

Воронежский государственный университет
Филологический факультет
Лаборатория народной культуры

Афанасьевский сборник
Материалы и исследования
Выпуск V

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА СЕГОДНЯ И ПРОБЛЕМЫ ЕЕ ИЗУЧЕНИЯ

Сборник статей
*Материалы научной
региональной конференции
2006 г.*



Воронеж 2008

ББК 82

Н 30

Печатается по решению Ученого совета
Филологического факультета ВГУ

Народная культура и проблемы ее изучения. Сборник статей./
Материалы научной региональной конференции 2006 г. — Воронеж-
ский государственный университет, 2008. — с. (Афанасьевский
сборник. Материалы и исследования. Вып. V)

Научный редактор - доц. Т.Ф. Пухова

Редакционная коллегия: проф. В.М. Акаткин, проф.
Е.Б. Артеменко, проф. Г.Ф. Ковалев., доц. Г.Я. Сисоева

Сборник издается по итогам работы научной региональной конференции "Народная культура сегодня и проблемы ее изучения". Конференция проходила в Воронежском государственном университете 11 мая 2006 года. В сборнике публикуются статьи по проблемам собирания и изучения фольклора, славянской мифологии, соотношения фольклора и литературы, а также по проблемам лингвофольклористики, диалектологии, музыкальной фольклористики. В конференции принимали участие ученые Воронежа, Курска, Брянска. Сборник предназначен для всех изучающих народную культуру – преподавателей, аспирантов, учителей и студентов.

*Сборник издан за счет внебюджетных средств
филологического факультета ВГУ*

© Составление. Воронежский государственный
университет, 2008

© Оформление. Ж.В. Фомичева, Г.В. Марфин.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

А.Б.Колпакова (Мексика)

СИМВОЛИКА РОМБА У ДРЕВНИХ МЕКСИКАНЦЕВ (НА ОСНОВЕ ВЫШИВОК ИНДЕЙЦЕВ ИЗ ЧЬЯПАСА)

I. Введение

В различных памятниках древности: таких, как керамика, статуэтки, рисунки, постройки, встречаются различные знаки, вокруг интерпретации которых строится немало догадок и теорий. Эти знаки появились в доисторические времена и бытовали до недавнего времени в декоративном искусстве многих народов мира. Даже сейчас мы можем встретить эти символы у народов, которые сохранили свою самобытную культуру. Символы, которые на первый взгляд выглядят как неприхотливый орнамент и украшение, состоящие из кругов, квадратов, ромбов, треугольников, на самом деле представляют собой древнейшие знаки, имевшие смысловое значение, начиная с дописьменного периода в истории человечества.

В этой работе мы рассмотрим наиболее часто встречающийся из таких знаков – ромб, как один из древних и значимых символов у древних мексиканцев, и попытаемся выявить его первоначальное значение.

Из-за недостаточности археологического материала с изображением ромба, найденного в Мексике, мы обратимся к другим историческим источникам, где встречается этот символ. Основным материалом послужат нам вышивки индейцев майя штата Чьяпас в Мексике, где символ ромба представлен в достаточном количестве. Как дополнительные источники мы привлечем к анализу керамику и постройки, обнаруженные в результате археологических раскопок на территории Мексики.

Проблема символики ромба в целом была рассмотрена такими учеными как Б. А. Рыбаков и А. Голан, чьи мнения по этому вопросу будут подробно приведены ниже.

Непосредственно к трактовке символа ромба в вышивках майя обращались такие исследователи как Вальтер Моррис, Марта Турок, Казуясу Очияи и другие.

Марта Турок впервые указывает на то, что вышивки майя представляют собой тексты, которые отражают определенную космогоническую картину мира (13). Вальтер Моррис, основываясь, в основном, на мнении вышивальщиц цоциль, интерпретирует ромбы как «символы вселенной» и как «каждодневное движение солнца, четыре стороны которого – границы времени и пространства», и «маленькие ромбы, встречающиеся иногда по углам большого ромба – четыре координаты света»¹ (9, 105-106). Казуясу Очиии, в свою очередь, считает, что «ромб – это современное представление космогонии у индейцев, чей дизайн представляет собой Землю, её центр, и также орбиту Солнца» (5, 66).

В этой работе мы присоединимся к исследованию символики ромба в вышивках майя, и попытаемся подойти к этому вопросу со сравнительной стороны для выявления первоначального значения ромба у древних мексиканцев. Мы не будем учитывать при анализе вышивок мнение самих вышивальщиц о том, что они вышивают. Мы не согласны с этим методом, потому что считаем, как и А. Голан, что для выяснения смысла непонятных знаков нельзя опираться на бытующие в народе суждения о них, поскольку такие суждения, возникшие уже в позднее время, основаны на случайных ассоциациях и имеют не больше ценности, чем народная этимология в научном языкознании (1, 11). Также следует учитывать, что в эпоху железа смысловое содержание символов стало забываться. Когда первоначальный смысл древних знаков был забыт, эти изображения продолжали применять как орнаменты или как зафиксированные обычаем священные знаки (1, 243). Для выяснения первоначальной семантики древних символов необходимо использовать в сравнительной манере археологические и этнографические материалы, включая и сами вышивки. На это указывает и Патрисия Риефф, что «для того, чтобы восстановить всё богатство одежд, которые хранят множество кодов для понимания обществ, в которых они были созданы, необходимо обратиться к подобным изображениям в археологических материалах» (12, 10).

Поэтому для нашего исследования мы используем сравнительно-сопоставительный анализ, который, по нашему мнению, является наиболее результативным в выявлении древних значений символов.

¹ Здесь и далее перевод цитат автора.

II. Происхождение и значение символа ромба.

А. Голан считает, что процесс складывания орнаментов охватывает несколько эпох: поздний палеолит, мезолит, неолит (1, 10). В течение этого времени складывается определенный набор символов, которые наносились разными способами на тело, одежду, посуду, жилища, предметы обихода. Они несли в себе определенную информацию и служили одним из средств общения. В них люди запечатлевали и передавали своим современникам и потомкам, как им казалось, жизненно важную информацию (1, 7). Но это была не единственная их функция, также они должны были охранять и защищать человека от злых духов, приносить счастье, плодородие, урожай, вызывать дождь. Нередко определенные виды изображений, украшавших одежду, оружие служили также индикаторами социального статуса владельцев или указывали на их принадлежность к определенному социальному или этническому объединению (2, 381).

Долгое время смысл символики был понятен древним людям и символы являлись одним из средств общения, но к тому времени, когда возникла письменность, значение этих изображений оказалось частично изменённым, частично забытым. Но они по традиции продолжали применяться в народной орнаментике (1, 3).

Эпохи сменялись, а символы не только сохраняли свои древние начертания, но и вбирали в себя новые значения, старые наслаивались на новые, поэтому со временем один и тот же знак мог обозначать несколько реалий, иметь несколько значений, возникших рядом друг с другом и близких по значению. (4, 598). Тот же процесс наслоения трактовок мы наблюдаем и в вышивке, которая представляет собой сложное сочетание разновременных наслоений, связанных с различной социальной средой и этническими традициями (3, 18).

Обратимся к процессу возникновения ромба как символа. Академик Б. А. Рыбаков также как и А. Голан, считают, что ромбический орнамент возник еще в эпоху палеолита (4, 86; 1, 85). По этнографическим данным, ромбический орнамент во всем его многообразии встречается на тех или иных памятниках археологии у всех народов мира (4, 86). Это еще раз подчеркивает его древнее происхождение, и приводит нас к тем временам, когда первобытные люди еще занимались охотой на мамонтов и жили племенными общинами.

Что касается происхождения ромба и ромбического орнамента, то на этот счет существует одна интересная теория палеонтолога В. И. Бибиковой, которая установила, что ромбовый узор первоначально начал копироваться людьми на предметы обихода с естественного узо-

ра бивня мамонта. «[...] срез мамонтовой кости образует на поверхности любого изделия как бы ковровый узор, составленный из соприкасающихся и надвигающихся друг на друга ромбов естественного происхождения» (4, 87). Из естественного узора бивня мамонта при различной комбинации узора произошли ромбовый, меандровый (ромб с лабиринтом) и зигзаговый узор (4, 88) (рис. 2, 3 и 4). В. И. Бибилова также отмечает связь мамонта как источника пищи с представлением о «благоденствии» и «процветании», и что именно поэтому первобытные люди копировали этот узор на различные предметы, в частности – статуэтки (4, 88) (рис. 3).

Первоначально ромбический орнамент означал «процветание» и «благоденствие» в целом, неконкретизированное. Ромбический орнамент, как присущий мамонту, главному источнику благоденствия, сам становился магическим символом удачи и блага (4, 91 и 161). Далее, при появлении и развитии земледелия в неолите символ опять стал изображаться, но уже переосмысленный, как символ плодородия, в силу своей схожести по форме на земельный участок. «Считается установленным, что знак в виде ромба в народной и древней семантике происходит от условного изображения земельного участка и является символом земли» (1, 86). Это означает, что в земледельческом неолите ромбо-меандровый узор связывался уже с аграрным благополучием (4, 161).

То есть, с приходом земледелия этот символ приобрел у людей значение более конкретное – плодородие земли, и остался в таком виде на многие века вперед. Это один из немногих неолитических символов, сохранивших свою семантику в последующие эпохи (1, 87). После, этот символ по ассоциации вобрал в себя значение плодородия не только земельного, но также животного и человеческого. «Женщина была уподоблена земле, рождение ребенка уподоблено рождению нового зерна, колоса. В этом слиянии аграрного и женственного начал сказывается не только внешнее уподобление по сходству сущности жизненных явлений, но и стремление слить в заклинаниях пожелание рождению новых людей и урожайности полей» (4, 42).

Но ромб не всегда был олицетворением женского начала. Голан считает, что в эпоху неолита божество земли было мужским, а в эпоху бронзы земля уже олицетворялась женским божеством (1, 87). Отсюда до сих пор происходят двойственные трактовки принадлежности к определенному полу божества земли. Можно предположить также, что женское начало символ ромба приобрел только у тех народов, которые стали развивать земледелие, скотоводческие же племена сохранили первоначальный смысл ромба с мужским его олицетворением. В под-

тверждение вышесказанного можно привести тот факт, что ромбический орнамент повсеместно встречается в вышивках одежды как мужчин, так и женщин.

Обратимся непосредственно к узорам на одежде. Процесс вышивания одежды начался со времен первобытных охотников в палеолите, которые сначала раскрашивали, а потом вышивали свою кожаную одежду, и окончательно оформился ко времени развития земледелия, а с изобретением ткачества традиция изображения узоров на одежде укрепились на многие века вперед. Следует отметить, что в неолитическое время уменьшается количество глиняных изделий с ромбическим узором. Возможно, что уже тогда начался переход ромба на ткани, закрепивший этот узор еще на несколько тысячелетий (4, 160). Из этого следует важный вывод, что рисунки на одежде со времен палеолита дожили до наших дней практически без изменений. Чем объяснить такую устойчивость символики? Дело в том, что культовая символика весьма стойкий элемент культуры. Изменяются обычаи, одежда и другие формы материальной культуры, но символы сохраняются тысячелетиями, претерпевая лишь некоторую трансформацию, а иногда и вовсе без изменений. В условиях большой устойчивости бытового уклада во времена, предшествовавшие становлению цивилизации, эти мотивы традиционно передавались и тщательно воспроизводились из поколения в поколение (1, 8).

III. Ромб у древних мексиканцев.

Многочисленные археологические данные подтверждают, что древние мексиканцы охотились на мамонтов, которые обитали на территории Мексики долгое время (11, 38). Если предположить, что теория Бибиковой применительна к появлению ромбического орнамента и на американском материке, то первоначально древние обитатели Мексики также как и жители Евразии копировали ромбический узор с бивней мамонтов. Поэтому можно сказать, что ромб обозначал «благоденствие» и у древних мексиканцев. Насчет пути появления символа ромба на американском континенте, можно также применить и другую теорию о том, что первые переселенцы-охотники, которые пересекли Беренгов пролив, уже знали этот символ и принесли его с собой с старого континента вместе с легендами о далекой прародине.

Известно, что земледелие у древних мексиканцев развивается в период с 5 по 1 тыс. до н. э. (11, 46). Одним из самых почитаемых рас-

тений у мексиканцев был маис, который ранее и до сих пор выращивается на мильпах квадратной формы. «Земля (у майя) также представлялась как четырехстороннее поле с четырьмя направлениями (света), соответствующими каждой стороне. Для майя эта модель метафорически сопоставлялась с квадратным маисовым полем» (8, 83-84). Отсюда можно сделать вывод, что с появлением земледелия и на многие тысячелетия вперед ромб стал олицетворяться с землей, а, в частности, и полем маиса. Стоит заметить, что процесс наслоения трактовок коснулся и ромба в Мексике, поэтому, с течением времени ромб приобрел новые значения и ассоциации, эволюцию которых еще предстоит выснить в дальнейших исследованиях.

На данный момент уцелели немногие памятники археологии, где мы можем увидеть ромб, и которые могли бы послужить нам для раскрытия значения ромба в древней Мексике. Одними из таких сохранившихся примеров можно отметить керамику из Тлатилько, дворец в Митле, росписи на сосудах, каменная стелла из Тепатлашко, сосуд из Халиско и Колимы (рис. 6, 7, 8, 9 и 10). Известны также изображения доиспанского периода на фигурках, стеллах и рисунках. Особенно часто ромб появляется в памятниках позднего классического периода, изображенным на одежде у богов, правителей и знати майя. Также встречается ромб и в составе иероглифов майя. К сожалению, сама одежда древних майя не сохранилась до наших дней, из-за того, что ткань – материал недолговечный и с течением времени разрушается быстро. Поэтому мы рассматриваем современную вышивку майя как основной источник в нашем исследовании.

IV. Ромб в вышивках майя.

Как мы уже упоминали выше, вышивка как таковая в отличие от многих других этнографических источников практически не изменилась с течением времени, сохранила все основные мотивы до настоящего времени, и до сих пор бытует у многих народов; в ней нет недостатка, она в широком разнообразии представлена у всех народов мира и является одним из историко-этнографических источников, которая отражает природу, быт и мировоззрения народа. Перед нами открывается целостная картина представлений древних людей о мире, о верованиях. В настоящее время мы располагаем богатейшим материалом современных вышивок на одежде индейцев майя, где почти повсеместно встречается ромб. Выше мы приводили доводы в пользу того, что

вышивки как таковые практически не подверглись изменению. Поэтому мы можем использовать для трактовки символа ромба современные вышивки на одежде индейцев майя – цоцилей. Они практически совпадают с вышивками, изображенными на статуэтках и стэллах классического периода, что лишний раз доказывает наше мнение о неизменности орнамента на одежде.

Рассмотрим вышивки на упилях (женские рубахи) из Чьяпаса и постараемся выявить основные типы ромбов, встречающиеся в вышивках, а также их семантику.

«Простой» ромб без каких-либо обозначений внутри и снаружи, встречается в вышивках лишь иногда, и обычно такие ромбы собраны в группы, как бы обозначая земную поверхность или слой земли. (рис. 1). Пример таких ромбов можно увидеть и на древней керамике из Тлатилько (рис. 6).

Следующий тип – это ромб с точкой посередине, которая изображалась разных размеров и форм (рис. 11 и 12). Такие же ромбы мы находим на древних сосудах майя и на каменной стэле из Тепатлашко (рис. 8 и 9); в русских вышивках (рис. 15 и 20); в Малой Азии (7-5 тыс. до н.э.); во Франции (палеолит) и в Иране (5 тыс. до н.э.) (рис. 5, 13 и 14). Также в вышивках майя часто встречаются ромбы с 4 точками посередине, реже с 9 и 16 точками (рис. 16, 17, 18 и 19). Примеры ромба с 4 точками мы находим в русских вышивках (рис. 20 и 30). Если ромб символизировал землю или земельный участок, тогда точки посередине обозначали зерна, брошенные в землю (1, 86). Можно сказать, что древние майя обозначали таким ромбическим узором с точками посередине каждого ромба засеянную землю (рис. 21). Здесь мы видим, как ранние земледельцы майя отображали на вышивках одну из стадий аграрного цикла – посев.

Третий тип ромба, часто встречающийся в вышивках – это ромб, из которого со всех сторон отходят ответвления разной длины и формы (рис. 22, 23, 24, 25, 26, 27 и 28). Примеры данного типа ромба мы находим на вышивках в штате Идальго (рис. 34); в вышивках России (20, 30, 31, 32); на древней керамике Югославии и Малой Азии (рис. 29). Что же означают эти отростки по сторонам ромба? На этот счет есть мнение, что ромб – это земля, а отростки – растения (1, 87). С этим вполне можно согласиться, учитывая то, что часто этот ромб с ростками вписан в большой ромб, то есть ромб с ростками выглядит как точка, которая теперь уже дала ростки (рис. 27 и 28). Также от самих отростков отходят маленькие линии-ростки, обозначая растение с листьями (рис. 27). Следовательно, такой тип ромба с ростками означал у майя землю, земельный участок с проросшими семенами или же

растениями. То есть, здесь мы наблюдаем, как древние майя изобразили еще одну стадию аграрного цикла – прорастание семян, образование растений.

Следующий тип ромба в вышивках майя – это ромб с вписанными в него маленькими ромбиками так, чтобы внутри ромба образовывалась своеобразная «решетка-сетка». Часто он изображался с отростками, и иногда изображается лишь его половина, образуя треугольник (рис. 33 и 35). Данный тип ромба встречается в вышивках штата Идальго (рис. 34); на древней керамике из Халиско и Колимы (рис. 10); в русских вышивках (рис. 39 и 40); в керамике Эгейской культуры (рис. 36); в Сицилии (неолит) и во Франции (палеолит) (рис. 37 и 38). А. Голан считает, что решетчатый ромб или квадрат представляет собой землю, расчерченную на возделанные участки (1, 87). «Поле вспахивалось в двух направлениях, разделяя землю на полосы, так ежедневный ритм основной земледельческой работы создавал представление о поле как квадрата, пересеченного крест-накрест» (4, 49). Мы согласны с данной трактовкой ромба, которую подтверждает тот факт, что из решетчатых ромбов часто произрастают ростки (рис. 34, 35, 37 и 40). Учитывая то, что майя жили в горной местности и часто возделывали землю на склонах и площадках гор, можно предположить, что решетчатые треугольники, на которых изображена растительность, обозначали горы. Значит, можно сказать, что данный тип ромба с «решеткой» являлся у майя символом возделанной земли.

Также ромбы у майя являются составной частью женских фигур, которые в вышивках Чьяпаса представлены в большом разнообразии (рис. 41, 42, 43, 44, 45 и 46). Такие же примеры ромбов мы видим на вышивках в России (рис. 47 и 48). Большинство из этих ромбов имеют точку или 4 точки посередине, также крест в ромбе (рис. 41), и также от ромбов, обозначающих тело, отходят «руки и ноги-ростки» (рис. 42). Земля, обозначаемая ромбом, олицетворялась женской ипостасью, а связь ромба с женским образом проистекает из того, что в эпоху неолита ромб проставлялся на женских статуэтках, символизируя оплодотворение богини богом земли (1, 87). Точка или крест, поставленные внутри ромба, который обозначал тело, символизировали зародыш. Принимая во внимание тот факт, что вышивки несли заклинательный смысл, то можно предположить, что данный тип ромба у майя обозначает символ плодородия или же изображает женские божества, покровительствующие плодородию.

Следующий пятый тип ромба, который привлек наше внимание – это ромб с крестом посередине (рис. 49). Пример такого ромба мы находим на накидке женской фигуры (поздний классический период

мая, стелла 24, Яшчилан) (рис. 50); на стене дворца в Митле (рис. 7); в русских вышивках (рис. 51 и 52); в археологических памятниках Туркмении (рис. 53). Б. А. Рыбаков считает, что этот тип ромба произошел благодаря развитию земледелия, и вместе с ним географических представлений. «Ежедневный ритм основной земледельческой работы создавал представление о движении вперед и назад, влево и вправо, к которому добавилось представление о постоянных географических координатах: север-юг, запад-восток» (4, 49). И действительно, ромб, пересеченный крестом, мог означать как вспаханное поле, так и четыре стороны света. Это можно подтвердить тем, что ромб с крестом часто чередуется с ромбами с точками, и от него тоже отходят отростки (рис. 54 и 55). В редких случаях этот тип ромба встречается в составе женских фигур, где возможно крест означает зародыш, символизируя проросшее зерно внутри земли (рис. 41). Значит, можно предположить, что у земледельцев майя этот тип ромба обозначал символ земли, на которой показано четыре стороны света, четыре направления координат.

Седьмой тип ромба – это ромб-меандр с «лабиринтом» внутри (рис. 56, 57 и 58). Такие же меандры встречаются на стене дворца в Митле (рис. 59); на древней керамике и статуэтках из Балкан (энеолит) (рис. 60 и 61). Как мы уже говорили выше – этот тип ромба является составной частью ромбо-меандрового узора (4, 87-88) (рис. 4). В вышивках Чьяпаса такие «меандры» в основном отходят от ромбов, то есть являются отростками, или же ими изображены ноги и руки у женских фигурок. (рис. 26 и 42). Также они являются отдельным растительным орнаментом, где меандры сливаются в цепочку, и от которых отходят ростки. (рис. 62). Встречаются они и отдельно, как самостоятельные ромбы (рис. 57 и 58). В последнем случае, А. Голан считает, что такие ромбы-меандры обозначали ловушки для зверей. (1, 124). Однако, мы склонны согласиться с точкой зрения Рыбакова, что данный тип ромба также является символом земли. В пользу этого говорит то, что меандр чередуется с ромбом, а также от него отходят ростки-растения (рис. 57 и 58). Значит, ромб-меандр являлся у майя символом земли. Сам же узор – лабиринт в виде ромба (когда он встречается отдельно) – представляет некоторые трудности в трактовке и нуждается в дальнейших исследованиях.

