирует эту последовательность, так что *за-* древних оборачивается в *перед* – для будущих племен и родов; и наоборот, то, что было бы будущим для них, неизъяснимым образом становилось прошлым для нас [11, с. 126].

В системе ключевых концептов ФКМ выделяются этические концепты (*запрет / заповедь, знакомство, запродажа, завет, заговор, служба, благословение, испытание, награждение, помощь, самопросватанье / сватовство, бегство и погоня, хвастовство, наказание, женитьба, заклад, честь-хвала, Родина, заклинание*), эстетический (*красота*), эмоциональные, выражающие отрицательные эмоции (*печаль / горе / невзгода*). Система этических концептов, которые преобладают в ФКМ, представляют собой систему правил, моделирующих поведение персонажей: что делать запрещено (*запрет / заповедь, завет, бегство, не честь-хвала*), что делать необходимо и обязательно (*благословение, знакомство, служба, испытание, награждение, защита Родины*), что позволено и разрешено (*заговор, запродажа, помощь, самопросватанье / сватовство, женитьба, погоня, хвастовство, заклад, наказание*).

Одноименные концепты в разных жанрах выражаются разными традиционными формулами и имеют разное концептуальное содержание.

Запрет в сказке – неразрешение убивать и есть животное / рыбу / птицу, являющихся тотемом, хвалиться, целоваться, умыться, спать, отпирать чулан / ларчик / сундук и др., брать богатство, отлучаться из дома, ходить в лес; в былине – неразрешение взаимодействовать с этнически и хтонически чуждым и враждебным: бороться со змеем, купаться в реке, встречаться с колдуньей и куртизанкой; хвалиться богатством. В обоих жанрах содержится предупреждение об опасности в случае нарушения запрета, в сказке также обещание помощи в случае выполнения запрета. Все сказочные запреты восходят к комплексу древнейших представлений и верований. Запрет есть животное связан с древней формой религии, верой в сверхъестественную связь и кровную близость с тотемом [12, 155]. Запрет умыться – с древнейшими раннеземледельческими представлениями [12, 134]. Запреты хвалиться и отпирать помещение восходят к комплексу посвящения [12, 141]. Запреты целоваться, спать и брать предметы золотой окраски отражают верования в загробное путешествие [12, 132]. Запрет змеборства отражает то, что человек раньше поклонялся хозяевам стихий, а нарушение запрета свидетельствует о том, что из раба природы человек становится ее хозяином. Запрет купаться идет из духовных стихов. В.Я. Пропп считает, что причина, по которой нельзя купаться в Пучай-реке, не имеет ничего общего с запретами религиозного характера. Река эта опасна, а не священна. [13, с. 188]. Опасность эта связана с тем, что в ней обитает змей. «Тот, кто попадает в эту реку, попадает в пасть всепожирающего чудовища» [13, с. 188]. Это адская река смерти, которая иногда представляется огненной.

Заповедь – самое непреложное правило, не подлежащее изменению. Несмотря на то, что в былине заповедь далека от христианского понятия о законности и порядке, она всегда воспринимается как запрет, нарушение которого влечет за собой наказание. Содержание заповеди в некоторых случаях совпадает с содержанием запрета.

Знакомство – получение сведений об имени и происхождении героя как представителя семьи и рода (в сказке); об имени, отчестве и происхождении героя как представителя не только семьи и рода, но и народа и государства (в былине). Концепт *знакомство* имеет значение, свидетельствующее о достаточно высоком уровне исторического сознания и о процессе становления этнического самосознания у носителей былинной культуры.

Служба – приказ выполнить трудную задачу, связанную прямо или косвенно со сватовством (в сказке), княжеское поручение государственного значения, представляющее собой общественное служение Родине (в былине). Концептуальное содержание службы в сказке отличается большим разнообразием, то есть большим наличием субконцептов. Например, в трудных задачах выделяются задачи на поиски, задачи по благоустройству мира и домашнего хозяйства, другие, проверяющие магическую вооруженность героя: задачи на изготовление, узнавание искомого, испытание ловкости, мужества, огнем, едой и др. Во всех случаях проверяется магическая сила героя / героини, его / ее способность взаимодействовать с представителями иного мира. Концептуальное содержание службы в былине таково: собрать или отвезти даны – (не)выходы (с покоренных земель), корить языки (народы) неверные, прибавлять земельки святорусские, отыскать (достать) племянницу Забаву Пуятичну, избавив ее и многих других, тем самым и Киев от змея, найти невесту для князя Владимира и государыню для Киева.

Красота в сказке – уникальность, исключительность внешности царевны, выступающей в роли потенциального брачного партнера героя, то есть невесты, основная функция которой стать в будущем матерью. Красота будущей жены осмысливается как важное условие счастливого многодетного брака. В формуле, выражающей концепт *красота* в былине, выделяются характерные, типичные черты внешнего облика русской женщины, представленные в максимально насыщенной и концентрированной форме: статная фигура, плавная походка, ясные глаза, черные брови, а также ум и баская речь.

Благословение – согласие родителей на поиски или разрешение жениться (в сказке), согласие матери на выезд героя из дома для совершения подвига, а также разрешение князя «*слово вымолвить*» (в былине). В фольклорном мире родительское *благословение* необходимо герою, чтобы успешно исполнить службу, возложенную на него.

Испытание в сказке – проверка магической силы и знаний героя с целью определить, истинный ли герой и заслуживает ли он награды – помощи, а также совет, являющийся руководством к действию, как найти и достать искомый объект. В сказочных испытаниях выделяются такие субконцепты, как *избушка, запах, русский дух, еда, сон, баня*. *Испытание* в былине – проверка физической силы, меткости в стрельбе и интеллектуальных способностей.

Награждение в сказке – вручение дарителем герою волшебного средства или волшебного помощника. *Награждение* в былине – предложение государем герою богатств и земель и отказ богатыря от такой награды. Дары князя – замаскированная оплата ратной и иной деятельности богатырей, поэтому они включают деньги (термином «золотая казна» обозначаются монеты и слитки), а также изделия из драгоценных металлов и камней (*злато-серебро, камня драгоценные*). В части формулы «*ты бери города с пригородками*» нашло отражение первичное значение слова *награда* **nağorditi*: «жаловать градом, городом» [14, с. 37]. Глубинная культурная информация формулы, репрезентирующей концепт *награждение*, кроется в историко-этнографическом контексте. Входящая в ФД формула награждения, одаривания землями, золотом и серебром отражает типичную картину для ранних феодальных порядков, когда феодальный монарх, первый богач среди богачей, одаривал новым богатством князей и бояр. Формула награждения, или, вернее, одаривания князем Владимиром – отражение в фольклоре действительного положения вещей. Она имеет историческую основу: «В обществе, где основной отраслью производства было земледелие, господствующий класс, постепенно складывающийся вместе с ростом имущественного неравенства, мог быть лишь классом крупных землевладельцев, и таковыми стали князья и окружающая их знать» [15, с. 306-307].

Печаль – некое особое внутреннее состояние отчаяния, вызванное в сказке трудными задачами, которые являются для героя опасными и которые он не может выполнить без волшебного помощника, а в былине – княжеским поручением, недостойным богатыря, оскорбляющим чувство богатырской чести, а также совет, как выполнить трудное задание или княжеское поручение. *Gore* – глубокая народная печаль, вызванная жертвоприношением змею. *Невзгода* – неожиданная беда, требующая немедленной реакции героя, и имеет дополнительное значение: праздное состояние героя из-за незнания невзгоды.

Помощь – непосредственное выполнение за героя трудных задач или совет, как их выполнить. Если в сказке виды помощи различны (в том числе – помощь в строительстве царства), то в былине нами отмечена только помощь в строительстве терема. Данный мотив восходит к древней русской эпической традиции, а именно к испытанию жениха в эпической поэзии.

Самопросватанье в сказке – вынужденное предложение девушки в образе птицы себя в жены герою, пленившему ее (похитившему кры-

ля, одежду, обувь), а также просьба вернуть похищенное. *Сватовство* в былине – обращение сватов (реже жениха) к отцу невесты с разрешением отдать дочь замуж, оценивается как доброе дело, представлено как добыча невесты путем военного набега.

Рассмотрим специфические сказочные концепты. *Запродажа* – требование отдать неизвестное герою в качестве платы за освобождение или ликвидацию беды, в которую он попал. *Завет* – правила передачи волшебных предметов, необходимых для женитьбы / замужества, поэтому особо ценных, не продающихся. *Заговор* – магические слова, произносимые с целью воздействовать на окружающий мир, его явления и объекты, чтобы получить желаемый результат. Концепт *сон* имеет два значения: 1) то, что снится, сновидение и 2) специфичное, отмеченное только в сказке, – временная символическая смерть. Кроме этого выделяется субконцепт *сон*, употребляющийся в значении: физиологическое состояние покоя и отдыха, но в сказке получивший дополнительный концептуальный нюанс – представляющий опасность для героя, так как засыпание немедленно влечет за собой смерть (запрет сна и испытание сном). *Бегство* – возвращение героя из чужого мира в свой мир с найденной в ином мире суженой. *Погоня* – преследование героя и его невесты с целью воспрепятствовать его возвращению в свой мир.

Семантика нескольких сказочных концептов отражает цикл представлений о смерти и загробном мире: концепт *горе* – более позднюю форму представлений о смерти (смерть как похищение), *сон* – символическую временную смерть, *бегство* – возвращение из иного мира (царства мертвых) в свой мир (царство живых). Разнообразные по содержанию трудные задачи и испытания в различных формах доказывают, что герой побывал в ином мире (задачи на поиски, испытания избушкой, на запах, сном, едой – угощение у Бабы Яги) или обладает природой мертвеца (может сделаться невидимым – задача спрятаться, может нескончаемо есть – испытание огромным количеством еды и железной пищей, не имеет индивидуального облика – задача узнать искомого среди равных). В концепте *испытание* отразились пережитки верований и обычаев глубокой древности: здесь мы находим следы древнего магического мышления. Истинный герой владеет магическим сверхзнанием (знал магию открытия дверей, заклинание, повернувшее и открывшее избушку; знал также, какие испытания необходимо пройти, чтобы приобщить себя к сонму потусторонних существ). Поэтому герой сам требует от Бабы Яги особой пищи, постель и баню [13,

с. 67]. Все эти испытания в волшебной сказке восходят к испытаниям посвящаемого в древнейшем обряде инициации, в основе которого лежала воображаемая смерть, когда человек якобы посещал загробный мир и приобретал там чудесную силу, а затем возрождался в новом качестве. «Это – так называемая временная смерть...» [12, с. 56]. К обряду посвящения восходят также концепты *запродажа*, *награждение*, субконцепт *избушка*. Этот обряд В.Я. Пропп считал древнейшей ритуальной основой для формирования волшебной сказки [12, с. 53]. Посвящение – один из институтов, свойственных родовому строю. Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак.

Концепты *благословение*, *красота*, *завет*, *самопросватанье* отражают вытеснение рода семьей, формирование семьи как основной социальной ячейки и выдвижение семейной темы на первый план.

Рассмотрим специфические былинные концепты. *Хвастовство* отличается амбивалентностью. С одной стороны, сцена похвальбы на княжеском почестном пиру является нормой и «инструментом манифестации, с помощью которого можно было изменить, подтвердить и повысить свой статус» [16, с. 114]. Если кто-то в этой ситуации не хватает, он как бы выделяет себя из окружающей его среды. С другой стороны, существуют запреты хвастовства, оно разрешается только на почестном пиру и лишь теми «заслугами», которые невозможно оспорить, хотя всегда имеет общественный резонанс. Хвастовство же самим собой, своими подвигами и достоинствами, превознесение себя выше других в иной эпической ситуации клеймится в былине величайшим позором и заканчивается трагедией. *Наказание* – казнь совершившего нападение на святую Русь или неверной жены за измену с врагом. *Заклад* – спор с высокой ставкой, согласно которому проигравший, не имеющий богатств, обязан поплатиться своей головой, т.е. должен стать «слугой противника» – потерять свободу или даже жизнь. Концепт *заклад* свидетельствует о том, что древнерусский эпос уже воспринял и отразил атмосферу большого города, где на состязаниях присутствуют толпы зрителей – киевлян или новгородцев, где были обычны письменные договоры и поручительство, где были сосредоточены большие материальные ценности, которые служили ставкой («бессчетна золота казна»), и что было уже развито кабальное холопство [17, с. 279]. Концепт *честь-хвала* дается в отрицательной форме и представляет собой кодекс богатырской чести (содержит поступки, которые недостойны уважения, гордости, одобрения со сторо-

ны народа). В концепте *женитьба* осуждается и клеймится позором женитьба обманным путем на замужней женщине и женитьба на иноземке – колдунье из иного мира. В концепте *Родина* объединены несколько понятий: вера православная / христианская (церкви, монастыри), Отечество (земля российская, Святорусская), столица этой земли – «стольный Киев град», князь-правитель с княгиней и народ (сироты, вдовы и бедные люди). «Родина в эпосе – это русская земля и живущий на ней народ» [13, с. 325]. Концепт *заклинание* представляет собой молитву в отрицательной форме: Традиционное значение формулы, выражающей этот концепт, таково: «Русский народ непобедим. Тот, кто совершит нападение на Русь, будет наказан». Раскаianie поверженного врага, часто правителя чужой земли, посягнувшего на Киев и разбитого русскими богатырями, звучит как предостережение от грозящих на Руси опасностей и как нравочужение для тех, кто собирается напасть на святую Русь. Поэтому эта формула, несомненно, обладает перспективной силой. В ней воспевается полная и окончательная победа, которая навсегда обезвреживает врага. «Враг с позором изгоняется из Руси, отстоявшей свою независимость, честь и свободу» [13, с. 337].

Лингвокультурологический анализ фольклорных концептов, предусматривающий вскрытие глубинной культурной информации, которая содержится в древних народных представлениях, верованиях, обычаях и в историко-этнографическом контексте, позволил вскрыть то содержание концептов, которое имеет скрытый за их собственно языковым значением характер.

Наше исследование подтверждает выявленную О.В. Волощенко на материале волшебной сказки трехуровневую зависимость: социально-исторические тенденции эпохи создания фольклорных произведений – фольклорная концептосфера – специфические черты языковой / речевой организации фольклора [18, с. 12]. Типические черты патриархальной традиции как социокультурного феномена: разложение первобытной общины и становление семьи – оказали влияние на концептосферу волшебной сказки, которая в свою очередь способствовала устойчивому языковому выражению актуального для данной концептосферы культурного смысла – создание семьи. Типические черты эпохи создания былинной традиции как социокультурного феномена: формирование ранних государственных объединений и феодальных отношений, позже образование централизованного русского государства – оказали влияние на концептосферу былины, которая в свою

очередь способствовала устойчивому языковому выражению актуального для данной концептосферы традиционного смысла – защита Родины.

Итак, специфика семантики и языковой организации звеньев ДМ, представляющей собой комплекс типизированных культурных смыслов, определяется репрезентацией ими явлений фольклорной концептосферы. Типизированный характер фольклорных концептов, имеющих «исторические корни», обусловил их формульную организацию.

Литература

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки в 3-х томах. 6-е изд. – М.: ГИХЛ, 1957.
2. Великорусские сказки в записях И.А. Худякова. – М.-Л.: Наука, 1964.
3. Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д.К. Зеленина. – М.: Правда, 1991.
4. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. – Изд.4. – М.; Л., 1949 – Т. I; 1950 – Т. II; 1951 – Т. III.
5. Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. – М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958.
6. Беломорские былины, записанные А. Марковым. – М.: Поставщик Двора Его Величества Т-во Скоропечатни А.А. Левенсон, 1901.
7. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (Исследование по эстетике устно-поэтического канона). – Л.: «Наука», 1989.
8. Артеменко Е.Б. Фольклорная формула и устнопоэтическая традиция // Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. Ч. II. – Воронеж: ВГПУ, 2005. – С. 99-108.
9. Артеменко Е.Б. О некоторых направлениях междисциплинарных исследований на оси миф – фольклор – язык // Традиционная культура. Научный альманах. – М., 2006, № 2 – С.11-21.
10. Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка. – М.: Просвещение, 1971.
11. Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. Серия: Филология и культура. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2000.
12. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Лен-издат, 1986.

13. Пропп В.Я. Русский героический эпос. – М.: ГИХЛ, 1958.
14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. IV. – М. 1987.
15. Греков Б.Д. Киевская Русь.– М.: Госполитиздат, 1953.
16. Козловский С.В. Хвастовство в социальной практике Древней Руси IX – XIII в.в. // Исследования по русской истории. Сборник статей к 65-летию проф. И.Я. Фроянова / Отв. Ред. В.В. Пузанов. – Спб. – Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 2001. – С. 113-124.
17. Липец Р.С. Эпос и Древняя Русь. – М.: Изд-во «Наука», 1969.
18. Волощенко О.В. Языковые основы фольклора в свете явлений традиционной народной культуры (на материале русской волшебной сказки). Диссертация ... кандидата филологических наук. – Воронеж, 2006.

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОРНИ СКАЗОК
А.С. ПУШКИНА**

К тридцатилетию своей жизни А.С. Пушкин в какой-то степени уходит в мир, отличный от мира светского быта, мира иностранщины. Его все больше интересует родная история, жизнь и культура русского народа, не признаваемая культурой официальной. Сам поэт в заметке "О поэтическом слоге" (1828 г.) признавался: "В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию". Об этом же писал и друг Пушкина, гениальный польский поэт А. Мицкевич. В статье-отзыве на гибель Пушкина он говорил, что поэт "к тридцатилетнему возрасту" склонялся все больше к русскому народному творчеству и уже вместо того, чтобы "пожирать романы и заграничные журналы, которые некогда занимали его исключительно, ныне более любил вслушиваться в рассказы народных былин и в песни. Казалось, он окончательно покидал чужие области и пускал корни в родную почву... Очевидно, поддавался внутреннему преобразованию".

Пушкин высоко оценивал народную сказку. В заметках "Опровержение на критики" он писал: "Изучение старинных песен, сказок и т.п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка".

Сказки Пушкина сразу же после публикации встретились с неприятием их критикой. Например "неистовый Виссарион" в обзоре "Литературная хроника" так отзывался на эти сказки: "Мнимый период падения таланта Пушкина начался для близорукого прекраснотушия с того времени, как он начал писать свои сказки. В самом деле, эти сказки были неудачными попытками подделаться под русскую народность <...>" (Московский наблюдатель, 1838, т.XVI, март, кн.1). Это было написано уже после смерти А.С. Пушкина, а двумя годами раньше, еще при жизни поэта, критик писал: "самые его сказки – они, конечно, решительно дурны, конечно, поэзия и не касалась их <...> Мы не можем понять, что за странная мысль овладела им и заставила тратить свой талант на эти поддельные цветы" (Молва, 1836, ч.XI, №3, с.83). Дело в том, что поэт прекрасно усвоил уроки славянского фольклора, но не копировал его, а творил совершенно новое. Кстати, это же можно сказать и о таком специфическом детище А.С. Пушкина, как "Пес-

ни западных славян", которое не является лишь переводом "Гузлы" П. Мериме, а творческим воплощением кропотливой работы с сербохорватским фольклором, причем воспринятым из уст самих носителей: сербов, хорватов и черногорцев, живших в Кишиневе.

Следует сразу сказать, что несмотря на то, что жанр этих произведений определен А.С. Пушкиным как сказки, они никогда не предназначались специально для детского чтения. Отсюда и мощный подтекст "Сказок", и их иносказательность, и даже особенности ономастической номинации в них.

В народных сказках почти нет имен. Только традиционный набор: Иван, Иван-Царевич, Иван-дурак; Елена Прекрасная, Аленушка, Василиса Прекрасная и т.п. Кроме того, в сказках отражен набор мифологических существ, порожденных славянским язычеством (Кощей, Баба-яга и др.), а также стандартный набор персонажей животных (медведь, волк, лиса, заяц).

У Пушкина тоже не так много сказочных персонажей, получивших имена собственные (антропонимы): Салтан, Гвидон, Бабариха, Черномор, Дадон ... А в сказке, написанной 13 сентября 1830 г. во время Болдинского "сидения", – "Сказке о попе и его работнике Балде" – из собственных имен только прозвище работника *Балда* (из тюрк. *baldaq* – 'утолщение на рукояти'). Кстати, эта сказка при жизни Пушкина так и не была напечатана. А когда В.А. Жуковский все-таки решил ее опубликовать, то назвал ее "Сказка о купце Козьме Остолопе" (с соответственной переделкой текста).

