

Некоторые особенности поэтики календарной обрядовой поэзии.

Перефразируя известное изречение М. Горького, можно сказать: детство искусства слова – в фольклоре. Это верно как для всего фольклора, так и для отдельных его жанров, но особенно – для календарной поэзии, поэтика которой и станет предметом рассмотрения.

Известно: как у всего человечества, так и у отдельного человека. Особенности «детского» сознания человечества повторяются в самых общих, но и самых существенных чертах в детстве каждого человека. Именно этим, наверное, можно объяснить тот факт, что календарная обрядовая поэзия, возникнув в пору «детства» нашего народа и воплотив важнейшие особенности его сознания, в наше время в большинстве своих жанров вошла в детский фольклор, отвечающий уровню и характеру детского мышления.

Каковы же особенности древнего фольклорного мышления?

Здесь можно выделить несколько важных моментов. Во-первых, это преобладание игрового начала в образном познании действительности в древнем фольклоре; во-вторых, мышление смежными признаками, сходствами, аналогиями, а не различиями, т. е., условно говоря, мышление синонимическое, а не антонимическое; в-третьих, это нерасчлененность (своеобразный синкретизм) древнего образного сознания, который проявился в способах отражения действительности в древнем фольклоре. Возьмем первое – игру – как важнейший способ познания и отражения действительности. Общеизвестно, какую громадную роль играли имитативные магические обряды-игры в познании природы и, по представлениям древнего человека, воздействию на нее. Известно также, что обряд – это ряд строго выполняемых действий, связанных с каким-нибудь обычаем. Игровая суть обряда состоит в том, что он, как и любая игра (в том числе детская), ведется по определенным правилам, постоянным и обязательным для всех ее участников. Здесь можно видеть две стороны. Общий сценарий обрядовой игры всегда предполагает общность оценок исполнителей обряда, общезначность и однозначность их действий и слов, а условность (условленность) этих действий и слов, при всей их игровой конкретности, ведет к условности обобщений. Так, особым сочетанием конкретности и условности отмечаются образы и мотивы календарной обрядовой поэзии.

Природа образности календарной поэзии теснейшим образом связана с другой важнейшей особенностью древнего мышления – установлением аналогий между различными явлениями как способом их познания. Об этом «способе понимать вещи» говорили еще мифологи. Мышление тождествами, сходствами, аналогиями нашло прямое выражение в собирательно-перечислительном принципе создания художественных образов и картин в фольклоре (особенно в древней народной поэзии) – принципе повторения и присоединения элементов образного смысла, а не его углубления и развития, как это свойственно литературе.

Тождественность как способ мышления предполагает третью особенность древнего сознания – нерасчлененность конкретных впечатлений в восприятии явлений, особый синкретизм древнего сознания, нашедший выражение в неразличении в явлениях жизни их множественности и единичности, одушевленности и неодушевленности, реальности и фантастичности. Важнейшим проявлением такой диффузности и ассоциативности древнего сознания было восприятие природы по аналогии с жизнью людей, т. е. первобытный анимизм, который приводил к олицетворению явлений природы, к созданию мифологии, в том числе антропоморфных образов календарной обрядовой поэзии.

Своеобразный «анимизм» и «антропоморфизм» свойственен и детскому сознанию. Нет ничего проще для ребенка, чем наделить предмет свойствами живого существа. Поэтому легко и естественно воспринимаются детьми Коляда, Овсень, Масленица и другие образы календарной обрядовой поэзии, полуприродные-получеловеческие, фантастические и как

будто реальные, увлекающие воображение и в то же время внушающие серьезную мысль о единстве человека и природы, о зависимости их друг от друга.

Олицетворение как способ восприятия и познания жизни сопровождалось идеализацией и гиперболизацией важных для человека явлений природы и живых существ. Это тоже необходимые свойства древнего сознания, нашедшие выражение в образах и картинах календарной обрядовой поэзии.

Все сказанное имеет непосредственное отношение к календарным обрядовым песням, записанным в различных селах Воронежской области и составившим содержание настоящего сборника. Это песни, относящиеся к разным календарным обрядовым циклам: новогодние, рождественские, масленичные, весенние (главным образом троичко-семицкие) и другие.