V. Выводы

Итак, мы рассмотрели один из символов, встречающийся в исторических памятниках Мексики – ромб. В нашей работе мы выяснили, что символ ромба возник во времена палеолита и дожил до наших дней, сохранившись на очень широкой территории у разных народов практически без изменений. Мы предположили, что ромб появился на территории Мексики в результате сознательного копирования природного рисунка бивня мамонта или же его принесли с собой переселенцы с Евразийского континента. Далее мы выяснили, что первоначальное значение ромба у древних мексиканцев было «благоденствие» и «процветание», но с развитием земледелия ромб приобретает значение земельного плодородия, а его форма ассоциируется с земельным участком и далее с самой землей – в этом определяется его аграрная сущность. По аналогии с плодородной землей на ромб переносится обобщенное значение плодородия вообще. После этого мы выделили и рассмотрели основные типы ромбов, встречающиеся в современных вышивках майя. Всего мы выделили 7 типов ромбов: первый «пустой» ромб означает землю, второй, третий и четвёртый типы обозначают стадии аграрного цикла – возделывание земли (ромб с решеткой), посев (ромб с точкой) и прорастание семян (ромб с ростками по сторонам). Пятый тип ромба, который представлен как составная часть женских фигур, означает символ женского плодородия. Шестой тип является обобщенным обозначением земли как таковой с проставленными на ней географическими координатами в виде креста. Седьмой тип ромба «меандр» часто является ростками, отходящими от ромба, им изображают руки и ноги женских фигур, и также обозначает землю (когда изображен отдельно), но трактовка узора «лабиринта» остается под вопросом.

Следует отметить, что выделенные типы ромбов представлены в вышивках как по отдельности, так и сливаются между собой. Например, часто можно встретить ромб с точкой и ростками, ромб с крестом и ростками или же ромб-решетку с ростками (рис. 26, 55 и 35). Наиболее распространенными типами ромба являются: ромб с точкой, ромб с ростками и ромб в составе женской фигуры. Сам ромбический орнамент наиболее выделяется по количеству среди других орнаментов в вышивках Чьяпаса. Из этого следует, что одной из главных тем вышивок на уипилях Чьяпаса, являлась тема плодородия.

Учитывая все вышесказанное, можно сделать вывод, что все типы ромба изображались на одежде мексиканцев для пожелания плодородия, и ромб во всех его проявлениях означает символ земли, земель-

ный участок. Поэтому, можно предположить, что в первичном, наиболее древнем значении ромбы и ромбические орнаменты, встречающиеся на территории Мексики как на одежде, так и на керамике, фигурках и постройках, являлись символами земли и плодородия и представляли собой проявление аграрного культа у древних мексиканцев.

Несомненно, в вышивках майя, как и у других народов мира в полной мере отразилась космогоническая картина мира и многочисленные религиозные представления, культы, которые определяли весь ход жизни древних людей. Поэтому вышивки являются одним из основных исторических источников для интерпретации древних символов. Анализ этих разнообразных символов еще предстоит сделать в дальнейших исследованиях.

Литература

1. Голан А. Миф и символ. М., 1994.
2. История первобытного общества. Эпоха классовообразования. М., 1988.
3. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978.
4. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981.
5. Kazuyasu Ochiai. Las tejedoras de los Altos de Chiapas // *Arqueologia mexicana*, Los Mayas Vida Cotidiana, XXVIII, Mexico, 1997.
6. Krickeberg W. Las antiguas culturas mexicanas. Mexico, 1995.
7. Lopez A. A. y Lopez L. L. El pasado indigena. Mexico, 1997.
8. Miller M. and Taube K. An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. London, 2004.
9. Morris W. F. Presencia Maya. Gobierno del Estado de Chiapas, Mexico, 1987.
10. Morris W. F. Simbolismo del huipil ceremonial // *Artes de Mexico*, Los textiles de Chiapas (Edicion Especial), XIX, Mexico, 1993.
11. Nalda E. Mexico prehispanico: origen y formacion de las clases sociales. // *Mexico, un pueblo en la historia*, Tomo 1. De la aparicion del hombre al dominio colonial. Mexico, 2004.
12. Rieff A. P. Atuendos del Mexico antiguo // *Arqueologia Mexicana*, Textiles del Mexico de ayer y hoy, Edicion Especial, XIX, Mexico, 2005.
13. Turok M. Diseno y simbolo en el huipil ceremonial de Magdalenas, Chiapas, Mexico // *Boletín del Departamento de Investigacion de las Tradiciones Populares*, num. 3. Mexico, 1976.

Иллюстрации

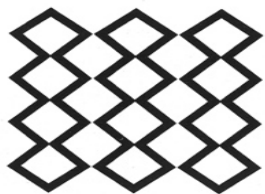


Рис. 1. «Простые» ромбы в современных вышивках майя, Чьяпас.

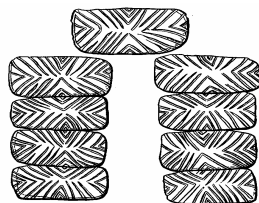


Рис.2. Печатка для татуировки тела ромбическо-меандровым узором, неолит, Балканы.

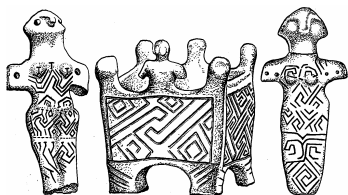


Рис.3. Ромбо-меандровый узор, энеолит, Балканы.



Рис.4. Ромбо-меандровый узор, палеолит, Украина.

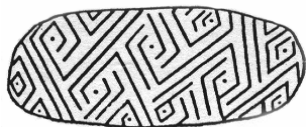


Рис.5. Ромбы с точками, 7-5 тыс. до н. э., Малая Азия.



Рис.6. Керамика из Тлатилько, 1 тыс. до н. э.



Рис.7. Часть стены дворца в Митле, Оахака, постклассический период, миштеки.



Рис.8. Ромбы на стелле из Тепатлашко, Веракруз, ольмеки.

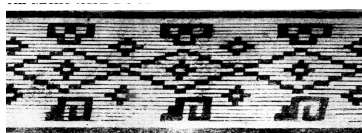


Рис.9. Ромбы на сосуде К5345, поздний классический период, майя.

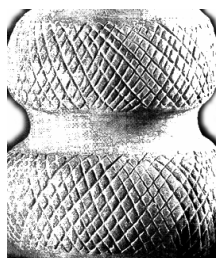


Рис. 10. Решетка из ромбов на сосуде. Доклассический период.



Рис.11. Ромб с точкой, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.12. Ромб с точкой, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.14. Ромб с точкой на древней керамике, 5 тыс. до н. э., Иран.



Рис.15. Ромб с точкой на севернорусских вышивках.



Рис.16. Ромб с 4 точками, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.17. Ромб с 4 точками, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.18. Ромб с 9 точками, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.19. Ромб с 16 точками, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.20. Ромб с 4 точками на севернорусских вышивках.



Рис.21. Ромб с точкой, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.22. Ромб с ростками, современные вышивки майя, Чьяпас.

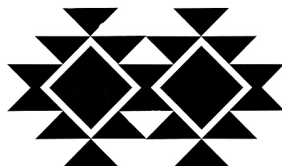


Рис.23. Ромб с ростками, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.24. Ромб с ростками, современные вышивки майя, Чьяпас.

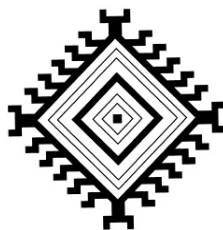


Рис.25. Ромб с ростками, современные вышивки майя, Чьяпас.

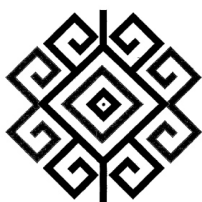


Рис.26. Ромб с ростками, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.28. Ромб с ростками, современные вышивки майя, Чьяпас.

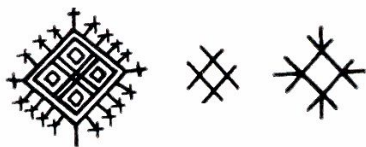


Рис.30. Ромб с ростками на северорусских вышивках.



Рис.32. Ромб с ростками на южнорусских вышивках.

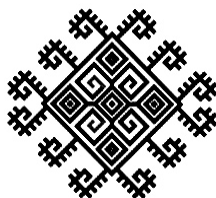


Рис.27. Ромб с ростками, современные вышивки майя, Чьяпас.

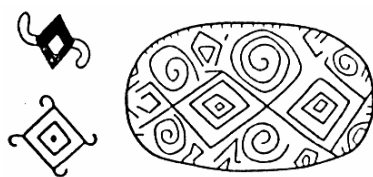


Рис.29. Ромб с ростками, Малая Азия 5-6 тыс. до н. э., Югославия 5 тыс. до н. э.

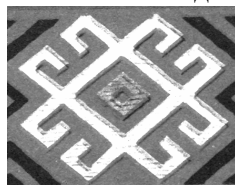


Рис.31. Ромб с ростками на южнорусских вышивках.

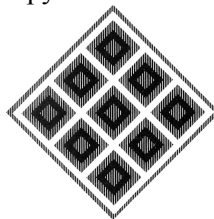


Рис.33. Решётка, состоящая из ромбов, современные вышивки майя.



Рис.34. Решетка в ромбе, современные вышивки, Идальго.



Рис.35. Треугольник-решетка, современные вышивки майя, Чьяпас.

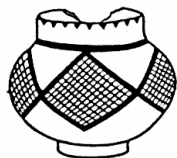


Рис.36. Решетка в ромбе на керамике, Эгейская культура, 3 тыс. до н. э.



Рис.37. Треугольник-решетка с отростками, неолит, Сицилия.

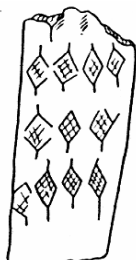


Рис.38. Решетка в ромбе, палеолит, Франция.

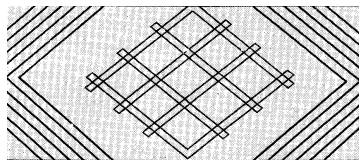


Рис.39. Решётка в ромбе, севернорусская вышивка.



Рис. 40. Решетка с ростками в южнорусской вышивке.



Рис.41. Ромб в фигуре, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.42. Ромб в женской фигуре, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.43. Ромб в женской фигуре, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.44. Ромб в женской фигуре, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.45. Ромб в женской фигуре, современные вышивки майя, Чьяпас.



Рис.46. Ромб в женской фигуре, современные вышивки майя, Чьяпас.

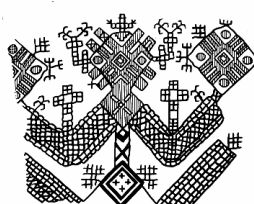


Рис.47. Ромб в женской фигуре, северорусская вышивка.

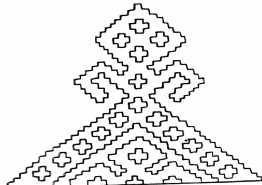


Рис.48. Ромб в женской фигуре, северорусская вышивка.

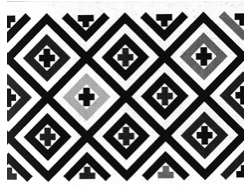


Рис. 49. Ромб с крестом, современные вшивки майя, Чьяпас.



Рис.50. Ромб с крестом на
стелле майя, Йашчилан.

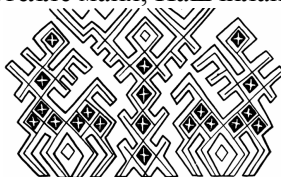


Рис.52. Ромб с крестом,
русская вышивка.

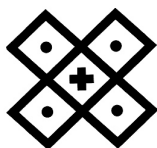


Рис. 54. Ромб с крестом, со-
временная вшивка майя,
Чьяпас.

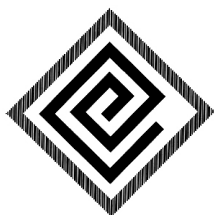


Рис.56. Ромб-меандр, совре-
менная вышивка майя,
Чьяпас.



Рис.51. Ромб с крестом, рус-
ская вышивка.



Рис.53. Ромб с крестом,
Туркмения, 5-4 тыс. до н. э.

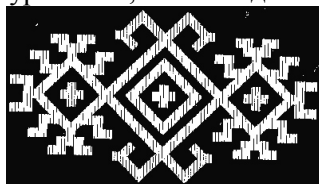


Рис. 55. Ромб с крестом, со-
временная вшивка майя,
Чьяпас.



Рис.57. Ромбы-меандры, со-
временная вышивка майя,
Чьяпас.

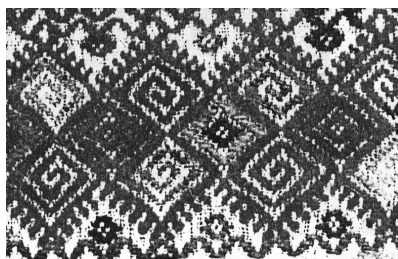


Рис.58. Ромбическо-
меандровый орнамент, совре-
менные вышивки майя,
Чьяпас.



Рис.59. Часть стены дворца в
Митле, Оахака, постклассиче-
ский период, миштеки



Рис.60. Статуэтка чародейки с
символом ромба-меандра, эне-
олит, Югославия.



Рис.61. Ромбо-меандровый узор,
энеолит, Балканы.



Рис. 62. Ромбо-меандровый орнамент.
Современные вышивки майя. Чьяпас.



Рис. 63 Aldama



Рис. 64 San Andres



Рис. 65 Aldama



Рис. 66 Aldama



Рис.67 Huipil de San Andres



Рис. 68 San Andres

РОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА В ДЕТСКОМ СОЗНАНИИ

Несомненно, что мифологическое мировоззрение, в той или иной степени, присуще каждому человеку. Но, оттесненное цивилизацией в подсознание, чаще всего оно проявляет себя в аффективные моменты. Наиболее ярко мифологический взгляд на мир представлен у ребенка, еще не «испорченного» социальными нормами и научными знаниями. Как и все человечество в целом, каждый человек непременно проходит эту ступень развития сознания, наиболее цельную и притягательную (не случайно одной из вспомогательных дисциплин при изучении мифологии является психология, и в частности, детская). Тоска по мифологии, по своей сути, тоска по детству, и уже многие взрослые искусственно пытаются вернуться к самому раннему миропониманию, зачитываясь литературой фэнтези, увлекаясь «ролевыми» играми, прибегая к наркотическому опьянению и т.п., однако «в чистом» виде это недостижимо, разве что у людей с нарушениями психики.

В нашей небольшой зарисовке мы попытаемся проследить рождение и развитие мифологического образа на конкретном случае у ребенка, на примере персонажа «Айлюлюка» у Ады М. (2003 г.р.).

Персонаж, описанный ниже, появился благодаря самому сильному и древнему аффективному состоянию – страху. Несмотря на все старания родителей сознательно избежать детских страшных персонажей (например, Бабая, Бабу Ягу и т.п.), потребность ребенка в страшных деталях мира заставила существовать своих антигероев, близких к фольклорным, - «злых ворон», которые забирают плачущих и непослушных детей ночью. Потребностью в персонификации своих страхов вызвано и появление Айлюлюка. Вероятно, похожие ситуации существуют во многих семьях (когда, несмотря на отказ родителей от пугающих персонажей, они все-таки появляются). Например: [Ребенка около 4 лет привезли в деревню к бабушке на лето. Отец спустился в погреб, дверь которого находилась в самом центре кухни, скрытая в повседневности ковриком. Для ребенка стало открытием, что под твердой поверхностью дома находится еще что-то. Когда отец спустился, мальчик спросил, что там есть? Отец ответил, что «полка», имея в виду обычную бытовую деталь. Однако страх ребенка модифицировал безобидную подставку в персонажа женского рода «Полку», которая живет в пространстве под полом. Подобный случай

приводит и Макс Фрай: ребенок испугался фамилии реального художника Кокошки и превратил его в персонажа «Кокошку»].

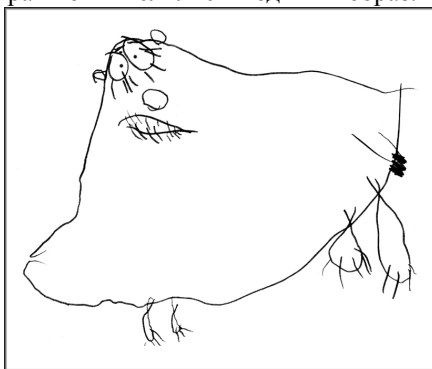
1. Появление персонажа «Айлюлюка» относится примерно ко второй трети первого года, когда Ада уже сознательно произносила первые простые слова (мама, папа, баба и т.п.). Случай во многом схож с вышеописанной «Полкой», когда ребенок открыл для себя подземное пространство: родители тщательно следили, чтобы Ада не наступала на канализационные люки, потому что многие из них плохо закреплены, и можно провалиться.

Фонетически слово «Айлюлюк» складывается из «ай» и «люлюк» «Лю-люк» - дублирование слога, почерпнутое ребенком из первых слов [«ма-ма», «па-па», «ба-ба» и т.п.] и лексики детских потешек, колыбельных и др. [«Ай люли, люли» и т.п.]. Приставка «Ай», вероятно, также появляется из детского фольклора и, возможно, из предупреждающего междометия «ай», которое наверняка произносили родители.

2. Вместе с пониманием опасности и практически одновременно с «термином» у Ады появляется и первая ступень развития образа. Айлюлюк – некто, живущий под люком. И опасность состоит в том, что можно провалиться не просто так, а именно к нему. Естественно, что он является негативным персонажем (так как относится к чужому, незнакомому миру). Вскоре Айлюлюк заменяет более традиционных «злых ворон», которых можно покормить хлебом на улице. Образ злой вороны, что также является важным, оказывается вытесненным и благодаря традиционному детскому фольклору, в котором сорока-ворона (которая кашу варила, деток кормила) не принадлежит к враждебному миру.



3. После персонификации страха опасность, связанная с подземным миром, выходит на поверхность. То есть образ, персонифицирующий конкретную опасность, расширяется до персонификации страха «в целом». Айлюлюк в темноте выбирается из-под земли и принимает на себя функции, принадлежащие ранее «злым воронам» - забирать детей, которые капризничают и не хотят ложиться спать. К этому же периоду относится и появление женского персонажа «Бабки Жужки» (абсолютно никак не связанной с Бабой Ягой, о которой ребенок еще не знал), по своим функциям практически идентичную Айлюлюку. Она живет опять же «под землей» (в полуподвальных этажах, окна которых наполовину скрыты землей) и щиплет непослушных детей, но днем. Появление Жужки связано, вероятно, с тем, что ребенок сознательно дублирует свой, знакомый, мир. Если в его жизни есть мама и папа, то и у Айлюлюка должна быть пара. Но Бабка Жужка просуществовала в сознании недолго, и детские страхи опять слились в единый образ.



4. Взаимоотношения нашего и чужого мира тоже осуществлялась Адой по мифологическим законам. Перед сном, когда Айлюлюк выходит на поверхность, папа отправлялся в другую комнату, откуда должен прийти Айлюлюк, его бить и прогонять (любопытно, что в качестве оружия для изгнания были выбраны стандартная палка и современный утюг – наверное, самый тяжелый предмет, который мог представить ребенок). Так, Ада доверяет папе некоторые функции культурного героя – защита от хаоса и хтонических персонажей.

5. Постепенно цельный персонаж начинает дробиться, и появляется целый род «айлюлюки». И среди них выделяются знакомые и чужие. Знакомый, но не менее опасный, чем другие, – это Айлюлюк, живущий в конкретном месте: у бабушки в подвале, под люком, расположенным у собственного подъезда, и т.п. Постепенно,

благодаря своей «близости», «свои» айлюлюки начинают наделяться положительными чертами. Приближаясь к ребенку, они становятся «хорошими» и «добрыми», чужие айлюлюки, соответственно, «плохими» и «злыми». По мнению Ады, плохими айлюлюками становятся те, которых никто не любит. Поэтому для своих айлюлюков изготавливаются своеобразные подарки. Приблизительно в полтора года зимой, после того, как Ада спустилась с родителями в подвал за соленьями и увидела там коридоры и двери, над подвалом у бабушки слепили снежную бабу, чтобы Айлюлюку не было скучно жить одному. В этот период воронам отдается и соска для сока, чтобы они из нее кормили своих птенцов.



6. В это время меняется мотивация разделения мира на две части. Если раньше мир делился на «свой и чужой» с характерными для каждого признаками (свой – добрый и знакомый, чужой – опасный, злой, пугающий), то теперь любое существо любого мира может быть и «добрым», и «злым». Так два мира утрачивают границу и приобретают этические характеристики, не свойственные мифологическому сознанию. Кстати, в это же время и исчезает персонаж «злой Айлюлюк». Он превращается только в участника игр наравне с другими игрушками. Пугающие функции переходят к более земным существам, например к злым собакам, и к литературным персонажам (Бармалей).

Таким образом, можно отметить наиболее характерные ступени развития мифологического образа. 1 – понимание опасности и ее номинация; 2 – персонификация страха; 3 – приближение, расширение пространства существования опасного персонажа; 4 – защита от опасного персонажа; 5 – мифологическое дробление

персонажа, появление рода, разделение на своих и чужих, «приношение» подарков для своих; 6 – завершение развития образа.



Т.Ф.Пухова (ВГУ)

МОТИВ «ХОЖДЕНИЯ С ПЛУГОМ» В ВОРОНЕЖСКИХ ХРИСТОСЛАВИЯХ И ПОСЕВАНЬЯХ

В зимней календарной обрядности важнейшее место занимает комплекс народных обрядов и связанных с ними обрядовых песен, посвященных одному из главных христианских праздников - Рождеству. Во время фольклорных экспедиций студентов-филологов ВГУ было зафиксировано множество описаний этого обряда и обрядовых песен.