И в "Сказке о спящей царевне и семи богатырях", именем располагает лишь царевич *Елисей* (из др.-евр. – 'Бог – спасение'), да служанка имеет прозвище *Чернавка*. Имя *Елисей*, возможно, навеяно ироникомической поэмой В.И. Майкова "*Елисей*, или Раздражённый Вакх". В.И. Майков создаёт новый принцип комизма ситуаций и положений, которые смешны сами по себе, выводит нового героя: ямщик *Елисей* не является положительным или отрицательным героем – он просто комичен, да, кроме того, с его коронной фразой: "лучший в свете дар для смертных есть вино". Это еще одна деталь к скрытой иронии и юмору в данной сказке А.С. Пушкина.

Пушкин с детства вбирал в себя русский фольклор. Его первыми гидами в страну русского языка и русской сказки были крестьяне подмосковного сельца Захарово, в которое в раннем детстве вывозили его родители на лето. Слушал он сказки и от своей бабушки Марии Алек-

сеевны Ганнибал, родовым именем которой было село Коренёвщино, что недалеко от Липецка, ранее – Воронежская губерния.

Жемчужины русского фольклора преподносились Саше Пушкину и слугой Никитой Козловым и, конечно, Ариной Родионовной Яковлевой. Причем последняя не только заложила в Сашу первые впечатления от русских сказок, песен, прибауток, но и в зрелые годы поэта служила ему верным справочником по русскому фольклору. Многое было почерпнуто поэтом и среди крестьян села Михайловского (Псковская губерния), и села Болдино (Нижегородский уезд).

Известный исследователь русского языка и фольклора В.И. Чернышев верно отмечал: "Несомненно также, что Пушкин читал печатные тексты сказок народных и книжных, известных в его время. Небольшая, но замечательная коллекция их сохранилась в его библиотеке. Среди них есть сказка «О Катерине Сатериме» с сюжетом царя Салтана (№ 361), сказка «О старичках-келейниках» с сюжетом мертвой царевны (№ 367)" (Чернышев 1959, с.279).

Однако основным источником имен в сказках А.С. Пушкина следует все же признать лубочную "Сказку о Бове-королевиче". В различных вариантах этой сказки мы встречаем имена персонажей почти всех сказок А.С. Пушкина: *Салтан*, *Додон*, *Гвидон*, *Чернавка*. Можно предположить, что такой персонаж, как *Симбалда*, помог поэту выбрать имя *Балда*.

Возможно, ландшафты своих сказок Пушкин брал из тех же мест, где сам бывал. Например, часто он, будучи в Михайловском, посещал своего соседа-помещика, отставного лейб-гусара Н.И. Бухарова, с которым он познакомился еще во время учебы в знаменитом Лицее в Царском Селе, где тогда располагался лейб-гусарский полк. Вот как описана живописная местность в имении Н.И. Бухарова – селе Михалево: "Имение Михалево лежит на берегу озера, вдоль которого тянется парк, где гулял Пушкин. Теперь он заглох, превратился в лес. <...> В конце парка озеро делает изгиб, луку, а парк заканчивается небольшим полуостровом. Здесь-то, у этого лукоморья и рос в былые времена тот "дуб зеленый", под которым поэт уединялся. От него остался теперь один пенёк. Срубили его раскольники, которым в недавнее время продано Михалево. Местная интеллигенция утверждает, что дуб был грандиозных размеров. О том же говорит и громадный диаметр оставшегося пня" (Левицкий 1899, с.532). Правда, А.М. Гордин полагает, что это лишь легенда: "Конечно, это только предание. Пролог был написан в Михайловском в 1824 году на основе сказочного зачина, слы-

шанного поэтом от Арины Родионовны, и к михалевскому дубу отношения не имеет. Но существование такого предания здесь, как и во многих других местах, само по себе заслуживает внимания" (Гордин 1970, с.289). Думается, что и предания-то возникли потому, что существовали такие прекрасные, сказочные ландшафты.

Однако в связи с этим следует сказать о таком слове, как лукоморье. О нем М.В. Горбаневский писал: "Судьба слова *лукоморье* в русской речи похожа на судьбы других слов: оно устарело...". Он же говорит: "Любопытно, что не раз письменные источники называют лукоморьем побережье и заливы Азовского моря, даже само Азовское море" (Горбаневский 1988). И действительно, лукоморье можно обнаружить и на берегу моря, но в древности славяне морем называли только крупные пресноводные водоёмы – озёра. Отсюда и вывод: в народном языке поэтизм лукоморье был связан не с морем в нынешнем понимании, а с крупным озером. Кстати, русские люди до сих пор морем называют не только Каспийское и Аральское озёра, но и "священное море" – Байкал (Ковалев 2005, с.92-96.).

"СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ"

"Сказка о царе Салтане" (1824-1831 гг.) была завершена поэтом в сентябре 1831 г. в Царском Селе. Она написана Пушкиным целиком на русском материале. В поэтической сказке Пушкина использовался восточнославянский сюжет "Чудесные дети", опубликованный в сборнике "Старая погудка на новый лад" (М., 1795, ч.1, с.27-32; ч.3, с.25-44). Печаталась эта сказка и в лубочных сборниках. В ней воспроизводился весь сюжет до ситуации с островом Гвидона.

С глубокой древности сохранилась народная былина о Михайле Потоке (Потыке) и Авдотье Лиховидьевне, сюжет которой о царевне-лебеди также использовал в своем произведении А.С. Пушкин. Эта былина была опубликована в сборнике Кириши Данилова (Древние российские стихотворения. М., 1804). Кстати, в этом же сборнике зафиксирована песнь о дурне, в которой упоминается имя *Бабариха*. А сюжет с лебедью и коршуном зафиксирован и в воронежском фольклоре, см.: Фольклор Воронежской области / Сост. В.А. Тонков. Воронеж, 1949, с.9.

Это все в основном касается сюжета, а вот имена и *Салтана*, и *Гвидона* встречаются в знаменитой лубочной "Сказке о Бове-королевиче".

Имя *Салтан* мы можем встретить в различных записях русского фольклора. Так в народе онимизировалось название *султан* – титул монарха в мусульманских государствах и, шире, вообще на Востоке. В записях сказок, сделанных А.С. Пушкиным со слов Арины Родионовны Яковлевой, мы находим в конце сказки: "Царь Султан едет на остров, узнает свою жену и детей и возвращается с ними домой..." (Записи сказок // Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. М., 1981, т.3, с.346). В форме *Салтан* это имя зафиксировано и в скорбной российской истории. Так, передовым отрядом войск крымского хана Магмет-Гирея, осадивших в 1521 г. Москву, командовал сын хана – *Салтан*.

Имя князя *Гвидона* навеяно уже не Востоком, а Западом. Имя *Гвидон* (*Guidone*) явно идет из Италии, где оно стало уже редким. *Гвидон* происходит от итальянского *guidus*, *guidonus*, которое в свою очередь образовано от готского *Wido* – 'дерево, лес', а также 'далекий, широкий' (*De Felice E. Dizionario dei nomi italiani. Mondadori, 1997, p.204*). Несколько популярнее итальянское имя *Гвидо*. Кстати, это имя принадлежит создателю современной нотной системы *Гвидо Аретинскому* (то есть *Гвидо из Ареццо*). Имя *Гвидон* было услышано (а, может быть, и увидено) Пушкиным в лубочном повествовании "Сказка о славном и храбром богатыре Бове-королевиче и о прекрасной королевне Дружневне, и о смерти отца его *Гвидона*". Подробнее об имени *Гвидон* см.: Горюнков С. *Гвидонерия*. СПб., 2003.

Сюжет и имена этой сказки были заимствованы из рыцарских романов и начали превращаться в русский фольклор еще в XVI веке.

"СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ"

Это единственная сказка А.С. Пушкина, которую В.Г. Белинский соизволил похвалить: "Впрочем, сказка "О рыбаке и рыбке" заслуживает внимание по крайней простоте и естественности рассказа, а более всего по своему размеру чисто русскому" (*Молва, 1836, ч.ХI, №3, с.82*). Показательно, что стих этой сказки написан в полном соответствии с ритмикой евангельских притч, переведенных гением святых Кирилла и Мефодия.

Основой "Сказки о рыбаке и рыбке" принято считать немецкий фольклор, в частности "Сказку о рыбаке и его жене", обработанную братьями Гримм. Веские доказательства тому приводит С.М. Бонди (*Бонди 1970, с.49-51*). Может быть, поэтому и основные персонажи имеют лишь апеллятивные имена (старик и старуха).

Однако многие ученые полагают, что мог быть и другой вариант предыстории этой сказки. Написана она была А.С. Пушкиным болдинской осенью 1833 г. (датирована 14 октября). Основу ее действительно составил сюжет, получивший широкое распространение в фольклоре многих народов, но полностью перенесенный автором на русскую народную почву. Толчком к написанию послужила встреча с В.И. Далем в Оренбурге, когда на пути в Бердскую слободу Пушкин рассказал спутнику сказку о Георгии Храбром и волке, а В.И. Даль поведал ему сюжет о рыбаке и рыбке. Месяц спустя поэт прислал Далю в Оренбург рукопись своей сказки с надписью "Твоя от твоих! Сказочнику Казаку Луганскому – сказочник Александр Пушкин" (Майков 1892.).

Отчасти это верно, и все же, вполне возможно, что основой (далеко, увы, не сказочной) послужила любовная история самого А.С. Пушкина и одной из деревенских девушек (скорее всего это была Ольга Калашникова). Она родила от Пушкина ребенка и требовала от него сначала освобождения от крепостной зависимости себя и ребенка, потом своих отца и матери, затем других родственников... И А.С. Пушкин постоянно шел на уступки. Понятно, как цепь этих требований накладывается на требования старухи. Вот почему в сказке несколько необычная композиция: от обретения к потере, в то время как традиционная сказка обычно завершается чудесным обретением.

Красноречиво свидетельствует обо всем этом его письмо к П.А. Вяземскому (нач. мая 1826 г.): "Письмо это тебе вручит очень милая и добрая девушка, которую один из твоих друзей неосторожно обрюхатил. Полагаюсь на твое человеколюбие и дружбу. Приюти ее в Москве и дай ей денег, сколько ей понадобится, а потом отправь в Болдино (в мою вотчину, где водятся курицы, петухи и медведи). Ты видишь, что тут есть о чем написать во вкусе Жуковского о *none*; но потомству не нужно знать о наших человеколюбивых подвигах.

При сем с отеческою нежностью прошу тебя позаботиться о будущем малютки, если то будет мальчик. Отсылать его в Воспитательный дом мне не хочется, а нельзя ли его покамест отдать в какую-нибудь деревню – хоть в Остафьево. Милый мой, мне совестно, ей-Богу... но тут уж не до совести".

В.Ф. Ходасевич так отозвался об этом письме и его связи с пушкинской "Русалкой": "Скажу прямо, "Русалка", как и весь Пушкин, – глубоко автобиографична. Она – отражение истории с тою девушкой, которую поэт "неосторожно обрюхатил". Русалка и есть та безымянная

девушка, которую отослали рожать в Болдино, князь – сам Пушкин" (Ходасевич 1924, с.119).

Есть мнение, что сюжет сказки давно стал международным, а потому наряду с братьями Гримм можно говорить и о русских источниках. Так, в знаменитых "Народных русских сказках" нашего великого земляка – А.Н. Афанасьева – наиболее близок пушкинскому сюжет №39 (кн.1). Кроме того, В. Майков сообщал, что сюжет "Сказки о рыбаке и рыбке" А.С. Пушкину пересказал В.И. Даль в Оренбурге осенью 1833 г. (Майков 1892, с.151-154).

"СКАЗКА О ЗОЛОТОМ ПЕТУШКЕ"

Сюжетной основой "Сказки о Золотом Петушке" послужила "Легенда об арабском звездочете" из сборника восточных сказок Вашингтона Ирвинга "Альгамбра", опубликованного в 1832 г. сначала на английском языке (The Alhambra), а затем и по-французски (Les contes d'Alhambra), причем последнее, парижское, издание имелось в библиотеке Пушкина. Подробно эту сюжетную линию исследовала через 100 лет (1933 г.) А.А. Ахматова (Ахматова А. О Пушкине. Л., 1977, с.8-38). Этот сюжет у Пушкина, видимо, контаминирован с сюжетом повести генерала русской армии Ф.М. Клингера "История о Золотом Петухе", написанной в 1783 г. во время войны с Турцией (Алексеев 1987, с538).

Имен собственных у персонажей этой сказки почти нет, как это и бывает в народных сказках. Единственное имя, имя царя, дано в сказке явно с издевкой: мало того, что *Додон* близок к слову *долдон*, так и само название Додон/Дадон в народных говорах В.И. Далем зафиксировано со значением "неуклюжий, нескладный, несуразный человек. *Царь Дадон* поминается в сказках". И далее в словаре дается возможная этимология: "(Dieudonné, Богдан?)" (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.-М., 1903, т.1, ст.1021, 1122). Сам же Додон присутствует в лубочных сказках, в том числе и "Сказке о Бове королевиче". Сравните, как использовал эти имена М.Д. Чулков в повести "Горькая участь": "Путешествие его из армии на место рождения не столь было славно и достопамятно, как путешествие Бовы королевича из царства Додона Додоновича во владение Кирбита Верзауловича..." ("Пересмешник, или Словенские сказки". М., 1789, т.V, гл.XVIII, с.194). "*Царь Дадон*" в качестве отрицательного персонажа у Пушкина был уже в неоконченной лицейской поэме "Бова" (1814 г.),

написанной с ироническим соперничеством с одноименной поэмой А.Радищева:

Царь Дадон венец со скипетром
Не прямой достал дорогою,
Но убив царя законного,
Бендокира *Слабоумного*.

Нельзя пройти и мимо того, что начало сказки Пушкина:

Негде в тридевятиом царстве,
В тридесятом государстве,
Жил-был славный царь Дадон

перекликается с началом "Сказки первой" из сборника В.И. Даля "Русские сказки" (1832 г.):

"В некотором самодержавном царстве, что за тридевять земель, за тридесятым государством, жил-был царь Дадон золотой кошель".

М.В. Пашенко полагает, что имя это идет из Греции: "В Додоне (в Эпире) находился самый известный и самый древний оракул Зевса, где практиковались разные способы предсказания, <...>. Уже у Гомера Ахиллес взывает к "Додонскому Зевсу", а Одиссеей обращается к додонскому священному дубу" (Пашенко 2009, с.238).

Выявлен и прототип мудреца-Звездочета. А.М. Эткинд полагает, что это – скопческий пророк Кондратий Селиванов. За то, что он, как и Емельян Пугачев, выдавал себя за Петра III, был сослан в Шемаху, возвращен уже при Александре I, стал известным человеком в Петербурге (Эткинд 1998, с.124-125).

Шамаханская царица – этот персонаж Пушкину навел образ ведьмы, "Шамахи законной царицы" из сказки П.А. Катенина "Княжна Милуша" (1834), которую автор послал Пушкину сразу по получении из типографии (Белкин 1976, с.120-124). *Шамаха* (в словарях принято – Шемаха) – древний город, столица Ширвана (сейчас территория Азербайджана). Еще при жизни Пушкина, в 1820 г. территория Шемахи была присоединена к России. Сам город был назван по имени правителя Ширвана – Шаммаха бен Шуджа.

Литература

Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987.

Ахматова А. О Пушкине. Л., 1977.

Белкин Д.И. К истолкованию образа Шамаханской царицы // Временник Пушкинской комиссии. 1976.

Бонди С.М. Стихи о "Римской папе" // Бонди С.М. Черновики Пушкина. Статьи 1930-1970 гг. М., 1970.

Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе: филологические этюды. М., 1988, 88 с.

Гордин А.М. Пушкин в Псковском крае. Л., 1970.

Ковалев Г.Ф. К вопросу о прародине славян // Язык и история. Глазов, 2005.

Левицкий П.П. А.С.Пушкин и Н.И.Бухаров // Русская старина, 1899, № 9.

Майков В.В. "Сказка о рыбаке и рыбке" Пушкина и ее источники. СПб., 1892.

Пащенко М. Сияющий петух: сказка Пушкина в Серебряном веке // Вопросы литературы, 2009, № 6.

Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924.

Чернышев В.И. Пушкин и русские сказки. Записи // Сказки и легенды пушкинских мест. М.-Л., 1959.

Эткинд А.М. Хлысты: Секты, литература и революция. М., 1998.

**ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗНОСТИ И ЯЗЫКА
ЗАГАДОК О СКОВОРОДЕ
(на материале русской традиции в Литве)**

По словам А.Т. Хроленко, «лаконизм фольклорного произведения зиждется на народном слове с его потрясающей “бездной пространства” мысли и чувства» (15, 26). Проблемы, связанные с особенностями языка текстов устного народного творчества, играют особенно важную роль в регионах с пёстрым этническим составом. В условиях иноязычного окружения родной фольклор воспринимается как элемент национального сознания и культуры, поэтому бережно сохраняется. В то же время на него не могут не накладываться отпечаток длительные экономические и культурные отношения с представителями других народов, населяющих данную территорию, а также связанный с этим полилингвизм населения (16).

Наша цель – выявление специфики образности и языка загадок о сковороде. Объектом исследования станут загадки, зафиксированные в восточных районах Литвы. Основная масса русских старожилов в республике – потомки старообрядцев, переселившихся сюда из России и более 300 лет живущих среди литовцев, поляков, белорусов. Выбор объекта исследования обусловлен особенностями местного корпуса загадок. В.В. Митрофанова отмечает, что «среди загадок о посуде преобладают загадки про глиняный горшок» (6). В Литве же записана лишь одна традиционная загадка с отгадкой «горшок», в то время как загадки о сковороде отличаются многообразием и выразительностью.

Для кодирования сковороды используются антропоморфные женские образы. Это обусловлено тем, что сковорода, предназначенная для процесса приготовления пищи, непосредственно связана с печью. Печь – наиболее мифологизированный и символически значимый объект в избе. «В отличие от красного угла, в котором хранятся иконы и человек как бы предстоит перед лицом Бога, печь воплощает сакральность иного типа» (13). Символика печи соотносена главным образом с многообразными проявлениями телесной жизни человека, а её внутреннее покое пространство может символизировать собой отверстие женского тела (лоно, рот). (Ср.: «Стоит баба на юру, / Кто ни идёт, / Всяк – в дыру; / Кто ни вскочит, / Всяк захочет» (3, 14).) Многие действия, связанные с печью, в загадках осмысляются как супружеские отношения. (Ср. с загадкой о печи, углях и кочерге: «Суну, посуну в

золотую посуду, / Там поколочу, назад поворочу» (2, 108).) Подобная семантика переносится и на сковороду. Этому способствует круглая форма сковороды, а также её статичность, пассивность, т. е. признаки, традиционно соотносимые с женскими гениталиями. Старинные сковороды обычно были без ручек; их отправляли в печь, передвигали там и затем доставали сковородником – насаженной на длинную деревянную рукоять железной лопаточкой с плоским крюком. Сковородник вследствие своей формы и активных действий, производимых им со сковородой, наделялся мужской символикой. Аналогия с известным физиологическим процессом не вызывает сомнений, тем более что народное сознание ассоциировало процессы деторождения и приготовления пищи в печи.

Часто в состав подобных загадок входят имена собственные, которые можно рассматривать как вид синекдохи. В Литве бытует популярная загадка с эротическим подтекстом: «*Чёрный кот Матрёну трёт. Матрёна хохочет, ещё хочет*» (5, 149). Сковорода в ней названа Матрёной. Это имя употребляется и в общерусских загадках. (Ср.: «*Серый кот Матрёну трёт, / Матрёна ревит и прибавить велит*» (2, 128).) Имя Матрёна произошло от латинского слова *матрона* – ‘почтенная женщина’, ‘госпожа’, ‘мать семейства’. В России оно известно издавна и пользовалось большой популярностью среди простонародья. В загадках это имя кодирует печь, причём подчёркивается именно её физическое начало: «*Стоит Матрёна здорова, ядрёна, / Пасть открывает, что дают, глотает*» (2, 104). Ассоциации этого имени с жизненной силой наглядно проявляются в бытующей в Литве паремии «*Съела Матрёна зубы, остались язык да губы*» (14, 524). О молодости и былом здоровье здесь напоминает лишь бодро звучащее имя, содержащее единственный во всём речении звук *p*; остальной же текст строится на повторении свистящих *s* и *z*, подчёркивающих шепелявость дряхлой старухи.

Имя в рассматриваемой загадке удачно вписывается в звуковой ряд первой части текста и передаёт треск сала на раскалённой сковороде: «*Чёрный кот Матрёну трёт. Матрёна...*». Кроме того, звучание имени помогает «услышать» мурлыканье ластящегося к хозяйке кота: *рн – мрн – р – мрн*.

Данное имя в вариантах может заменяться другими. В Литве записан текст с именем Марфа, тоже удачно передающий «фырчащий» нрав горячей сковороды. В общерусской традиции встречаем и иные имена (Марья, Фёкла и т. д.), обязательный элемент которых – звуки *p*

или *ф*, как бы имитирующие потрескивание горячего сала. В варианте «Серый кот / Орину трёт» (3, 45) народная этимология сближает имя с глаголом *орать* – ‘издавать громкие крики, вопли, кричать’. Как видим, значение имён в звуковом оформлении загадок довольно велико. Многообразие имён придаёт текстам особую стилистическую и эмоциональную окраску (18). Как справедливо отмечает К. Григас, имена собственные способствуют «созданию интимной атмосферы, по своему конкретизируют речения, вовлекая в игру понятиями как бы знакомые говорящим лица» (1).