Прежде всего, большинство из этих песен (во всяком случае святочных и масленичных) и песнями в полном смысле слова назвать нельзя, так как мелодия у них не развита и они не столько поются, сколько «выкрикиваются». Уже это, то есть сама манера исполнения, свидетельствует о синкретизме календарных произведений. О том же говорит единство магических и эстетических функций; неразрывность закликательных, величальных и игровых интонаций и мотивов, нерасчлененность признаков разных поэтических родов и стилистических форм. В основе же – синкретизм слова и действия, что выражается в самих произведениях в исключительном положении слова-действия, т. е. глагола в разных его формах. Все это в целом говорит о том, что искусство как таковое в календарных обрядовых песнях находится на стадии своего становления. Однако рождение художественности уже произошло. Об этом свидетельствует наличие в календарных песнях разного рода «общих мест» – постоянных мотивов и композиционно-стилистических форм, знаменующих собой формирование древних жанров искусства слова.

Так, в значительной мере условно можно выделить девять типов мотивов, повторяющихся в календарных песнях разных циклов.

Первый тип – мотивы, связанные с антропоморфными языческими и христианскими персонажами, в основе изображения которых лежит принцип олицетворения. Их «портреты» составлены из особых наименований, постоянных эпитетов и простейших действий-характеристик, – все это дается в форме обращения или описательно-повествовательной форме.

Например: *Коляда, Коляда!*
Оржаная борода!
(с. Верхний Мамон Верхнемамонского р-на)

Матерю Мария, по полю ходила,
Семена носила, Бога просила.
(с. Шубное Острогожского р-на)

Широкорожа Масленица,
Мы тобою хвалимся,
На горах катаемся,
Блинами обедаемся.
(пос. Ольховатка Ольховатского р-на)

Второй тип – мотивы (в частности величальные), идеализирующие персонажей песни, их действия или окружающую их обстановку. Даны чаще всего в описательно-повествовательной форме. Идеализация строится в основном на гиперболе и украшающих эпитетах.

Например: *Петров-то двор – железный тын.*
Среди-то двора три терема стоят,
Во первом терему светел месяц,
В другом терему – красно солнце.
А в третьем терему частые звезды.

*Светел месяц – сударь свет Иванович,
Красно солнце – Анна Кирилловна,
Частые звезды – то дети их.*
(с. Малые Ясырки Эртильского р-на).

*Ручка золота
Сеет, подсеивает...*
(с. Мастюгино Острогожского р-на)

Третий тип – мотивы дарения и пожеланий разного рода, прежде всего хозяйственного, а также семейного благополучия. С ними напрямую связано появление языческих и христианских персонажей, обращение к которым придает этим мотивам заклинательный характер и императивную композиционно-речевую форму.

Например: *Пришла Коляда накануне Рождества.
Дайте коровку, масляну головку.
А дай Бог тому, кто в этом дому,
Ему рожь густа, рожь ужиниста,
Ему с колосу осьмина,
Из зерна ему коврига,
Из полузерна пирог.*
(с. Георгиевка Панинского р-на)

Четвертый тип, тесно связанный с предыдущим, – это мотивы, которые содержат просьбу-требование об одаривании исполнителей песни и поэтому также предстают чаще всего в императивной форме, выполняющей, однако, не заклинательную, а бытовую функцию.

Например: *Хозяин, хозяйюшка,
Дайте блин, пирожок,
Свиную ножку,
Всем понемножку!*
(с. Русская Гвоздевка Рамонского р-на)

Непосредственным продолжением мотивов, содержащих требование подарков, часто становятся разного рода «корилки» (пятый тип), заключающие в себе, так сказать, противоположения (пожелания неблагополучия) и противодействия, т. е. действия, направленные на причинение вреда. Эти мотивы носят бытовой шуточно-пародийный характер.

Например: *А не будешь дарить,
Так не станем хвалить.
Мы в хату войдем,
Да печь разобьем,
Да хозяйку уведем.*
(с. Солдатское Острогожского р-на)

Шестой тип – это игровые мотивы, основанные чаще всего на диалоге и имеющие исключительно развлекательную, эстетическую функцию. Некоторые песни целиком состоят из этих мотивов.

Например: *- А мы просо сеяли, сеяли,
О, дид-ладо, сеяли, сеяли.
- А мы просо вытопчем, вытопчем,
О, дид-ладо, вытопчем, вытопчем.
- А мы коней выпустим, выпустим,
О, дид-ладо, выпустим, выпустим,
- А мы коней в плен возьмем, в плен возьмем,
О, дид-ладо, в плен возьмем, в плен возьмем.*
(с. Старая Тойда Аннинского р-на)

Седьмой тип мотивов, устойчиво повторяющихся в разных циклах календарных обрядовых песен, – это описательно-повествовательные мотивы-комментарии, называющие те или иные действия обряда, определяющие их последовательность и пространственно-временные отношения. В текстах песен эти мотивы идут от первого или третьего лица и чаще всего – в настоящем времени.