Обряд Рождества полифункционален, выделим его основные черты.

1. Ярко выраженная религиозная (христианская) окраска: почитание Христа, поздравление хозяев с праздником рождения Христа:

«Христославить под Рождество по дворам ходили только ребята, девки – нет. Исполняли при этом Рождественский тропарь: «Рождество твоё, Христе Боже наш...» За христославие ребятам что-нибудь давали – кто блинец, кто какой-та аладик». с. Полубяновка (1, 49)

«Ходили христославцы, читали молитвы» с. Гвазда Бутурлиновского р-на. (1, 41)

«На Рождество взрослые *христославчиков* пели. Дети бегали, ночью нас будили и тоже пели: «Мальчик-хлопчик...» и еще другие. Деньги им мелкие давали, конфеты. с. Абрамовка Таловского р-на. (1, 60)

2. Для воронежских крестьян Рождество связывалось и с важной календарной датой – наступающим Новым годом, по которой определялся урожайный или неурожайный ожидается в будущем год. Кроме того, такие предсказания касались не только сельскохозяйственных работ, но и ожидаемого приплода скота и птицы. В рождественский обряд, следовательно, входили действия аграрной и карпогонической магии:

«Приходили славить Христа, это тоже был такой обычай, их усаживали на порог и они там сидят, а другой раз как наседки кудахчут. Это чтобы куры водились, для этого сажали. А платили им хлебом, зерно сыпали, что чего, у кого что было...» с. Синие Липяги Нижнедевицкого р-на. (1, 50)

«Под Рождество кутью носили дети: «Прислав батько и маты, наты вам вэчэрю». Хозяева должны попробовать одну-две ложки каши. Детям за это давали деньги, конфеты. с. Пески Петропавловского р-на. (1, 55)





«Колядовали, пели рождественский тропарь: «Рождество твоё, Христе Боже наш...», говорили слова: «Заради вам, Госпади, жита, пашаницы, на каждом мести капён па двести». с. Верхний Мамон. (1, 42)

«Под Рождество пастухи ходили «Христа славить». Читали Рождественский стих и молитву. Рано утром пастухи ходили колядовать – посевали зерном хозяев, скотину и говорили: «На тысячу овец на тысячу ягнят, ягнятки гладки, хвосты по пяткам, прыгают по лавкам». с. Верхняя Луговатка Верхнехавского р-на. (1, 44)

«В день перед Рождеством резали поросёнка или овцу. Пели рождественские песни и христославили. Благословляли хозяйку и говорили: «Чтоб коровка телилась, овечка котилась, детушки водились».с. Каширское. (1, 47)

«На Рождество славили Христа. После дети садились на порог и говорили: «Квок, квок...». Хозяева детей одаривали. Под Новый год дети посевали: «Сею, сею, засеваю, с Новым годом поздравляю...», после садились на порог, их одаривали. с. Истобное Репьевского р-на. (1, 58)

«Пели христославия: «Во поле-поле», «Пречистая мать» и посыпали хозяев пшеницей. с. Усть-Муравлянка Репьевского р-на (Семёнова П.Ф.). (1, 59)

3. В день Рождества Христова проводился еще один обряд, уходящий своими корнями в далекое языческое прошлое. Это обряд «греть покойников», имеющий прямое отношение к культуре предков:

«После 12 часов ночи ходили жечь пурину – «Христа встревать». Колядовщики читали «Рождество твоё, Христе Боже наш». Колядовщиков одаривали конфетами, яйцами, давали деньги, блинцы. На порог сажали кур, чтобы неслись». с. Козловка Бутурлиновского р-на. (1, 42)

«Зажигали огни в первый день Рождества – *«пошли христославцы»*, а пожилые люди брали солому на выгоне и зажигали на улице: *«Христа обогревали»*. Колядовать ходили девочки. Устраивали игрища, женщины покрывались *французскими* большими платками. с. Пузево Бутурлиновского р-на. (1, 42)

4. В отдельных случаях в воронежских селах приходили христославить ряженые, что также являлось пережитком язычества:

«Рано утром на Рождество ходили по домам и христославили. При этом одевались в широкие юбки, женщины переодевались в мужчин и наоборот. Христославили в доме перед иконой: «Нынче Бог родился...» Хозяева обязаны были дать тем, кто христославил деньги, блинцы, конфеты». с. Чесменка Бобровского р-на. (1, 40)



«Ходили по дворам с кутьёй. На Рождество христославили. Ходили колядовать, рядились кто во что. Пели: «Калёда-дуда, иде была?» с. Никольское-2 Воробьёвского р-на. (1, 45)



5. Зачастую наблюдалось соединение выше перечисленных признаков:

«6-е января называлось – Коляда, 7-е – Рождество. Под Рождество ходили колядовать, а после 12 часов христославили, пели: «Рождество твоё Христе Боже наш», говорили: «Маленький мальчик влез на стаканчик, стаканчик хруп, давай бабка рубль», и «Стал я очень рано, глянул на восток...». Варили кутью, рядились». с. Клёповка Бутурлиновского р-на. (1, 42)

Коснемся теперь некоторых особенностей **обрядовых песен**, исполняемых на Рождество. Казалось бы, христославия как жанр обрядовой святочной песни должен быть связан только с идеей христианства. И действительно, в большинстве случаев это действительно так. Неслучайно на Рождество во многих местах исполняется рождественский тропарь, глас 4: «Рождество Твоё, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума; в нем бо звездам служащий звездою учахуся тебе кланяться, Солнцу правды, и Тебе ведети с высоты Востока. Господи, слава Тебе...» (Молитвослов. Псалтирь. – М., 2001, с.331-332).

Указатель сюжетных мотивов в христославиях, представленный в сборнике «Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области» (Воронеж, 2005) показывает, насколько разнообразны народные варианты сюжетов христославий. (1, 235)

Мотивы песенных *зачинов*:

- «Рождество, ты веселися... Ныне в мире Бог родился».

- «Встану рано, на восток гляну: Там звезда воссияла Трем царям путь показала. Приходили три царя, Приносили три дара»; «Три царя приходили, Много злата приносили»; «Богу жертву приносили»;

- «Там звёзды сияют, Трёх паней выпроважают».

- «Как на речке, на Иордане Мать Мария ризу мыла». Затем этот мотив разворачивается в сложное действие: «Она мыла не домыла, Повесила на калину, Та калина обломилась, Эта риза опустилась. Прилетели ангелята, Взяли ризу под крылья, Полетели под небеса, Все небесы растворились, Ангелята поклонились».

- «В поле, в поле ... Сам господь идёт, Сито-жито сеет».

- «Маленькие детки сшибали ветки, В ограде стояли, Христа забавляли».

- «Васильева мать на престоле стояла, Христа дожидала. Радуйтесь люди, Скоро Христос будет».

- «У нашего пана Весь двор на помосте, Радуйся, Боже, веселися, Боже».

- «Я прекрасная девица, Была у Бога мастерица, Люлечку качала – Христа забавляла».

- «Я маленький хлопчик, Принес Богу снопчик, Христа величаю».

Мотивы величаний:

- Величание Христа: «С неба ангел нам явился И сказал: «Христос родился», Мы пришли его прославить»; «Я маленький хлопчик... Христа величаю, А вас с праздником поздравляю!».

Благопожелания:

- Благопожелательные формулы на приплод скота, на прибавления в семье:

«Зародись, божий горох, На ягнят, на телят, И на маленьких ребят, На этом месте копен двести.

- Благопожелательные формулы на урожай зерна:

«Ради Боже, жито, сенца, Горох, чечевицу, На всяку пшеницу. Сей год проведите, А другого дождитесь».

- благопожелание здоровья: «С Рождеством Христовым! Здорово ночевали!»

Мотивы заключительных формул:

- Поздравление с Рождеством: «Здравствуйте, хозяин с хозяйшкой! С праздничком, с Рождеством!», «Поздравляем вас с праздником, С Христовым рождеством».

- Просьба одарить: копеечкой.

Таковы мотивы песенных зачинов, величаний, благопожеланий, заключительных формул христославий, записанных в Воронежской области в 80-90-е годы XX века - 2000-е годы XIX века.

Как мы видим, в текстах воронежских народных песен-христославий библейские персонажи порой предстают в ином, непривычном для нас виде: в облике русских крестьян, выполняющих тяжелую работу в поле:

11.*

В поле, в поле
На вороньем коле,
Сам господь идёт.
Сито-жито сеет
Мать божья
Бога исти просила,
Бога просила:
«Ради Боже, жито, сенца,
Горох, чечевицу,
На всяку пшеницу.
Сей год проведите,
А другого дождитесь».
Поздравляем вас с праздником,
С Христовым рождеством.

с. Новая Сотня Ольховатского р-на (1, 164)

* номер обрядовой песни означает порядковый номер этой и других песен в сборнике «Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области» (Воронеж, ВГУ. – 2005.)

16.

Васильева мать на престоле стояла,
Христа дожидала.
Радуйтесь люди,
Скоро Христос будет.
Зажигайте свечи,
Молитесь Богу.
В чистом поле
Там плужок ходит,
За этим плужочком
Сам Господь ходит.
Ох, тох-торорох,
Зародись, божий горох,
На ягнят, на телят,
И на маленьких ребят,
На этом месте копен двести.

с. Васильевка Грибановского р-на (1, 165)

Такой мотив («хождения Христа или Богородицы в поле») восходит к другому широко распространенному жанру святочной песни – к *посеваньям*. В архиве кафедры теории литературы и фольклора содержится достаточно богатая коллекция посеваний с данным мотивом:

22.

Сею, сею, посеваю,
Я хозяина поздравляю.
В поле, в поле плужок ходил,
А за тем плужком сам Господь ходил.
Дева Мария есть носила
И Бога просила:
«Уроди, уроди нам, Господи,
Жито, пшеницу».

с. Колодезное Каширского р-на (1, 156)

23.

А в поле, поле,
Там ходил плужок,
Там ходил плужок
А за тем плужком –
Господи с мешком.
Дева Мария обед носила,
Обед носила – Бога просила:
Уроди Боже, жито, пшеницу,
Жито, пшеницу, всяку пашаницу.
Сеем, веем, посеваем,
С Новым годом поздравляем!
На хозяйку поглядаем,
А хозяйка в сундучок,
Доставая пяточок.

с. Россошь Репьевского р-на (1, 156)

24.

А у поли, поли,
Там ходя плужок,
А за этим плужком
Дева Мария
Просила Бога:
«Зароди, боже,
Жито, пашаницу,

Горох, чечевицу
В каждом месте
Копён по двести.
Куда конь – туда хвост,
Туда жито кустом.
А з волоса – волосица,
Из колоса – колосица.
Здравствуй, хозяин с хозяйкой!
С Новым годом!
С новым счастьем!
Сею, сею, посеваю
Из кармана задеваю.
Птичка летит,
Хвостиком вертит.
Маленький мальчик
Сел на стаканчик,
А стаканчик на бочок:
«Пожалуйте пяточок,
Пятачка мало –
Кусок сала,
И половину пирога».
с. Николаевка Павловского р-на (1, 157)

25.

Во поле-поли хадили плужки,
Как за этим за плужком, сам Господь ходил,
Богородица крест носила, Бога просила:
Зароди вам, Боже,
Жита, пшаницы, овёс, да гречица.
На каждом месте копён по двести.
Здравствуй хозяин с хозяйкий!
с. Усть-Муравлянка Репьевского р-на (1, 157)

26.

Поле, поле, там плужок ходя,
За тем плужком Божья мать ходя,
Она ходя, Бога прося:
«Зароди, Господи, рожь, пшеницу,
Ячмень, гречицу:
У поле зерно, у доме добро».
Здравствуй, хозяин с хозяйюшкой!

С Новым годом! С новым счастьем!

х. Донской Верхнемамонского р-на(1, 157)

27.

Василия дома нету.

Кто его знает,

Где он гуляет?

Он ходит с плужком

По ниве с мешком.

Ручка золотая

Сеет, подсеивает,

Куда ручка брыкнет -

Туда зернышко падет.

С Новым годом,

С Новым счастьем!

Пшеничка - большая расти!

с. Мастюгино Острогожского р-на (1, 157)

28.

Ходыв Илья до Васылья,

А в Васылья своя зэмля.

По тий зэмли плужок ходыв,

За тым плужком сам Бох ходыв.

Божа маты воду носыла,

Бога просыла:

Роды, Боже, жито, пшеницю,

Всяку пашаницю.

Да здравствуйте,

Да з Новым годом,

Да з Васильем.

Сею-вею, посыпаю,

На хазяйку поглядаю,

А хазяйка хараша,

Дай канхфеты и гроша.

с. Индычий Петропавловского р-на (1, 158)

29.

Ой поля, поля,

Сам Господь ходя,

Дева Мария

Ести носила

Бога просила:
«Ой роди Боже,
Жито, пшеницу,
Всякую пашницу».
Да будьте здоровы!
С Новым Годом,
С Василием!

с. Титаревка Кантемировского р-на (1, 158)

30.

Дева Мария по полю ходила.
По полю ходила, ризу носила.
Ризу носила, Бога просила,
Бога просила:
Народи нам, Боже,
Ржицы, пшеницы
На всякой пашнице.

с. Солдатское Острогожского р-на (1, 158)

31.

Матерю Мария, по полю ходила,
Семена носила, Бога просила:
Зароди, Господи, жито, пшаницу,
Горох чечевицу».

с.Шубное Острогожского р-на (1, 158)

32.

Тарох, тарох,
Зароди, Боже, горох,
Жита, пшеницы,
Черной гречицы.

Где царь ходя,
Там горох родя,
Где царица ходя,
Там пшеница родя,
На каждой пашнице
По сто копниц.
Здравствуй, хозяйюшко с хозяйюшкою,
С Новым годом, с новым счастьем, с новым
здоровьем!
Слазь, хозяин с печи, зажигай свечи,

Молитесь Богу, Христу на помощь!
с. Татарино Каменского р-на (1, 159)

33.

Тарох, тарох,
Зародись у Бога горох,
Ржичка, пшеничка,
Ячмень, гречишка,
Сею, сею, павиваю,
С Новым годом поздравляю,
Хозяин с хозяйшкой, здравствуйте!
с. Татарино Каменского р-на (1, 159)

34.

Ходэ Илья на Василья,
Носэ трубу жестяну,
А другу просяну.
Зароды Боже жито, пшеницю.
В доми - добро, в поли - зерно,
В доми - пирожисто,
В поли - колосисто.
Здравствуйты, с Новым годом!
Здравствуйты, с Новым годом!
Цэй год проводить, до другого дожить!
с. Караяшник Ольховатского р-на (1, 159)

Есть мотив «хождения богоматери в поле, сеяния жита» и в
щедровке:

7.

Васильева мать пошла щедровать,
По полю пшеничку рассевать.
Зароди, Бог, пшеничку, ячменя, гречишки.
с. Никольское-1Воробьевского р-на (1, 159)

Остановимся подробнее на мотиве «хождения Христа и богоматери в поле», сеяния ими жита», обратимся к трудам фольклористов 19-20 веков, донесших до нас уникальные свидетельства своей эпохи.

А.Н. Веселовский в статье «Румынские, славянские и греческие коляды» (2) в 1883 году отмечал факт взаимодействия рождественских или святочных песен и песен языческого происхождения - колядок, щедровок, посеваний: «Языческому чествованию новолетия церковь

противопоставила свой собственный праздничный цикл, рождественский (с 24 декабря по 6 января), языческим воспоминаниям – христианские, древним маскам и играм – хождение со звездой и царями-волхвами. Самое название календы было перенесено с языческого празднования на Рождество. Колядные песни стали обозначать не только песни на Новый год, но чаще рождественские или святочные вообще» (2, 103-104). «Старое и новое празднество стали рядом с друг другом не без взаимного влияния в обе стороны: элемент гадания и пожеланий, ряженья и подачек... встречаются в числе малорусских рождественских колядок, как наоборот, христианские сюжеты последних (крещение, святые гости, хождение Богородицы и т.п. проникли в щедривки, т.е. в песни, приуроченные к чествованию языческого новолетия вместе с именами христианских святых: св.Василия (1-го января) и Мелании (31 декабря)». (2, 105)

А.Н. Веселовский подчеркивает, что в нынешнем святочном цикле еще выделяются песни и обряды со следами языческого празднования, с его идеями плодородия, надеждами на жатву. В этом ряду и звучал мотив хождения Бога и Божьей матери в поле «пшеничку рассеять», в посевах появляется мотив «плужка»:

25.

Во поле-поли хадили плужки,
Как за этим за плужком, сам Господь ходил,
Богородица крест носила, Бога просила:
Зароди вам, Боже,
Жита, пшаницы, овёс, да гречица.

с. Усть-Муравлянка Репьевского р-на

Большую ценность имеют сведения, приводимые А.Н. Веселовским о румынском новогоднем обряде хождения с плужком во время исполнения колядных песен. Данный материал давался им в целях проведения сравнительно-исторического исследования славянских календарных обрядов, их типологии.

«На Новый год в Румынии состав певцов иной: это дети и юноши от 7 до 20 лет славят двояко: либо ходят с плугом, либо поют колядки (с плугом либо без него). Накануне Богоявления был обычай «кликать плугу» (2, 106).

В статье А.Н. Веселовского приводятся конкретные примеры различных действий румынских крестьян при «хождении с плугом». Перед нами ценнейшие сведения 19 века, разумеется, уже не наблюдаемые в наше время: «Пашут землю, как бы приготавливая ее для посева, причем песнями и телодвижениями представляют процесс

пахания. Накануне Рождества кладут под стол чересло плуга (либо на стол рукоять плуга), а накануне Нового года ходят по домам с плугом.» (2, 112)

А.Н. Веселовский приводит еще один интересный факт из румынских зимних календарных праздников. «В Румынии накануне Васильева дня мальчики и парни ходят по домам с пожеланиями Нового года, играют на разных инструментах и также на «быке». Он имеет форму бубна, сквозь кожу которого продета толстая струна из конского волоса. Водя ею взад и вперед в вертикальном направлении, производящем трение о кожу и звук, похожий на отдаленное мычание. При этом тащут либо настоящий плуг, либо игрушечный, украшенный цветами и разноцветной бумагой» (2, 115).

А.Н. Веселовский приводит пример щедрилки с образом плуга и мольбою об урожае из сборника Чубинского:

Гиля, гиля
На Василя.
В его пужечка
Житяночка;
Куды ею махнет
Там жито растет.
Зароди, Боже, жито. Пшеницу
Всяку пашаницю.
(Чубинский. Щедрилки, №16). (2, 113)

Если обряд «хождении с плугом» на южнорусской территории в 20 веке уже ушел из активного бытования, то народная память о нем еще сохраняется в обрядовых песнях. Вот, например, воронежское посеванье из с. Мастюгино Острогожского р-на, записанное в 1997 г.

27.

Василия дома нету.
Кто его знает,
Где он гуляет?
Он ходит с плужком
По ниве с мешком.
Ручка золотая
Сеет, подсевает,
Куда ручка брыкнет -
Туда зернышко падет.
С Новым годом,
С Новым счастьем!
Пшеничка - большая расти! (1, 157)

Подобный факт объясняется большей устойчивостью, большей силой традиционности народного поэтического слова, чем обряда. Тем более, что современные реалии деревенского быта с тракторами и комбайнами совершенно вытеснили плуг из жизни крестьянина, из привычного обихода. Песня же, благодаря устойчивым выражениям, традиционным клише, благодаря эстетической привлекательности образных выражений (*«ручка золотая сеет, подсеивает»*) больше задерживается в народном сознании.

Интересные наблюдения над обрядовой поэзией данного типа приводит Л.Н.Виноградова в книге «Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования». (1982) Мотив «хождения с плугом», по классификации Л.Н.Виноградовой, принадлежит к «господарскому» циклу колядок («господарский цикл» - песни исполнялись хозяину, «молодежный цикл» – девушкам и парням). «Если можно пытаться предпринимать реконструкцию древнейшего пласта обрядовой обходной колядной поэзии, то искать ее основополагающие элементы следует в той части репертуара, где высказываются хозяйственные, жизненно важные производственные пожелания, причем нередко высказанные в форме древних заклинательных приговоров». (90) Среди господарских коляд в западно-славянском фольклоре сохранилась очень популярная у всех славян сюжетная ситуация, изображающая полевые работы на хозяйском поле, в которых принимает участие «сам господь бог, святые и божья мать» (94) Л.Н.Виноградова показывает этот мотив в белорусских, польских и украинских колядках (сюжетная ситуация о «золотом плуге») и приходит к выводу, что «для русского колядного материала мотив бог и святые помощники у хозяина» не характерен.

Воронежский материал показывает, что южнорусские святочные песни (посеванья, щедрики, христославия), имеющие украинское влияние, напротив, содержат данный мотив и представляют его разнообразно и ярко.

Воронежская обрядовая песня дает поэтичную картину весеннего сева: «В чистом поле, Там плужок ходит, За этим плужочком Сам Господь ходит». Простой повтор слова «поле» придает ощущение простора, радостного весеннего настроения, возникающего у каждого крестьянина при виде теплой, «парной» земли. Конечно, перед нами ощущения простого крестьянина, а отнюдь не божества: «А за тем плужком – Господи с мешком», Дева Мария, «Божья маты» «исты» или «воду», или обед, или семена «носила». Роль божества в некоторых песнях выполнял святой Василий.