Кот – наиболее подходящее животное для кодирования процесса натирания сковороды салом, так как он любит тереться о ногу хозяина, выражая этим своё расположение к нему, а также предпочитает находиться в непосредственной близости от сала. (Ср. с бытующей в Литве загадкой о коте и сале: «*Висит висячий, сидит сидячий. Не висел бы висячий, не сидел бы сидячий*» (14, 544).) Данная лексема также участвует в анаграмматической подсказке: *кот – сковорода*.

Заключительная часть загадки имеет совершенно другой звуковой рисунок: преобладание звука *х* указывает на то, что жар сковороды несколько охлаждён налитым на него тестом, хотя он никуда не исчез (это подчёркивает шипящий *ц*): «...*хохочет, ещё хочет*».

Рифма *хохочет – хочет* фигурирует и в других загадках. (Ср.: «*Брат сестру / Прижал к костру. / Сестра хохочет – / Ещё хочет* («ухват и сковорода на огне»)» (9, 431); «*Он и трёт, он и мнёт, / А она хохочет да ещё хочет* («льномялка»)» (там же).) Во всех этих текстах «женский персонаж *хохочет* – и таким образом показывает, каких именно действий “хочет” от персонажа мужского рода» (4). Соотнесённость смеха и сексуального желания была отмечена В. Я. Проппом в работе «Ритуальный смех в фольклоре: (По поводу сказки о Несмеяне)» (7).

Своеобразие бытующих в Литве загадок о сковороде и сковороднике заключается в том, что они творчески перерабатывают традиционные темы и образы. Широко распространена в России загадка-диалог, в которой мыши спрашивают у таракана, где кот: «*Вышло чудо из-за печуры, спрашивает чудо у царя растопыри: “Где живет Марья Хохловна?”*» (2, 49). В Литве эта загадка переосмыслена и имеет разгадку «сковорода и сковородник»: «*Идёт Чура за Печурой, / Спрашивает у князя Бандуры: / Где Марья Хохловна?*» (5, 150). *Чур* – это, очевидно, чурочки, дрова, сушившиеся за печкой; *Печура* – ‘пространство между трубой и стеной, где размещали кухонную утварь’ (11:27, 9). Именно

там должен был находиться сковородник, а сковороды чаще всего хранили на полках около печи. Складывается следующая картина: дрова, которые кладут в печь перед началом выпекания блинов, спрашивают у сковородника, где находится сковорода, без которой все приготовление бессмысленны.

«Имя» сковороды в сочетании с данным «отчеством» – Марья Хохловна – ассоциативно связывает загадываемый предмет с курицей. Связь ассоциаций может быть такой: *Хохловна* – 1) *курочка с хохлом* – излюбленный мотив разных загадок; 2) курица-хохлатка; 3) блюдо из куриных яиц, яичница, которая готовится на сковороде; 4) *чёрная курица на красных яйцах* – традиционная метафора сковороды. Сковородник именуется Бандурой. *Бандура* – ‘музыкальный инструмент о семи струнах с ладами, на котором игра сопровождается пением’ (10, 14). Раскалённая сковорода, которую перемещают с помощью сковородника, тоже «поёт», *хохочет*. Слово *Бандура* используется в русском и белорусском языках также для бранного обозначения ‘великорослого дурака’ (10, 14), ‘худого, сухощавого человека’ (11:2, 93), что соответствует виду сковородника. Фонетический облик слова связывает его с другими созвучными словами, характеризующими загадываемый предмет по иным имеющимся у него признакам. Создаётся эффект своеобразного лексического «эха», которое, разносясь всё дальше, значительно изменяет облик слова, при этом непостижимым образом сохраняя отдельные грани некоего единого смыслового целого. Псковский диалектизм *бандаться* со значением ‘пачкаться, мараться, грязниться’ (там же) отмечает такое свойство сковородника, как способность легко запачкаться возле топящейся печи. Потенциально возможно и третье звуковое сопоставление: *Бандура* – бандахрыст – ‘бездельник, шалопай, слоняющийся без работы’ (11:2, 93). Сковородник – кухонная утварь, использовавшаяся не постоянно, проводя большую часть времени возле тёплой печи. Недаром сковородник иронически назван в загадке князем. Образ князя обусловлен сходством вида и функций сковородника с ухватом, у которого имеются «рога», традиционно считающиеся символом богатства и знатности. (Ср.: «*Кто богатый, тот рогатый – с голыми руками не подойдёшь*» (14, 417).) Появление метафоры *князь* объясняется и жанровыми особенностями загадок – традиционным сопоставлением в них высокого и низкого.

В общерусских загадках сковорода часто уподобляется птицам. В Литве популярна загадка «*Чёрная курочка на красных яичках*» (5, 149). (Ср. с общерусской: «*Чёрная курица / На красных яйцах*» (3, 45).) Под-

черкнём, что это не просто курица, а насадка, дающая жизнь потомству. Образ яйца характерен для многих загадок о сковородке, что обусловлено его символикой: яйцо – символ жизни. В загадках этот образ используется разнопланово: он может быть метафорой раскалённых углей, а может оборачиваться и своим прямым значением (но нарочито подчёркивая при этом другой – сексуальный – план): «*Что за загадка, что под яйцами гладко?*» (14, 551). В основу этой загадки положен такой отличительный признак сковороды, как гладкость её днища.

Наиболее подходящей метафорой для сковородника является *конь*, поскольку сковородник служит для «транспортировки» сковороды в печь. Загадка «*Сяду на конь и поеду в огонь*» (2, 119) повсеместно загадывается в России не только про горшок на ухвате, но и про сковороду и сковородник. В Литве зафиксирована загадка о сковороде с оладьями «*Семь семериков сели на конь и поехали в огонь*» (5, 149). Текст в таком виде – редкий, он отсутствует в сводном сборнике русских загадок. Нам удалось обнаружить подобную загадку только в тверской традиции: «*Семь семериков сели на конь и поехали в огонь*» (12, № 300). Слово *семерик* в «Словаре белорусского наречия», составленном И.И. Носовичем, определяется как ‘двугривенный’ (10, 577). Небольшие оладьи (в сковороде их семь!), своей формой напоминающие монеты, были излюбленной пищей, которую можно было приготовить на скорую руку из любой муки. Добавим, что рассматриваемая загадка тоже имеет эротический подтекст: сковородник-конь отправляет сковороду с оладьями в огонь, имеющий, как известно, мужскую семантику.

Для кодирования сковороды могут использоваться искусственные слова, которые образуются так, чтобы содержать в своём составе намёк на загадываемый предмет. В русской среде Литвы записана загадка, построенная на противопоставлении не только разных размеров сковороды и сковородника, но и их формы: «*Шанда-манда – о! такая, а шандык-мандык – вот! такой!*» (5, 150). Она представляет собой образец текста, в котором используются не только вербальные средства выражения, но и жесты, что усиливает экспрессивность речения. *Манда* – лексема для обозначения ‘vagina’. (Ср. с общерусской загадкой о сковороде, в которой образы предельно откровенны: «*Чёрная манда / По печи айда*» (9, 413).)

Загадки с подобной образностью и структурой широко распространены в русской традиции, хотя и редко публикуются: «*Шанда-манда – эдака! / Шандык-мандык – эдакой!*» (9, 409); «*Шундра-мундра – / Вот такая! / Шундрик-мундрик – / Вот какой!*» (9, 415). Характерны пред-

меты, которые они кодируют: в первом случае это предмет чашеобразной формы с длинной ручкой, которым совершают довольно ритмичные движения, наполняя его (*поварёшка*); во втором – два взаимосвязанных предмета, один из которых округлой формы, статичный, а другой – длинный,двигающийся внутри первого (*ступа и пест*). Обращает на себя внимание состав слов, использованных для шифровки предметов. Это однокоренные слова, причём второе образовано от первого с помощью суффикса –ык- / -ик. Подобный состав имеют и загадываемые слова: *сковорода – сковородник*. Любопытно ещё одно наблюдение: в русских говорах сковорода с ручкой может иметь категорию и женского, и мужского рода (ср.: *сковородник* – ‘большая сковорода с ручкой для печения блинов’ (11:38, 47)), в то время как традиционная сковорода без ручки, подразумевающая обязательное наличие сковородника при пользовании ею, обозначается лексемами только женского рода: *сковорóда, сковородёнка, сковорóдина, сковорóдница, сковордня* и т. п. (там же, 45 – 48).

Заметим, что подобные загадки характерны и для белорусского фольклора: «*Піндрик – вялік, пиндри́чка – нивяличка*» (8). Но здесь другие приоритеты: загадка сравнивает лишь размеры предметов, поэтому на первый план выходит именно сковородник, а сковорода кодируется словом, образованным от него при помощи уменьшительного суффикса. Думается, что слово *піндрик* – это производное от белорусского *піндырицьца*, употребляемого для насмешливого обозначения следующих действий: 1) ‘пышно одеваться’; 2) ‘выступать гордо, выставлять себя как бы напоказ’ (10, 415). Их значение совпадает с характеристикой сковородника в загадке с образом князя Бандуры.

В условиях иноязычного окружения неизбежно влияние языка и устного народного творчества соседних народов. Для загадок, бытующих в русской среде Литвы, особенно сильным оказалось воздействие белорусской традиции, чему способствовала близость как языков, так и фольклора. Записаны эти загадки, как правило, в районах, граничащих с Беларусью (17).

Чтобы прочно войти в традицию, заимствованные элементы должны быть адаптированы функционирующей системой национального фольклора. При этом неизбежно происходит трансформация текстов.

Рассмотрим зафиксированный в Литве текст «*Денделичка – невеличка, а Дындич с сажей*» (5, 150). В белорусской традиции известна загадка про сковороду и сковородник «*Цындалька с нокбць, а хвост с локбць*» (10, 751). Н.Я. Никифоровский записал также другой её вари-

ант, подчёркивающий, что длинный хвост – это нечто отдельное от *цындаleckи*, которое в какой-то момент было прикреплено к ней: «*Цындаleckа невяличка, з кокаць, а хвост прышыт з локаць*» (19, № 2457). И.И. Носович указывает, что *цындаleckа* – уменьшительное от *цындал* ('сандал, сандальное дерево'), переносное значение слова – сковородник (10, 751). Очевидно, непонятное для простого русского крестьянина слово слилось в его сознании с белорусским словом *дзеньдзюleckа, дзеньдзюль* – 'лентяй, неповоротливый', образованным от *дзеньдзюльцэ* – 'заниматься так, лишь бы день прошёл' (10, 129). Данная лексема удачно подходит для метафорического изображения статичной тяжёлой сковороды. Кроме того, слово создаёт звуковой образ: мы как бы слышим звенящий удар о печь металлического предмета.

Очевидно, в ходе бытования данной загадки произошла естественная замена выражения *с нокбць* синонимичным *невеличка*, а *с локоть* – *с сажень*: «*Денделічка – невеличка, а Дындіч с сажень*». Подобные загадки про сковороду обычно строятся на противопоставлении размеров сковороды и сковородника. Вторая часть в современных условиях была, вероятно, искажена: устаревшее *с сажень* превратилось в *с сажей*. Искажённая загадка не утратила художественности, так как приобрела парадоксальную концовку. Загадка построена по определённым жанровым законам. Если в белорусском тексте перед нами было некое существо, обладающее хвостом, то в местном русском тексте появился второй антропоморфный персонаж – Дындич. Звуковое оформление этого образа намекает на определённую родственную связь обоих загадываемых предметов. Введение второго антропоморфного образа сделало возможным строить загадку не на противопоставлении малых размеров предмета и больших – его отдельной части, а на сравнении двух персонажей, причём, как это иногда бывает в загадках, сравниваемое относится к разным уровням: размер – чистота. Упоминание о саже должно, очевидно, намекать на разгадку, так как сковородник обычно располагается возле печи и часто бывает испачкан сажей.

Чтобы заимствованные загадки прочно вошли в репертуар старожилов Литвы, необходимо, чтобы их образность была созвучна общерусской. Рассмотрим ещё один заимствованный текст. Загадка о сковороде «*Чёрная свиница на всю хату свищет*» (14, 551) является калькой белорусской: «*Чорна свінічка па сяле свішча*» (19, № 2505). Метафора в данной загадке создана по связи с образом сковороды – *чёрной курицы*. Метафорические иносказания не стремятся к точной пере-

даче всех признаков загадываемого предмета, который воссоздаётся путём указания лишь на некоторые его признаки, порой – временные. В данном случае указывается на черноту сковороды и громкое шипение свиного сала на ней.

Заметим, что русский и белорусский тексты отличаются всего одним словом, обозначающим место действия. Стиль загадок предполагает картинность изображения. В белорусской загадке перед нами колоритная деревенская сценка: вырвавшаяся каким-то образом со двора свинья с громким хрюканьем и визгом несётся по селу. Глагол *свішча* многозначен: во-первых, он обозначает звуки, издаваемые ею (а возможно, и догоняющими её хозяевами, пытающимися криками урезонить животное), во-вторых, он подчёркивает скорость передвижения свиньи по селу, поскольку *свистать* – ‘стремительно бежать’ (10, 575).

В Беларуси существует и загадка о подмазке, используемой при приготовлении блинов: «*Чорнае памялішча на таку свішча*» (19, № 2018). Загадка использует образы, навеянные процессом обмолаа зерна на току (ровной площадке с утрамбованной почвой). После окончания молотбы солому отбрасывали деревянными вилами, мётлами сгребали зерно (быстро, со свистом), а уже потом лопатами веяли его. Работа шла быстро, точно так же должна была двигаться в руках хозяйки подмазка.

Как видим, в обоих белорусских текстах глаголы подчёркивают не только звуковую характеристику процесса, но и его стремительность. Добавим также, что глагол в них получает ещё одно яркое дополнительное значение: сало не только издаёт характерный свист, но и брызгается при этом, так как белорусская лексема *свис* означает ‘брызги’ (10, 575). Загадка, записанная в Литве, несколько обеднена в плане выразительности: действие в ней перенесено в избу, и глагол *свищет* относится лишь к кипящему салу. Следует пояснить, что стремление к точности деталей – одна из характерных особенностей менталитета русских старожил Литвы, однако в отношении загадок такая точность неоправдана, поскольку их образы удалены от понятия, обращены к наблюдательности и способности воображения.

Итак, рассмотренный материал позволяет сделать следующие выводы:

1) В условиях анклавного существования традиции отмечается хорошая сохранность фольклорных текстов. В то же время носителями традиции явно осознаётся неполнота репертуара, принесённого когда-то с исторической родины. Неизбежные «лакуны» заполняются за счёт

заимствования текстов из устного народного творчества соседних народов.

2) Для кодирования сквороды чаще всего используются антропоморфные женские образы. Это связано с сексуальной символикой сквороды, семантика которой в загадках обусловлена соотносённостью с печью, а также формой и функциями сквороды и сквородника. Орнитоморфные и зооморфные образы также наполнены эротической символикой.

3) Во многих загадках о сквороде используются имена собственные, выбор которых, как правило, определяется требованиями звукописи, а также стремлением ассоциативно связать данный текст со всем корпусом загадок.

4) В состав ряда загадок входят искусственные слова, содержащие намёк на кодируемый образ. Как правило, они представляют собой не бессмысленный набор звуков, а трансформированные диалектизмы. У диалектных и фольклорных слов имеется общая особенность: им присуща диффузия семантики, которая способствует семантическому насыщению слова, определяющему большую морфологическую и словообразовательную свободу, а это «сообщает фольклорному слову большие коммуникативные, а также художественно-выразительные возможности» (15, 29 – 30).

5) При анализе языка загадок следует иметь в виду, что в контексте всего предложения слова приобретают дополнительные смысловые оттенки. Кроме того, фонетический облик слова связывает его с другими созвучными словами, характеризующими загадываемый предмет по имеющимся у него признакам.

6) Каждое слово в фольклоре несёт в себе устойчивую ассоциацию с определённой совокупностью фольклорных образов и ситуаций.

Литература

1. Григас К. Литовские пословицы: Сравнительное исследование. – Вильнюс, 1987. С. 277.

2. Загадки / изд. подг. В.В. Митрофанова. – Л., 1968.

3. Загадки русского народа: Сборник загадок, вопросов, притч и задач / сост. Д. Садовников. – СПб., 1876.

4. Зазыкин В.И. О природе смеха: По материалам русского эротического фольклора. – М., 2007. С. 25.

5. Митропольская Н.К. Русские загадки, записанные в Зарасайском, Аникшяйском, Игналинском и других районах Литовской ССР от ме-

стного русского старожильского населения // Науч. тр. вузов ЛитССР. Литература. 1974. № XIV (2).

6. Митрофанова В.В. Русские народные загадки. – Л., 1978. С. 91.

7. Пропп В.Я. Ритуальный смех в фольклоре: (По поводу сказки о Несмеяне) // Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М., 2007. С. 244.

8. Романов Е. Материалы для изучения говоров Могилевской губ. // Могилевская старина. 1903. Вып. 3. С. 72.

9. Русский эротический фольклор: Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / сост. А.Л. Топорков. – М., 1995.

10. Словарь белорусского наречия, составленный И.И. Носовичем. – СПб., 1870.

11. Словарь русских народных говоров / под ред. Ф.П. Филина и В.П. Сороколетова. Вып. 2. – М.;Л., 1966; Вып. 7. – Л., 1972; Вып. 9. – Л., 1972; Вып. 27. – СПб., 1992; Вып. 33. – СПб., 1999; Вып. 38. – СПб., 2004. (В тексте статьи в скобках после двоеточия указывается номер выпуска.)

12. Тверские загадки / сост. Л.В. Брадис и В.Г. Шомина. – Тверь, 1995.

13. Топорков А.Л. Печь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / под ред. Н.И. Толстого. – Т. 4. – М., 2009. С. 39.

14. Фольклор старообрядцев Литвы: Тексты и исследование. – Т. I. Сказки. Пословицы. Загадки / сост. Ю. Новиков. – Вильнюс, 2007.

15. Хроленко А.Т. Введение в лингвофольклористику. – М., 2010.

16. Шадрина Т.С. К вопросу о влиянии образности польского фольклора на русские загадки // Актуальные вопросы филологии и культурологии: матер. междунар. заочной научно-практ. конф. (03 мая 2011 г.). – Новосибирск, 2011. С. 183.

17. Шадрина Т.С. Специфика русских загадок о сохе и о бороне в условиях литовско-белорусско-польского окружения // Вестник ЧелГУ. Филология. Искусствоведение. Выпуск 64. № 6 (260), 2012. С. 154.

18. Шадрина Т.С. Функции русских и иноязычных имён собственных в поговорках и загадках русского анклава Литвы // Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : матер. междунар. заочной научно-практ. конф. (12 сентября 2011 г.). – Новосибирск, 2011. С. 36.

19. Загадки / склад. М.Я. Грынблат, А.І. Гурскі; рэд. А.С. Фядосік. – Мінск, 1972.

НАЗВАНИЯ ВОЛКА, ЗАЙЦА, ЛИСЫ И МЕДВЕДЯ В ВОРОНЕЖСКИХ ГОВОРАХ

Источником материала для нашего исследования, посвящённого собственно диалектным названиям волка, зайца, лисы и медведя, стали данные картотеки «Словаря воронежских говоров», хранящейся на кафедре славянской филологии Воронежского госуниверситета, и Центра региональных лингвистических исследований при кафедре теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского госпедуниверситета.

Волк – «хищное животное семейства псовых, обычно серой окраски, родственное собаке» [6, т. 1, с. 204], – называется *во'лок* (ЛБЖ. Нж.-Дев., СТ.ТД. Аннин.); *волчи'ще*: И «бирюк» зовут, и «валчишиа» (Н.-ЖВТ. Рам.); *волчьё* (собр.) (Без указ. места). *Волчица* именуется *волку'ха*: Я, как валкуха, лижу адна (ДРК. Лиск.); *волчата* – *волчя'та*: Рибяты валчинят с рук кармили (МЧТ. Бобр.). В русских говорах *волченёнок* 'волчонок' (лит., латв., эст.) [5, вып. 5, с. 78], (курск.) [4, с. 281]. Праславянское **vykь* имело значение 'растерзывающий' [7, т. 1, с. 338]; при этом «корень тот же, что и в *волоку*, *волочить* 'тащу, тащить', буквально значит 'таскающий'» [8, с. 65] домашний скот, то есть «наименование животного объясняется особым поведением этого хищника» [4, с. 279]. Укажем, что в слове *волок* отразилось явление второго полногласия, а лексема *волчище* в приведённом контексте не является экспрессивной.