Например: *Мы ходили, мы искали
Святую Коляду.
Мы нашли Коляду
Во Николином дворе.*
(с. Верхняя Хава Верхнехавского р-на)

*Сею, вею, посеваю,
С Новым годом поздравляю.*
(с. Монастырщина Богучарского р-на)

Много комментирующих мотивов в троицко-семицких песнях, сопровождающих обряды кумления, гадания девушек по венкам и хороводы с любовной тематикой.

Восьмой тип – условно-метафорические образы и картины. В их основе лежит, как правило, динамический эпизод-действие человека, животного, неодушевленного предмета или антропоморфного существа. Это действие может быть как реальным, так и идеализированным, но всегда имеет символическое значение. Его бытовой эквивалент, получивший в данном тексте образное воплощение или нет, всегда хранится в сознании исполнителей. Такова основная часть всех подблюдных песен.

Например: *Вился клен с березою,
Не развился (к свадьбе).*
(с. Русская Гвоздевка Рамонского р-на)

*Мышь по горнице бежит,
Каравай в дом тащит (к богатству).*
(с. Малые Ясырки Эртильского р-на)

Наконец, девятый тип мотивов – это разного рода поэтические формулы, афористические выражения, начиная с припевов-восклицаний колядных песен, имеющих магический характер, до игровых припевов троицко-семицких хороводных песен, выполняющих лишь эстетическую функцию. Сюда же можно отнести и «закрепки» подблюдных песен, играющие роль магического предсказания.

Например: *Кому вынется – тому сбудется,
Не минуется.*
(с. Русская Гвоздевка Рамонского р-на)

*Ой, ляли, ляли, да ляли,
Алилё, ой, ляли.*
(с. Верхний Мамон Верхнемамонского р-на)

Разумеется, все перечисленные мотивы часто переплетаются, соединяются в одной и той же картинке, сценке или в одном образе: идеализация и пожелание благополучия, пожелание благополучия и просьба об одаривании, просьба об одаривании и «корилки», корильные мотивы и игровые, игровые (как и все предыдущие) и комментирующие, условно-метафорические, символические и формульные и другие варианты. В разные мотивы могут входить антропоморфные языческие или христианские образы.

И все-таки рассмотрение всех этих мотивов как самостоятельных не является искусственным: оно оправдано самой их художественной природой и особенностями их связи в календарных песнях. Суть в том, что все они представляют собой простейшие характеристики-названия одушевленных и неодушевленных персонажей, их действий и признаков, неза-

висимые от других мотивов-характеристик, столь же самостоятельных в своих художественных функциях. Следствием этого является сам принцип связи мотивов – простая последовательность их в песне, обусловленная только ходом обряда, или, как уже было отмечено, простое повторение или присоединение относительно самостоятельных художественных единиц того или иного песенного жанра.

Действие этого принципа обнаруживается прежде всего в том, что отдельные мотивы могут то появляться в песнях, то выпадать; могут соединяться в разных песнях с различными мотивами, а иногда исполняться как самостоятельные произведения. Таковы, например, мотивы, содержащие пожелания благополучия и просьбу об одаривании. Они входят в большинство новогодних колядок, овсеней, посеваний, а нередко выступают в качестве самостоятельных песенок:

*Сяду, сяду на порог,
Дайте сала и пирог,
Чтобы телятки телились,
Чтобы поросятки поросились,
Чтобы уточки велись,
Чтобы курочки неслись.*

(с. Верхний Мамон Верхнемамонского р-на)

Именно такие мотивы, составляя костяк жанра, репрезентируют его, демонстрируют его художественную специфику. Поэтому, сопоставив эти «общие места» разных календарных циклов, можно не только выявить своеобразие каждого из них, но и проследить развитие поэтики календарных песен в целом.

Сравним общие мотивы из трех циклов календарной поэзии: святочных колядных, масленичных и троицких песен. Во всех циклах наиболее устойчивыми являются начальные и конечные мотивы, а из срединных мотивов – те, которые отвечают назначению каждого жанра.

В святочных песнях, призванных самим словом «произвести то, что им обозначено» (А.А. Потебня), к таковым относятся мотивы поисков и хождения Коляды и колядовщиков (начало песен), просьбы об одаривании (конец песен), величания хозяев дома и пожелания им благополучия (основная часть). В масленичных песнях, исполняемых, например, на «тещиных вечерах», устойчивым началом является описание тещино пирога для зятя, конечной сценкой – шутливая перебранка зятя с тещей, а в основной части постоянно присутствует изображение поедания пирога зятем. В масленичных игровых песнях наиболее устойчивыми являются мотивы, обозначающие узловые моменты обрядовых игр. Если сравнить с «общими местами» колядок, то заметно, что в масленичных песнях сельскохозяйственное содержание, преобладающее в святочных песнях, постепенно оттесняется на второй план семейно-бытовым, а на смену заклинательным императивным мотивам приходят игровые диалоги и монологи и иронически-шутливые описания песенных персонажей.