В то же время «чудо» все равно было – ведь «плужок» *сам* «ходил», а уже потом «за тем плужком сам Господь ходил». Дева Мария обращается к самому богу, чтобы он помог будущему урожаю: «А за этим плужком Дева Мария Просила Бога: «Зароди, боже, Жито, пшеницу, Горох, чечевицу, В каждом месте Копён по двести». В песне звучит вековая мечта крестьянина о достатке в доме, выраженная в форме пословицы: «В доми - добро, в поли - зерно, В доми - пирожисто, В поли - колосысто.» В других же песнях (колядках, христославиях, посеваньях без сюжета «о хождении с плужком») сами крестьяне высказывают пожелания о будущем богатом урожае примерно в той же форме. Например, посеванье:

2.

Сею, вею, посеваю,
С Новым годом поздравляю,
С Новым годом, с новым счастьем!
Зароди вам, Господи,
Жито, пшеницу,
Горох, чечевицу,
Лен, конопля.
Мороз не колоти.
Здорово ночевали
Хозяин с хозяйшкой!

с. Монастырщина Богучарского р-на (1, 152)

Итак, мы видим, что в воронежском фольклоре песни «господарского» типа о «хождении с плугом» бытуют и по сей день, (если не в активном, то в пассивном бытовании, в воспоминаниях жителей). Но сам обряд хождения с плугом на Новый год уже не описывается информантами. Это говорит о большей устойчивости, лучшей степени сохранности песенных текстов, благодаря яркой образности поэтических формул, ставших традиционными и требующих своего постоянного воспроизведения.

Литература

1. Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области. // Сост. Т.Ф.Пухова и Г.П.Христова // Воронеж, ВГУ. – 2005. – 246 с.)
2. Веселовский А.Н. Румынские, славянские и греческие коляды.// А.Н. Веселовский. Разыскания в области русского духовного стиха. Приложение к XIУ т. записок императорской академии наук №1. Спб, 1883.

3. Виноградова Л.Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. / Л.Н. Виноградова. – М, 1982. – 256 с.

Нгуен Хи Кыонг (ВГУ, 4 курс)

ВЬЕТНАМСКАЯ СВАДЬБА

Создание семьи – один из важнейших этапов земного существования каждого человека, новая страница его биографии. Ведь по существу соединяются в одну две жизни, два мира должны стать единым, разрозненные интересы – общими. В то же время семья – основа любого общества, ячейка воспроизводства населения, а значит, источник сохранения нации, народа. В её рамках человек постигает историю своего этноса, приобретает присущие ему черты, становится носителем и продолжателем традиций.

Слова «свадьба» и «обряд» по происхождению русские, относящиеся к древнейшим языковым пластам. Слово «свадьба» и родственные ему «сватовство», «сват», «сватья», «свахи», «сваты» происходят от старинного «свадить» - сводить, сватать. А «рядить» - означало обсуждать, договариваться с кем-либо, устанавливать определённые житейские правила, нормы поведения, порядок. Так как до свадьбы молодые люди часто не были знакомы и могли увидеть друг друга только после сговора на обручении, а то и при венчании, девушку, собирающуюся замуж, называли «невеста», что означает – неизвестная, неведомая, а юношу – «суженый», от судьбы, которая посылает его невесте. А сама по себе свадьба, в определенном смысле, является символом счастья, радости, надежды.

Будучи всегда одним из ключевых моментов в жизни каждого человека, свадьба у всех народов – праздник жизнерадостный, полный веры, устремленный в будущее.

Трансформация русской свадебной обрядовости, сформировавшейся ещё в период первобытно-общинного строя, началась с приходом капитализма. Мы знаем о ней по записям XVIII-XX веков. Новое время в принципе разрушило старинный брак. Но старинная свадьба сдалась не сразу. Разрушаясь, она заключила союз с новым браком, сохранив тем самым многие народные традиции и ритуалы.

Видимо поэтому свадебный обряд, как никакой другой, несёт в себе элементы народной драмы, участники которой являются

одновременно и зрителями, и действующими лицами. Но со временем содержание многих актов этой драмы менялось. Часть перехватила церковь, придав им религиозное звучание, часть превратилась в ритуально-игровую, эстетическую. Мы и сегодня являемся свидетелями отдельных обрядовых действий, в основе своей ритуально-магических, которые сейчас уже таковыми не воспринимаются (все виды осыпания зерном, стрельба из ружей, выкуп, сговор и т. д.). Все это смягчило многие элементы обрядов, внесло в них развлекательные интонации.

Цивилизация, кроме всех прочих благ, привела к возникновению института брака и формированию на его основе семьи как опорной конструкции любой государственной системы, служащей для сохранения и восстановления численности представителей нации, народа после любых потрясений и катаклизмов. Нам трудно представить себе, что когда-то брак как форма человеческого общегития не существовал вообще. А возникнув, не мог, и сегодня не может, похвастаться устойчивостью и неизменностью, казалось бы, очевидно естественных для человеческого общества форм и постулатов. Перемены в этой области постоянны и, с современной точки зрения, не всегда оправданны морально и нравственно. Неизменным остаётся лишь одно: семья – это формация, без которой цивилизованное общество существовать не может. С исчезновением семейного института исчезнет и оно.

Даже сами понятия «брак, семья» в «начале времён» не были известны человеческому обществу. Доказательство тому – легенды, предания и свидетельства древних историков. Более того, китайские летописи, например, сообщают, что «сначала люди ничем не отличались ... от остальных животных: женщины принадлежали всем мужчинам, ... дети никогда не знали своих отцов, только матерей». Античные историки сообщают, что древние и даже некоторые современные им племена «придерживались» беспорядочности в половых отношениях. К примеру, Геродот пишет, что в племени агафирсов (соседи скифов) мужчины со своими женами живут сообща, и потому они все – братья; у массагетов женщины – общее достояние; аусейцы в Ливии общаются с женами все вместе, подробно скоту, и не имеют собственных жён; у озов отца определяли по внешнему сходству с ним ребёнка на четвёртом месяце после его рождения; у номадов женщина также принадлежала всем мужчинам семейства. Существовал этот обычай и у целого ряда арабских племён. А в Тибете по сей день жена старшего брата становится женой и для младших по мере их взросления. Они постепенно переходят из родительского дома

в дом «новобрачной»; вопросы наследования решаются «от матери», потому что только родство с нею неоспоримо.

Вьетнамский свадебный обычай

С давних времён по традиции вьетнамская свадьба делится на шесть свадебных церемоний:

1. Le Nap Thai «Уст. Передавать (приносить) свадебные подарки в дом невесты.

Обычно семья жениха приносит в дом невесты пару ласточек. Приносят пару ласточек, потому что ласточки очень верные, никогда не женятся второй раз. По легендам ласточки очень добрые. Когда они видят корм, они вместе делятся друг с другом. И когда они несут яйца, должны вылупиться из яйца и самка и самец. В отличие от других птиц, если одна из двух ласточек умрёт, то другая умрёт от скуки.

2. Le Van Danh. Помолвка.

Надо узнать, как зовут девушку, из какой семьи она, сколько ей лет, обещала ли она кому-нибудь вступить в брак.

3. Le Nap Cat. Делать предложение (просить руки или свататься).

4. Le Nap Chung .

Приносить драгоценные ткани или украшения в дом невесты в знак обязательного обещания вступить в брак, ожидание счастливого дня свадьбы.

5. Le Thinh Ky .

Назначение времени для свадьбы. Обычно семья жениха выбирала день на свадьбу, потом сообщила семье невесты, хотя всё равно семья невесты согласна с решением семьи жениха.

6. Le Than Nghinh.

Семья невесты согласна с назначенным временем, которое семья жениха выбрала для свадьбы. Поэтому семья жениха должна принести свадебные подарки в дом невесты, чтобы встретить невесту.

Но в настоящее время свадьба во Вьетнаме обычно проводится намного проще, чем раньше.

Одной из главных особенностей вьетнамской деревни является община. Всё, что связано с личностью, тоже имеет отношение к общине, в том числе и брак, который всегда является самым важным моментом в жизни человека. Традиционный брак вьетнамцев проявляется не только в том, что мужчина женится на женщине и наоборот, а в том, что «две фамилии» выдают дочерей замуж и женят сыновей и устанавливают отношения между двумя родами. Это привело к выбору не одной конкретной личности, а целого рода,

одной семьи с целью, чтобы узнать, что их семья соответствует или не соответствует друг другу.

Дальше для родовой общины, брак является единственным и священным «орудием» сохранения рода и развития рабочих сил. Чтобы удовлетворять потребность земледелия, прежде всего наши предки обращают большое внимание на способность влюбленной пары продолжить род. Кроме сохранения рода будущий зять и будущая невестка берет на себя ответственность приносить много пользы семье. Невестка должна быть умной, находчивой, на нее можно во всем положиться, она должна приносить материальную пользу семье зятя, а зять должен быть талантливым, умным и приносить славу (духовную пользу) семье невестки. С этим связан ряд пословиц:

- Chồng sang vợ được đi giày

Vợ ngoan chồng được tối ngày cày trông. (Букв. Если богатый муж, то жена сможет носить красивую обувь. А если хорошая жена, муж во всем на неё может положиться).

- Trai khôn kén vợ chợ Đông

Gái khôn kén chồng giữa chốn ba quân. (Букв. Умный мужчина выбирает жену, способную выполнить любое ответственное дело. Умная женщина выбирает талантливого и здорового мужа).

- Thuận vợ thuận chồng tát biển Đông cũng cạn. (букв. Дружные супруги могут вычерпать Восточное (Южно-Китайское) море) – В согласии (в дружбе) громадная сила

Когда все интересы семьи и общины уже учтены, тогда заботятся о собственных интересах жениха и невесты.

После рассмотрения всех сторон, семья парня обращается к свату или свахе с просьбой заранее поговорить с семьёй девушки. Если они согласны, то сваха пригласит парня посетить семью девушки. Внешняя причина – прийти в семью девушки, чтобы увидеть её животных (например: щенка, поросёнка или корову) или растения (например: мелия, хлебное дерево и т.д.). Но скрытая причина - встретиться со своей будущей невесткой. Если парень уже был от девушки без ума, он сообщит это своим родителям.

Богатство и бедность здесь не учитываются. Смотрины (встреча жениха и невестки перед свадьбой) всё равно проводятся по традиции: «Надо выбрать счастливый час, счастливый день. Сначала с раннего утра семья парня уже готовит маленький ритуал (церемонию), чтобы сообщить предкам о свадьбе парня. Если это бедная семья, то нужны чашка воды и ароматные палочки. А если это богатая семья, то для этого ритуала нужно купить свежие цветы, готовить курицу и клейким рис, приготовленный на пару, чтобы молить о предках. Потом

семья парня навестит дом девушки». Между прочим, за месяц до свадьбы сваха уже была у семьи девушки с целью узнать, что нужно для свадьбы семье девушки. Надо торговаться с родителями (родственниками) жениха из-за расходов на свадьбу. Если это бедная семья, то это просто: нужно приготовить «три солённых ритуала» (3 le man). Каждый ритуал состоит из курицы, тарелки с клейким рисом, бетеля и орешек пальмы-ареки и водки. Если семья более обеспеченная, то у них на свадебной церемонии есть определённое количество денег и они подарят своей невестке то, что нужно и др. (Например: платье, украшения ...). Во вьетнамской свадьбе обычно много подарков, но нельзя не иметь свадебный пирожок «Сусэ» (букв. пирожок мужа и жены). Так называется этот пирожок, потому что он является символом красивой благополучной и сладкой пары (начинки этого белого, мягкого пирожка сладкая и ароматная). Свадебный пирожок «Сусэ» в то же время тоже является символом земли и неба (Небо круглое, а земля квадратная).

Во главе помолвки всегда женщина. Впереди сваха (или сват) с матерью, тётями, дядями, друзьями парня несёт подносы с фруктами и подносы с бетелями, сзади стоят мужчины, в последнем ряду – жених.

Само собой разумеется, позавчера родственники жениха пригласили «человека, приносящего удачу», помогать радушно приветствовать свою семью, когда семья парня навестит семью девушки. В семье невесты все свадебные подарки кладут на самое важное и священное место. Сначала сваха выступает, потом мать парня, затем мать девушки говорит за неё. В конце концов старшие члены двух семей начинают выступать.

Обычно помолвка делится на две части. Первая часть всегда выполняется перед алтарем предков. Отец девушки сообщит предкам о свадьбе своей дочери. Маленькую часть переносят в сторону матери, в семью дяди девушки (брата матери), чтобы молиться в семейном храме. Конечно, девушка должна присутствовать в молитве предков по материнской линии. В то же время семья девушки принимает гостей из семьи парня. Когда ароматные палочки угасают, беседа подходит к концу, перед прощанием семьи парня семья девушки вернёт назад часть свадебных подарков (приурочиваемых к предложению вступить в брак), которые принесла семья жениха. По традиции семья парня с удовольствием получает эти подарки, как удачу. Семья девушки тоже подарит часть свадебных подарков соседям, чтобы сообщить им о скорой свадьбе своих детей.

С этого дня, парень должен часто навещать семью девушки, помогать, если им нужно, но только после этого парень должен

возвращаться домой, нельзя остаться в доме невесты на ночь до тех пор, пока он не станет официальным мужем девушки.

В конце концов придёт время встречать (принимать в свою семью) невесту. Это счастливый день, который выбрали самые опытные старшие родственники жениха. По традиции всегда обращают внимание на возраст невесты. Так гласит мудрая пословица: (Букв.: Жениться – надо обращать внимание на возраст девушки, надо предсказывать возможность заключения благополучного брака, сопоставив даты рождения жениха и невесты, а строить дом – на возраст парня).

Традиционно предсказывать возможность заключения благополучного брака было очень легко: Возраст девушки должен быть чётным 16, 18, 20... Чётный возраст, как говорят, приносят «богатство», а нечётный возраст принесит одиночество, разлуку.

Семья жениха должна выбрать благоприятное время для свадьбы, потом надо сказать свахе об этом, чтобы она сообщила семье невесты, чтобы две семьи вместе приготовились к свадьбе.

После помолвки и назначения благоприятного времени для свадьбы семья жениха начинает приглашать гостей. Бедная семья всегда приглашает гостей словами, а богатая семья вручает гостям приглашение на свадьбу. Потом семья жениха должна найти человека (распорядитель свадьбы), у которого одна и та же задача принимать гостей на свадьбе. Этого человека обычно приглашают за полмесяца до свадьбы. Этот человек должен быть грамотным, умным, здоровым, опытным в жизни, ловким в поведении ... Затем семья жениха должна украсить брачное ложе для молодожёнов. Если семья была очень бедная, не смогла купить брачное ложе, то, по крайней мере, нужно купить пару новых циновок, которые символизируют чистоту и новизну. Со стороны семьи невесты надо приготовить самые главные вещи невесты в маленьком ящике, чтобы она отнесла их в семью своего мужа.

За день до свадьбы у самой двери и дома жениха и дома невесты строят искусственный дворец, чтобы угостить гостей, друзей и соседей.

Наконец официальное время для свадьбы уже пришло. Четыре или три часа до встречи невесты, сваха и свекровь с некоторыми подругами семьи несут вторые свадебные подарки (поднос с бетелями) в семью невесты, чтобы встретить её. После окончательной беседы свекровь сама вернётся домой и с этого момента до молитвы невесты у своего дома перед алтарём предков она сможет встретиться со своей невестой.





После того, как свекровь побывает в семье невесты, чтобы встретить невесту, свёкор встретит самого почтенного старца и «распорядителя свадьбы». Старца обычно все уважают, он из добропорядочной (приличной) семьи, у него много хороших талантливых детей и внуков и он должен занимать высокое, почётное место в обществе... Пришло время встречи невесты «распорядитель свадьбы» принимает гостей дома, а почтенный старец стоит во главе группы родственников жениха и едет встретить невесту. В семье невесты после приветствия и традиционной беседы жених вместе с невестой молится перед алтарём предков и наклоняется перед родителями невесты. С этого момента родители невесты официально признают жениха и дают приданое (либо украшение, либо дом, либо их собственная земля). Старец выступает с речью несколько слов перед тем, как невеста уходит в семью своего мужа, и с этого дня отношение между двумя семьями становится более крепкими и близкими. После этого жених и невеста вместе с родственниками возвращаются в семью жениха. Там жених и невеста должны пройти традиционную церемонию: надо поздороваться сначала с родителями жениха, потом с родственниками, друзьями и знакомыми семьи жениха. Все передают им прекрасные поздравления и хорошие добрые пожелания. После всего этого они идут за старцем в личную комнату, в которой старец наливал две полные чашки водки, поздравлял, желал им счастья, удачи, благополучия, богатства, потом выходил и закрывал дверь. На этом, считается, старец выполнил свой долг, может садиться за стол и беседовать с другими.

В это время «распорядитель свадьбы» очень занят. Он должен принимать гостей за гостями, здороваться и разговаривать со всеми. Ему надо располагать гостей одного возраста, одного общественного положения вместе за одним столом. Он должен приветствовать гостей задушевно, сердечно, но не развязно. Свадьба не должна быть без музыки. В свадьбе некоторых богатых семей приглашают известных певцов, музыкантов, танцоров, чтобы создать весёлую, оживлённую и тёплую атмосферу. Иногда приглашают поэтов, чтобы они прочитали поздравительные стихи. В настоящее время после свадьбы парни и девушки (обычно самые близкие друзья невесты и жениха) остаются и организуют весёлые или маскарады, или фуршеты, или банкеты с целью, чтобы поздравлять ещё раз молодожёнов.



На следующий день, несмотря на сильную усталость, невеста должна рано встать, чтобы помогать свекрови убирать дом, стирать, готовить... На следующий день или через несколько дней молодожёны вместе приходят в семью невесты, чтобы «нанести визит к родителям жены. Обычно молодой муж должен купить молодого петуха родителям своей жены». Там будет весёлый, дружный и тёплый приём.

Итак, вьетнамская свадьба, как и свадьба любого народа, имеет массу своих обычаев и примет. Если сравнить русскую и вьетнамскую свадебную традицию, то можно отметить следующие отличия:

- Свадебные персонажи в русской и вьетнамской свадьбе не совпадают.

- Русская свадьба происходит обычно в церкви, а вьетнамская свадьба – в доме и жениха и невесты.

- Временные отрезки свадьбы отличаются друг от друга (например, выбор счастливого дня для свадьбы).

- Приготовление различной обрядовой еды, различных традиционных подарков.

Объединяет эти важнейшие обряды в русской и вьетнамской традиции общее желание устроить жизнь молодых людей наилучшим образом в соответствии с родовыми обычаями, идущими из глубины веков.

Литература

1. Пузикова Л. Б. Свадьба XXI века: 77 вариантов / Серия «Стильные штучки». – Ростов – н /Д: Феникс, 2004. 384с.
2. Капица Ф. С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: Справочник. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2001. – 216с.
3. Tran Ngoc Them. Co So Van Hoa Viet Nam. – Nha xuat ban Giao Duc, 1997. – 331 с.

Нгуен Хи Кыонг (ВГУ, 4 курс)

ВСТРЕЧА НОВОГО ГОДА ВО ВЬЕТНАМЕ

Вьетнамский Новый год (Tet) - это тот праздник, когда можно увидеть во всей красе Вьетнам, его добрых жителей, а самое главной вы можете понять, что для нас значит семья и любовь к Родине. Этот праздник дает золотую возможность постичь изнутри культуру Вьетнама и характер вьетнамцев.



Во Вьетнаме Новый Год празднуют по лунному календарю. Тэт случается в разные дни: в конце января или в начале января. Время перед Тэтом - это всплеск энергии вьетнамцев, это посещение магазинов, портных. Покупают много и все, что подороже. Перед праздником ремонтируют жилье, мебель, моют, красят, украшают дом и себя. Все должно быть нарядным и процветающим. К алтарю кладут фрукты. На Юге - манго, папайю, сладкие яблоки, кокос, апельсины. На севере - бананы. Пять фруктов символизируют богатство, благополучие в доме и надежду на лучшее. Жилье украшается мандариновым деревом или персиковым - на Севере. На Юге - ветками абрикосового дерева. Все очень нарядные. Даже маленьким детям завивают волосы, красят губы и накладывают макияж.



Минут за 15-20 до Тэта в городе гремят петарды. Двери домов настежь. Стреляют, запускают петарды прямо с порога. Вьетнамцы таким способом изгоняют злых духов. У каждого, в том числе и у детей, - свои злые духи, свои грехи, накопившиеся за год. Тэт должен прийти в чистый дом.

Город в период Тэта очень красив. Мелкими лампочками украшены не только дома, но и персиковые и мандариновые деревья в домах и на улице. Тэт - это праздник, длящийся несколько дней. В нем так много оттенков, что уловить и познать их за пребывание каждого иностранца во Вьетнаме просто нелегко. В старом году необходимо погасить все долги. В первый день Нового года старший в семье выбирает благоприятное направление, в котором надо выходить к местному Храму. Здесь семья молится за хороший год и удачу в делах. В Храм приносят фрукты, напитки и полу- распустившуюся веточку с набухшими почками. Затем часть принесенных фруктов оставляют в Храме, а часть уносят назад. Ветку, побывавшую в Храме, вносят в дом и обращаются разными хорошими словами и просьбами исполнить те или иные пожелания к нераспустившимся почкам.

Первый день Тэта - это день нанесения визитов старшим: родителям, друзьям семьи. Уважение к старшим - еще одна прекрасная традиция во Вьетнаме. Ее несоблюдение невозможно и будет не понято никем. Если вы побываете во Вьетнаме, вы всё время на улице своим глазами увидите, как внуки бережно поддерживают своих дедушек и бабушек, переводя их через дорогу. Уважение - не новогодний ритуал, а традиция. В Тэт многие пожилые, нарядные старые женщины гуляют в парках, встречаются друг с другом. В праздник они одеваются в бархатные кофточки или в Аозай (вьетнамский национальный костюм), на голове бархатные шапочки. Молодые женщины носят шёлка, бархат - приоритет старушек. В первый день Тэта вьетнамцы ждут к себе в гости детей, готовят праздничный обед. Один из важных ритуалов праздника - дарение детям денег. Деньги вкладываются в специальные Тэтовские красные пакеты. Сумма не имеет значения. Даже взрослым, живущим самостоятельно и имеющим своих детей, родители дарят эти конверты. Это приносит удачу весь год.