Бирю'к: И волк, и бирюк – кто как назавё, два ими есть; раньше «бирюки» звали (КСТ. Хохол.); А аднажды я видела бирюка (ЛТН. Семил.); В лесу ночью выли бирюки (РСШ. Хохол.; повсеместно). Эта же единица может обозначать крупного, матёрого волка: Волк, или бирюк – матярый волк (АЛСДР. Пан.) – так же, как и содержащие увеличительный суффикс *-ак-* номинации *бирюча'ка*: Бирючака летась афю задрал (ТРЦ. Остр.); *волча'ка*: Как выбех валчака на дарогу! (КЧГ. Нж.-Дев.). В словаре В. И. Даля находим *бирю'к* 'волк' (орнб., сиб., астрх., вор.) [2, т. 1, с. 88], (вост.) [Там же, с. 232]. В русских говорах *бирю'к* 'волк' (иркут., тобол., том., акм., краснояр., урал., терск., орнб., дон., курск., ряз., тул., тамб., астрах., симб., самар. (куйбыш.), сарат., казан., пенз., смол., пск., твер., влад.), 'волк-одиночка' (урал.), 'матёрый волк' (урал.) [5, вып. 2, с. 294], 'волк, волк-одиночка'

(курск.) [4, с. 280]. Слово было заимствовано из тюркских или иранских языков [7, т. 1, с. 168].

Зверь: *Зверь съел* (Бобр. [5, вып. 11, с. 217]; ТЕРН.). Это же слово в воронежских говорах может называть любое крупное дикое животное (лося, изюбря, медведя, волка) [5, вып. 11, с. 217]. У В. И. Даля *зверь* ‘вообще, животное четвероногое, млекопитающее; дикое, лютое, плотоядное, хищное; местами собственно волк или медведь, где что водится’ [2, т. 1, с. 674]. В русских говорах *зверь* ‘волк’ (сталингр., ряз., смол., пск., петерб.) [5, вып. 2, с. 217]. Это табуированное название волка [4, с. 280] появилось в результате метонимии.

Путе’мник: *Летысь у них путемник афиу загрыс* (МТР. Эртил.). Этимология лексемы затемнена.

Заяц – «небольшой, пугливый зверёк отряда грызунов, с длинными задними ногами и длинными ушами» [6, т. 1, с. 599] – именуется **трус:** *По’ полю скачет белый трус* (РСШ. Хохол.). У В. И. Даля *трус* ‘кролик’ (юж., зап.) [2, т. 4, с. 438]. **Заяц-русак** – «вид зайца, имеющего зимой и летом мех серой окраски» [6, т. 4, с. 741], – называется **пестря’к:** *Я ф поли видала, как пестряк пабяжал* (СТДК. Липецк.). В словаре В. И. Даля *пестря’к* ‘заяц русак’ (пск., твр.) [2, т. 3, с. 104].

Лиса – «хищное млекопитающее семейства псовых, с острой мордой и длинным, пушистым хвостом, а также самка этого животного» [6, т. 2, с. 187] – называется **медя’нка:** *Лисица – мидянка* (ПРЛ. Семил.). Название дано по цвету шерсти лисы.

Медведь – «крупное хищное, всеядное млекопитающее с большим грузным, покрытым густой шерстью телом и короткими ногами» [6, т. 2, с. 242] – именуется **ведме’дь:** *Я яво видмяде’м тужаю* (Б.ПРВ. В.-Хав.); *Видмеди у нас ни водяцца* (ББК. Н.-Усм.); *На видмедя адин хадил: маладой был, сильнай* (КЛП. Бутур.); *Вядьметь спит зимой* (РСШ. Хохол.); *Спи, а то видметь забирётъ!* (Без указ. места; повсеместно); **ведми’дь:** *Эх ты, видмидя испужался!* (В.ТРВ. Нж.-Дев.); **медьме’дь** (ЧГР. Борис.). **Медведица** называется **ведмедиха** (удар.?) (БРВ. Н.-Усм.; повсеместно); **ведмени’ха:** *Гля! Видьмяниха там, видьмяниха!* (ХРЩ. Рам.). У В. И. Даля *ведме’дь* ‘медведь’ (орл., вор.) [2, т. 1, с. 174]. В русских говорах *ведме’дь* ‘медведь’ (калуж., тул., моск., ряз., пенз., липец., тамб., курск., орл., брян., смол., сев.-кавк., терск., куйбыш., пск., олон., казан., оренб., урал., сиб., енис., том., акм., молдав., тифл.), *ведме’диха* ‘медведица’ (калуж.) [5, вып. 4, с. 92]. Праслав. **meduēdis* ← **medus* и **ēdis* [8, с. 196] или **medvědъ* ← **med*

и **ěd* (т. е. 'поедатель мёда') представляет собой табуистическую замену [7, т. 2, с. 589]; ср.: «на юге *ведме'дь* (т. е. медолюб)» [2, т. 2, с. 311].

Как видно, большинство приведённых номинаций (*бирюча'ка, ведмедиха (удар.?), ведмени'ха, ведми'дь, волку'ха, во'лок, волча'ка, волчи'ще, волчьё, меда'нка, пестря'к, путе'мник*) можно предположительно назвать воронежскими узколокализмами.

Список условных сокращений сёл и районов

АЛСДР. – Александровка, Б.ПРВ. – Большая Приваловка, ББК. – Бабяково, БРВ. – Боровое, ДРК. – Дракино, В.ТРВ. – Верхнее Турово, КЛП. – Клёповка, КСТ. – Костёнки, КЧГ. – Кучугуры, ЛБЖ. – Лебяжье, ЛТН. – Латное, МТР. – Матрёнки, МЧТ. – Мечётка, Н.-ЖВТ. – Ново-Животинное, ПРЛ. – Перлёвка, РСШ. – Россошки, СТ.ТД. – Старая Тойда, СТДК. – Студёнки, ТЕРН. – Терновка, ТРЦ. – Троицкое, ХРЩ. – Хрущёвка, ЧГР. – Чигорак; Аннин. – Аннинский, Бобр. – Бобровский, Борис. – Борисоглебский, Бутур. – Бутурлиновский, В.-Хав. – Верхнехавский, Липецк. – Липецкая область, Лиск. – Лискинский, Н.-Усм. – Новоусманский, Нж.-Дев. – Нижнедевицкий, Остр. – Острогожский, Пан. – Панинский, Рам. – Рамонский, Семил. – Семилукский, Хохол. – Хохольский, Эргил. – Эртильский.

Литература

1. Григоренко Н.А. Названия медведя в говорах камчадалов / Н.А. Григоренко // Материалы региональной конференции «Актуальные проблемы русского языка», посвящённой 70-летию ЧГПУ. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 2005. – С. 207-210.

2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1998-1999.

3. Ларина Л.И. Лексика, называющая мелких грызунов и зайца, в курских говорах / Л.И. Ларина, Л.О. Занозина // Лексический атлас русских народных говоров: (материалы и исследования): 2006. – СПб.: Наука, 2006. – С. 244-246.

4. Ларина Л.И. Обозначения хищных животных (волк, лиса, енотовидная собака) в курских говорах / Л.И. Ларина, Л.О. Занозина // Лексический атлас русских народных говоров : (материалы и исследования): 2009. – СПб.: Наука, 2009. – С. 278-284.

5. Словарь русских народных говоров / [гл. ред. Ф.П. Филин, Ф.П. Сороколетов]. – М.: Л.: СПб.: Наука, 1965-2008. – Вып. 1-42.

6. Словарь русского языка: в 4 т. / [гл. ред. А.П. Евгеньева]. – М.: Русский язык, 1981-1984.

7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1964-1973.

8. Шанский Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка: пособие для учителя / Н.М. Шанский, В.В. Иванов, Т.В. Шанская. – М.: Учпедгиз, 1961. – 404 с.

Наши публикации

Якоб Гримм «Немецкая мифология»

Глава XXI. Деревья и звери

J. Grimm «Deutsche Mythology»

Cap. XXI. Bäume und Tiere

Перевод с немецкого М.Е. Нестеровой

По мнению язычества, вся природа считалась одушевленной¹³, животным приписывались собственный язык и понимание человеческой речи, а цветам – ощущения (см.

Приложения

Приложение 1), однако во много раз сильнее была вера в изменения и переходы образов среди всех созданий. Поэтому само собой следовало, что единичному придавалась огромнейшая ценность, которая могла вырасти даже до божественного почитания. Боги и люди превращались в деревья, растения или животных, духи и стихии принимали свои животные формы. Это приближалось к культуре, в котором они участвовали, не избегая видоизмененной особенности их возникнове-

¹³ В самом полном отношении это отражает эддийский миф о Бальдре: Чтобы отвратить от возлюбленного бога все грозящие ему напасти, Фригг взяла клятву у воды, огня, земли, камней, растений, зверей, птиц, пресмыкающихся, и даже у насланной собой эпидемии, так хотела она его уберечь. Один единственный куст она освободила от клятвы, потому что он был слишком молод (Sn. 64). Умершего Бальдра после этого оплакивали все существа, люди, звери, растения, камни (Sn. 68). Древнесаксонский поэт называет безмолвную природу «*unquethandi*» и он также выражается следующим образом (168, 32): «*that thar waldandes dôd unquethandes sô filo antkennian scolda, that is endagon crtha bivôda, hrisidum thia bôhun bergos, harda stênos clubun, felisos after them felde*». Едва ли эти природные события библейского происхождения (Matth. 27, 51. 52), но, пожалуй, у автора в мыслях витало языческое представление, здесь плач по Бальдру подобен плачу по Спасителю. Herbort заставляет всё оплакивать Гектора: по его словам (68^a) камни, зубцы стен, известь и песок, разум и сознание, все плакали. Так же глубоко в человеческой натуре заложено, что несчастливый обращает свою песню-плач скалам, деревьям и лесам; это прекрасно выражено в песне Ms. 1, 3^b, при этом все, к которым там обращаются с песней, умоляются автором песни о помощи.

ния. В соответствии с этой точкой зрения в почитании деревьев или животных не находится ничего странного. Жестокими такие верования были лишь тогда, когда в сознании людей высшее существо исчезало из избранного им образа, и уже одно это изменяло образ.

От почитаемых богами растений и созданий, однако, отделялись те, которые были священными и широко почитаемыми, потому что они были в непосредственной близости относительно богов и духов. Сюда относятся служащие жертвой растения или животные, деревья, под которыми жили высшие существа, и животные, которые их сопровождали.

Двоякие виды едва ли подлежат разделению, так как неточная, неполная информация не дает оснований для различия, которое подразумевалось.

На какое высокое место ставились немцами-язычниками ЛЕСА и ДЕРЕВЬЯ (орфография авторская), уже указывает Глава 4. Единичные божества, а, вероятно, и все были смертными, смерти которых, предположительно, посвящались определенные деревья. Такая смерть не могла постигнуть мирянина, такое дерево не лишалось своих листья и отростков и никогда не срубалось¹⁴. Также единичные демоны, эльфы, лесные и домашние духи освящали деревья (с. 421).

Ближайшие описания, если они дошли до нас, сообщали нечто достойное изучения об оберегании священных лесов и уходе за ними, о совершаемых в честь этого жертвоприношениях и праздниках. В *Indiculus paganiarum* это называется «*de sacris silvarum, quae nimidas*

¹⁴ *Sacrum nemus, nemus castum* Тацит. Овид. *Amor.* III. 1, 1:
stat vetus et multos *incaedua silva* per annos,
credibile est illi numen inesse loco
fons sacer in medio, speluncaque pumice pendens,
et latere ex omni dulce querentur aves.

Lucan. *Phars.* 3, 399: «*lucus erat longo nunquam violatus ab aevo*». Так *semnonische* лес, *das nemus der Nerthus*, славянский *lucus Zutibure*, прусская смерть *Romowe*. У эстов считалось подлым оторвать хоть один листок от священного дерева смерти: никогда не собирайте землянику там, *где простирается его тень* (*ut umbra pertingit. RA 57.105*); некоторые тайно хоронят там своих умерших (*Petri Ehistland 2, 120*). Такие леса называют *hio*, отсюда происходит название острова *Dagö* – северно-эстское *Hiomah*, так как рядом с усадьбой *Hiohof* находится священный лес (*Thom. Hiörn.*).

vocant». Немецкое выражение представляется мне невинным, а поэтому тяжелым для понимания: это множественное число мужского рода слова *nimid*¹⁵, мы должны быть осведомлены обо всех без исключения значениях, которые имел простой глагол *neman* в разные времена, чтобы вникнуть в смысл слова. Если немецкое *nimu*, как всем кажется, аналогично слову *νέμω*, то *nimid* можно также сравнить с греческим *νέμος* и латинским *nemus*: вербный луг, лесная сущность, *sacrum silvae*¹⁶ (с. 55). В документах 1086 и 1150 года содержатся местные названия *Nimo- | don, Nimedon* (*Mösers osnabr. gesch. urk. no. 3. 56. 8, 57 84*), эта аналогия может вестись и далее (см. прилож. 2).

После крещения под единичными священными деревьями некоторое время народ определенно продолжал зажигать свечи, приносить маленькие жертвы, как это происходит даже в наши дни, и возил под ними [деревьями – прим. перев.] хоровод (с. 47). В церковных запретах это называется «*vota ad arbores facere aut ibi candelam seu quodlibet munus deferre, arborem colere, votum ad arborem persolvere, arbores daemonibus consecratas colere, et in tanta veneratione habere, ut vulgus nec ramum nec surculum audeat amputare*». Это англосаксонское *treoverdūng* (*cultus arborum*), старононвежск. *blôta lundinn*. *Landn. 3, 17. Acta Bened. Sec. 2. p. 841* сообщают: «*adest quoque ibi (к Lutosas, сородня Leuze) non ignoti miraculi fagus, subter quam luminaria saepe cum accensa absque hominum accessu videmus, divini aliquid fore suspicamur*». Таким образом, церковь приспособлявала суеверия для своих чудес: на

¹⁵ Как *helid* (*heros*) *gimeinid* (*communio*) *frumid* мн. ч. *frumidas* (англосакс. *Frumdas, primitae*), *barid* (*clamor*, которое я взял из *Tac. Baritus*)

¹⁶ Могло ли слово *nimid* быть языческим выражением для жертвы? *Abnehmen* (снимать, отнимать, освобождать — прим. перев.) в 13 веке называлось *maetare*, забивать (по отношению к скоту) *Berthold p. 46* как мы сегодня говорим *покончить, разделаться, отрезать*, *Ulf. ufsneiPan*; *Schmids schwäb. wb. 405* отнимать, отрезать крылья. Это значение не зависит от частицы, оно заключено в самих словах: *niman*, *neman*, таким образом означали бы резать, бить, разделять на части. *Nimidas*, вероятно, называли убитых в священном лесу под деревьями жертв? Сравним, что сказано в тексте о лангобардах. Кельтские этимологии кажутся менее подходящими для этого открытого саксонского *indiculus*. Уже *Adelung* (*Mithrid. 2, 65. 77*) сравнил *Nemetes* и *nemet* (*templum*), *naomh* – это *ir. sanctus*, *neamh* (Под. пад. *Nimhe*) – *coelum*, *neimheadh* – священная, принадлежащая церкви страна.

месте дерева был сотворен монастырь. У сегодняшних эстов в Rosenplänters beitr. 9, 12 рассказывается: еще несколько лет назад в церковном округе Harjel в день святых Георга, Иоанна и Михаэля под некоторыми деревьями приносились жертвы, а именно они *забивали черного петуха*¹⁷. О священном дубе бога грома рассказано на с. 58, 59, 142 и 153, а gramm. 2, 997 сравнивает средневерхненемецкое выражение *scaldeih* (*ilex*) с англосаксонским названием цветка *scaldhyfel*, *scaldþyfel* и приведенным на с. 77 *scaldo*. Всё это однако неопределённо и нуждается в дальнейших разъяснениях.

У лангобардов имело место почитание так называемого кровавого дерева или священного дерева (см. выше с. 90). Точнее об этом сообщает *Vita sancti Barbati in actis sanctor.* от 19 февраля с. 139. Святой (род. ок. 602, умер ок. 683) жил в Беневенте при королях Гримуальде и Ромуальде, при освящении лангобардской народной войны он прибегнул к суеверным обычаям: «*quin etiam non longe a Beneventi moenibus devotissime sacrilegam colebant arborem, in qua suspenso corio cuncti qui aderant terga vertentes arbori celerius equitabant, calcaribus cruentantes equos, ut unus alterum posset praeire, atque in eodem cursu retroversis manibus in corium jaculabantur. Sicque particulam modicam ex eo comedendam superstitiose accipiebant. Et quia stulta illic persolvebant vota, ab actione illa nomen loco illi, sicut hactenus dicitur, votum imposuerunt*». *Barbatus* безрезультатно предостерегает от этого: «*illi ferina coecati dementia nil aliud nisi sessorum meditates usus, optimum esse fatebantur cultum legis majorum suorum, quos nominatim bellicosissimos asserebant*». Когда Ромуальд устремился в Неаполь, «*repente beatissimus Barbatus securim accipiens et ad votum pergens suis manibus nefandam arborem, in qua per tot temporis spatia Langobardi exitiale sacrilegium perficiebant, defoosa humo a radicibus incidit ac desuper terrae congeriem fecit, ut nec indicium ex ea quis postea valuerit reperire*¹⁸». Это сообщение о рубке

¹⁷ В соответствии с суевериями лужицких венедов существуют леса, где ежегодно осуществлялись человеческие жертвоприношения (подобно рекам, см. ранее с. 409): человек должен был оставить там свою жизнь, «*hohla dyrbi koiz' de ljeta jeneho cz'loweka mjecz*». (*Lausitz mon. schr.* 1797 p. 748).

¹⁸ Другая *Vita Barbati* (das. p. 112) рассказывает следующим образом: «*nam quid despicabilius credendum est, quam ex mortuis animalibus non carnem sed corium accipere ad esum comestiones, ut pravo errori subjecti Longobardi fecerunt? Qui suarum festa solennitatum equis praecurrentibus*

деревьев звучит хвастливо и необычно, описание же языческих обычаев может быть верным. На с. 145 я указал, что у Osseten и Circassieren в честь божественных существ устанавливались столбы со звериными шкурами, в соответствии с Jornandes у готов Марсу «*exiviae truncis suspensae*» (с. 62), что на жертвенных деревьях вообще висели животные (с. 61, 63). Вероятно, такое дерево посвящалось богу именно через жертвоприношение, т. е. через обещанную жертву¹⁹, отсюда всё место называлось «ad votum». Какое значение имеет выражение «*speerwurf durch die hängende haut*» («бросок копья через висящую кожу» – прим. перев.) еще не ясно; также на севере была привычка стрелять через подвешенную невыделанную бычью кожу (formn. sög 3, 18. 4, 61), это был знак мастерства и силы. То, что стрельба происходила задом наперед, повышало её сложность и говорило о том, что она являлась старинным занятием²⁰. Почему выброшенный кусочек кожи употреблялся в пищу? Сложно сказать, должно ли было это служить разрешением на участие в жертвоприношении (см. прилож. 3).

Не только деревья, под которыми происходили жертвоприношения, на которых вешали голову или тело забитого животного, считались святыми; но также святым было племя, происходящее от жертвенного животного. Вербу, выросшую на мертвом жеребенке или теленке, нельзя было повреждать (Abergl. 838); не совершенно ли «*arbores ex morte vel tabo immolatorum divinae?*» (с. 61)²¹ Adam von Bremen.

unus altero praecedente, sicut mos erat *gentilium*, arbori ludificae procul non satis Benevento vota sua solvebant. Suspensa itaque putredo corii in hanc arborem divam equorum sessorum versis post tergum brachii ignominiam corii certabant lanceolis vibrare. Cumque lanceolis esse vibrata pellis mortua cerneretur, veluti pro remedio animae ex hac illusionе corii partis mediae factam recisionem gustabant. Ecce quali ridiculo vanae mentis homines errori subjacebant pestifero».

¹⁹ Ранее на с. 299: votum – это не только обет, но также oblatio rei votivae. Votare puerum (Pertz 2, 93) было кроме того offere

²⁰ Так к лучшей голове нужно было прикасаться *sзади*, RA. 396; так жертвы приносились с отвернутой головой (с. 408), их убивали ударом по голове *sзади*.