В троицких песнях наблюдается гораздо большее разнообразие повторяющихся мотивов, в подавляющем большинстве случаев любовного содержания. Так, в песнях, связанных с обрядом гадания на венках, наиболее устойчивым является конечный мотив, содержащий основной образ-переживание всего цикла:

*Как все венки поверх воды, а мой потонул,
Как все друзья домой пришли, а мой не бывал.*

(с. Ростоши Эртильского р-на)

Начальные же и срединные мотивы – разные: это может быть и обращение к кумушкам-голубушкам, и символическая картинка пропивания молодой, и контаминированные образы-картины (из других песен). Однако в отличие от масленичных песен, от святочных колядок, все мотивы троицких песен (более или менее устойчивые) связаны между собой гораздо крепче. Можно сказать, что в каждой песне есть свой образно-ассоциативный ход, который воспроизводится каждый раз при ее исполнении и заставляет исполнителя, оттолкнувшись от какого-то начального образа, располагать дальше определенные картинки в строгой

последовательности. Конечно, нельзя говорить применительно к троицким песням об индивидуальном, психологически мотивированном ассоциативном ряде, которым отличается литературная лирика. Однако некая устойчивая очередность образов и картин в троицкой песне делает ее текст в целом более стабильным, чем тексты масленичных и колядных песен.

Такое изменение композиционного строения календарных песен объясняется, на наш взгляд, следующими обстоятельствами. Колядные и некоторые масленичные песни тесно связаны с обрядовыми действиями, переплетаются с ними и поэтому как будто не имеют смысловой и композиционной завершенности. При этом отдельные мотивы, наделенные непосредственно магической функцией, приобретают в силу этого особое значение и относительную самостоятельность. Как уже говорилось, они могут появляться в песнях в окружении разных мотивов и с разными персонажами.

Другие же масленичные и все троицко-семицкие песни, постепенно утрачивая связь с обрядами и магическую функцию, концентрируют смысл в самих себе (в словесном тексте) и обретают композиционную самостоятельность. Связи между мотивами, картинками и образами становятся крепче и определеннее. Основной принцип повторения и присоединения элементов одного ряда продолжает действовать и в этих песнях, но на большем текстовом пространстве. Иначе говоря, присоединяются и повторяются уже не отдельные короткие мотивы (микромотивы), а целые блоки мотивов и образов, достаточно прочно связанных между собой внутри блоков. Эти особенности композиционного строения, как и другие черты поэтики, приближают троицко-семицкие песни к необрядовой лирике.

Все эти изменения можно продемонстрировать на примере важнейших образов и мотивов календарной обрядовой поэзии. Таковыми являются, например, антропоморфные образы и мотив «посевания».

Так, в колядных песнях Овсень-Коляда имеет по большей части антропоморфный характер, магическую функцию и может выступать в окружении самых разных мотивов. К ней обращаются, она рождается, ее ищут, она сама «ходит-блудит по темным лесам» или «вдоль по улице гуляет» и т. д. Все эти мотивы помещаются в начале песен, но в разной последовательности и в разных сочетаниях. Жесткой прикрепленности к ситуации и связи мотивов нет. Принцип присоединения однородных элементов действует на уровне мельчайших единиц текста – от одной до трех строк.

Во многих масленичных песнях вообще нет антропоморфных образов. А там, где появляются, они имеют не столько магическую, сколько игровую функцию (исследователи доказывают сравнительно позднее происхождение этих песен), более развернутую характеристику, более крепкие связи с соседними мотивами и постоянное место в песне. Так, устойчиво «портретное» описание Маслены: «Дуня белая, Дуня румяная, / Коса длинная, триаршинная: / Лента алая, двуполтинная, / Платок беленький, новомодненький, / Брови черные, наведенные...»