Во второй день дети принимают родителей, все посещают друзей, встречаются с одноклассниками, однокурсниками, коллегами, гуляют с детьми. Атмосфера веселья и доброжелательности. В дни праздника в городе не видно полицейских. Дело в том, что традиция требует избегать угрюмости и конфликтов, это может сделать следующий год очень тяжелым, поэтому порядок не нарушается, все настроены на добро. Тэт для каждого - это лучшее время. К Тэту готовятся, копят деньги весь год, а в праздник живут на широкую ногу, покупают дорогие вещи, демонстрируя свое благополучие.



Друзья и семья - самое главное для вьетнамцев. Со всего мира прилетают вьетнамцы, чтобы встретить праздники дома, в семье; привозят своих детей; подобно всем, демонстрируют свое богатство, даже если в конце праздников им приходится продавать фотоаппарат или кинокамеру, а то и дорогую куртку, чтобы улететь обратно.

Есть традиция и в том, что едят и пьют в Новый год во Вьетнаме. Тэт без Бань Чынга не Тэт. Бань Чынг варят, хотя и называют пирогом. Пирог готовят из клейкого риса. Начинка - жирная свинина и горох, обертывают его банановыми листьями и варят 22 часа в огромных баках. От бананового листа рис зеленеет. Говорят, что один из императоров Вьетов отправил своих сыновей в путешествие по миру. Они должны были выбрать самое вкусное блюдо. Вернувшись на родину, они привезли необыкновенные кушанья и рецепты их изготовления. А один из сыновей предложил Бань Чынг. Император его и избрал в качестве праздничного традиционного блюда. Рис, свинину и горох любят все. Пирог квадратный, как Земля: по древним представлениям вьетнамцев Земля - квадрат.



Сейчас на приготовление Бань Чынг уходит меньше времени: рис с соей и свинойной заворачивают в листья, обвязывают бечевками из расщепленного бамбука и варят 6-8 часов. Не каждый европеец станет любителем вьетнамских новогодних пирогов, но для любого вьетнамца «бань тьынг» (banh chung) — это символ Тэт'а (нового года по лунному календарю), это ритуальное блюдо, связанное с мифом о легендарных правителях Хунгах. Уникальность этих пирогов состоит еще и в том, что состав продуктов и способ их приготовления позволяют хранить «бань тьынг» в течение относительно длительного времени в условиях тропического климата.



Традиционным угощением являются блюда из ароматного риса, ростков бамбука, мяса и курицы. Обязательны головки мягкого маринованного лука. Очень много сладостей - засахаренный лотос, кокос, овощи, даже корень имбиря. В числе блюд есть и такие, которые не позволяют забывать о трудных годах, о прошлом. Например, суп нужды. Он готовится из горькой тыквы. Этот суп ели в годы лишений. Надо не только помнить о них, надо их знать, понимать. Если похлебаешь этого супа, то избежишь трудностей, которые были у тебя в прошлом году. В Тэт - обилие товаров, много пива, виски. Друг другу дарят виски, коньяк, водку. В провинции предпочитают настойки на травах, рисовую водку. Рассказ о том, насколько мужчина был пьян - это рассказ о том, что праздник был хорош. Но в пьяном виде не устраивают скандалов и дебошей, и в этом сказывается влияние традиций: скандал опасен, он может испортить весь следующий год. Веселье, доброта обеспечивают радость в будущем.

Стол для вьетнамцев - это повод к общению, обильная еда и питье вторично. Тэт - это неделя отдыха. Раньше его празднование затягивалось на месяц. Сейчас официальные праздники ограничиваются тремя днями. Но рассчитывать на серьезную работу в ближайшие неделю - две все равно не приходится. Люди, захваченные инерцией праздника, пьют чай, беседуют и набираются сил. Познакомившись с традициями встречи Нового года во Вьетнаме, побывав в атмосфере этого праздника, понимаешь, что вы прикасаетесь к душе, которая обитает в каждой вьетнамской семье полной добра и взаимопонимания.

В.В. Евтеева (Брянск)

РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН ПОГАРСКОГО РАЙОНА БРЯНСКОЙ ОБЛАСТИ

Брянская область является предметом изучения фольклористов, этнолингвистов, этномузыкологов, так как это территория древнего расселения восточных славян. В этом регионе, по словам Гиппиуса, обнаружались «исторически наиболее ранние и по всей вероятности корневые традиционные формы песенного искусства восточных славян» (2, с.7). Одним из наиболее архаичных пластов является свадебный фольклор. Свадьба до сегодняшнего дня справляется по традиционному сценарию и сопровождается обрядовыми песнями. Структура песен напрямую зависит от их функции в обряде. Это можно

доказать на примере корпуса свадебных песен Погарского района Брянской области.

В селах Погарского района цикл свадебных песен является центральным по своей значимости. Нами собраны песни из сел: Дареевск, Борщево, Лукин и деревни Горицы. Всего проанализировано 37 песенных образцов.

В анализе мы опираемся на методику отечественной структурно-типологической школы. Среди ярких представителей этой школы Б.Б. Ефименкова, М.А. Енговатова, О.А. Пашина, Е.А. Дорохова. Структурно-типологический метод рассматривает песенные образцы как текст с несколькими уровнями организации. «Народная песня представляет собой систему, компоненты которой (поэзия и музыка или поэзия, музыка и танец), несомненно, обладают структурной автономией, но в то же время тесно согласованы друг с другом и существуют в определенных отношениях, без учета которых нельзя понять ритмический склад песенной речи просто невозможно» (3, с. 4.).

Для подавляющего большинства песен характерен силлабический стих с присущими ему признаками: равносложностью строк, наличием постоянной цезуры, долготами в конце полустихий с нечетным количеством слогов. Тонический стих представлен единичным образцом – это прощальная песня «Зеленая да ты, вишанька».

Выявлено три вида организации текста: строфический, тирадный и особые составные формы.

В ходе анализа среди тирадных и строфических форм выделены 7 ритмических типов (РТ).

Самый распространенный - ритмический тип со стихом 5+3 (зафиксировано 12 образцов, см. РТ1 в приложении). Этот тип характерен для западно-русского региона в целом, но не во всех традициях он занимает центральное положение. В свадебном обряде Погарского района он играет важную роль. Такие песни появляются в различные моменты обряда: при отправлении свадебного поезда, утром свадебного дня, на пиру, при отправлении молодых в дом жениха, на второй день. Исполняются они разными участниками свадебного обряда. Можно сказать, что это музыкальный язык свадьбы. Для песен этого типа характерна стабильность структуры, композиционная единица (КЕ) = АВ(ВС).

Среди строфических форм еще одним политекстовым типом является РТ2 со стихом 5+5 (всего зафиксировано 3 образца, см. РТ2 в приложении). Здесь все эти песни поезжанские, их исполняют свашки, собирая жениха в дорогу и во время движения свадебного поезда. Обращает на себя внимание припев «рано-рано», присутствующий в этих

песнях. Такой припев характерен для календарных песен летнего цикла в западном регионе (подробнее см. 7).

Второй по количеству записанных напевов - РТЗ со стихом 6+6 (11 образцов, см. РТЗ в приложении). Следует отметить, что стих 6+6 очень распространен в свадебных песнях на Украине и на юге России. В корпусе свадебных песен Погарского района большинство – это корильные песни, исполняемые подружками невесты. В основном такие песни связаны с локусом невесты: это язык обмена, торговли, он показывает позицию рода невесты.

Н.М.Савельева (4, с.26) указывает на функциональное и структурное сходство корильных песен с частушками. Так же как и частушки, свадебные корильные песни несут шуточное или сатирическое содержание, не имеют сквозного сюжета, монострофны по форме. КЕ текста - тирада, она может иметь от трех до семи строк. Особенности композиционного строения тирадной формы в том, что повторяется средний раздел, представляющий собой краткую версию ритмизации 6-тисложника. Первая и последняя ритмоформулы (РФ) – 8-мигвременные версии 6-тисложника, которые идентичны.

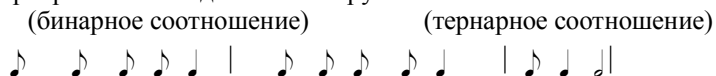
Принципы построения в тирадах одинаковы для песен со стихом 6+6 и 7+7 (РТ4 в приложении). В РТ4 в средней РФ используется версия ритмизации семисложника, в которой все слоги кроме последнего выражены кратким музыкальным временем. Начальная и конечная РФ используют другую версию ритмизации семислоговой группы, где 5-й и 6-й слог выражены долгим временем. В этом проявляется тяготение к тернарной организации ритма.

Зафиксированы образцы трехсоставных стихов с двумя цезурами: 4+3+3 (РТ5 в приложении). Это так называемый тип «Просо», распространенный в ритмике всех восточнославянских народов, причем, в разных жанрах. В данной традиции этот тип выступает как свадебный. В этой группе песен из основного стиха вычленяется трехсложник, который повторяется два раза и играет роль припева. При повторе создается игра ритма, что характерно для типа «Просо».

Зафиксирован единичный образец со стихом 3+3+5 (РТ6 в приложении). Он широко распространен в других западных традициях, например, в смоленской (подробнее см. 7). В трехсложной группе здесь также присутствует игра акцентов.

Своеобразное явление корпуса свадебных песен Погарского района формы, в которых строфа состоит из разных типов стиха. Назовем их составные формы (СФ). Они представляют собой соединение ранее сложившихся и уже рассмотренных форм. Встретились следующие виды комбинаций: 5+3 и 7+7, 5+3 и 4+4+3, 5+5 и 6+6, 6+6 и 7+7.

В ритмике СФ характерно сочетание двух систем счисления: одни из слоговых групп даются в бинарной системе счисления, другие – в тернарной и свободно комбинируются:



При-вез-ли о -ни три пу-ды со-ли на ел-ки.

Можно выделить несколько способов образования составных форм.

Самый распространенный вариант - присоединение к строфе тирады (СФ2,5 в приложении).

Соединение двух строк с разным видом стиха – другой способ образования СФ (СФ1 в приложении). Песня в данном случае приобретает строфическую композицию $KE=AR$. Симметрия больших ритмических единиц (БРЕ) достигается за счет того, что временная организация построений одинакова. Это происходит потому, что для ритмизации 5-тистольников используется бинарная, а для 4-хстольных РФ – тернарная организация ритмики. Как отмечает Н.М.Савельева «Через ямбическую ритмику напева происходит сближение четырехсложных и пятисложных типов стиха» (6, с.188). Ямбические ритмы очень характерны для белорусской народной песни.

В песне «Во субботочку под неделечку година» (СФ1 в приложении) строка со стихом 4+4+3 используется в качестве припева. Ощущается магическая функция этого припева: он звучит как заклинание, причем, в каравайном ритуале. Стих 4+4+3 – единственный, который не встречается в свадебных песнях Погарского района в качестве самостоятельного песенного типа. На юге России песни с таким стихом – основной свадебный тип.

Третий способ образования СФ: тирада + тирада (СФ5 в приложении).

Составные формы (за исключением корильных песен) маркируют основные этапы инициационной линии невесты: прощание, посад, вынос калины, вынос курицы. Корильные СФ исполняются партией невесты в локусе жениха на второй день.

Подведем некоторые итоги.

Все свадебные песни исследованных сел Погарского района используют силлабический тип стиха, кроме прощальной песни с тоническим стихом «Зеленая да ты, вишенька» (РТ7 в приложении).

Для этой архаической традиции характерно особое музыкальное мышление: исполнители мыслят малыми ритмическими единицами (МРЕ), из которых образуются разные ритмические типы. Для образо-

вания напевов используется типовой набор ритмоформул, которые «составляют словарный, грамматический фонд традиции» (4, с.49). Для брянской традиции характерна большая свобода комбинирования МРЕ. Как справедливо замечено Н.М.Савельевой, «напевы-формулы складываются из «набора» малообъемных попевок» (5, с.111). В результате этого образуются ритмические типы, имеющие большую территорию распространения, а также местные локальные составные формы, когда в одной песне могут сочетаться разные типы стиха.

На уровне строения композиционной единицы выделяются три класса напевов: строфические, тирадные и составные формы, которые образуются из откристаллизовавшихся готовых структур. Для ритмической организации напевов характерно использование двух разных систем счисления – бинарной и тернарной. При преобладании бинарной системы счисления, присутствуют напевы, в которых сочетаются и бинарная и тернарная ритмика.

Говоря о функции свадебных песен в обряде, следует отметить, что почти все песни носят комментирующий характер и привязаны к определенным этапам обряда. Тесная связь с ритуалом в целом характерна для западно-русской традиции. В этом типе свадьбы важно, кем из участников ритуала исполняются песни. В свадебном обряде существует четкое разделение на две партии: *свашки* – родственницы со стороны жениха; *дружки* и *придане* (родственники невесты, привозящие ей приданое на второй день) – со стороны невесты.

Существует четкая координация между ритмическим строением песен и их функцией в обряде. Например, песни РТ2 со стихом 5+5 – это поезжанские песни и исполняются они партией жениха – *свашками* - при сборах свадебного поезда. РТ3 со стихом 6+6 – в большинстве случаев корильные – выражают позицию рода невесты. РТ1 со стихом 5+3 – универсальный язык свадьбы.

Прослеживаются следующие моменты появления составных форм: караванный обряд, посад, вынос калины, вынос курицы, свадебный пир в доме жениха. Мы видим, что, с одной стороны, они маркируют важнейшие этапы линии инициации невесты. С другой стороны, корильные песни второго дня отмечают объединение родов.

Исследование свадебных песен Погарского района проводится в сравнении со свадебными песнями близлежащих территорий. Обнаруживается близость русской, украинской и белорусской традиций, которые в этом месте образуют единую общность. Этномузыкологи и этнолингвисты выделяют эту территорию как Полесье. В настоящее время здесь практически не проводятся экспедиции, что связано со страшным событием, затронувшем эти

земли. Западные районы Брянской области оказались в эпицентре радиоактивного загрязнения после катастрофы на Чернобыльской АЭС. А ведь это территория коренного расселения восточнославянских народов, где до последнего времени бытовали архаичные пласты народной культуры.

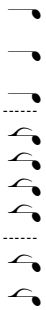
Литература

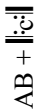
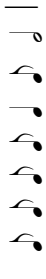
1. Винарчик Л.М., Никитина И.А. Песенный компонент северносмоленской свадьбы: структура и обрядовые функции //Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика. Материалы международной научной конференции. Новосибирск 2004.
2. Гиппиус Е.В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное искусство и современность (Вопросы типологии). М. 1982.
3. Ефименкова Б.Б. Ритмика русских традиционных песен, М.1993.
4. Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М. 2001.
5. Савельева Н.М. Региональная стилистика русской народной музыки. Русско-украинско-белорусское пограничье. Исследование. М.2005.
6. Савельева Н.М. Ритмика стиха и напева в свадебных песнях Брянской области// Вопросы драматургии и стиля в русской и советской музыке: Сб-к трудов. – М: МГДОЛК им. П.И.Чайковского, 1980.
7. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т1. Календарные обряды и песни. РАМ. им. Гнесиных, 2003.

Приложение. Таблица ритмических типов.

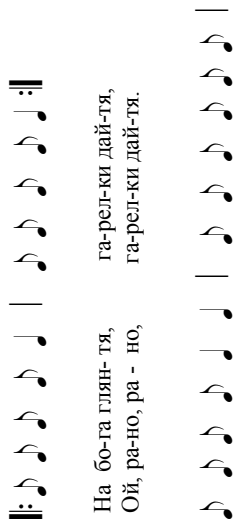
РТ	Исполнитель, место в обряде	Стих	КЕ	СМРФ
РТ 1	свашки, поезжанская	5+3	AB(BC)	Подъ-ез-жа-ю-чи под се – ло, иг-рай, ду-доч-ка, ве –се –лю.
РТ 2	свашки, поезжанская	5+5	abrb	Ой, ле-тел со-кол че-рез три ле-са, Ой, ра-но, ра-но, че-рез три ле-са.
РТ 3	дружки, корильная (первый день)	6+6	a a	А наш друж-ко лы-сый, а наш друж-ко лы-сый, на лы-си -не вер-ба...

				 Вы-дерь друж-ку о- ко.
РТ4	<i>придане,</i> выкуп скрыни (на второй день)	7+7	a 	 На-ша скры-ня но-ва-я, же-ле-зом об- ко- ва- на, пол-нень-ко нак-ла-де-на,  Хлоп-чи-ку от - да- де-на.
РТ5	<i>придане,</i> утром второго дня	4+3+3	AB(BC)	 А мы сва-тя не зна-ли, не зна-ли, До-ро-же-ч-ку пы-та-ли, пы-та-ли.

РТ6	<i>придане,</i> на пиру в доме жениха (второй день)	3+3+5	AB	 Без пой- ла, без пой- ла пе-ре-сох-ло гор-ло, Без я - ды, без я - ды бо-лят жи-во-ты.
РТ7	<i>дружки,</i> прощальная	Тони- ческий 2.3.2.	AB	 Зе-ле - на-я да ты, ви-шань-ка, Да ку - да ты по-хи- ли- ла- ся.
СФ1	род невесты, утром свадеб- ного дня	5+5+3 4+4+3	AR	 При-вез-ли о - ни три пу-ды со-ли на ел-ки, Хо-рош бу - дя, при-гож бу-дя, наш кар-вай.
СФ2	<i>дружки,</i> на посаде	5+3 7+7+7	AB + 	 Ве-дем Та-неч-ку на по-сад,

				 Е- е гос-подь бог встре-ка-я,  С до – ле - ю счаст-ли-во – ю,  С доб-ро-ю го-ди-на-ю,  Со все - ю ро-ди – на... (ю)
СФ3	род невесты, вынос кали- ны (на вто- рой день)	5+3 7+7	AB + 	 Вый-ди, де-воч - ка, да на двор, Да соб -рал -ся твой у-весь род.  Вы-не-си ка-ли-ноч-ку,

				 Взве-се-ли ро-ди-но-чку,  Вы-не-си крас-ней-ша – ю,  Взве-се-ли род-ней-ша – ю.
СФ4	придане, корильная на пиру (второй день)	6+6 7+7	  Е-ли бо-я-ры, е-ли, е-ли бо-я-ры, е-ли,  це-ло-го во-да съе-ли. На сто-ле ни кос-точ-ки,  На сто-ле ни кро-ша... (чки)	

СФ5	придане, корильная на пиру (второй день)	5+5 6+6	abrb+aba	 На бо-га глян-тя, га-рел-ки дай-тя, Ой, ра-но, ра - но, га-рел-ки дай-тя. Ой, дай-тя нам то - я, ой, дай-тя нам то - я, Что сви-ло-ся втро-я.
-----	---	------------	----------	--

«СКАЗАНИЕ О 12-ТИ ПЯТНИЦАХ» В ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИИ

В 2006 г. Воронежской Государственной академией искусств при экспедиционном обследовании сел Белгородской области по реке Пене (Ивнянский и Ракитянский районы) в селе Выезжем был записан текст известного апокрифического «Сказания о 12-ти пятницах», который содержался в рукописной тетради с духовными стихами и молитвами уроженки села Выезжего Истоминой Е.П. (см. Приложение).

«Сказание о 12-ти пятницах» относится к числу так называемых «ложных», «отреченных», или апокрифических текстов, пришедших на Русь из византийской и южнославянской христианской культуры. Несмотря на его причисление церковью к «ложным», оно фиксируется в восточнославянской традиции на протяжении нескольких веков (самые ранние образцы датируются 15 в.). Собираателями 19 и 20 в. было опубликовано большое количество образцов «Сказания...», которое функционировало в традиционной культуре и в качестве духовного стиха, и в качестве рукописного текста во множестве версий, как это характерно для текста устной культуры.

Текст христианского происхождения, в течение столь долгого времени бытующий в народной среде, представляет для нас интерес как свидетельство народного понимания православия, в котором бесконфликтно соединяются элементы христианской религии и дохристианских мифологических представлений. Кроме того, существуя на грани устной и письменной культуры, «Сказание о пятницах» является интересным примером взаимовлияния книжной и фольклорной традиции.

Многочисленные публикации, существовавшие к началу 20 века, побудили такого серьезного ученого, как А.Н. Веселовского посвятить «Сказанию...», его историческим, религиозным и мифологическим истокам, специальное исследование [4]. В 20 веке этнолингвистами изучаются особенности функционирования «Сказания о 12-ти пятницах» в этнографическом контексте традиции. Например, С.М. Толстая рассматривает его в контексте народных представлений о календаре [11], а Е.Е. Левкиевская упоминает «Сказание...» при анализе семантики и структуры восточнославянского оберега [6].

Происхождением своим «Сказание о 12 пятницах» обязано спорам о необходимости поста по средам и пятницам, имевшим место в раннем христианстве. «Сказание...» утверждает необходимость

соблюдения постов в определенные пятницы года (в основном перед крупными христианскими праздниками), обосновывая их привязкой к евангельским и ветхозаветным событиям. За соблюдение этих постов христианин получает разного рода вознаграждения. Из перечисления пятниц и объяснения, какая награда ожидает постящегося, и состоит основная масса текстов «Сказания...».