²¹ Одна схолия к hist. eccl. Adam'a von Bremen (Pertz scr. 7, 379) содержит ценную цитату: «prope illud templum (upsaliense) est *arbor maxima*, late ramos extendens aestate et hieme semper virens: cuius illa generis sit, nemo scit, ibi etiam est fons, ubi sacrificia Paganorum solent exerceri et

Среди священных деревьев (во времена позднего средневековья они обычно представлялись женщинами) на первом месте находится дуб (с. 58 – 62), дуб или бук – это *arbor frugifera*. Близко к дубу по священности располагается ясень, как учит уже миф о сотворении людей; об ясене-игдразиле²² речь пойдет в Главе XXV. Волк, встреча с которым предвещает победу, стоит под молодым ясенем. «The common people believe, that tis very dangerous to break a bough from the ask to this very day²³» (Rob. Plots Staffordschire s. 207). Разновидностью ясеня является *gountree, rowantree* (рябина – прим. перев.), которая использовалась при колдовстве (Brockett p. 177)²⁴, (сравни с главой XXXVII). Также наши народные песни ведут разговор с госпожой лещиной, и древнее кушанье содержало орехи, что еще сегодня оберегает посевные поля (RA. 810). После Östgötalag'a (bygdab. 30) каждый мог безнаказанно рубить в общем лесу любые деревья кроме дуба и лещины, у которых есть мир, т.е. они не могут падать на землю. Abergl. 972 говорит, что дуб и лещина питают друг к другу отвращение и не доверяют друг другу так же, как боярышник и терн (см. прилож. 4). Также бузина (*sambucus*), средневерхненем. *holantar* пользуются выдающимся почтением, слово «holan» уже само по себе означает «дерево» или «куст» (англосакс. *sneovho- | len, guscus*). В Нижней Саксонии Бузина черная (*sambucus nigra*) называется *ellorn, ellhorn*²⁵. Arnkiel 1, 179 убедительно рассказывает: «Итак, наши предки также считали священным деревом *ellhorn*; там, где они должны были тем самым образом подписаться (обрубать ветви), прежде всего они по привычке давали следующую обет: «Госпожа *Ellhorn*, дай мне немного от твоей древесины, тогда и я дам тебе немного от своего, когда оно вырастет в лесу». Некоторые части дерева отрубались с преклоненными коленями, непо-

homo vivus imeergi, qui immergitur (al. inventur), ratum erit votum populi.» Погружаться в воду было хорошим знаком, как и при божьей каре (RA. 924 сравни с гл. XXXIV. Купание ведьм).

²² Герм. мифолог. – Дерево, на корнях которого держится мир (прим. перев.)

²³ «Простые люди верят, что отломить сук от ясеня всегда очень опасно» (прим. перев.)

²⁴ *esculus Jovi sacra.* Plin. 16, 4

²⁵ англосакс. *ellen.* *Canones editi sub Eadgaro rege* в cap. 16 (Thorpe p. 396) говорят о колдовстве, которым она занимается: «on *ellenum* and *eac* on *odrum mislicum treovum*» (in *sambucis* et in *aliis variis arboribus*).

крытой головой и сложенными руками, я в свои юные годы часто одновременно и слышал об этом, и наблюдал это». Здесь содержится то, что замечено о палках из бузины (Aberggl. 866), о цветах бузины перед конюшнями (das. 169), о проливании воды под бузиной (das. 864) и о матери бузины (dän. abergl. 162)²⁶. Можжевательник играет большую роль в сказках; в стихотворении о походе зеркала bl. 38 дается следующее темное высказывание:

Fraw Weckolter ich sich,
Daz du ir²⁷ swester bist;
Du Kund ouch falsche list,
Dô du daz kind verstat.

В Suedermannland едва один работник собрался срубить прекрасный тенистый можжевательник, как раздался голос: «Не руби можжевательник!» Он [работник] не обратил никакого внимания на предупреждение и хотел снова рубить, тогда голос еще раз прокричал: «Я говорю тебе, не руби дерева!» и тогда работник в испуге удалился²⁸. Нечто подобное лежит в основе детской сказки no. 128, только дело приняло шустрый оборот; рубящему дереву человеку голос прокричал из дерева напротив: «Кто рубит *древесину*, тот умирает». Под одним из таких деревьев, Klinta tall (Klinta ель) в Вестманланде обитала hassfru, а именно еловый gå (s. 411); там видели снежно-белый скот,двигающийся к дереву через луга из озера, никто не отважился коснуться его ветвей. Единичные эльфы, лесные и домашние духи делают такого рода деревья священными, их называют шведск. *boträd*, датск. *boeträ* (см. выше с. 421). Под липой в книге сказаний о героях гномы охотно устраивали возню, и герои проваливались в колдовской сон. Ее цветки одурманивали сладким нежным запахом (D. Heldenb. 1871. 3, 14. 15. 135). Однако эльфам одновременно приписывались не только единичные деревья, но и целые *плодовые сады* и *рощи*, уходу за которыми

²⁶ Pushkait, бог, живущий под бузиной, латыши клали для него рядом с деревом пиво и хлеб (Thom. Hiärn p. 43)

²⁷ моей неверной возлюбленной

²⁸ Loccenius antiq. sueog. 1,3 должен это объяснить: в издании 1647 г. этого нет, возможно, появится в более поздних. У Afzelius'a 2, 147 есть сказание с дополнением, что после второго удара из корней дерева полилась кровь, и тогда дровосек вернулся домой и вскоре начал чахнуть.

они радовались, как Laurins показывает это через шелковую нить оберегаемого *розария*. В Швеции такие сады называются *elfträdgårdar*.

Жизнь греческих дриад²⁹ и гамадриад³¹ была связана с деревьями, с увяданием и умиранием дерева они ослабевали и сами себя убивали; каждую потерю ветвей и отростков они чувствовали как собственные раны, а насильственная рубка дерева мгновенно их убивала³². При приближении святотатственного топора звучал их полный боли крик. Прекрасную историю рассказывает Овидий (Met. 8, 742 и на след. стр.) об Эризихтоне:

Ille etiam cereale nemus violasse securi
Dicitur et lucos ferro temerasse vetustos.
Stabat in his ungens annoso robore quercus,
Saepe sub hac dryades festas duxere choreas. –
Contremuit, demitumque dedit deoia quercus
Et pariter frondes pariter pallescere glandes
Coepere, ac longi pallorem ducere rami³³.

Кора одной ольхи истекает кровью, плачет и начинает говорить (Meinerts kuhländch. 122). Австрийская сказка (Ziska 38 – 42) рассказывает о гордой сосне, в которой сидит фея, которой служат гномы, невинного они одаряют, а виновного дразнят. Сербская песня (Vuk no. 296) о девочке в ели, чью кору парень расколлот золотым и серебряным рогом. Заклинания о Госпоже Ели изгоняют холодную лихорадку (см. прилож. 5).

²⁹ Дриада – лесная нимфа, покровительница деревьев.

³⁰ в англосакс. толкуется как *vuduelfenne*, лесные пчелы

³¹ В древнегреческой мифологии разновидность нимф деревьев. Это те дриады, которые умирали вместе с деревом

³² «non sine hamadryadis fato cadit arborea trabs». Auson.

³³ Он топором – говорят – оскорбил Церерину рощу,
Будто железом нанес бесчестье древней дубраве.
Дуб в той роще стоял, с долголетним стволом, преогромный,
С целую рощу один, – весь в лентах, в дощечках на память,
Часто дриады под ним хороводы в праздник водили,

...

Дуб содрогнулся, и стон испустило богинино древо.
В то же мгновенье бледнеть и листва, и желуди дуба
Стали; бледностью вдруг его длинные ветви покрылись.

Это поверье о населенных духами деревьях было не менее освоено кельтами. Sulpicius Severus (с начала 5 века) замечает в жизни св. Мартинуса ed. Amsterd. 1665 p. 457 следующее: «dum in vico quodam templum antiquissimum diruisset, et arborem pinum, quae fano erat proxima, esset aggressus excidere, tum vero antistes illius luci ceteraque gentilium turba, coepit obsistere. Et cum iidem illi, dum templum evertitur, imperante domino quievisset, succidi arborem not patiebantur. Ille eos sedulo commonere, nihil esse religionis in stipite, deum potius cui serviret ipse, sequerentur. Arborem illam excindi oportere, quia esset daemonei dedicata и т. д.» (см. прилож. 6).

О священности некоторых *растений* или *цветов* можно было бы многое написать. Либо они посвящались определенным богам и назывались в соответствии с именами данных богов (сравни Donners bart³⁴ s. 152. Baldrs brâ s. 184. Fornotes folme s. 199. Lokkes havre s. 200. Freyju hâr, Friggjar gras s. 251), либо их названия брали свое начало из изменения притесненных, умирающих людей. Почти все такие растения способны исцелять или вредить, при этом их однако нужно срывать и коллекционировать; в главе о колдовстве будет приведено больше таких примеров. Подобно охраняющим священным животным они [священные растения – прим. перев.] помещаются на гербы стран, городов и героев. Так у северо-западных немцев, называемых фризами и зеландцами, с незапамятных времен объектом почитания является *seeblatt* (кувшинка, *penufar*). Голландцы называют это же растение «*plompe*», фризыцы – «*rompe*», точно так же произносятся названия широких плавающих на поверхности озера листов (*pompelbledden*), белых, а внутри желто-золотых благоухающих цветов (*swanneblommen*) (*flores cygnei*), что напоминает приведенные на с. 404 названия *nixblume*, *näckblad*, *muhme* и *mummel* (это *schwanjungfrau*³⁵). Фризы помещают семь листьев кувшинки («*zeven pompelbladen*») на свой герб и верят, что этот знак приносит им победу³⁶; это известно уже нашей

³⁴ «Борода Донара» – (прим. перев.)

³⁵ В северной мифологии *schwanjungfrau* – это валькирия, умеющая принимать облик лебедя (прим. перев.)

³⁶ J. H. Halbertsma *het buddhisme en zijn stichter*. Deventer 1843 s. 3. 10, который добавляет, что народ даже в наши дни очень осторожен в срезании и сборе кувшинок: если кто-то, держа данный цветок в руке, случайно уронит его, получит падучую болезнь (эпилепсию – прим. перев.). Слова «*plomben*», нижневерхненем. «*plumpfen*», древнесеверн.

Gudrunlied³⁷ 1373, в которой Herwíc`y von Sêven или Sêlanden приписывается небесно-голубой флаг: «sêbleter swebent dar inne». Этот водный цветок является священным лотосом древних египтян, он также почитался в Индии, перед ним склоняются тибетцы и непальцы, его ставят в храмах, Брахма и Вишну плавают на его листьях, и даже одно средненидерл. стихотворение еще упоминает о плавающих на листе мальчиках-с-пальчик (см. выше с. 373).

Еще более обширные сведения должны быть даны о священных ЖИВОТНЫХ, которые теснее примыкали к человеческим отношениям, как немая природа, их культ однако мог вернуться из-за двух или трех основных причин. Либо они относились к отдельным богам, в известной степени *служили* им (таким образом, Фро принадлежал кабан, а Вуотану – волк и ворон), либо в основе почитания животных лежит *принятие божественными существами* звериного облика, ради которых [божественных существ – прим. перев.] целый вид животного пользовался большим почетом. Таким образом, медведь, бык, корова, змея могли несколько раз приниматься в расчет при предполагаемых древних инкарнациях³⁸, которые как совершенное искусство наша мифология долгое время не признавала. Ближе к такому превращению бога в животное граничат последующая кара за *преображение человека в животное* и древние учения о переселении душ, в которых можно усмотреть третью причину обожествления животных, хотя они и не основаны на собственном культе. Эти мифы, например, о кукушке,

«ромпра» означают «падать», «бросаться на землю». Butterpumps = ovary of the yellow waterlily («связка желтых водяных лилий» – прим. перев.) по W. Barnes ср. с лит. рупра, слав. рупа kropf. У Mart. Hamconii Frisia, Franekarâe 1620 p.7 Friso должен был ввести знак *семи листьев кувшинки*: «insignne Frisonis, ut Cappidus refert, *septem fuerunt rubra nymphaeae herbae folia, in tribus argenteis constitutae trabibus per scutum caeruleum oblique ductis*». Cappidus был так называемым священным в Stavorn`e в начале 10 в., однако совершенно неизвестным. Сравни v. d. Bergh volksoverlev. s. 33. 41. 110. Другие связывают разделение фризлов на семь областей с семью листьями на гербе; о том, когда началось это разделение страны на семь частей, точных сведений нет. S. de vrije Vries 4, 137.

³⁷ «Песня о Гудруне» – (прим. перев.)

³⁸ Инкарнация – проявление духа, души в материальном теле.

дятле, соловье и т.д. породили большое количество прекрасных сказаний, которые часто связаны с культом героев (см. прилож. 7).

Среди всех животных я в первую очередь назову лошадь, благороднейшее, умнейшее, ближайшее домашнее животное, с которым герой ведет дружеские разговоры (с. 325), которое сопереживает его горю и радуется вместе с ним его победе. Так как герои назывались по имени их лошадей (*Hengest*, *Hors*), сохранились самые разнообразные имена собственные; в северной мифологии почти каждому богу отводился свой собственный, особенный, наделенный чудесной силой конь. Коня Одина звали *Sleipnir* (с. 128), и он имел восемь ног подобно великанам и героям³⁹. У *Sæm* 44^a Sn. 18 лишние лошади предназначались асам⁴⁰ без указания того, кому именно они передавались. Многие клички лошадей составлены в сочетании со словом «*faxi*»⁴¹ (*jubatus*, *comatus*, древневерхненем. *vahso*), например, *Skinfaxi* (*Sæm*. 32. Sn. 11), *Gullfaxi* (Sn. 107.110), *Hrimfaxi* (*Sæm*. 32. 91. Sn. 11), *Freyfaxi* (*Vatnsd.* 140. 141). Конь *Gullfaxi* («золотогривый») принадлежал великану *Hrúngnir*'у, *Skinfaxi* («с блестящей гривой») был конем *Tag*'а, *Hrimfaxi* («с гривой в росе», сравни со с. 533) – Ночи. *Faxi* само по себе может быть именем лошади, например, *fornald sög* 2, 168. 508. *Arvakr* («рано встающий»), *Alsviðr* («всезнающий») – лошади из колесницы Аполлона (*Sæm*. 45. Sn. 12); на ухе *Argvakt*'а и на копыте *Alsvinn*'а высечены руны. Руны «*â Sleipnis tönnom*» (*Sæm*. 196^a), как на лапе медведя или волка⁴². *Svaðilfari* – имя лошади строящего великана (Sn. 46). Также сказание о героях передает нам многие клички известных лошадей (с. 325). *Vajart* изображается умным (как *Alsviðr*), он еще должен бродить в Арденнском лесу, где круглый год на день Иоганниса можно слы-

³⁹ Древняя загадка в *Hervararsaga* об Одине и Слейпнире: «Кто эти двое, что идут по делу? У них на двоих три глаза, десять ног и один хвост». Этот способ выражения совершенно соответствует нашему язычеству, когда, например, в сборниках права говорилось, что служащие должны заседать в суде с шестью с половиной ртами, это означает трёх мужчин на лошадях с собакой.

⁴⁰ Асы – в германо-скандинавской мифологии высшие боги. Верховным богом и вождём асов был Один (прим. перев.).

⁴¹ «грива» – прим. перев.

⁴² Напоминает немецкую басню о животных (*Reinh. cclxm*). С неправдой, я думаю, разбирается *Rafn fornalð sög*. 1, 169, *die lesart höfði*.

шать ржание (*quatre fils Aimon* 180^с). След подковы Schimming'a остался отпечатанным в скале (*Vilk. saga* cap. 37) (см. прилож. 8).

Этот *Freyfaxi* в *Vatnsdælasaga* был собственностью одного человека по имени Brandr, о котором говорили, что он почитался как бог («at hann höfði átrúnað á Faxa») и поэтому назывался Faxabrandr. Hrafnkell, потерянное сказание, о котором известно мне только из Müllers bibl. 1, 103, тоже описывало такого коня *Freyfaxi* (*Freirfara* druckf.), при этом он был наполовину подарен Freyr'у, одновременно с этим был дан обет убить человека, который будет скакать на нем [коне *Freyfaxi* – прим. перев.] против его воли. Я могу представить место из Joh. Erici de philippia apud priscos boreales, Lips. 1755p. 122: «Hrafnkell átti þann grip í eigo sinni, er hånóm þótti betri enn annar, þat var hestr bleikalóttir at lit, er kann kalladi *Freyfaxa*, hann gaf Frey vin sínom» (см. выше с. 76, 175) *þenna hest hálfann*. Á þessom hesti hafði hann svá mikla elsko, at hann strengdi þess heit, a hann skyldi þeim manni at bana verða, er þeim hesti ridi án hans vilja». Brands átrúnaðr без сомнения указывает на то, что лошадь была посвящена и обещана богу. Примечательный отзыв об этом предлагает Olafs Tr. sonar saga⁴³: Королю было объявлено, что Trændir (Drontheimer) снова обратились в почитание Фрейра, чей идол еще стоит у них. На приказ короля уничтожить этого идола они ответили: «ei munum ver briota líkneski Freys, þvíat ver höfum leingi hönum þionat, ok hefr oss vel dūgat». Olafr призвал их к собранию и решился самолично свергнуть идолов, он отправился на корабле к морскому побережью, где было выстроено святилище. Там, где он ступил на землю, *наслись божественные лошади* («þá sáu hans menn stóðhross nokr víð vegin, er þeir sögðu at hann Freyr ætti»). Король сел на жеребца и заставил своих придворных взять себе по кобыле, так они и поскакали к святилищу. Олаф слез с коня, вошел внутрь святилища, опрокинул идола (*godin*)⁴⁴, однако идол Фрейра унес с собой. Когда Trændir нашли своих богов оскверненными, а идол Фрейра увезенным, они заметили, что это сделал король, и пришли на собрание. Король велел поставить изображение в þing и спросил народ: «Вы знаете этого человека?» «Это Фрейр, наш бог», – ответили они. «Как он доказал вам свое могущество?» «Он часто разговаривал с нами, предсказывал будущее, давал мир и плодородие» («veitti oss ár oc fríð»). «Дьявол разго-

⁴³ ed. skalh. 1698. 1690. 2, 190 cap. 49; forn. sög. 2, 189 отсутствовала эта глава, однако есть forn. sög. 10, 312.

⁴⁴ Итак, помимо Фрейра там стояли и другие идолы.

варивал с вами», – сказал король, взял топор и крикнул идолу: «Помоги же себе сейчас и защити себя, если можешь!» Так как Фрейр всегда молчал, Olafr поднял обе его руки и прочитал народу проповедь о том, как возникло это идолопоклонство. Целая повесть несла на себе позднейшие отпечатки, однако она происходит из северной традиции и подтверждает нам, что Фрейру *посвящались лошади, которых держали в окрестностях его святилища*. Неясно, были ли такие лошади у святилищ других богов? Животные, которых Wilibrort встретил пасущимися в Fosetes святилище (с. 190), вряд ли были лошадьми, потому что он не заставил себя забить их для еды; но обычай выращивать посвященный богам скот тем не менее подтверждает это. За некоторыми животными, кажется, кроме того ухаживали особенные почитатели богов.

Это разведение чистых и священных лошадей использовалось для священных обычаев, главным образом, для жертвоприношения, прощаний и для кареты богов. Их гривы были заботливо выращены, ухожены и украшены, как показывает название *Faxi*; неясно, обматывали или заплетали золото, серебро и ленты в локоны (*Gullfaxi*, *Skinfaxi*); *mön glôar (juba splendet) Sæm. 92a, lÿsir mön af mari (lucet juba ex equo) Sæm. 32^b*, как латинск. *jubar* напоминает *juba*, потому что грива сияет, свет отбрасывает лучи через волосы гривы⁴⁵. *Gulltopr*, *Silfrintoppr* называли лошадей, чей хвост (*toppr*) был украшен золотом или серебром (*Sn. 44*). Клички *Gyllir* и *Gler* («золотой», «сверкающий») *Sn. 44* появились отсюда же или также от золотых подков на их копытах, от их позолоченной уздечки и седла. Среди всех цветов белый подходит для благороднейших, также короли собирали белых лошадей и жаловали леном, сидя на белой лошади. В судебных приговорах часто упоминаются белые лошади (например, 3, 342. 857); когда наследство не остается никому, инспектор должен сесть на белого жеребенка, посадить впереди и позади себя человека, и одного из них спустить на

⁴⁵ Единичные волоски из гривы или хвоста священной лошади сохранялись. Franz Wessel с. 14 рассказывает, что *Johanniter* в городах и деревнях, где они читали проповеди, велели подать прекрасному жеребцу, принесенному в жертву народу «*afgehowen woppen*» (овес посевной); тот, кто получит один волосок из хвоста лошади и зашьет его в центре марли для сцеживания молока, защитит молоко от колдовства.

наследство (3, 831 сравни с 2, 541). Жеребенок считался еще более благородным и чистым, нежели конь⁴⁶ (см. прилож. 9).