Столь же устойчив мотив сопоставления Масленицы с постом:

*«Маслена, Маслена,
Помазуха ты моя,
Як бы тебе семь недель,
А посту одна».*

(с. Титаревка Кантемировского р-на)

В троицко-семицких песнях языческие образы или вообще отсутствуют, или трансформируются в своеобразные, устойчиво повторяющиеся припевы, выполняющие, разумеется, исключительно эстетическую игровую функцию и обладающие композиционной самостоятельностью. Например: «Ой, ляли, ляли, да ляли, / Алилѐ, ой, ляли» (с. Верхний Мамон Верхнемамонского р-на), «Ой, люли, люли» (с. Александровка Таловского р-на), «О, дидладо» (с. Старая Тойда Аннинского р-на). Основные мотивы в троицко-семицких песнях связаны между собой более жесткой связью и в пределах всего текста или отдельной развернутой картины образуют блоки мотивов, которые могут иногда исполняться самостоятельно или контаминироваться с другими песнями. Например, картина гадания на венках:

Кумушки, голубушки,
 Сестрицы мои.
 Кумитесь, любитесь,
 Любите мене.
 Поидете вы во зелен сад,
 Возьмите мене,
 Сорвете вы по цветику,
 Сорвите и мне.
 Совьете вы по венчику,
 Свейте и мне.
 Поидете вы на сине море,
 Возьмите и мене.
 Спускайте свои венки,
 Спустите и мой.
 Все венки посверху воды,
 А мой потонул.
 Все друзья домой пришли,
 А мой не пришел.
 Все друзья поженилися,
 А мой холостой.

(с. Верхний Мамон Верхнемамонского р-на)

Аналогичные изменения происходят и с мотивом «посевания». В новогодних колядных песнях этот мотив ведет себя весьма вольно. Чаще всего он входит в поздравительное обрядовое обращение исполнителей к хозяевам дома с последующими пожеланиями им всяческого благополучия:

«Сею, вею, посеваю,
 С Новым годом поздравляю,
 Со скотом, с животом,
 Со пшеничкой, с овсом».

(с. Солдатское Острогужского р-на)

Реже мотив «посевания» развертывается в описательно-повествовательную картинку, в которой «сеятелями» оказываются сам Господь и Дева Мария.

Само местоположение этого мотива неустойчиво. В большинстве случаев он предстает как начальный мотив, но может появляться и в середине, и в конце песни, притом в соседстве с разными мотивами. Таким образом, налицо принцип простого присоединения родственных по общему смыслу частей, – принцип, действующий на уровне микроэлементов художественного текста.

В одной из самых распространенных масленичных песен (о тещином пироге для зятя) мотив «посевания», входящий в символическую картину со значением брака, имеет полузаключительный-полуигровой характер, устойчивую форму и выполняет функцию зачина к основному сюжету песни:

Сеяли, садили яровой хмель,
 Ох, сеяли, садили яровой хмель,
 Сеяли, садили, приговаривали.
 Ты расти, мой хмелью, на тычинушке век,
 Ох, без тебя ведь хмелюшка не водится,
 Сладкая бражка не ворится,
 Ох, и добрый молодчик не женится,
 Красная девушка замуж не идет.

(с. Козловка Бутурлиновского р-на)

В игровой песне «А мы просо сеяли, сеяли» мотив «посевания» – это уже чисто игровой элемент, давно утративший свой магический смысл, служащий отправной точкой в развертывающейся дальше устойчивой цепочке реплик двух партий играющих.

А в одной из доживших до нашего времени троицких песен начальный мотив «сеяния» (так же, как и в двух предыдущих случаях) порождает определенный образно-ассоциативный ряд и поэтому неотделим от последующих мотивов:

*Сею, вею бел леночек,
Бел леночек волокнистый.
Бел леночек волокнистый,
Волокнистый лен прядистый.
Стал мой ленок посевати,
А я, млада, горе горевати.
С кем я буду лен брати,
Лен брати, выбирати.*

(с. Верхний Мамон Верхнемамонского р-на)

Все мотивы в этой песне связывает определенная очередность, основанная на принципах повторения, цепочного сцепления, функционального присоединения картин. Здесь тоже нет причинно-следственной связи и внутренней мотивировки появления каждого следующего мотива. Но есть определенный образно-поэтический ряд, подчиненный логике канона, который складывается в каждом жанре фольклора. Сцепленность элементов этого ряда придает песне поэтическую цельность.

Итак, можно заключить, что поэтика календарных песен, имея ряд обусловленных спецификой древнего фольклорного сознания постоянных признаков, развивается в русле общего принципа присоединения однородных элементов одного ряда: от простого присоединения постоянных мотивов (в ранних святочных песнях) – к образно-ассоциативному соединению варьирующихся мотивов (в поздних троицко-семицких песнях). Иначе, от устойчивости мотивов – к устойчивости связей мотивов, от единообразия мотивов – к их разнообразию, от творчества на уровне мотива – к творчеству на уровне связи мотивов в пределах отдельных картин и всего произведения.