При сравнении с несколькими доступными нам из опубликованных образцов, мы обнаруживаем, что в тексте из Выезжего, как и в подавляющем большинстве восточнославянских примеров, отсчет праздников начинается с марта, с 1-ой недели Великого поста. Набор праздников, на которые ориентирован текст, тоже вполне традиционен для так называемой «климентовской» версии «Сказания» (получила свое название от часто встречающегося вступления «Поучение, иже во святых отца нашего Климента, папы Римскаго...»). Обращает на себя внимание лишь то, что пятниц получилось одиннадцать, а не двенадцать, из-за того, что пятой пятницей поименованы сразу две – перед Рождеством Иоанна Предтечи (7.07 н. ст.) и перед Рождеством Христовым (7.01 н.ст.). Это результат искажения текста, как и то, что праздники не последовательно охватывают годовой цикл: например, десятой названа пятница перед Преображением Господним (19.08 н. ст.) – хотя по логике следования должна быть Богоявленская (19.01) пятница, а последней, одиннадцатой, – Страстная, т.е. последняя перед Пасхой (во всех известных нам вариантах она третья).

Таким образом, перед нами довольно поздний образец текста, с многочисленными искажениями датировок пятничных дней, которые произошли явно из-за того, что текст долгое время функционировал в устной народной среде. Но всё же записанное нами в Выезже «Сказание...» является достаточно типичным примером. Исследователи давно отметили большую вариабельность пятничных дней и мотивировок их соблюдения. При этом «формулы вознаграждения» всё же обладают некой устойчивостью, постоянный набор одних и тех же мотивировок явно прослеживается при сопоставлении источников. С.М. Толстая в связи с этим пишет: «При изучении восточнославянских письменных и устных текстов о 12 пятницах неизбежно встает вопрос о том, в какой мере их расхождения и разночтения следует объяснять самой апокрифической традицией (наличием многих версий уже в южнославянской или даже византийской и европейской книжности), а в какой – их следует считать результатом живого обращения текста на русской (восточнославянской) почве и влиянием местных народных традиций» [11, с.557-558]. Деля подробный текстологический анализ на основе

восточно – и южнославянских образцов, С.М. Толстая отмечает также, что «большое значение имеет... состав праздников, к которым приурочены почитаемые пятницы... О том, что вообще эта часть текста конструировалась не «механически», а вполне сознательно, свидетельствуют многочисленные следы локальных календарных традиций [разрядка наша – О.Т.] в выборе и терминологии праздников» [11, с.549-550] Особенно это относится к праздникам летнего и осеннего периода, так как в календарной обрядовой практике одни и те же обряды, ритуалы и поверья могут быть приурочены к разным датам христианского календаря: «...взаимные замены летних,... осенних праздников... очень характерны для восточнославянской народной обрядовой традиции и имеют определенную географическую привязку, и они же чаще всего дают разночтения в текстах о 12 пятницах. Это, безусловно, связано с глубоким проникновением этих текстов в фольклорную традицию восточных славян».[11, с.558]

Но, на наш взгляд, не только выбор праздников характеризуется особенностями местной традиции – мотивировка «формул вознаграждения», видимо, тоже определяется представлениями о том или ином календарном времени. Поэтому было бы несправедливо считать, что в поздних списках «Сказания...», как утверждает С.М. Толстая, они отличаются «случайностью и немотивированностью (или отсутствием смысла в мотивировках)»[11, с.557]. Любая «формула вознаграждения» в тексте о пятницах может быть объяснена либо через архаические мифологические представления, либо через связь с календарными обрядами (которые, в свою очередь, являются воплощением мифологических представлений в ритуалах).

Уже исследователи рубежа 19-20 вв. отмечали, что в восточнославянской традиции под «пятницей» понимается и почитаемая святая Параскева (культ которой часто сливается с Богородицей), и персонификация дня недели, еще, видимо, с дохристианских времен, окруженного многочисленными запретами и предписаниями. В этом почитании пятничного дня отразились отголоски культа языческой богини Мокоши, покровительницы водных источников, плодородия земли и женских ремесел. На это указывали многие ученые, уже начиная с 19 века. Афанасьев видел в ее культе почитание женского божества, аналогичного германской Фрее [см.2, с.118-121]. «Параскева Пятница с полным основанием может быть названа «бабьей святой», - пишет Максимов [7, с.660] и приводит примеры, свидетельствующие о ее покровительстве таким женским ремеслам, как прядение и ткачество (с которыми прочно ассоциировались в разных культурах

представления о наделении судьбой, распределении счастья, о сотворении мира в целом). Забылин отмечает связь культа Параскевы Пятницы с торговлей, говоря, что «по пятницам во многих местах России бывает базар или ярмарки» [8, с.100]. Почитая св.Параскеву как целительницу, «больные вешали на нее изображения или символы пораженной части тела», пишет Марков в своих очерках о Варзуге [3, с.1026]. Повсеместно отмечено также бытование легенд о том, что образ св. Параскевы Пятницы (или Богородицы) чудесно являлся на воде, источнике, колодце, в результате чего вода приобретала целительную силу. Образ Пятницы и Богородицы сближается и в духовных стихах: «ему во снах Пятница явилась, / Сама присвятая Богородица...» [3, с.735]

В локальной традиции Курско-Белгородского пограничья, к которой относится село Выезжее, тоже существуют следы пятничного культа: например, в селе Суходол Беловского района Курской области 10-я пятница по Пасхе отмечается как престольный праздник. А в соседнем селе Песчаное престольными праздниками являются 9-я пятница по Пасхе и «Временная» (т.е. день Св. Параскевы Пятницы, отмечаемый 10 ноября), причем по местным представлениям «Временная» - это Богородица.



С. Песчаное, церковь Св. Параскевы Пятницы

Смешение культов Пятницы и Богородицы как наследниц древнего культа Мокоши виден и в почитании известной иконы «Курская Коренная». Икона Знамения Божьей Матери была названа так потому, что была чудесным образом обретена в корнях дерева в дикой местности неподалеку от Курска 700 лет тому назад. Когда нашедший ее крестьянин поднял лежавшую ничком икону, из-под корней дерева забил источник, до сих пор известный своей целебной силой. Крестный ход с иконой, совершаемый ежегодно из Курска, где икона «живет» зимой в курском Знаменском монастыре, к месту ее обретения, в Коренную пустынь, совершается в *10-ю пятницу* после Пасхи (запечатлен на известном полотне И. Репина «Крестный ход в Курской губернии»).

Что же добавляет к образу языческой богини, отчетливо пропускающему за христианским почитанием св. Параскевы Пятницы, материал «Сказания»?

«Формулы вознаграждения», постоянно повторяющиеся в текстах «Сказания...», отсылают нас к культу Богородицы. Формулировка из Выезжего: «того имя будет написано у престола», имеет аналогии в других текстах, где она звучит более конкретно: «имя будет записано у самой Пресвятой Богородицы на престоле» [7, с.656]. Такой же устойчивой является формула: «Кто сию пятницу постится, тот перед смертью узрит Пресвятую Богородицу», которая к тому же соотносится с «богородичным» праздником Успения.

Обещание «не увидит скудости», в том или ином виде встречающееся во всех проанализированных нами версиях «Сказания», явно соотносится с образом пятницы-Мокоши как дарительницы благ, а формула: «от грома, молнии, потопа будет сохранён» отсылает не только к функции покровительницы водных источников, но и к культу бога-громовника. Примечательно, что эта формулировка в текстах «Сказания» фигурирует всегда в летний период, от Вознесения до Ильи. Спасение «от утопления» в интервале от Вознесения до Троицы явно связано с мифологическими представлениями об активности русалок в этот период, одним из главных «занятий» которых было именно утаскивание неосторожных путников в воду.

С мифологическими представлениями об опасности определенных сезонов года связаны многие формулировки «Сказания». Так, например, формулы: «не умрёт внезапной смертью», «тот от злой смерти избавляется», «от напрасного убийства будет сохранён» и им подобные встречаются в большом количестве во всех версиях текста и

всегда приурочены к пятницам Великого поста. Это связано с отношением к ранневесеннему сезону как к опасному, «кривому», недоброму времени года, которое характерно для всего славянского мира (подробнее об этом см.[1]). Представление о том, что постом умирают большие грешники и сейчас очень устойчиво в народной культуре. В данном случае мы сталкиваемся с влиянием дохристианских представлений на христианство.

Кроме того, умереть «внезапной», «злой» смертью, быть убитым, утонуть – очень нежелательно для носителя традиционной культуры, так как умерший таким неестественным, преждевременным способом человек попадает в разряд так называемых «нечистых», опасных для живущих людей, «заложных» покойников. Очень подробно эти представления, как известно, рассмотрел в своих трудах Д.К. Зеленин [5].

Обращает на себя внимание также и «медицинская» тема в «формулах вознаграждения». В тексте из Выезжего она очень заметна: это мотивировки поста 5-ой (или точнее двух пятых пятниц) и восьмой пятниц. Формула «от всякой болезни смертной и язвы будет сохранен» имеет варианты в других текстах «Сказания»: «от лихорадки», «от сухоты и трясовиц», «от трясучной скорби», «от припадочной болезни», «от муляреи». Здесь наверняка находит свое отражение представление о том, что Пятница может не только награждать благами, но и карать болезнями за непочтение к ней. Характерно, что подобные мотивировки встречаются в тексте «Сказания» в связи с праздниками весенне-летнего периода, для которого было характерно распространение болезней типа малярии и аллергических «лихорадок». Само употребление слов «лихорадка», «трясовица» отсылает нас к большому количеству заговорных текстов, где эти болезни предстают в облике 12-ти сестер, мучающих больного. «Лихорадки» в заговорах персонифицируются, так же как персонифицируются в народном сознании 12 почитаемых пятниц. И источник такой персонификации лежит, конечно, в архаических дохристианских представлениях. О том, что «Сказание о 12 пятницах» может «употребляться» подобно заговору как способ лечения, свидетельствует комментарий одной из жительниц села Выезжье, Кондрашовой Т.Ф. во время сеанса записи: *«Я постюсь от головной боли»* (Архив КНМ ВГАИ, фонограмма 1602/17). На подобное отношение к тексту «Сказания» как к оберегу, апотропею, обращает внимание Е.Е. Левкиевская: «с одной стороны, это текст-«инструкция», он объясняет в какие пятницы необходимо поститься, чтобы избежать тех или иных опасностей... С другой стороны, сам по

себе текст, используемый в качестве талисмана, является оберегом, избавляющим от различных бед» [6, с.200]

Таким образом, в «Сказании...» переплелись христианские и языческие представления о мире, народный календарь и христианская «Священная история». В нем обнаруживается жанровая близость одновременно с такими разными явлениями, как заговор и молитва, что позволяет тексту о 12-ти пятницах одновременно выполнять функции и языческого оберега, и христианского поучения.

Представляется, что обнаружение новых вариантов текста «Сказания о 12 пятницах» в ходе полевых исследований, расширит и дополнит наши представления об образе «пятницы» в народном сознании и о распространении этого интересного текста в традиционной среде.

Литература

1. Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002
2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т.1. М., 1995
3. Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В. Маркова. СПб, 2002
4. Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. IV. Сказание о 12 пятницах // Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1876, Ч.185, июнь (с 326-367)
5. Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995.
6. Левкиевская Е.Е.Славянский оберег. Семантика и структура. М., 2002.
7. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. Смоленск, 1995.
8. Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, собранные М.Забылиным. М., 1992.
9. Русский праздник. Иллюстрированная энциклопедия. СПб., 2002.
10. Титов В.В.Ложные и отреченные книги славянской и русской литературы. М., 1999.
11. Толстая С.М. Следы древнеславянской апокрифической традиции в Полесском фольклоре: «Сказание о 12 пятницах» // Полесский народный календарь. М., 2005. С. 543-562.

Приложение

Сказание о пятницах.

Первая пятница на первой неделе Великого поста. Кто сию пятницу постится, тот не умрёт внезапной смертью.

Вторая пятница перед Благовещением Пресвятой Богородицы. Кто сию пятницу постится, тот от злой смерти избавляется.

Третья пятница перед Вознесением Господним. Кто сию пятницу постится, тот от напрасного убийства будет сохранён.

Четвёртая пятница перед Сошествием Святого Духа. Кто сию пятницу постится, не увидит скудости.

Пятая пятница перед Рождеством Христовым и перед Рождеством Иоанна Крестителя. Кто сию пятницу постится, тот от головной боли будет сохранён.

Шестая пятница перед Ильёй Пророком. Кто сию пятницу постится, тот от грома, молнии, потопа будет сохранён.

Седьмая пятница перед Успением Пресвятой Богородицы. Кто сию пятницу постится, тот перед смертью узрит Пресвятую Богородицу.

Восьмая пятница перед Козьмы Демьяна. Кто сию пятницу постится, тот от всякой болезни смертной и язвы будет сохранён.

Девятая пятница перед Михайловым днём. Кто сию пятницу постится, того имя будет написано у престола.

Десятая пятница перед Преображением Господним. Кто сию пятницу постится, того человека имя записано у Господа в книгу жизни.

Одиннадцатая пятница Страстная. Кто в сию пятницу постится, для сияния славы Божией.

Из тетради с духовными стихами Истоминой Екатерины Павловны 1937 г. р., с. Выезжее Ивнянского р-на Белгородской обл. Записано 5.08 2006 г. экспедицией ВГАИ в составе: Токмакова О.С., Иванова С., Медведева Е., Котова Т. Архив КНМ ВГАИ, фонограмма 1602/17

КАЛЕНДАРНЫЕ ОБХОДЫ ДВОРОВ В ЭРТИЛЬСКОМ РАЙОНЕ ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

В результате полевых исследований, проведенных в Эртильском районе Воронежской области, обнаружилось, что местная календарная традиция включает разнообразные обряды, не зафиксированные в других локальных воронежских традициях. Данная статья будет посвящена обходным обрядам, занимающим одно из главных мест в традиционной ритуальной системе сел Эртильского района.

На разных территориях проживания славянских народов широко распространены ритуальные календарные обходы дворов. Они имеют множество вариантов, приурочены к различным праздникам и обрядам, являясь неотъемлемым, а зачастую и главенствующим их элементом. Фольклористы относят ритуальное хождение по дворам к группе *обходных обрядов*. «Обходные обряды – ритуальное хождение по домам с поздравлениями и благопожеланиями и другими магическими целями, обязательным элементом которого является одаривание (или угощение) хозяевами исполнителей обряда. Такой визит призван обеспечить каждой семье благополучие на весь год» (1, с. 483).

Календарные обходные обряды, как и все обряды календарного цикла, связаны в народной традиции с земледелием и аграрными работами и выполняют продуцирующую функцию, призваны обеспечить семейное и хозяйственное благополучие. Кроме того, обходные обряды выполняли апотропейные и очистительные функции; назначением их также могло быть чествование молодоженов, вступивших в брак в течение последнего года.

Многие календарные ритуальные обходы дворов бытовали повсеместно – это святочные (на Рождество и Новый год) и пасхальные обходные обряды. Обходы дворов, приуроченные к Масленице, Троице, Петрову заговенью, Иванову и Петрову дню, Филиппову заговенью, престольным праздникам, встречаются только локально.

Календарная система обрядов Воронежской области, население которой складывалось в достаточно поздний исторический период, проявляется с наибольшей активностью преимущественно в периоды двух годовых циклов – Зимних Святков и празднования Троицы. На уровне локальных традиций проявляются более специфические черты

обрядовой системы, формирующие своеобразие местного стиля. В Эртильском районе Воронежской области обходные обряды совершались практически на протяжении всего календарного цикла.

Святочный период. В это время обходные обряды могли совершаться несколько раз во время празднования Рождества. Обходы дворов накануне Нового года с посеваниями и поздравлениями здесь не распространились, и, по мнению местных жителей, являются обычаем украинского населения Юга России.

Рождественские обходы дворов совершались, как правило, дважды – вечером и утром. Соблюдалась половозрастная дифференциация участников обряда. Вечером «христославить» ходили люди постарше, а в утренних обходах участвовали дети, отдельно – молодежь. Начинали ходить по дворам накануне праздника: с освященной в церкви кутьей ходили по соседям, угощали их. За это хозяева одаривали пришедших: *«Она прийде́т – е́ё на́да угоща́ть, е́ту тётку-ту!»* (с. Ячейка, 2).

Музыкальный репертуар как вечерних, так и утренних обходов включал исполнение церковного тропаря «Рождество твое Христе Боже Наш», дети приговаривали: *«Здра́стуйти, хазяи́шки! Открыва́й сунду́чок, вынима́й пята́чок!»* (с. Ростоши, 3). Традиционный колядный репертуар не получил развития в этой традиции. Единично зафиксированы колядки позднего происхождения: *«Мале́нький ма́льчик вле́з на ста́канчик, а ста́канчик – на бо́чок, пода́й, те́тя, пята́чок»* (с. Щучье, 4).

За христославия хозяева угощали, давали обходчикам «копеечки», сушёные яблоки, пироги, сладости (с. Борщевские Пески, 5; с. Щучье, 6; с. Битюг-Матрёновка, 7; с. Щученские Пески, 8; с. Щучье, 9; с. Ростоши, 10). Угощение было обязательной составляющей обряда обхода дворов, даже в случае крайней бедности хозяева угощали христославщиков хотя бы простым хлебом.

В эртильских селах зафиксирована особая разновидность святочных обходов – обряды, в которых принимали участие священники. *«Под Ро́ждество́ ходя́ батю́шка на да́мам ту́та. Он про́поет: «Ро́ждество́ твое́ Хри́сте Бо́же На́ш...» Пропа́ёт, яму́ у ка́во што́ е́сть да́вали. С ним хо́дил дя́кон»* (с. Борщевские Пески, 11); *«Да́же батю́шка бы́вала ха́дил хри́стасла́вить»* (с. Ростоши, 12). Как пишет Виноградова, «такие посетители преследовали не столько ритуально-магические, сколько религиозно-просветительские цели, а продукты собирали на нужды церкви» (1, с. 484).

Масленица. Несмотря на насыщенность этого периода народного

календаря различными ритуальными практиками, обходные обряды во время Масленицы не занимали главенствующего положения. Более того, в других районах Воронежской области вообще не зафиксированы обряды обхода дворов на Масленицу.

В селах Эртильского района в этот период совершались обходные обряды, перекликающиеся с традициями других регионов проживания русского населения. Так, В.К. Соколова отмечает обычаи обхода дворов детьми на Масленицу в деревнях Владимирской, Калужской, Архангельской, Вологодской областей. Исследовательница считает, что «этот обычай возник как подражание рождественскому и новогоднему колядованию» (13, с. 65-66).

В эртильских селах обходы также совершали дети (не старше 6-7 лет), в Прощеное воскресенье. Схема обряда повторяет основную модель обходных обрядов: дети приходят в дом, произносят символический текст, за это получают угощение. *«Вот детишки в прощенный день во все дворы заходят. Девачки и мальчики, без разницы. Они говорят: «Простите нас». Им за это дают, ну кто деньги, кто можа чаво...»* (с. Битюг-Матреновка, 14). *«Ходили на Прощение, на Прощёный день на Масленице, Маслено васкресение – последний день кагда будет пост. Мальчики и девочки ходят, первый класс, бальшие не ходют. Я им канфеточки дам, а то деньжонак дам. Они говорили: «Бабушка, мы пришли прощатца»».* (с. Малые Ясырки, 15)

Как своеобразная форма обходных обрядов могут быть рассмотрены обычаи посещения родственников молодоженами на Масленицу и обходы родственников, соседей в Прощеное воскресенье. В Эртильском районе этот обычай выделяется как раз элементом, сближающим его с другими календарными обходами – одариванием или угощением пришедших в дом. *«Приходят, в ноги падают, на каленки саяца и гаварят: «Прасти миня», а у каво пращенья просят, гаварит: «Гасподь тибя прастит». И в честь откупа дают там насавой платок, или канфеты, или какой падаarak. Фсе ходют к друг друшке: сасет к саседу, маладыя к радителям»* (с. Борщевы Пески, 16).

Пасха. Обходные обряды Пасхального периода, широко известные в западнорусской фольклорной традиции, в южнорусской традиции не распространены. Однако локально, на различных южных территориях, зафиксированы особые формы этого обряда – обходы дворов на Пасху священником, иногда в сопровождении певчих, с исполнением пасхального тропаря «Христос воскрес из мертвых».

В Эртильском районе этот обычай был распространен повсеместно. *«Батюшка берет певчих, знамёны, иконы и идут на всем дварам. В каждый дом заходят и пають «Христос васкресе из мертвых», а их угащали. А ищё пають «Васкресение Христова видиме...»* (с. Ячейка, 17)

Кроме того, в Эртильских селах на Пасху совершали обходы дворов дети.

Музыкальным сопровождением обходов был пасхальный тропарь, в некоторых случаях обходчики использовали лишь вербальную формулу «Христос воскрес!». Традиционным угощением за посещение были крашеные яйца.

На близость Пасхальных обходов с Рождественскими указывает их общее название, закрепившееся в народной терминологии – «христовославить»: *«Ребята христовославили в саму Паску на дварам. И девачки ходють, и мальчики ходють. Кто малитвы знал, пели малитвы какieta. Если ничего не пели, просто придуть: «Христос васкрес!» – «Ваштину васкрес», - отвечали. Им яичка давали»* (с. Битюг-Матрёновка, 18)

Троица. В Троицкой обрядности эртильских сел обходные обряды не занимали значительного места, по сравнению с другими, имевшими определяющее значение для характеристики этого праздника (кумление, украшение жилища зеленью, ритуальная трапеза, молодежные хороводы).

Обходы дворов на Троицу в Эртильском районе совершались с чисто практическими целями – собрать яйца для совместной трапезы, сопровождавшей обряд кумления девушек. *«Сабирали яйца, потом какая-нибудь бабка пажарит в саду...всегда так...»* (с. Ячейка, 19).

Обходные обряды в селах Эртильского района были включены не только в празднично-ритуальную сферу. Они могли выполняться окказионально, в соответствии с необходимостью конкретного воздействия на окружающий мир. К таким действиям относятся обходы полей со священником перед посевом (с. Щученские Пески, 20).