Tacitus (Germ. 9. 10) после того, как сказал: «*lucos ac nemora consecrant*», прибавляет: «*proprium gentis, equorum quoque praesagia ac monitus experiri. Publice aluntur, iisdem nemoribus ac lucis, candidi et nullo mortali opere contacti, quos presses sacro curru sacerdos ac rex vel princeps civitatis comitantur, hinnitusque ac fremitus observant. Nec ulli auspicio major fides non solum apud plebem, sed apud proceres, apud sacerdotes: se enim ministros deorum, illos conscios putant*», эти священные животные – помощники богов и могут открывать людям их советы. Еще *indiculus paganiarum* cap. XIII говорит о *de auguriis equorum*, без того, чтобы близко их изобразить; лошадиное ржание – это приносящий исцеление знак (Abergl. no. 239)⁴⁷. Воинам ржание (древневерхненем. *hueiðn*, средневерхненем. *weien*, mnl. *neien*, древне-северн. *hneggja*, шведск. *gnägga*) предвещало победу, и если лошади воздерживались от своего радостного, пробуждающего мужество голоса, это было знаком поражения. Пример предоставляет *Flandr. reimchronik* ed. Kausler 7152. Известен персидский способ выбора короля по ржанию жеребцов (Herod. 3, 84). В норвежской сказке «*Grimsborken*» (Asb. og Moe no. 38) жеребенок вскармливается двенадцатью кобылицами и способен произносить умные вещи (см. прилож. 11).

И как в *Mímirs* отрубленная голова продолжала показывать свой ум (с. 314), язычество многочисленными способами творило колдовство с отсеченными, установленными конскими головами. В одной детской сказке (no. 89) голова верного Фалады прибита гвоздями над воротами, и дочь короля ведет с ней разговоры. Эти отсечения и установку кон-

⁴⁶ Зуб жеребенка, кажется, вешается на шею и носится как амулет. Один средневерхненем поэт сказал: «*gewater unde fülizant an grôzen poeten sint ze swach*», MS. 2, 160^b помогают только при слабых болях. У детей, которых заставляют кататься на черных жеребятках, легче меняются зубы. Abergl. 428 nach Egacl. 1320, 1485 обозначают словом «*fülzene*» первый потерянный зуб жеребенка, который лошадь позже заменяет другими (см. прилож. 10).

⁴⁷ То, что дыхание свиньи считается осквернительным, снова восстанавливает в правах лошадь (Abergl. 820. schwed. 92), лошадь – чистое животное. *gebährenden* помогает, что лошадь кормится из их фартука (Abergl. 337)

ских голов я уже упоминал на с. 38 как древнейший немецкий обычай. Plin. 19, 10 говорит о средстве против гусениц: «si palo imponantur in hortis ossa capitis ex equino genere». В Скандинавии конские головы устанавливаются на жерди и обращаются деревянными широко открытыми зияющими ртами⁴⁸ в область, куда должен прийти враждебный человек, которому надо навредить. Это называется «neidstange»⁴⁹. Saxo gramm. p. 75: «immolati diis equi abscissum caput cinto excipiens subjectis stipitibus distentos faucium rictus aperuit, sperans se primos Erici conatus atrocis spectaculi formidine frustraturum. Arbitrabatur enim ineptas barbarorum mentes oblatae cervicis terriculamento cessuras; et jam Ericus obvium illis iter agebat. Qui prospecto eminus capite obscoenitatis apparatus intelligens, silere socios cautiusque se gerere jubet, nec quemquam temere praecipitare sermonem, ne incauto effamine illum maleficiis instruere locum, adjiciens si sermone opus incideret verba se pro omnibus habiturum. Jamque medius illos amnis secreverat, cum magi, ut Ericum pontis aditu deturbarent, contum, quo equi caput refixerant, fluvio citimum locant. Ille nihilominus pontem intrepide aggressus «in latorem» inquit «gestaminis sui fortuna recidat, nos melior consequatum eventus. Male maleficis cedat, infaustae molis gerulum onus obruat, nobis potiora tribuant omina sospitatem»! Nec secus quam optabatur evenit: continuo namque excussa cervice ruens ferentem stipes oppressit». Egilssaga p. 389: «Egill tók í hönd ser heslis staung, ok geck á bergsnausnockura, þá er vissi til lands inn. Þá tók hann hrosshöfuð ok setti up á staungina. Síðan veitti hann formála ok mælti sva: «her set ek upp niðstaung ok sný ek þessu nîði á hönd Eiríki konúngi ok Gunnhildi dróttningu» hann sneri hrosshöfðinu inn á land». Иной раз вырезалась (из дерева) человеческая голова, насаживалась на шест, однако втыкался данный шест в грудь забитой лошади⁵⁰. Vatnsd. p. 142: Iökul skar karls höfut á súlu endann ok ristí á rúnar með öllum þeim formála sem fyrr var sagdr, síðan drap Iökull mer eina, ok opundu hana hia briostinu, færðu á súluna, ok létu horfa heim á Borg (см. прилож. 12). Всяческого внимания достойно то, что до сегодняшнего дня в одной из частей Нижней Саксонии (Люнебург, Хольштайн, Мекленбург) у крестьянских домов на фронте находят-

⁴⁸ Также волчьи головы насаживаются и подвешиваются на ореховых жердях. Isengrim 645. 647. 648. Reinardus 3, 293. 312. Reinhart einleitung s. LXIX

⁴⁹ «Шест зависти» – прим. перев.

⁵⁰ сравни с Abergl. 838 вставка вербы в рот мертвого жеребенка

ся отрезанные конские головы: их считают единственным украшением балки чердачного перекрытия, при этом обычай может распространяться далее и связываться с языческими поверьями о том, что посредством глядящих наружу голов дома защищаются от беды⁵¹. В соответствии с *jb. des mekl. vereins* 2, 118 конские головы на каждом фронтоне (охлаждающие) крыши прибиты гвоздями как крест, что напоминает о священной лошади древних. Heing. Schreiber (*Taschenb. f.* 1840 s. 240 и далее) заметил этих устремленных друг к другу лошадей на фронтонах древних домов в романском Rhätien (не в немецкой Швейцарии а в Тироле. Zingerle *sitten* s. 55): очевидно он опрометчиво объясняет их как кельтский символ, потому что в Нижней Саксонии сказали, что данный обычай был у ранних кельтов, так критика потеряла бы всякое основание. Мне обычай и культ лошадей представляется одинаковым образом характерным и для кельтов, и для немцев, и для славян, среди которых единичные племена были в большинстве случаев преданными ему [обряду насаживания конской головы на крыши домов – прим. перев.], он постепенно раскрывается в будущих исследованиях (см. прилож. 13). Praetorius (*weltbeschr.* 2, 162. 163) рассказывает, что люди не немецкого происхождения (венеды) заботились о предотвращении и уничтожении скотового мора посредством установки вокруг их хлевов *голов превосходных лошадей и коров* на жердях из забора; также их лошадям, которых по ночам изматывало удушье, клали конскую голову под корм в кормушку, это сдерживало силу духов над животным. Вероятно, суеверное погребение *мертвой головы* в хлеву (no. 815)

⁵¹ приблизительно то же самое, как голова орла вертелась над домом и, как считалось, вызывала ветер (с. 527). Языческим обычаем насаживания на жерди голов животных объясняются древние названия мест в Германии и Франции: *Berhaupten, Tierhaupten, Roshaupten* [«голова медведя», «звериные головы», «конские головы» – прим. перев.] (*Schm.* 2, 223). *Ad locum qui nuncu* – например, *patur caput caballinum* (*Pertz* 2, 278). *Ad locum qui vocatur caput equi* (*vita s. Magni, y Canisius lect. ant.* 1, 667), у Goldast (*scr. rer. alem. I.* 2, 198) с дополнением: «*et idcirco vocatus est ile locus caput equi, quia omnes venatores reliquerant ibi suos caballos ed pedestres ibant ad venendum*». Очевидно, ошибочное позднее толкование, так как эта жизнь святого Магнуса (*Magnoald, Mangold*) вообще многократно интерполирована, сравни с *Mabillon acta Bened. sec. 2. p.* 505.

подразумевает конскую голову⁵² (сравни с Сар. XXXVIII Ночной кошмар). В Голландии конскую голову вешают над свиным хлевом (Westendorp p. 518), в Мекленбурге ее кладут больным под подушку в изголовье (jb. 2, 128). Также бросание конской головы в костер Иоганниса (с. 514) должно вызвать колдовство⁵³.

Уже новость Praetorius'a показывает, что славяне в почитании лошадей сходны с немцами. И упоминание об этом не пропадает в более значительных древних свидетельствах. Dietmar von Merseburg (6, 17 p. 812) замечает о Luitizern, т.е. Wilzen⁵⁴: *terram cum tremore infodiunt quo sortibus emissis rerum certitudinemdubiarum perquirant. «Quibus finitis cespite viridi eas operientes, equum, qui maximus inter alios habetur, et ut sacer ab his veneratur, super fixas in terram duorum cuspides hastilium inter se transmissorum supplicii obsequio ducunt, et praemissis sortibus quibus id explicavere prius, per hunc quasi divinum denuo augurantur; et si in duabus his rebus par omen apparet, factis completur; sin autem, a tristibus populis hoc prorsus omittitur».* В Vita beati Ottonis episcopi bambergensis, составленном одним неизвестным, (у Canisis III. 2, 70), lib. 2, cap. 22 более подробно рассказывается о Померании, которую Otto обращал в христианство в 1124 г.: *«habebant caballum mirae magnitudinis, et pinguem, nigri coloris, et acrem valde. Iste toto anni tempore vacabat, tantaeque fuit sanctitatis, ut nullum dignaretur sessorem; habuitque unum de quatuor sacerdotibus templorem custodem diligentissimum. Quando ergo itinere terrestri contra hostes aut praedatum ire cogitabant, eventum rei hoc modo solebant praediscere. Hastae novem disponebantur humo, spatio unius cubiti ab invicem separatae. Strato ergo caballo atque frenato sacerdos, ad quem pertinebat custodia illius, tentum freno per jacentes hastas transversum ducebat ter atque reducebat. Quod si pedibus inoffensis hastisque indisturbatis equus transibat, signum habuere prosperitatis, et securi pergebant, sin autem, quiescebant».* Вслед за этим на расстоянии двух локтей от лежащих друг к другу копий, после древнего упоминания Dietmar'a об остриях двух скрещенных копий,

⁵² сравни с fornald. sög. 2, 168. 300, в которой рассказывается о *hrossshaus* коня Faxi.

⁵³ Для чего у монахов в монастыре имеется *caput caballinum*? Reinardus 3, 2032. 2153. Означает ли у Burcard Waldis 4, 2 выражение «сотканный из мертвой конской головы» заколдованного?

⁵⁴ Группа западнославянских племен, обитавших на территории современной северо-восточной Германии.

что ведет священная лошадь; у Lutizern с этим связывалось отличное от жителей Померании. Saxo gramm. p. 321 снова по-другому рассказывает сказание о неизвестных славянах: «praeterea peculiarem *albi coloris equum* titulo possidebat (numen), cuius *jubae aut caudae pilos convellere nefarium* ducebatur. Hunc soli sacerdoti pascendi insidendi que jus erat, ne *divini animalis* usus quo frequentior hov vilior haberetur. In hoc equo, opinione Rugiae, *Svantovitus* (id simulacro vocabulum erat) adversum sacrorum suorum hostes bella gerere credebatur. Cujus rei praecipuum argumentum exstabat, quod is nocturno tempore stabulo insistens adeo plerumque mane sudore ac luto respersus videbatur⁵⁵, tanquam ab exercitatione veniendo magnorum itinerum spacia percurrisset. Auspicia quoque per eundem equum hujusmodi sumebantur. Cum bellum adversum aliquam provinciam suscipi placuisset, ante fanum triplex hastarum ordo ministrorum opera disponi solebat, in quorum quolibet binae e traverso junctae, conversis in terram cuspidibus figebantur, aequali spaciorem magnitudine ordines disparante. Ad quos equus ductandae expeditionis tempore solenni prece praemissa a sacerdote e vestibulo cum loramentis productus, si propositos ordines ante dextro quam laevo pede transcenderet, faustum gerendi belli omen accipiebatur. Sin laevum vel semel dextro praetulisset, petendae provinciae propositum mutabatur». Это описание еще точнее, священное здесь – божество, которое садится на лошадь по ночам, такая лошадь три раза проводится через два вставленных крест-накрест, или через шесть копий, и каждый раз она должна, если значение должно быть счастливым, должна начинать шаг с правой ноги: если только один ряд начинался с левой ноги, это сулило беду. Цвет лошади становился белым, как у Tacitus, а не черным, как у жизнеописателя Ottos.

В соответствии с Chronica augustenis ad a. 1068 (у Freher 1, 349) епископ г. Хальберштадт Burcard (Вуко, которого еще знает сегодняшняя детская игра) забрал у Lutizern их священную лошадь и на этом основании между саксонцами разгорелась война: «Burcardus halberstatensis episcopus Luiticiorum provinciam ingressus incendit, vastavit, avectoque equo, quem pro deo in Rheda⁵⁶ colebant, super eum sedens in Saxoniam rediit».

⁵⁵ так же, как ранним утром лошадь после ночной скачки, осуществляемой ночным духом, стоит вся в пыли и поту.

⁵⁶ не «in rheda» (Wedekinds noten 1, 173). Rhetra, главное место славянского язычества, по Adam von Bremen, находится на земле Retharier,

Можно ли следовать следующим представлениям: Dietmar и аугсбургский аналитик подразумевают под Radigast'ом Rhetra, Saxo, а автор Vita Ottonis – под Svatovit'ом Arkona, святую лошадь? Каждому из этих богов⁵⁷ посвящались лошади, и, вероятно, некоторым другим богам тоже. Так в Германии многим богам могли посвящаться лошади и предсказания среди подобных обычаев поддерживали при этом, главным образом, связь с Frouwo (с. 546, 547) и Vuотаном (с. 128. 129).

Некоторые сообщения о почитании священных лошадей в Ditmarsen кажутся сомнительными. В Rieswold'е или Riesumwold'е на границе Norder и Süderditmarsen должен в соответствии со сказанием существовать священный лес, в котором происходили человеческие жертвоприношения и кормились белые, посвященные богам лошади⁵⁸, это не что иное, как неправомерное использование отрывка из Тацита в определенной местности. Более своеобразно звучит то, что рассказывает Bolten I, 262 о подозрительных Carsten, у Windbergen Hesus'у полагается священная роща, еще в наши дни называемая Hese или Heseholt⁵⁹. В роще богу скармливались двое белых лошадей, одна молодая, а вторая – старая, на которых никому нельзя садиться, в чьем ржании и прыжках усматривались добрые и злые знаки. Некоторые говорят о количестве от десяти до двадцати лошадей. Служитель бога втыкал посох в землю, обводил вокруг взнузданную лошадь и заставлял ее определенным шагом медленно перепрыгивать через посох. У Joh. Aldolfi, т.е. Neocogus, на которого при этом ссылаются, ничего такого нет. Также запрет на седлание лошадей действует для таких же лошадей у славян.

Для языческих ливонцев остается характерным славянский обычай. Chronicon livoncium vetus ad a. 1192 (у Gruber p.7) замечает: «colligitur populus, voluntas deorum de immolatione (fratris Theoderici, cisterciensis) sorte inquiritur. Ponitur lancea, calcat equus; pedem vitae deputatum (т.е. правым) nutu dei praeposit. Orat frater ore, manu benedicit. Ariolus deum

где стоит часовня Redigost'a; Dietmar дает самому городу Lutizerstadt в серой Riedera имя Riedegost.

⁵⁷ Svjatovit или Svantevit часто путают со святым Витусом, sanctus Vitus, сравни с acta sanctor. 15 jun. p. 1018; однако невозможно, что бог Svantevit мог произойти от Витуса.

⁵⁸ Falks samlung von abhandlungen 5, 103. Tondern 1828

⁵⁹ в связи с этим Hesewald вспоминается впрочем Silva Heisi, Hese в Руре в Вестфалии (Lacombl. no. 6. 17. 64. 260) и silva caesia Тацита.

Christianorum equi dirso insidere et pedem equi ad praeponendum movere asserit, et ob hoc equi dorsum tergendum, quo deus elabatur. Quo facto, dum equus vitae pedem praeponit, ut prius, frater Theodoricus vitae reservatur». Здесь встречаются языческое и христианское чудо.

Также древнепрусским является этот культ: «Prussorum aliqui equos nigros, quidam albi coloris, propter deos suos non audebant aliquid equitare» (Dusburg. 3, 5)⁶⁰ (см. прилож. 14).

О принесении в жертву лошадей и неотъемлемом от него поедании конского мяса уже было упомянуто на с. 38-40; Strabo рассказывает, что веныды приносили в жертву Диомед⁶¹ у белую лошадь (V. 1, 9. Siebenk. 2, 111. Casaub. 215. Kramer 1, 339). Индийцы приносили в жертву большое количество лошадей в торжественном облачении. Примечательно, что рассказывается о калмыках. У них можно увидеть множество подмошков, сооруженных из шкур и голов лошадей, остатки принесенных жертв. При этом направление лошадиных голов на восток или запад определяло, приносится жертва хорошему духу или духу зла⁶². Это напоминает на жертвенное насаживание конских голов в Германии в определенном направлении, что после введения христианства считалось злым колдовством, кроме того это напоминает о *pira equinis sellis constructa* Jornandes'a и σήμα, скифском короле у Геродота (RA. 676)⁶³ (см. прилож. 15).

О почитании *крупного рогатого скота* я могу добавить немного, хотя вне всяких сомнений *скот* приносили в жертву, *быки* тянули карету франкского короля (RA 262). Еще в позднее Средневековье упоминаются запряженные в королевский экипаж быки и волы: «carpto duci (Iovaniensis) vexillo, dicto gallice standart, opere plumario a regina Angliae ei misso, quod fastu superbiae *quadriga boum* ferebat» Chapeville 2, 69 (a. 1129). Об одной таком запряженной *четырьмя белыми волами*

⁶⁰ То, что эсты приписывали лошади дар предсказания, отражено в Abergl. no. 35

⁶¹ Диомед – персонаж древнегреческой мифологии, царь бистонов. Известен по одним источникам тем, что его кобылицы питались человеческим мясом, по другим – Геракл бросил Диомеда на съедение кобылицам.

⁶² Ledebour reise nach dem Altai. Berlin 1830. 2. 54. 55.

⁶³ В санскрите лошадь называется Srībhātri, брат Srī (Lakschmi), так как подобно ей (Афродите) лошадь пришла из волн морских. Pott 2, 407 так упорно сравнение лошадей с кораблями.

карете в Лотарингии сообщает Scheffers Haltaus с. 251. После известного примечания Плутарха в Marius (Cap. 23) кимвры⁶⁴ клялись *железным волон*, из которого была выведена воловья голова на мекленбургском гербе (Mascov 1,13). Hvítabær’у посвящался *вол* (Fornald sög 1, 253), Upsal’u – *корова* (там же, 1, 254. 260. 266. 270. 272) (см. прилож. 16).

В то время, как среди лошадей жеребец более почитается чем кобыла, среди крупного рогатого скота предпочтение отдается корове. *Коровы* были в упряжи экипажа Нертуса⁶⁵. Эдда упоминает о *корове* по имени *Audhumla*, которая играла большую роль при первом человеческом поколении (с. 464), а также считалась священным животным. Вера в лошадь поддерживается выражением «âtrûnaðr â kû». Король Eysteinn из Швеции верил в корову, которую звали *Sibilia*: «hun svâ miök blótin, at menn máttu eigi standast lát hennar», она сопровождала его в бою (Fornald. sög. 1, 254. 260). Король Ögvaldr везде возил с собой такую *священную корову*, по воде и по суше, и постоянно пил лишь ее молоко (Fornm. sög 2, 138. 10, 302)⁶⁶.

⁶⁴ Кимвры – крупное племя, заселявшее первоначально север Ютландского полуострова. По мнению большинства античных авторов, кимвры были древнегерманским племенем, однако современные историки допускают высокую вероятность того, что кимвры были кельтами

⁶⁵ Нертус – германская богиня, по словам Тацита – «Мать-земля», вероятно, племенное божество ингвеонов. Почиталась многими северогерманскими народами, имела священную рощу на острове (может быть – Альзене). На священной колеснице, запряженной двумя коровами, изображение ее возили по временам от племени к племени; приход ее считался приносящим мир и плодородие и сопровождался весельем и празднествами. Затем колесница и одежды омывались в тайном озере, а рабы, исполнявшие эту работу, тотчас же поглощались водой, т. е. приносились в жертву

⁶⁶ Что же означает оборот «*черная корова*» в следующих выражениях? «*Черная корова* давит его» (Hüpels livländ. idiot. 131), «На него наступила *черная корова*» (Etners apoth. 514). «Van onser goeden *blaren coe*, van miere *blaren coe*» – в hor. belg. 6, 97. 101 (сравни с 223) идет речь о *голубой корове* (ir. elfenm. CXX). Забывание черной коровы приносит несчастье (Abergl. 887). Среди наименований радуги находится словенское *tavra*, что означает «черная корова».

Как и гриву лошади, рога коровы украшали золотом: «*gullhyrндar kÿt*» (Sæm. 73^a 141^a). Еще в наше время пастух на высокогорных альпийских пастбищах украшает рога коров лентами и цветами. Животные, предназначенные для жертв, в этих украшениях не нуждались.

В санскрите *gaus* (bos и vacca), thema gô, асс. gâm, перс. ghau, gho соответствует лит. gohw, средневерхненем. chuо, англосакс. cÿ, древнесеверн. kÿt, еще важнее, что «gô» обозначает одновременно «terra» и «plaga» (Ворр gramm. §123 gloss. p. 108^b), вследствие этого оно примыкает к греч. γᾶ, γῆ. Сюда относилось возникновение такого Audhumla в северной истории сотворения мира, вероятно, ginta (земля) и Rindr (с. 208) должны придерживаться правила, которое, разумеется, требует в старой форме буквосочетания «HR» (Graff 4, 1171), как звучит нидерл. rind, англосаксонск. hryðr, hroðr; кто знает, не производилось ли первоначально с придыханием также ginde (cortex)? *Европа*, название части земли, одновременно выражает землю (далекая *Еврейя*), и на с. 281 я предполагаю, что Европа, вступившая в связь с Зевсом в виде быка, сама может представляться коровой, как Ио; не земля получила свое название от ее имени, но, что более вероятно, она получила свое имя от названия земли. При рассказе о почитании коров и волов индийцами, египтянами и римлянами я делаю ссылку на сочинения Шлегеля⁶⁷. Также израильтяне приносили в жертву красную корову (готск. kalbô), на которую никогда не надевался хомут (Mos. IV, 19.) (см. прилож. 17).

Кабан и козел были священными жертвенными животными (с. 41. 42), кабан⁶⁸ посвящался Фрейру, козлы и козы – Тору (с. 153), и по сей день козел и коза считаются дьявольскими животными⁶⁹. О таком божественном кабане, мне кажется, может идти речь в древней песне, из которой Notker (который так редко берет сведения из заграничной учености, обычно он записывал отечественные осколки старины) оставил одно место:

imo sint fuoze fuodermâze,
imo sint burste ebenhô forste,
ude zene sîne zuelifelnîge,

⁶⁷ Ind. bibl. 2, 288-295

⁶⁸ он двойко называется в древнесеверненем. efrig, англосаксонск. eofor и древнесеверненем. pêr, англосаксонск. bâr (готск. báis?)

⁶⁹ Так же, как бог (Вуотан) сотворил волка (с. 122), дьявол (Донар?) произвел козу. В некоторых местах не едят козы ноги (Tobler с. 214)

«его щетина топорщится высоко, словно лес, его клыки – в 12 локтей длиной». Основу обожествления кабанов нужно искать в том, что он взрыхляет землю и люди, следуя его примеру, научились пахать. Также славяне должны почитать такого кабана: «testatur idem antiquitas, errore delusa vario, si quando his saeva, longae rebellionis asperitas immineat, ut e mari praedicto (близко к Riedergost) aper magnus et candido dente e spumis lucescente exeat, seque in volutabro delectatum terribili quassatione multis ostendat». Ditm. merseb. p. 812 (см. прилож. 18).

Только домашние животные годились для жертвоприношения, хотя не все, особенно это касается собаки, которая однако часто, как и лошадь, посвящалась богу. Собака честна и умна, но рядом с этим в ней находится нечто неблагоприятное, нечистое, за что ее имя является в ругательствах. Достойно внимания, что собаки являются одухотворенными существами (Abergl. 1111) и могут узнавать приближающегося бога, когда он еще недосягаем для человеческих глаз. Как Grímmir был встречен Geirröðr'ом, «eingi hundr svâ ólmr, at á hann mundi hlaupa», король заставил поймать одетого в черное, «er eigi vildo hundar ârâða» Sæm. 39. 40. Также когда показывается Хэль, его замечают собаки. Сюда точно относится греческое поверье о том, что никто не видит приближающиеся Афины, их видит не Телемах, а лишь Одиссей и собаки, Od. 16, 160:

*οὐδ' ἄρα Τηλέμαχος ἴδεν ἄντιον, οὐδ' ἐνόησεν,
οὐ γάρ πω ράντεσσι ?εοὶ φαίνονται ἐναργεῖς,
ἀλλ' Ὀδυσσεῖς τε χυνές τε ἴδον, καὶ ρ οὐχ ὑλάοντο⁷⁰.
χυνοζήμω δ' ἐτέρωσε διὰ συταμοῖο φόβηερ.*

Вой собаки является пророческим (Abergl. 493) и предсказывает пожар. Одину приписываются собаки, Vidris grey Sæm. 151^a, также норнам (с. 339): «погна grey» Sæm. 273^a. Но на чем основывается сказание раннего средневековья о святом Петре и собаке? Англосакс. Saturn и Salomon (Kemble с. 186) спрашивают: «saga me hvilec man êrost være við hund sprecende?» – и ответ они получают такой: «ic þe secge, sanctus Petrus». Nialssags cap. 158 p. 275 прилагает выражение, которое спасало от власти водных духов: «runnit hefr hundr þinn, Petr postoli, til Rôms tysvar, ok mundi renna it þriðja sinn, ef þu leyfdir» (см. прилож. 19).

⁷⁰ В одной датской народной песне 1, 207. 299 они лают на привидение. Лаять или не лаять здесь одно и то же.

Среди диких лесных зверей были некоторые, на которых люди смотрели со страхом, которые вызывали у них почтение: прежде всего это *медведь*, *волк* и *лиса*. Я объяснял, что этим трем, по древнему и широко распространенному в Европе обычаю, приписывались уважительные имена⁷¹ и что наши предки считали *медведя царем зверей*⁷². Источник 1290 г. (Langs reg. 4, 467) упоминает прозвища «*Chuonrat der heiligbär*», к чему относятся собственное имя *Hallechern* (trad. corb. Wig. §268) и древнесеверн. *Hallbiörn*, имена старых мужчин и женщин древнесеверн. *Asbiörn*, англосаксонск. *Osbeorn*, древневерхненем. *Anspero* и древнесеверн. *Asbirna*, древневерхненем. *Anspirin* (в Walth. – *Ospirn*) и *Ospirinberg* MB. 28. 2, 123. В то время в народе только входили в обиход легенды о священности животных. *Biörn* было прозвищем Тора, а в иностранном сказании король Артус представлялся медведем и богом, что сначала не было выведено из сходства имен с *ἄρχτος*: медведь играет большую роль на небесах. Прозвище медведя в «Эдде» звучало как *Vetrlidi* (Sn. 179. 222), *hiemem sustinens*, так как он спит всю зиму, а зима называется «*biarbarnôtt*», имя собственное переходит также на людей, *fornm. sög* 2, 202 упоминает *Vetrlidi scáld* и 3, 107 *Vetrlidi*, в котором возрождается имя его отца *Asbiörn*⁷³, миф о белом медведе и домовом я указывал на с. 396. Нельзя не заметить, что единичные звериные легенды превращаются в человеческие мифы или искажаются в них, например, роль *медведей* или *лис* переходит на *великанов* или *дьявола*. Так существует эстское сказание о человеке, который вместе с медведем посеял на поле свеклу и овес (Reinhart CCLXXXVIII), в другом месте речь идет о черте. Это новая гарантия взаимного соприкосновения эпической природы сказок о животных и остальных традиций. Два волка, *Geri* и *Freki*, были посвящены Одину, он кормил их тем, что было предложено ему самому (Sn. 4), они были подобны собакам богов (*Vidris grey*). Я хотел бы знать, откуда Н. Sachs позаимствовал известнейшую черту, что бог использует волка как

⁷¹ Reinh. p. LV. CCVII 446; поражает, что в «Соборе парижской богоматери» В. Гюго известие в приложении из книги или устного предания о том, что цыгане называют лису *piedbleu*, *courcur des bois*, волка – *piedgris*, *pieddoré*, а медведя – *visux* или *grandpère*.

⁷² das. s. XLVIII ff. CCXCV

⁷³ также в necrolog. augiense фиксируется имя *Weturlit* (Mone 98b)

свою охотничью собаку⁷⁴. Сын Локи, *Fenrisúlfr*, появляется среди богов в *обличье волка*; вообще наша древность не знает более частого превращения, чем превращение людей в *оборотней*. Медведь и волк очень часто появляются на гербах, с их именами связана масса человеческих собственных имен, но ни одно из этих двух событий не происходит с лисой. Поэтому с лисой едва ли связаны мифологические представления; некоторые следы находятся у Reinh. CCXCVI⁷⁵, в детских сказках (по. 38) лиса изображается с *девятью хвостами*, как Sleipnir – с восемью ногами, или герои и боги – с четырьмя руками.

В экипаж Фреи были запряжены две *кошки* (*tveimr köttum*) (с. 254); здесь древнесевеверн. *fres* означает не только кота, но и медведя, недавно совсем недурно отстаивалась точка зрения, по которой «*köttum*» могло произойти от «*fressum*» и подразумевать упряжку медведей богини, так же, как в экипаж Cybeles были запряжены львы (с. 211). О коте в сапогах рассказано на с. 416. 421 и в норвежской сказке в folkeeventyr no. 29. *Кошки* и *ласку* считали умными способными к колдовству животными, которых нужно было охранять (Aberggl. 292) (см. прилож. 20).

Приложения

Приложение 1

Как у Freidank 10, 7 ангелы бессмертны, у людей бессмертна лишь душа, а тело смертно. У животных смертны и тело, и дух, таким образом, Berthold s. 364 приписывает камню бытие, растению – бытие и жизнь, животному – чувство. По Schelling'у жизнь спит в камне, дремлет в растении, грезит в животном и бодрствует в человеке. Дерево и

⁷⁴ 1, 499d ed. 1558: «die wolf er im erwelen gunt und het sie bei ihm für jagdhund».

⁷⁵ Klaproth на основе японских книг сообщает, что японцы почитали лису (*inari*) как божество-хранителя: во многих домах, особенно у бедных людей, для нее сооружалось маленькое святилище. Японцы обращались к лисе в тяжелых обстоятельствах и по вечерам ставили к святилищу рис или бобы. Если утром что-то из еды пропадало, они верили, что это съела лиса, и это было добрым предзнаменованием; в противоположном случае это был недобрый знак (nouv. annales des voyages. décembre 1833 p. 298). Они считали лису *kami*, т.е. душой умершего хорошего человека.

камень не ходят, как животное, отсюда skr. *aga* и *naga* (*non iens*) = дерево и гора. *Popps glossar* 2^a. 189^a. Подобно этому в Ма. различается «*ligendez und lebendez*» («лежащее и живущее» – прим. перев.). *Diemer* 89, 24. *N. Boeth.* 164 называет *boume* и *chriuter*, «*diu fone saffe le bent*», в сравнении с неживым: «*lapides, metalla*». Эстонцы называют животных «*ellajat*», «живущие», растения – «*kaswjäs*», «живущее». Не только дикие птицы испытывают человеческую печаль (*Walther* 124, 30), и рыбы и звери помогают оплакивать кого-то (*Ges. Abent.* 1, 8), но также «*elliu geschefede*», май, солнечное тепло, поле, клевер, лес, солнце, Венера (*MS* 1, 3^b). «*Gi bom, gras, lof unde krût, helpet mi skrigen over lût!*» (*Marienkloge* 386). Цветы и трава в народных песнях скорбят о злодеянии и печалих (*Petersb. ausz. von Kalevala* s. 25) и засыхают. «*Bluomen brehent und smierent*» (*MS* 1. 44^b). «*Dô daz spil ergangen was, dô lachten bluomen und gras*» (*Ges. Abent.* 1, 464). «*Die boum begunden krachen, die rôsen sêre laxhen*» (*Hagen Ges. Abent.* 1, 464). Цветы ссорятся на лугу. «*Dô sach ich bluomen strîten wider den grünen klê, weder ir lenger waere*» (*Wath.* 114, 28). «*Dû bist kurzer, ich bin langer, alsô strîtens ûf dem anger bluomen unde klê*» (51, 35). «*Vil maniger hande bluomen kîp*» (*MS* 1, 35^b). «*Bluomen kriegent umb ir schîn*» (*Lohengr.* s. 154). «*Bluomen lachent durch daz gras, der kurzer, dirre lenger was*» (*Dietr. drachenk.* 1067, сравни с *kl. schr.* 2, 157). У них есть свои правила (*altd. w.* 1), свои предпочтения, названия и язык. Сравни с цветочной игрой (с. 757). У индийцев и эллинов был ярко выражен культ деревьев. Индусы вступали в брак с деревьями, особенно манговыми, тамариндовыми; кустами (как роза и жасмин), прудами, камнями с большой торжественностью (*Sleemann gambles and recollections*). *Woycicki, deutsche übers.* s. 144, 145 о греческом почитании деревьев трактует *Böttcher*. Немцы будят деревья, как и зерно (*Zingerle* 691). «Дереvence, *не спи*, госпожа Метелица идет. Деревце, *пробудись*, новый год уже здесь!» (*Sommer* 162. 182). «Лес *спит* в новый год» (*Ph. Dieffenbachs wetterauer* s. s. 274), сравни с песней *P. Gerhard'a*: «Итак, *молчат* все леса. Верхушки деревьев склоняются и несут известие» (*Wolfs zeitschr.* 2, 161). «Березы еще *знают*» (*Gellert* 3, 388). «Деревья *цветут* при радостном событии, *засыхают* же при предстоящей смерти» (*Sueton. Galba* 1). Как и у римских императоров, у греков были семейные деревья. Дерево *Völsung'a*, *barnstockr*, стояло в зале (*Völs. cap.* 2), сравни с нашим словом «*stammbaum*» («генеалогическое древо» – прим. перев.)

Приложение 2

К слову «*nimid*» относится *vernemet fanum ingens* (Venant. Fort. 1, 9. Diefenb. celt. 1, 83. 84). Vernemet; silva quae vocatur nemet (Glück s. 17), δρυήμετος (Strabo 567, GDS 497). Zeuss d. Deutschen выводит nemet от neamch coelum и видит в этом sub divo, то есть противоположность лесу. Vocab. optim. s. 47^a переводит «silva» как «дикий лес», «nemus» – «прекрасный лес», «lucus» – «частый лес», «saltus» – «высокий лес».

Приложение 3

Лапландцы стреляют раскрашенными глазами в подвешенную медвежью шкуру (Klemm 3, 14. Dybecks guna 4, 92). Индийцы вешали бизонью шкуру на высокой палке с посвящением богу жизни и после этого разрезали ее на мелкие кусочки (Klemm 2, 164). Точно так же развешивается шкура оленя (Klemm 2, 179). Такие жертвенные шкуры вешали также тунгусы, ostiakien, буряты, черкесы (Klemm 3, 106. 125. 114. 4, 91). Золотое руно барана также вешалось (Preller 2, 211).

Приложение 4

Прекрасное сказание повествует о священном дубе, чьих упавших листьев не касались люди. Когда его срубили и сожгли дотла, в пепле появился пес и велел людям собрать весь пепел и принести на место, где стояло дерево (Firmenich 1, 358). Дуб представляется *деревом плача* у Megeberg'a (Haupts zeitschr. 4, 255). Священному дубу рассказывали новости (Livius 3, 25). Его возраст внушал глубокое почтение: дуб стоит столько же, сколько сама земля (Weisth. 2, 225). «Так долго дерево стоит в земле, а на нем – *желудь*» (3, 799). «J'ai vu le gland et la gaule» (Barzas breiz 1, 28, 32) О дубе и *буке* см. Dybeck 1845, 78. 79 сравни с *τήν παλαιάν φηρόν* (Sophocl. Trachin. 171). «Af fornum polli, ex antiqua pinu» (Sn. 1848. 1, 308), но «af eikirotu» (310). Священным был также ясень. «Fraxinus quem imperiti sacrum vocant» (Kemble 5, 103. a. 854). Он враждебен змеям (Panzer beitr. 1, 251. 252. Plin. 16, 14, сравни с askr Yggdrasil и anm. zu 664). Существовало изречение, которое приписывало силу отсеченному *лещиновому пруту* бить отсутствующих. В atharvaveda aṣvattha-ветвь силу уничтожения врагов (сравни с лещинным шестом как волшебной палочкой) (с. 814). Nasalwara – это n. pr. cod. lauresh. 809. Лат. lasda, lagsda, лит. lazda – cogylus, baculus. Lazdona avellanarum deus. Опасно затевать строительство там, где стояла *бузина* (Praetor weltb. 1, 16). В Herpin упоминается злая

Weckholterin (Hagen Ges. Abent. 36 XI). О рябине, которая тоже является священной, у Dybeck 1844, 9 говорится: «grönnen sade till mannen: «hugg mig ej, då blöder jag» (Wieselgren 378, сравни с прусским сказанием). Tettau и Temme с. 259 и финск. *clorua*, дерево жизни, «arbor non caedenda in pratis». Можжевельник у сербов называется «borovitza» от bor («сосна»), лат. *raëgle*, так как он растет под елями. Также нельзя срубить сосну: кто это сделает, тот после того, как обернется, увидит свой дом в огне (Dybeck 46 26. 44). Точно так же нельзя рубить боярышник (Nilsson 6, 4). Есть ли немецкие сказания о духах, которые живут в *ольхе*? *Ольховый король* Гёте может быть изображен франц. *aulne*, *aune*, ольхой и демоном. Kalis едет из Nala в Vibhitaka, который затем считается зловещим (Vorps Nalus s. 153). Индийцы приносят *фикусу* жертвы, поедаемые воронами, воронами, журавлями. Поэтому этих птиц называют пожирателями жертв.

Приложение 5

Так же, как и девочка в *ели*, по Lasicz 46 боги живут между *древесиной* и *корой* (сравни – ползти между древесиной и корой) (с. 908). Iw. 1208: «sam daz holz under der rinden alsam sît ir verborgen». Древнеангл. Iw. 741: «Als the bark hilles the tre». Древнефранц. Iw. s. 146: «Li fuz qui est coverz de lescorce qui sor lui nest (nait)». *Священный дуб* растет из *рта* убитого *короля* (Harrys 1 no. 55).

Приложение 6

По обычаю карликов кладется первоначально на новый побег, *sommerlatte* (с. 814), во-вторых, на то, что они ставили напротив востока: «â badmi vidar þeim er *lûta austr limar*» (Sæm. 195^a). Цветы вызывали: «Es sten *dri rosen* in jenem dal, die *rûfent*, jungfrau, an» (Uhland volksl. 87). «O sanctas gentes, quibus haec nascuntur *in hortis numina!*» (Juvenal. sat. 15, 10).

Приложение 7

Животные обычно считаются бессловесными. «Stumbez tier» (Iw. 7767), «stomme bête» (Lanc. 18849. 32919), «daz unsprechende vihe» (Warnung 2704), сравни с «muta animalia», датск. «umälende beest», древнесев. ðmála. «Der lewe zeict im unsprechenden gruoze» (Iw. 3870). Они не имеют знаний: «tier vil ungewizzen» (Er. 5843). Но они не только проявляют сочувствие, как растения и камни (с. 538), в случае

нужды они дают советы, подобно немым детям. Так ведет себя осел Bileam'a, сравни с *argentaque vulgo ausa loqui* (Claudian. in Eutrop. 2, 43). «Attonito pecudes pastore locutos» (Eben. 1, 3). Волы тоже разговаривают (Panzer beitr. 1. no. 255. Nork 12, 377). Бык и осел разговаривают Бретани (volksm. 87. 88) ежедневно только один час, на Рождество между 11 и 12 часами (n. pr. prov. bl. 5, 468. Bosquet s. 221). Животные *видят духов*, так ослица Bileam'a видит ангела с мечом (4 Mos. 22, 23-33). Собаки видят богиню, лошади и собаки видят духов (с. 55. Panzer beitr. 1, 118). Также по Athen. 3, 454 все *птицы* ранее были *людьми*.

Приложение 8

Сравни с Ferd. Wachters art. *лошадь* в hall. encycl. и прекрасную сербскую свадебную песню (Vuk ed. nov. 1, 15 no. 23. esely s. 55). *Sleipnir* порождается Локи, то есть богом, с помощью Svadilfari, и от него происходит Sigurds Grani ab s. Völs. с. 13 и у Grani есть «mans vid» (fär. qväd. 156). Умную, верную лошадь изображает валахская сказка no. 17, дающую совет лошадь – sv. sag. 1, 164. Также в немецких, еще более в венгерских сказках встречаются помогающие, дающие совет, умные лошади, венгерск. tatos (s. Ispolyi), сравни со с. 325. *Skinfaxe* – имя коровы в норвежском сказании (Asb. Huldr. 1, 202).