Наиболее распространены были обходы полей в случае засухи. *«Хадили кругом поля, дожжь иштоб пашёл, прасили. На перекрёстке всегда становили стол, наряжали этот стол, скатерть расстилали. Ани воду светили и ходили вакруг поля. Хадили када не бывая дожжду, ани вагрух поля пойдут, вплоть нака абайдут сваю поляю фсю кругом»* (с. Колодеевка, 21).

Чаще всего обходы полей с целью вызывания дождя приурочивались к празднованию Преполовения: *«...Вясной дожжа*

долга нету и тады на Перпалавению с папом идут, народ на полю ходят, служат, штоб доши прашёл...» (с. Борщевские Пески, 22).

Итак, обходные обряды в традиционной ритуальной сфере сел Эртильского района являются наиболее значимыми элементами. Особенностью календарного цикла в Эртильском районе является совершение обходных обрядов в периоды всех главных календарных праздников (тогда как на большинстве южнорусских территорий обходы совершались только на Святки, в отдельных случаях – на Пасху и на Троицу).

Многократное функционирование обходов в течение года свидетельствует о том, что они являются повторяемой формулой в различных обрядовых комплексах. Несмотря на разнообразие вариантов, обходные обряды строятся на основе одной и той же ритуальной модели, соответствующей модели функционирования святочных поздравительных обходов. Еще В.Я. Пропп отмечал, что элементы святочных поздравительных обрядов «встречаются и во время других праздников, но развиты слабо; иногда это особые, иные формы поздравлений...» (23, с. 61).

Местной особенностью является отсутствие музыкального фольклора, сопровождавшего обряды обходов дворов. Его место занимают тексты, заимствованные из церковного репертуара (Рождественский и Пасхальный тропари).

Другая особенность – это обязательное участие во всех ритуальных обходах детей. Как считают многие современные исследователи ритуальной культуры, участие в обрядах детей указывает на связь с потусторонним миром: «Как дети, так и старики являются по существу лиминальными существами, находящимися на грани миров» (24, с. 27).

Элементы обходных обрядов в селах Эртильского района активно используются в праздничной культуре до настоящего времени (в период Рождества, на Пасху). Несмотря на внешне развлекательный характер, они, тем не менее, сохраняют свою ритуальную основу.

Литература

1. Виноградова Л.Н. Обходные обряды // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Ред. Н.И.Толстой. Т. 3. М., 2004.
2. Архив Кабинета народной музыки Воронежской государственной академии искусств (далее АХНМ ВГАИ) Эртильский р-н Воронежской области. Ед. хр. № 1504/41. Зап. в

- с. Ячейка от Сергеевой Е. И. (1927 г. р.), Сысоева А.Е. (1929 г. р.), Мезенцева Т. Я. (1937 г. р.).
3. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1510/3, 5. Зап. в с. Ростоши от Жихаревой П. Н. (1911 г. р.).
4. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 386/14. Зап. в с. Щучье от Желтоуховой А.Н. (1918 г. р.).
5. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1507/4, 11. Зап. в с. Борщевские Пески от Боковой А. Т. (1927 г. р.).
6. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1504/49. Зап. в с. Щучье от Малиной А. М. (1912 г. р.).
7. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1506 /16. Зап. в с. Битюг-Матрёновка от Жукавиной А. Д. (1930 г. р.).
8. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1509/22, 36. Зап. в с. Щученские Пески от Шаршовой П. Т. (1931 г. р.), Наумовой М. Ф. (1924 г. р.), Яцковой А. С. (1924 г. р.).
9. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 386/20-22. Зап. в с. Щучье от Недосейкиной П. Л. (1909 г. р.).
10. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 656/3, 5. Зап. в с. Ростоши от Ахматовой А. И. (1910 г. р.), Пастушковой Е. Ф. (1909 г. р.).
11. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1507/4, 11. Зап. в с. Борщевские Пески от Боковой А. Т. (1927 г. р.).
12. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1510/8. Зап. в с. Ростоши от Жихаревой П. Н. (1911 г. р.).
13. Соколова В.К. Весеннее-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979.
14. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1506/ 17. Зап. в с. Битюг-Матрёновка от Голевой М. Т. (1926 г. р.).
15. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1505/38. Зап. в с. Малые Ясырки от Опеваловой Е. В. (1918 г. р.).
16. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1508 /46. Зап. в с. Борщевские Пески от Скопинцевой А. М. (1926 г. р.), Боковой Александры Ивановны 1921 г. р.).
17. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1504/23-25. Зап. в с. Ячейка от Сергеевой Е. И. (1927 г. р.), Сысоевой А. Е. (1929 г. р.), Мезенцевой Т. Я. (1937 г. р.).
18. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1506/28. Зап. в с. Битюг-Матрёновка от Жукавиной А. Д. (1930 г. р.).
19. АKNM ВГАИ, ед. хр. № 1504/39. Зап. в с. Ячейка от Сергеевой Е. И. (1927 г. р.), Сысоевой А. Е. (1929 г. р.), Мезенцевой Т. Я. (1937 г. р.).

20. АКНМ ВГАИ, ед. хр. № 1509 /51. Зап. в с. Щученские Пески от Желтоуховой В. И. (1930 г. р.).
21. АКНМ ВГАИ, ед. хр. № 1504/5. Зап. в с. Колодеевка от Брагиной А. В. (1918 г.р.), Брагиной А. В. (1929 г. р.), Брагиной А. В. (1924 г.р.).
22. АКНМ ВГАИ, ед. хр. № 1509/4. Зап в с. Борщевские Пески от Скопинцевой А. М. (1926 г. р.), Боковой А. И. 1921 г. р.).
23. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники / Опыт историко-этнографического исследования. М., 1963.
24. Пашина О.А. Календарно-песенный цикл у восточных славян. М., 1998.

Т. И. Молчанова (ВГАИ)

**ПОЭТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН
УСЁРДСКИХ СЁЛ КРАСНОГВАРДЕЙСКОГО РАЙОНА
БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ
(В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ ЛОКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ НА
ЮГЕ РОССИИ)**

Долгое время доминирующий жанр на юге России – протяжная песня – был в центре внимания собирателей и исследователей, а свадебный фольклор оставался за рамками научных интересов. В виду такого положения дел на сегодняшний день стало очевидным, что в связи с невостребованностью как в среде специалистов, изучающих фольклор, так и в среде самих носителей традиции, свадебная обрядность подверглась в последние десятилетия стремительному разрушению. Таким образом, в настоящее время возникла необходимость воссоздания сценария свадебного обряда и соответственно песенного репертуара, наполнявшего его.

В. М. Щуровым (1) была выдвинута гипотеза о том, что традиции на юге России формировались вокруг городов-крепостей на засечных чертах. Для проработки данного предположения нами был выбран куст сёл, возникших на месте бывшего города Усёрда: Бабкино, Большебыково, Верхняя Покровка, Казацкое, Нижняя Покровка, Малобыково, Прудки, Сорокино, Стрелецкое. Условимся, далее называть их усёрдскими.

Цель настоящей статьи рассмотреть поэтическое наполнение корпуса свадебных песен усёрдских сёл, поскольку в данном аспекте оно является одним из немаловажных дифференцирующих признаков локальной традиции.

Символика – это общефольклорное качество текстов, но в свадебных песнях оно проявляет себя особенно ярко, прежде всего, как способ лиризации повествования, с одной стороны. С другой стороны, символика выполняет обрядовые функции, то есть усиливает магическое значение обрядовых действий, атрибутов, персонажей.

Данный тезис убедительно подтверждается словами Н. П. Колпаковой: «Два основных цикла человеческих эмоций – радость и горе с их многочисленными тематическими подразделениями – составляют основное содержание народных лирических песен» (2).

Широкое употребление поэтической символики в народной песне обусловлено ее жанровой природой, особенностями ее содержания, самого способа художественного отражения действительности. Материалом для песенной символики служит объективный реальный мир, прежде всего весь окружающий крестьянина мир природы. Традиционные свадебные тексты представляют собой одно из наиболее значительных художественных явлений в системе музыкальных жанров фольклора. В содержании свадебных песен заложен имманентный смысл, который раскрывается в синтезе вербального и музыкального кодов. Песенная символика возникла в связи с утратой магического обрядового начала и усилением лирического.

Под символикой понимается система изображений персонажей, их внутреннего состояния и взаимоотношений при помощи традиционных и устойчивых иносказаний, представляющих собой различные виды замены одного предмета, действия или состояния другими предметами, действиями или состояниями.

Исследуя сюжеты, мотивы свадебных песен, необходимо учитывать условия их создания. «Носитель фольклора отличается от исполнителя тем, что он усвоил из устной традиции не только широкий круг сюжетов, жанровую специфику, основные идеи, технику создания фольклорных произведений, но и весь комплекс традиционных национальных воззрений, строй образного мышления, закономерности организации видения мира» (3).

Утверждение Н. П. Колпаковой о том, что лирические песни несут две основные символические нагрузки: счастья и горя, вполне можно отнести и к свадебным песням. В этой связи Ю. Г. Круглов пишет, что свадебные «величальные песни в силу специфики своего поэтического содержания разрабатывают только символику счастья» (4). В продол-

жение вышесказанного отметим, что символическая нагрузка горя, печали в свадебном цикле воронежско-белгородского пограничья наиболее ярко представлена в жанре прощальных песен невесты.

В песнях периода от сватовства и до девишника чаще всего представлена символика выбора, торга, удачи и она традиционна. Это образ «сада» как символа довольства, богатства, расцвета жизни. В песне из Нижней Покровки «Из садику, из садочку рой летит» рой пчёл символизирует, с одной стороны, чужой род, с которым предстоит породниться, а «по народным представлениям пчёлы обладают способностью спланировать людей, связывать их духовным родством» (5). С другой стороны, пчела является символом невесты, так как «народная традиция наделяет пчелу не только чистотой и святостью, но и девственностью» (6).

*Из садику, из садочку рой лятить,
Да каму таго рая будя ухватить.
Да Иванушка Васильевич ухватил,
Да Иванушку Васильевича кликали:
- Пайдем с нами, Иванушка, рой хватать!
- Идита вы, таваришиши, без мене,
А я сабе, таваришиши, ухватил.
Ваи та рой чисавой,
А мой та рой векавой. (7)*

Так же в пропойной песне из Большебыкова «Перебор Иванушке, перебор» в символической форме рассказывается о выборе брачной пары и проводится мотив величания невесты.

*Перебор Иванушке, перебор
Он перебирал прямы стрелки на стале.
И та стрелка, и другая – всё пряма,
Калинавая-малинавая прямее усех.
Перебор, Иванушке, перебор,
Он перебирал красных девак за сталом,
И та девка, и другая – хараши,
А Татьянаушка Васильевна лутше усех. (8)*

Символом невесты здесь является калиновая-малиновая стрелка. Отметим, что очень часто предметы растительного мира – калина, малина, белая берёза - являются символами девушки-невесты («Во лузе белая береза вырастала»).

Чаще всего в свадебных песнях Усёрдских сел символами жениха и невесты выступают различные птицы. По выражению С. Г. Лазутина, практически все лирические песни двухгеройны, что можно отнести и к свадебным песням, и вполне естественно, что поэтические символы в

них чаще всего употребляются попарно (9). Например, в песне «Летала чёрная галка по полю» сокол выступает в тандеме с чёрной галушкой, в песнях «Метите двор всё метёлкою» и «Летала-порхала перепёлка по садочку» - с перепёлкой.

*Ох, летала чёрная галка по полю,
Чиркала правым крылом до земли,
Ой, всё ш ана карилася сокалу.
Атлетая Симён-сокал ат мине.*

*- Ой, паишии чарней мене галушки!
- Сколькя я, чёрная галка, не летал,
Аблител я три поля, три леса,
Видел я три стадика галушек,
И чарней тебя не нашёл.*

*Хадила Татьяна по двару,
Скинула кунью шубу с плеч далой.
Атѣжяя Иванушка ат мине.*

*- Паишии, Иванушка, лучшие мене!
- Сколькя я, Татьянушка, ня ездил,*

*Праехал я три села, три горада,
Видел я три карагода девушек,
И не нашёл я, Татьянушка, лучшие тебе! (10)*

Символические пары птиц как символы жениха и невесты присутствуют во всех песнях, обслуживающих и довенечный и послевенечный периоды свадьбы – касатый селезень и серая утица, голубь и голубка, сокол и галушка.

Также в свадебных песнях наряду с образами птиц в качестве символов выступают предметы растительного мира. Например, очень часто символом девушки-невесты является белая береза, калина, малина. В качестве символа молодца чаще всего выступает дуб, хмель, виноград.

Однако, по мнению А. Т. Хроленко, все слова, называющие растения, символичны, но нет строгой определенности между реалиями флоры и ее символическим значением, так как одно и то же слово в разных контекстах несет и разную символическую нагрузку (12). Например, в величальной песне, исполняющейся после повивания, когда молодых посыпают хмелем, зерном «Хмель, хмелинушка, хмель яровой», хмель является не только символом жениха, но и символизирует закливание на богатую жизнь.

Печальное символическое значение имеют такие образы и явления природы, как шум леса, листьев деревьев, вода во всех видах – обобщенный знак печали. Такие символы характерны в большей степени для прощальных песен невесты.

*Мятите двор,
Мятите двор
Всё метёлкаю
Лятить сокал,
Лятить сокал
С пелепёлкаю,
Сокал лятить,
Сокал лятить,
Калаколь звянить. (11)*

*Ой, речка, да ты речка Камышинка,
Да вечеру речка, ох, чиста была
Да на утру рана, ох, узмутилася
Узмутили речку гуси-лебеди,
Гуси-лебеди, утки серые,
Утки серые, селязни сизые.
Ой, девка, ты девка,
Татьяна Иванавна,
Ой, ня смутна ли табе,
С батюшкина падворья иттить?
А ана атвичала:
"Если бы не смутна мне была,
Я бы тах-та не плакала,
И ясных ачей ня тусмила,
И бела лицо ня скорбила!" (13)*

В прощальных песнях невесты, которые звучат утром свадебного дня «Сосна, моя сосенка» и «Река моя, речушка» также разрабатывается мотив печали. Сосна, ель - вечнозеленые деревья, которые не сбрасывают листву и, соответственно, никогда не возрождаются, поэтому они считаются «мертвыми» деревьями и символизируют смерть невесты в качестве девушки. Также сосна с заломленной верхушкой является символом горькой сиротской доли.

*Ох, сасна мая, сосенка,
Сасна мая, зелёная,
Все ли тваи, ох, да атростачки,
Все ли тваи, ох, да зелёнаи?
Сы верху ии, ох, да и до земли.
Толька нету атростачка -
Зелёнай вярхушачки.
Ой, Татьяна Иванавна,
Вся ли твая раденьюшка
Пасаилась и пасъехалась?
Толька нету раденьюшки
Всё радимага батюшки.
Как твой роднай батюшка
У Христа в стале стаит,
Он Христу-Богу молится:
"Ты, Христос, Бог миласливый,
Ты спусти меня с неба на землю,
Паглядеть на сваю чаду,*

*Как мая чада убрана,
Харашо наряжана,
За стол пасажена" (14)*

Другим устойчивым символом прощальных песен невесты выступает река. Она является не только символом печали, но и символом дальней дороги, перехода девушки из одного локуса в другой, так как в народных представлениях река является границей между «тем» и «этим» миром.

*Ох, река мая, речушка,
Ох, река мая, быстрая,
Быстрая, беряжистая.
Ня, смутна ли, табе
Из луга у луг, ох, луга текавчи?
- Если бы мне ня смутна была,
Я бы так не мутиласи,
Крутым бережком не урывалася,
Жёлтым песком не смувалася.
- Татьяна Иванавна,
Не томка ли, табе, было
С батюшкинага падворья итить?
- Если бы мне ня томка было,
Я бы тах-та ня плакала
И ясных ачей ня тусмила,
Бела лицо не скорбила. (15)*

Данные сюжеты широко распространены на всей территории воронежско-белгородского пограничья.

Наибольшее распространение в обрядовой свадебной песне имел такой способ расшифровки поэтических символов, который получил название психологического, точнее сюжетно-образного параллелизма. Первая параллель такой песни всегда символическая, а вторая – реальная. Практически все свадебные песни строятся по такому принципу. Ярким примером может послужить свадебная песня из села Большебыково «Поплыла утушка, поплыла серая в тростник, ночевать», которая звучит утром свадебного дня, во время плетения плетенок.

*Паплыла утушка, паплыла серая да в трасник начивать,
Да за нею глядел, да за нею сматрел да сизой селезеня.
- Пастой, утушка, пастой, серая пра тебе я вестку слыхал,
Вестушку слыхал, вестушку слыхал вестушку нярадастну.
Сети паплялись, сети паплялись на твоих малых детак.
Сети паплялись, сети паплялись, а дети не паймались.
Пашла Татьянушка, пашла Иванавна в тярём начавати,*

За нею глядел, за нею сматрел Иван с баярами.

*- Пастой, Татьянаушка, пастой, Иванавна, пра тебе я вестку слыхал,
Вестушку слыхал, вестушку слыхал вестку нярадастну.*

Плетьеньки плялись, плетьеньки плялись, косы расплятались. (16)

В настоящее время часто приходится сталкиваться с текстами, где реальная параллель полностью разрушена, как в свадебной песне из Нижней Покровки «Касатый мой селезенечек». В символической части текста представлен мотив встречи, знакомства, где жених – *касатый селезенечек*, а невеста – *селезенюшка*. На некогда существовавшую так называемую реальную параллель указывает тот факт, что в песнях с таким же сюжетом, записанных в других селах (17) воронежско-белгородского пограничья, реальная часть в тексте сохранилась.

Касатый мой селезнечек,

Бывал ли ты на синему морю,

Видел ли сваю селезенюшку?

А как же мне не бувати,

Селезенюшку не видати.

Как мая селезенюшка,

Как мая касатая

Да у третия Марию дочку,

Да плакала ана в платочку. (18)

Учитывая иносказательный характер многих действ свадебного обряда, Ю. Г. Круглов считает, что самой древней композиционной формой песен с символическими образами является такая, когда символы даются без всяких расшифровок (19). К таким образцам относятся две свадебные песни из села Прудки «Дубровушка зелёная, чему в тебе сучьев много» и «Вечер-вечеринка, пресветлая лучинка». По жанровым атрибутам данные образцы относятся к прощальным песням невесты.

О, дубровушка зелёная,

Чаму в тебе сучьяв многа?

Зелёнага всё аднога,

Как адин дуб да зелёнай,

И тот вети клоня,

На землю листики роня,

На сырую земельку.

Падымися, буйный ветер,

И падыми, дуб, сваи вети. (20)

Ох, вечер-вечеринка,

Да присветлая лучинка.

Прилетала ши галубка.

Залатая да галовка.

Села, упала ана на лавку,

Апустила крылушки пад лавку,

А сама слёзна плача

Всё на девичей воле.

Уся воля минавалася,

Я у батюшки нагулялася,

А у матушки насиделася. (21)

Свадебные песни отличаются красочной образностью, насыщены яркими эпитетами и сравнениями: *белай земчуг, крухмальная скатерть, серебряная блюдечка.*

*На девшинаму вечеру
Растаплялася банюшка,
Разгаралася каменка,
Рассыпался белай земчуг
Па крухмальнаму скатертю,
Па сиребрянаму блюдечку.
Как расплакалась Татьянаушка
Перед батюшкой стоявчи,
Стоявчи да рыдаявчи.
–Ты прости мене, батюшка,
Мне у божий суд иттить,
Мне божий венец принять.
Ты прости мене и бласлави
У божий суд иттить
И божий венец принимать. (22)*

Величальные песни представляют также значительную часть репертуара свадебных песен. Часть таких песен посвящена одному человеку (другу, холостому парню, женатому мужчине), например, величальные песни из села Большебыково «Звонкое дерево купаресово» - другу, «Кто у нас хороший» - неженатому парню.

*Звонкая дерева купаресава.
Званчей ее, званчей ее у лясу нету.
Умная галава то Иванава,
Умная галава то Васильича.
Без няго да сталы ня йдуть,
Кушанья да ня кушаютъ,
Слушанья да ня слушаютъ (23).*

*А и кто у нас хороши,
А и кто у нас пригож?
Да Иванушка хороши,
Да Васильевич пригож.
Он харашо ходя,
Он верна ступая,
Сапог не ламая,
Чулок не марая.
Он к каню падходя,
Конь голаву клоня.
На каня садицца,
А конь весялицца.
Он па логу едя –
Трава зелянея,
К двару падъезжася,
Стаить мать радная,
И то ню 'гадая,
У людях пытая*

*Люди кажутъ:
Чей-та конь, чей-та конь?
А мать кажа: мой сакол (24).*

Как правило, основная часть величальных свадебных песен посвящена жениху и невесте, но также встречаются мотивы величания, посвященные и другим лицам, например хозяину с хозяйкой.

*У утушки у серенькай кароткия ножки,
У Иванушки Васильевича любимаи гости.
- Ой, гости маи, вы любимаи, ой щё вы привныли,
Али вы ня пили, али вы ня ели, ничего не видали?
У Иванушки Васильевича хлеба-соли хвата.
Хлеба-соли на тарелки да на чарки гарелки.
На двор едутъ, на двор едутъ – с вином сустричаютъ,
С двара едутъ, с двара едутъ – плетью праважаютъ (25).*

Свадебные песни усёрдских сел Красногвардейского района, впрочем, как и всего воронежско-белгородского пограничья, несомненно, отличаются богатством и единством идейно-художественного содержания и художественных средств. Они представляют собой особый пласт культуры.

Таким образом, поэтический анализ свадебных текстов показал, что во всех свадебных песнях довенечного и послевенечного периодов просматривается ассоциативная и символическая связь содержащихся в них поэтических мотивов с реальными действиями, совершаемыми во время проведения традиционной свадьбы.