Приложение 9

Nôtt скачет на Hrîmfaxi, Dagr – на Skinfaxi. Кудрявые волосы на лошади считались индийцами счастливым знаком (Vopps gl. 34^a). Лошадь, которую короли приносят в жертву в asvamêdha, должна быть *белой*. Ехать на белой лошади – привилегия богов, королей и героев. Pindar. Pyth. 4, 117: *λευχίππων πατέρων*. Жеребца с тремя белыми ногами и двумя стеклянными глазами знает Weisthum 2, 618.

Приложение 10

Helbl. 15, 293 говорит: «ein hengest der noch nie gras an fulzande enbeiz». Выходит вперед Fülizan (ring 49^b, 38. 49^d, 31). Fülizant в сербском называется xbrebetjak, т.е. zub. Зубы жеребца остаются у лошади до трех лет, потом она теряет лошадиные зубы, «dentes equini, quos nonnisi trimis caballis natura concedit» (Pertz 8, 214). «Jouenes polains, quatre dens ot jetés» (Ogier 2412). «Dentes equi qui primi cadunt, alligati, facilem dentionem praestant» (Forcellini s.v. dentio).

collo igitur molli dentes necentur equini,

qui primi fuerint pullo crescente caduci (Serenus sam. 1040).

Также о зубе подростка думают: «pueri qui primus ceciderit dens, ut terram non attingat, in clusus in armillam et assidue in brachio habitus» (Plin. 28, 4. GDS. 154).

Приложение 11

Шведскому gnägga («ржание») соответствует у Sæm. 144^a gneggja, англосаксонск. hnägan, англ. neigh. Датск. vrindske – это наше «brenschén» («громко ржать» – прим. перев.), «wrenschén» («ржать» – прим. перев.), «frenschén», сравни с wrene жеребец (L. sal. s. XXVIII). «Skr. vrinh barrire» (Ворр 32^b). Норвежск. и датск. «humra» означает «тихо ржать», сравни с «Hummel» («шмель — прим. перев.»), «summen» («гудеть», «жужжать» – прим. перев.). Lanz. 474: «Ez begunde sîn ros weien, trâsen unde schreien». Garg. 240^b: «rihelen und hinnewihelen», 77^b: «hinnewiheln». Связаны ли со словом «wihelen» провинц. «evelhier» (Ferabr. 3613) и кличка лошади Valentin (итал. Vegliantino)? У Gudr. 1395, 2 говорится: «man hôrte ein ros ergînen», когда начинается бой. «Bellona spumantium ad bella equorum hinnitu aures arrigens» (Pertz 2, 169).

Приложение 12

«Verdrebbe un *teschio d'asino in su un palo*, il quale quando *col muso volto* vedesse verso Firenze и т.д.» (Decam. 7, 1). Также необходимо вспомнить о вращении орла на крыше (с. 527) и вращении голубя на могиле (с. 950).

Приложение 13

О лошадиных головах на фронтоне см. s. Müllenhoff, с. 239; Panzer beitr. 2, 180. 448. 449. Они защищают бревна от ветра и бури. Литовцы называют их «žirges», «всадник крыши», от «žirgas», «конь», «лошадь». Nesselm. 549, также gagai – рога, 426, сравни с лат. «carpeoli, tigna ad firmandum» и англосаксонск. Heort, Heorot – имя дома в Beovulf.

Приложение 14

Буряты приносили в жертву богу пастухов Sulbundu лошадь, на которой он скачет по ночам и которую по утрам видят всю в *испарине* (Klemm. 3, 115). У лошадей, на которых скачут духи или ночные девы, стремя, узда и шерсть на боку и *закапаны воском* (Kaisersb. om. 42^d. 43^a). Калмыки также приносят богу в жертву лошадь и оставляют ее

свободно бежать (Ledebour 2, 49). Лошадь роет копытом золото, как у Rammelsberg'a, и водные источники, как Пегас (сравни с Panzer beitr. 1, 38. 39. 163. 186. 201). Удары копыт божественных лошадей в камень приняли также римляне. «Ergo et illud in silice, quod hodie apparet apud Regillum, tanquam vestigium unguiae Castoris equi esse credis» (Cic. d. Nat. Deor. 3, 5). Белая священная лошадь идет по воде, не замочив ног (Polier 2, 618).

Приложение 15

Ašva – это благороднейшее жертвенное животное, *ašvamēdha* – жертвенная лошадь (Böhling 1, 520. 524). Значение *лошадиной головы* происходит еще из редких обычаев. Так, на конской голове играют (с. 708, 877, 896), бросают конскую голову в огонь на день Иоганниса (с. 514), используют в майском празднике (Hones dayb. 2, 595), к Рождеству устанавливают на палку и перевязывают (Haupts zietschr. 5, 472. 474). Отсеченная конская голова в сказке творит чудеса (s. Müllenhoff, с. 422), чаще служит мостом (там же, с. 34, 146, 544). Сюда же относятся прибитая лошадиная голова в сказке о Фаладе и деревянные лошадиные головы на коньках крыш (с. 549, 550, GDS. 151).

Приложение 16

Священного быка Артемиды упоминает Lucullus p.m. 606 Плутарха. *Hårekr* держит в лесу *blótmaut'a* (Fornm. sög 3, 132). О голове быка в мекленбургском гербе см. Lisch mekl. jahrh. 10, 15 и далее.

Приложение 17

Быки вызывают бурю. Одного теленка воспитывают для сражения с драконом (DS. 142. Müllenhoff, с. 238, Thiele 1, 125). Nandini – лучшая из всех коров. Человек, который попил ее молока, 10 000 лет остается молодым (Holtzmann ind. sag. 3, 99. 100). «*Черная корова* давит на него, наступила на него» означает «он чувствует нужду, тревогу». «Так на него тоже наступила *черная корова*» (Ambraser lieder 147). «*Stor blaa stud*» (norske event. 1, 111), сравни с венгерским: «Он еще не наступил на пятки черной коровы» (Wolfs. zeitschr. 1, 271, 272). Наряду с коровьей кличкой *Audhumla* существует такие клички волов, как Freyr, Iörmunrekr, Reginn (Sn. 221^a) (ed. hafn. 587).

Приложение 18

Древний злой *göltr*, которого почитал народ (Fornm. sög. 4, 57. 58), сравни с *eburdung* (с. 606). *Wackernagel* объясняется в *Haupts. zeitschr.* 6, 280 оберегаемых *Notker*’ом стихах по-другому, сравни блуждающего в шведском народном сказании хрюкающего кабана с ножом в спине (*Haupts. zeitschr.* 4, 506. 507) и датское сказание о *Límfiorden* (*Thiele* 1, 131): одна колдунья произвела на свет свинью, которая выросла так высоко, что *ее щетина простиралась над лесами* (*Notk. «burste ebenhō forste»*), а она так глубоко рыла землю, что море стало канавой, сравни свиньи рвы, с. 855. Роющая землю черная свинья предвещает гибель города (*Müllenhoff*, с. 105). *Malb. glosse* знает кабана *diramni*, «землекопа» (*Leo* 1, 75. *GDS.* с. 57). С описанием кабана в *Ovid. met.* 8, 284 и далее сравни *Albr. von Halberstadt* с. 269, где есть зубы *eln lanc* (*Notk. «zene sîne zuelifelnîge»*), чего не существует у Овидия. «*Dente minax*» называет его *Rudl.* 16, 90. Вишну в одной из инкарнаций является кабаном на море. *Белый козел* в лошадином хлеве считается священным (*Leoprechting* 226).

Приложение 19

Собака является животным для жертвоприношения (с. 39, 43. *Kuhns westf.* с. 2, 138). Это животное Гекаты (*Klausens Aen.* 1137). Собака узнает переодетого Одиссея. Собаки чувствуют Фавна: «*ab ea cane quae femina sit ex primipara genita Faunos cerni*» (*Plin.* 8, 40, 62). Пес с четырьмя глазами («*nellisilm*»), т.е. с пятнышками над глазами, видит дьявола (*estn. verh.* 2, 90). Собака лает на жуткий камень (*Dybeck* 4, 25). Псы становятся безумными, если дать им кость жертвенного агнца (*Keisersb. omeiss.* 52^a). Собака Петра встречается в сказании о Симоне и Петре (*англосакс. homil.* с. 372. 374. *Pass. H.* 175).

Приложение 20

Таким же именем, как *Vetrlidi*, является *Sumarliði* (*Fornm. sög.* 3, 205, сравни с *gramm.* 2, 505). Другие поэтические названия медведей есть у *Sn.* 175. 221, например, *Iorekr equos fugans*. У *Samojeden*⁷⁶ и *Ostjaken*⁷⁷ медведь является богом (*Gastréns reise* 235. 342), также

⁷⁶ северные племена народности самодийской группы

⁷⁷ Ханты, коренной малочисленный угорский народ, проживающий на севере Западной Сибири

финский *ohio* родился в небе и был принесен на землю в золотой колыбели. «Подниматься на плечах медведя» означает «подниматься к небесам». Как Один двух волков, финский *Rahonew* имел в услужении больших собак-ищеек (*Salmel.* 1, 193). Олени, по шотландским воззрениям, способны видеть духов (*Arvids. Ossian* 1, 238). «*Felis aurea pro deo colitur*» (*Plin.* 4. 29, 35). Кошка ядовита по *Berthold von Regensb.* 303. *Unander* употребляет в пищу наша *росомаха*. Бобр, который строит дома, ранее был человеком (сказание *Klemm*'а 2, 159).

Суеверия (Aberglaube)

Суеверие 428

Если заставить маленьких детей поездить на *черном жеребенке*, у них скоро появятся зубы.

Суеверие 820

Молоко *свертывается*, когда наступают с полным ведром на *дышло*, или когда *свинья подышит* на ведро. Если дать *жеребицу* попить из ведра, такого вреда не будет.

Суеверие 337

Когда у беременной уже вышел срок для родов, ей нужно *покормить лошадь из своего передника*, тогда она легко родит.

Суеверие 838

Когда у крестьянина неоднократно умирает жеребенок или теленок, он хоронит их в саду и сажает труп в рот *ветку вербы или ивы*. Выросшему из этой ветки дереву никогда не обрубают крону и не отсекают побеги, чтобы оно росло как хочет и в будущем предотвращало такой падеж скота у крестьянина (у *Stendal* в *Altmark.* allg. anz. der Deutschen 1811 no. 306, сравни с *Müllenhoff* no. 327).

Суеверие 35

Если роженица в срок 6 недель после родов пройдет через грядку или поле, на нем несколько лет не будет ничего расти или все погибнет.

Суеверие 887

Кто зарежет черную корову и черного вола, у того дома случится смерть.

Суеверие 972

Дуб и лещина питают друг к другу отвращение и не могут стоять вместе без того, чтобы не погибнуть. Точно так же с тёрном и боярышником: если они стоят вместе, боярышник всегда одолевает, и терн засыхает.

Суеверие 866

Когда в Хильдесхайме кто-то умирает на земле, могильщик идет в молчании к кусту бузины (*sambucus nigra*) и отрезает прут, чтобы снять мерку с трупа; рыцарь, который готовится к смерти, делает то же самое и затем держит этот прут вместо обычного кнута (*Spiels und Spangenberg's archiv 1828 p. 4*).

Суеверие 239

Кто услышит *конское ржание*, должен напряженно прислушиваться, потому что оно предвещает счастье.

Суеверие 1111

Также *собаки* и *черные овцы* имеют дар «*видеть quad*», и можно этому у них научиться. Если у воющей собаки есть некоторое лицо, ему смотрят между ушей и *поднимают его левую ногу*; или его сажают на плечи и таким образом смотрят *через его уши*. Если нужно отделаться от искусства, можно его переложить на пса, для этого ему *наступают на правую ногу* и заставляют его посмотреть *через свое правое плечо*.

Суеверие 493

Воющие собаки предвещают пожар или смерть.

Суеверие 292

Та молодая девушка, которую любят *кошки*, получит в мужа кроткого, набожного мужчину.

Grimm J. Deutsche Mythologie / J. Grimm. – II. Band. – Cap. XXI. Bäume und Tiere – Pössneck: GGP Media – с.539 – 557

Сведения об авторах

Фольклористика и этнография

Абрамова Вероника Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и духовного наследия Л.Н. Толстого факультета русской филологии и документоведения Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого.

Аникеев Никита Валерьевич – студент 5 курса филологического факультета Воронежского государственного университета.

Барциц Наала Сергеевна – научный сотрудник Учебно-научного Центра нартоведения и полевой фольклористики при Абхазском государственном университете (г. Сухум).

Горяинова Анастасия Сергеевна – студентка 2 курса филологического факультета ВГУ.

Джапуа Зураб Джотович – Директор Центра нартоведения и полевой фольклористики при Абхазском государственном университете, главный научный сотрудник Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии, профессор кафедры абхазской литературы АГУ, доктор филологических наук, профессор, академик АН Абхазии.

Дробышевская Елена Станиславовна – преподаватель музыкально-педагогического колледжа г. Воронежа.

Клименченко Екатерина Сергеевна – студентка 2 курса филологического факультета ВГУ.

Конорева Мария Александровна – студентка 2 курса филологического факультета ВГУ.

Коровин Виктор Юрьевич – кандидат философских наук, преподаватель кафедры культурологии ВГУ.

Марфин Григорий Вячеславович – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры теории литературы и фольклора ВГУ.

Матвеева Елена Геннадиевна – мастер-художник народного декоративно-прикладного искусства, народный мастер Воронежской области.

Мануковская Татьяна Васильевна – кандидат филологических наук, заведующая музеем народной культуры и этнографии ВГУ.

Овчинников Павел Андреевич – член Епархиальной комиссии по канонизации святых, специалист в области богословия, выпускник Воронежской Православной Духовной Семинарии, г. Новохопёрск.

Пешкова Софья Романовна – студентка 2 курса филологического факультета ВГУ.

Пухова Татьяна Федоровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и фольклора ВГУ, заведующая лабораторией народной культуры и этнографии им. проф. С.Г. Лазутина.

Тихонова Мария Вячеславовна – студентка 4 курса факультета этномузыкологии ВГАИ.

Филонович Светлана Александровна – студентка 4 курса факультета этномузыкологии ВГАИ.

Христова Галина Павловна – доцент кафедры этномузыкологии ВГАИ.

Чернобаева Алла Александровна – инженер лаборатории народной культуры и этнографии ВГУ, музыковед-фольклорист.

Чуриков Георгий Александрович – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры теории литературы и фольклора ВГУ.

Фольклор и литература

Астрединова Ирина Юрьевна – студентка 5 курса филологического факультета ВГУ.

Бобрицких Людмила Яковлевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и фольклора ВГУ.

Грибоедова Елена Александровна – преподаватель кафедры теории литературы и фольклора ВГУ.

Коваленко Мария Александровна – студентка 5 курса филологического факультета ВГУ.

Копылова Надежда Ильинична – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и фольклора ВГУ.

Ускова Татьяна Федоровна – преподаватель кафедры литература XX века филологического факультета ВГУ.

Чжан Сюй – магистрантка Шанхайского университета иностранных языков, Китай.

Шибанова Мария Петровна – преподаватель кафедры теории литературы и фольклора ВГУ.

Лингвофольклористика и диалектология

Артеменко Евгения Борисовна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы гуманитарного факультета ВГПУ.

Доброва Светлана Ивановна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы гуманитарного факультета ВГПУ.

Карасева Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии филологического факультета ВГУ.

Ковалёв Геннадий Филлипович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой славянской филологии филологического факультета ВГУ.

Черванева Виктория Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы гуманитарного факультета ВГПУ.

Черноусова Ирина Петровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Липецкого государственного университета.

Шадрин Татьяна Семеновна – кандидат филологических наук, доцент государственного университета УНПК, г. Орёл.

Наши публикации

Нестерова Марина Евгеньевна (перевод с немецкого) – выпускница 2008 года филологического факультета ВГУ.

СОДЕРЖАНИЕ

Фольклористика и этнография

Джапуа З.Д. (г.Сухум, Абхазия) Фольклорно-экспедиционный проект «Абхазы в Турции»: история собирательской работы.....	3
Барциц Н.С. (г. Сухум, Абхазия) Сходные сюжеты героико-исторических сказаний абхазов и их современное бытование.....	10
Пухова Т.Ф. (Воронеж) Любители воронежской старины (о сборнике фольклорно-этнографических материалов из Архива Русского географического общества по Воронежской губернии середины XIX века...	16
Пухова Т.Ф., Аникеев Н.В. (Воронеж) Отзвуки искусства скоморохов в сказках А.Н. Корольковой и А.Н.Барышниковой (Куприянихи).....	31
Матвеева Е.Г. (Воронеж) Народный костюм Нижнедевицкого района Воронежской области.....	48
Чуриков Г.А. (Воронеж) Г.Г.Ткачев и его «гимназическое» краеведение.....	66
Коровин В.Ю. (Воронеж), Овчинников П.А. (Новохопёрск) «Не сам я странником назвался...» (духовные стихи из Новохоперска в записях советского периода).....	79
Чернобаева А.А. (Воронеж) Некоторые особенности мелодики воронежских духовных стихов (по архивным материалам кафедры теории литературы и фольклора филфака ВГУ).....	85
Мануковская Т.В. (Воронеж) Образ Николая Чудотворца в духовных стихах и житии.....	91
Г.В.Марфин и его рисунки (Воронеж)	99
Абрамова В.И. (Тула) Записи фольклора в деревне Кураково Белевского района Тульской области (по результатам фольклорной практики 2012 года)	111
Христова Г.П. (Воронеж) Рукописные материалы сельских краеведов (о свадебном обряде села Новый Курлак Аннинского района Воронежской области)...	119

Тихонова М.В. (Воронеж) «Катанка» – традиционное обрядовое блюдо села Россошь Репьевского района Воронежской области.....	129
Филонович С.А. (Воронеж) Свадебный обряд украинских сёл Суджанского района Курской области.....	133
Дробышевская Е.С. (Воронеж) Народный праздник в музыкально-педагогическом колледже.....	141
Пухова Т.Ф., Клименченко Е.С., Пешкова С.Р. (Воронеж) Календарная и свадебная обрядность села Шапошниковка Ольховатского района Воронежской области.....	148
Горяинова А.С. (Воронеж) Святочные песни, игры и свадебный обряд сел Павловского р-на Воронежской области (сс. Воронцовка, Большая Казинка, Лосево, Гаврильск, Русская Буйловка).....	165
Конорева М.А. (Воронеж) Календарные обряды и обрядовые песни села Казачок Таловского района Воронежской области.....	175

Фольклор и литература

Копылова Н.И. (Воронеж) Поэтика сказки С. Черного «Кавказский черт».....	183
Шибанова М.П. (Воронеж) О жанровых особенностях фольклора и литературы.....	192
Шибанова М.П. (Воронеж) О художественных методах литературы и фольклора.....	198
Бобрицких Л.Я. (Воронеж) Предание о вещем Олеге в русской романтической балладе первой трети XIX в. (К.Ф. Рылеев «Олег Вещий», А.С. Пушкин «Песнь о вещем Олеге», Н.М. Языков «Олег»).....	208
Грибоедова Е.А. (Воронеж) Современные исследования по проблемам фольклоризма.....	217
Ускова Т.Ф. (Воронеж) Эсхатологический миф в романе Макса Фрая «Мой Рагнарёк»...	227
Чжан Сюй (Шанхай, Китай) Образ поля в творчестве новокрестьянских поэтов: опыт культурно-психологического осмысления.....	236

Коваленко М.А. (Воронеж) Трансформация образа сказочной Бабы Яги в цикле романов-фэнтези А.О. Беянина «Тайный сыск царя Гороха».....	247
Астрединова И.Ю. (Воронеж) Култ дерева в произведениях Дж.Р.Р.Толкина.....	254

Лингвофольклористика и диалектология

Артеменко Е.Б. (Воронеж) Миф – фольклор: аспект модальности в его концептуальной и языковой презентации.....	262
Доброва С.И. (Воронеж) Параллелизмы-биномы в заговорном тексте.....	281
Черванева В.А. (Воронеж) О некоторых особенностях обозначений мифологического персонажа в быличке.....	295
Черноусова И.П. (Липецк) Репрезентация фольклорной концептосферы в диалоговой модели (на материале эпических жанров).....	303
Ковалев Г.Ф. (Воронеж) Фольклорные и литературные корни сказок А.С. Пушкина.....	316
Шадрина Т.С. (Орёл) Особенности образности и языка загадок о сковороде (на материале русской традиции в Литве).....	325
Карасева Т.В. (Воронеж) Названия волка, зайца, лисы и медведя в воронежских говорах...	335

Наши публикации:

Якоб Гримм Немецкая мифология. Глава XXI. Деревья и звери Jakob Grimm «Deutsche Mythology» Cap. XXI. Bäume und Tiere <i>Перевод с немецкого М.Е.Нестеровой (Воронеж)</i>	339
Сведения об авторах.....	373