Композиция песен также традиционна. В подавляющем большинстве их сохраняется принцип психологического параллелизма. Характерно, что психологический параллелизм больше встречается в прощальных песнях невесты, а также в величальных. Это говорит о том, что песни данных этапов свадебного обряда лучше сохранились.

Свадебные атрибуты, выполняющие обрядовые функции, то есть участвующие в совершении обряда, являются символическим воплощением определенных состояний, качеств и чувств персонажей и с таким же значением переходят в тексты свадебных песен. Например, временную смерть невесты символизирует сосна, а заломленная верхушка – знак сиротства. Утраченную невинность невесты символизирует калина и т. п.

Эта связь поэтических символов с обрядовыми действиями позволяет в некоторых случаях реконструировать забытые фрагменты обряда по упоминаемым в текстах символам и символическим действиям.

Проведенный сравнительный анализ свадебных песен показал, что свадебные сюжеты исследуемых сел в целом характерны для всей территории воронежско-белгородского пограничья. Приведём наиболее распространенные: «В нас по утру, утром рано», «Затрубили трубушки рано по заре», «По улице по широкой поезд поезжая», «Повознички молодые», «Река моя, речушка», «Сосна моя, сосенка», «У утушки у серенькой», «Хмель, хмелинушка, хмель яровой», «Что это за богатые сваты», «Шли девушки по улице гульбою».

Отличительной чертой локальной традиции усёрдских сёл является почти полное отсутствие корильных песен. Они представлены лишь двумя образцами: «Что это за богатые сваты» - имеет повсеместное распространение на территории воронежско-белгородского пограничья, «Как у лесе сырой дуб» - зафиксирован нами только в селе Большебыково.

Наибольшим разнообразием привлеченных сюжетов отличается свадебный репертуар села Большебыково. У нас имеется несколько версий, объясняющих этот факт.

- с одной стороны, это объясняется тем, что село расположено в значительном удалении от некогда существовавшего города Усёрда и традиция этого села формировалась под влиянием двух городов-крепостей: Верхососенска и Усёрда, таким образом, аккумулировав в себе в наибольшей степени традиции разных сёл, что и объясняет особое изобилие сюжетов свадебных песен;
- с другой стороны, несмотря на присущую консервативность фольклорной традиции, она всегда развивается. И весьма, вероятно, что в сёлах, компактно расположенных вокруг Усёрда, на определённом этапе процесс бурного развития традиции завершился, и она как бы законсервировалась, а в Большебыково она продолжала активно продуцировать, привлекая и порождая обилие музыкальных и поэтических форм;
- в ходе сравнительного анализа репертуарных списков по сёлам обнаружилось, что многие сюжеты, сохранившиеся полными в активной памяти большебыковцев, в других сёлах сохранились лишь в упоминаниях информаторов. Вероятно, это связано с тем, что долгое время свадебная традиция села Большебыкова привлекала большое внимание исследователей, и это, в известной степени, способствовало её актуализации

в сознании самих носителей. В других сёлах утратилась востребованность как самого свадебного обряда, так и песен, наполнявших его. Не имея живого интереса, как со стороны самих носителей традиции, так и извне свадебный обряд постепенно редуцировался, песни подвергались забвению, традиция разрушалась.

Приложение.

№	Название песни	Село	Когда исполняется
1.	А кто у нас хорош	Большебыково	величальная холостому парню
2.	Брязнули ложки по столу	Казацкое	на свадебном пире
3.	В нас по утру, утром рано У нас ныне рано по заре	Бабкино Большебыково В. Покровка Казацкое Н. Покровка Прудки Сорокино Стрелецкое	утром свадебного дня, в момент приготовления невесты к венцу
4.	В нас в проруби два голубя гуркуют	Большебыково Н. Покровка	величальная молодым, начиная с пропоя
5.	Виноград на горе растёт	Бабкино Казацкое Стрелецкое	величальная молодым
6.	Возыграл, возыграл Иванов конь	Большебыково	
7.	Воскликнула чечётушка, воскликнула касатая	Большебыково	
8.	Всем тем девицам, хлеб-соль обыграем	Большебыково	вечером на девишнике
9.	Вы лузе белая берёза выростала	Н. Покровка Прудки	на пропое
10.	Вы лузе калина весь луг сукурасила	Большебыково Прудки	развешивают утирки в доме

			жениха
11.	Груша-яблонь зелёная всю ночь прошумела	Большебыково	во время переходов, катания по селу
12.	Дружко с подружьем каравай кроя (Заенка с лесу бредет)	Бабино Большебыково Н. Покровка Прудки	на дарах
13.	Дубровушка зелёная, чего в тебе сучьев много	Прудки	утром свадебного дня
14.	Затрубили трубушки рано по заре	Бабино Большебыково В. Покровка Казацкое Н. Покровка Прудки Сорокино Стрелецкое	на повивании
15.	Звонкое дерево купаресово	Большебыково	величальная дружкам на свадебном пиру
16.	Иванова матушка усю ночь не спала	Большебыково Стрелецкое	утром свадебного дня, в момент приготовления жениха к венцу
17.	Из, садику, из садочку рой летит	Н. Покровка	на пропое
18.	Как по погребу бо- чоночек катается	Большебыково Прудки	на свадебном пиру женатым мужчинам
19.	Как у лесе сырой дуб	Большебыково	корильная скупым гостям на свадебном пиру
20.	Касатый мой, селезеничек	Большебыково Н. Покровка	
21.	Конь бежит, колокол звенит подковушки звяк	Казацкое Малобыково Стрелецкое	с пропоя во время переходов, катания по селу
22.	Кузьма-Демьян	Большебыково	на свадебном пи-

	свадьбу кует		ру величальная молодым
23.	Летала чёрная галка по полю	Большебыково	вечером на де- вишнике
24.	Летала-порхала пе- репёлушка по са- дочку	Большебыково	вечером на де- вишнике
25.	Листики бумажные, коли вам упасти	Казацкое Малобыково Стрелецкое	с пропя во время переходов, ката- ния по селу
26.	Метите двор все метёлкою	Большебыково	встречают моло- дых после венца
27.	Мимо саду- винограду дорожка лежала	Большебыково	с пропя во время переходов, ката- ния по селу
28.	На белому на ка- мушку, стюдяному колодезю	Большебыково Прудки	с пропя
29.	На девишному ве- черу	Большебыково Сорокино Стрелецкое	вечером на де- вишнике
30.	Не шурмуйте, боя- ре, обапало двора коньми	Бабкино В. Покровка	
31.	Новое кленовое ко- лесо	Большебыково Н. Покровка Прудки	с пропя во время переходов, ката- ния по селу
32.	Обманка- обманщица Катери- на Семёновна	Большебыково	
33.	Перебор Иванушке, перебор	Большебыково	величальная же- ниху с невестой на пропое
34.	По улице по широ- кой честной поезд едет	Бабкино Большебыково В. Покровка Н. Покровка Сорокино Стрелецкое	утром свадебного дня, ждут свадеб- ный поезд
35.	Повознички моло- дые	Бабкино Большебыково	утром свадебного дня, едет свадеб-

		В. Покровка Казацкое Н. Покровка Прудки Сорокино Стрелецкое	ный поезд за не- вестой
36.	Пойду я по улице, два двора минуячи	Большебыково	вечером на де- вишнике
37.	Полили воды у во- рот	Н. Покровка	
38.	Поплыла утушка в тростник ночевать	Большебыково	утром свадебного дня, плетут пле- тенки
39.	Река моя, речушка	Большебыково В. Покровка Казацкое Н. Покровка Прудки Стрелецкое	утром свадебного дня
40.	Речка Камышинка	Бабкино Большебыково В. Покровка	утром свадебного дня
41.	Сборный день суб- бота	Большебыково Н. Покровка Стрелецкое	вечером на де- вишнике
42.	Сосна мая, сосенка	Бабкино Большебыково В. Покровка Казацкое Н. Покровка Прудки Сорокино Стрелецкое	утром свадебного дня невесте- сироте
43.	Трубы трубят всё вечерние	Большебыково	на повивании
44.	У ворот вереюшка, там стояла Марь- юшка	Большебыково Казацкое Стрелецкое	
45.	У голубя у сизого золотая голова	Прудки	величальная мо- лодым на свадеб-

			ном пиру, после повивания
46.	У Ивана на дворе стояла там горенка	Большебыково	вечером на де-вишнике
47.	У нас вечер-вечеринка	Бабино Н. Покровка Прудки	вечером на де-вишнике, утром свадебного дня
48.	У нас на дубчику два голубчика	Большебыково	величальная же-ниху и невесте с пропоя
49.	У угушки, у серень-кой короткие ножки	Большебыково В. Покровка Казацкое Малобыково Н. Покровка Прудки Стрелецкое	величальная гос-тям на свадебном пиру
50.	Уж мы к тебе, Татьянушка, приходили	Н. Покровка	на пропое
51.	Уж ты, батюшка родимый	Прудки Сорокино	утром свадебного дня
52.	Хмель, хмелинуш-ка, хмель яровой	Бабино В. Покровка Казацкое Н. Покровка Прудки Сорокино Стрелецкое	величальная мо-лодым после по-вивания
53.	Цвели, цвели цвети-ки лазоревые	Н. Покровка	на девишнике
54.	Что в столе звенит	Большебыково	на свадебном пи-ру
55.	Что это за богатые сваты	Большебыково В. Покровка Казацкое Н. Покровка Прудки Стрелецкое	корильная на вы-купе сундука
56.	Шли девушки по улице гульбою	Бабино Большебыково В. Покровка	с пропоя во время переходов, ката-ния по селу

		Казацкое Казацкое Н. Покровка Прудки Сорокино Стрелецкое	
--	--	---	--

Литература

1. Щуров В. М. Южнорусская песенная традиция. М., 1987.
2. Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М., 1962. с. 207.
3. Хроленко А. Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж, 1992, с. 15.
4. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. М., 1980. с. 50.
5. Славянская мифология. М., 2002. с. 397.
6. Там же.
7. с. Нижняя Покровка. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1121/27.
8. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1285/38.
9. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. М., 1989. с. 109.
10. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1285/43.
11. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1285/10.
12. См. подробнее: Хроленко А. Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж, 1992. с. 93.
13. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1285/16.
14. с. Прудки. Архив КНМ ВГАИ, 1204/23.
15. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, 1285/19.
16. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, 1285/43.
17. с. Усть-Муравлянка Репьёвского р-на, с. Русская Тростянка Острогожского р-на Воронежской обл., с. Большебыково Красногвардейского р-на Белгородской обл.
18. с. Нижняя Покровка. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1208/24.
19. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. М., 1982. с. 118.
20. с. Прудки. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1204/34.
21. с. Прудки. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1204/29.
22. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1285/34.
23. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1285/39.
24. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1285/52.
25. с. Большебыково. Архив КНМ ВГАИ, а/к 1285/51.

ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

Н.А. Молчанова (ВГУ)

ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В КНИГЕ К.Д. БАЛЬМОНТА «ЗЛЫЕ ЧАРЫ»

Книгами «Злые чары» (1906) и «Жар-птица» (1907) К. Д. Бальмонт своеобразно перекликается с неославянофильскими тенденциями в русском символизме второй половины 1900-х годов. Обозначенный Вяч. Ивановым путь развития современной литературы «от символа к мифу», к стихийному «погружению в тайники народной души» одновременно и притягивал поэта, и отталкивал его мистическими пророчествами. Он стремился идти своим собственным, оригинальным путем, порой «соприкасаясь» с исканиями теургов. «Славянские корни», обозначившиеся уже в «Литургии красоты» (1904) заставляют Бальмонта обратиться к изучению национального фольклора и мифологии древних славян с тем, чтобы глубже понять «народную душу». Наибольший интерес поэта привлекли книги А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и С.В. Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила» (1903), на последнюю он еще в 1904 году написал рецензию «Символизм народных поверий»¹. В письме к Т.А. Полиевктовой от 10 августа 1905 года из Бретани поэт писал: «Не пора ли возвращать Афанасьева, или можно еще подержать? Эта книга дала мне за (последний) год столько светлых минут, что не знаю, как ее благословлять»² Кроме того, в других письмах Бальмонт просил адресата прислать ему во Францию (где он тогда находился на положении политического эмигранта) сочинения Ф.Е. Корша, Всеволода и Ореста Миллера, «Церковно-славянскую грамматику» Ф.И. Буслаева.

В статье-эссе «Флейты из человеческих костей. Славянская душа текущего мгновения» (1906) поэту во сне является «тень родной страны, душа народной песни»³. «Тень» дает ему два амулета, «светлый и темный», один из них «возрождает», другой «отомщает» и призывает быть «твердым», способным разрушить «злые чары», околдовавшие родную страну. Намеченные в статье мотивы получили воплощение в книге «Злые чары», которая сразу же была запрещена цензурой за «богохульство». Дело это было возобновлено в 1911 году, когда встал вопрос об издании «Злых чар» в составе VI тома Полного собрания стихотворений Бальмонта в издательстве «Скорпион». Три стихотворения («Отречение», «Пир у Сатаны» и «Будь проклят Бог!») цензура опять

признала кощунственными и в состав VI тома не допустила. Символистская критика тоже не была благосклонной к этой книге. В частности, В. Брюсов, с которым Бальмонта связывала многолетняя дружба-соперничество, отметив в «Злых чарах» несколько «прекрасных страниц», вместе с тем подчеркивал, что «русской стихии в его (Бальмонта. – Н.М.) душе нет», писал если не о «закате», то об «ущербе» дарования поэта⁴. Долгие годы книга «Злые чары» вообще не привлекала внимания литературоведов. Современные исследователи постсоветского времени обращают внимание не на фольклорный колорит «Злых чар», а на «дьявольские» интонации в книге, восходящие, по мнению С.Л. Слободнюка, к древнему гностицизму⁵.

Действительно, образы народных сказок, легенд, заговоров художественно осмысляются Бальмонтом на космогоническом уровне извечного противостояния-взаимообратимости Добра и Зла, Бога и Сатаны. Движение здесь подчинено неумолимому закону «вечного возвращения»:

Круговидные светила –
Без конца и без начала.
Что в них будет, что в них было,
Что в них нежность, станет жалом⁶.

Лирического героя преследует «чудовище с клеймом: Всегда-Одного-То-же». Он потерял свои индивидуальные «начала» и «концы», с болью ощущает:

Я писем безвестных странный знак,
Вписан – да, но для чего – не знаю.

(Не знаю, с. 73)

Жизнь природная и человеческая предстает как «оргия», где царит жестокость борьбы за существование:

Безжалостны звери. Без жалости птицы.
Безжалостность – свойство всех тех, кто живет.

(Оргия жизни, с.62)

Бальмонтовский герой то обращается к Всевышнему с «молитвой последней» («Боже, не дай мне людей разлюбить до конца»), то проклиная Бога, отождествляя его с Дьяволом в стихотворении «Будь проклят Бог», вызвавшем особенное возмущение у цензора:

Будь проклят, Дьявол, Ты, чье имя – Бог,
Будь проклят, проклят в громе песнопений⁷.

Символика «змеино», вырастая из библейского контекста («Люцифер светел как Змей»), расширяется до всеобъемлющей «змеинольности» («змеиность чар», «змеиность» женских душ, «змеиности извива жизни»). В стихотворении «Праздник сжигания», построенном на

переплетении античных мифов и мотивов книги А.Н. Афанасьева, символика «змеиноного» приобретает форму трагического гротеска:

От колеса солнцевой колесницы
Кто-то забросил к нам в души зарницы,
Дал нам властительность чар,
Тайну змеиных свечей,
Для созывания змей
На великий пожар,
На праздник сжиганья змеиных изношенных кож,
Чешуйчатых звений,
Когда превращается старая ложь,
И лохмотья затмений,
Во мраке ночном,
В торжествующий блеск самоцветных горений...

(с. 130)

Зловеще-гротескная образная система использована поэтом и в других стихотворениях («Заколдованное поле», «Подменыш», «Притча о Великане», «Индийский тотем»).

В «Злых чарах» впервые появляется очень важный для лирики Бальмонта образ «мирового древа» (Иггдрасиля), навеянный не столько скандинавской Эддой, сколько «Поэтическими воззрениями славян на природу» А.Н. Афанасьева, видимо, оттуда пришло название «древа» – «дуб». У А.Н. Афанасьева читаем: «Предания о мировом древе славяне по преимуществу относят к дубу»⁸. Мировое древо – «посредствующее звено между вселенной (макрокосм) и человеком (микрокосм)»⁹ – символизирует в этой бальмонтской книге бессмысленность и тщетность всех человеческих усилий:

Не так ли мы жужжим, поем
В пещерах мировых?
В дуплистом Небе круговом
Поем судьбе свой стих,
Но нас не слышит Иггразиль
Таинственных судеб.
Мы в мед сольем цветную пыль,
Но мед мы сложим в склеп.

(Мировое древо, с. 80)

Этот же символ в еще более жуткой ипостаси («чудовищной красе») возникает в стихотворении «Индийский тотем». Впоследствии образ «мирового древа» пройдет через многие лирические тексты Бальмонта и найдет наиболее сложное и глубокое мифопоэтическое выражение в книге «Ясень. Видение Древа» (1916).

Другой интегрирующий символ в «Злых чарах» – «камень». «Самоцветные камни земли самобытной», как одна из граней бальмонтовского «изысканного» стиха, имели принципиальное значение для поэтики русского символизма. «Для “эстетики произведения” раннего символизма превращение в (драгоценный) камень не является... негативным свидетельством безжизненности неорганического, но предпосылкой бессмертия артефакта»¹⁰, – утверждает А. Ханзен-Лёве.

«Темный», «страшный» камень драконит наделен в «Злых чарах» колдовской силой мщения, не случайно он таится в «мозге зверя» Дракона. Комментируя генезис этого образа в лирике Бальмонта, В.Ф. Марков отмечает, что «легенда о драконите идет из 37 главы “Естественной истории” Плиния. Драконит – камень, образующийся в мозгу змеев; однако он получает свойство драгоценного камня, только если его вырезать, пока змея еще живет, а именно после того, как ей отрубят голову»¹¹.

Мотив отмщения, борьбы с силами зла, очень существенный в книге, достигает кульминационного пафоса в стихотворении «Святой Георгий», написанном еще в 1900 году и не пропущенном цензурой в книгу «Будем как Солнце» (1903). Бальмонтовский святой Георгий, как богатырь на распутье, не знает, куда идти после победы над «сильным Змеем»:

Святой Георгий, убив Дракона,
Взглянул печально вокруг себя.
Не мог он слышать глухого стога,
Не мог быть светлым – лишь свет любя.
(с. 95)

«Светлый» «возрождающий» камень, электрон, ассоциируется с русским заговорным камнем «алатырь», пришедшим в книгу Бальмонта из «Поэтических воззрений славян на природу»:

На море-Океане,
На острове Буяне,
Меж камней – Богатырь
Есть камень – Алатырь...
Под камнем тем сокрыта
Мечта, что не изжита...

(Камень-Алатырь, с. 114)

Народная вера в магическую силу слова оказалась созвучной поэту, и в «Злых чарах» он создает несколько удачных стилизаций русских народных заговоров: «Одолень-трав», «Зоря-Зоряница», «Заклинание», «Заговор от двенадцати девиц», «Наговор на недруга» и др.

Мотив «околдованной» русской народной души впервые для символистов прозвучал в статье А. Белого «Луг зеленый» («Весы», 1905, № 8), где он сравнивал Россию с гоголевской «пани Катериной», душу которой украл колдун. Видимо, Бальмонт читал эту статью, хотя она и не была для него таким откровением, как для Блока, использовавшего найденный А. Белым образ в своем будущем цикле «Родина». Во всяком случае, бальмонтовский лирический герой тоже готов бороться за свободу околдованной «народной души». Эпиграф к книге «Злые чары» из «Слова о полку Игореве» о «кровавых зорях» и «синих молниях» предвещает неизбежность и трагичность этой борьбы. Из «Горящих зданий» (1900) возвращается лейтмотив «набатного слова», столь необходимого в дни битв и «пожаров» (стих. «Призрачный набат»). Лирический герой Бальмонта – «быстрый атом» во «тьме Вселенной», подчас ощущает себя воином – достойным сыном славянского бога Перуна:

Бог ветров и буйных гроз,
Бог Славян, Перун,
Ты мне дал волну волос,
Золотистых струн...

Влил ты молнии в мой стих,
И сказал мне: – Жги.
Бог пожаров грозowych.
Предо мной – враги
(К Перуну, с.110)

Статья «Флейты из человеческих костей» заканчивалась мечтой поэта о том, что «ручей» его лирики со временем впадет в реку народной поэзии. “Злые чары” были тем лабиринтом, пройдя который, поэт вернулся на просторы своей родины – иным, чем ушел от них”¹², – писал А. Блок в рецензии на эту книгу.

Литература

1. Бальмонт К. Д. Символизм народных поверий // Бальмонт К. Д. Белые зарницы. Мысли и впечатления. – СПб., 1908. С. 165 – 173.
2. РГАЛИ. Ф. 57. Оп. 1. Ед. хр. 95. Л. 37.
3. Бальмонт К. Д. Белые зарницы. С. 206.
4. Брюсов В. Среди стихов: 1894 – 1924. – М., 1990. С. 220.
5. Слободнюк С. Л. «Дьяволы» «серебряного века» (древний гностицизм в русской литературе 1890 – 1930 годов). – СПб., 1998. С. 125 – 140.

6. *Бальмонт К. Д.* Полное собрание стихов. – М., 1911. Т. 6. «Фейные сказки». «Злые чары». С. 96. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием в скобках страниц.
7. Цитируется по книге: Markov V. Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont: 1890 – 1909. Köln; Wien, 1988. S. 289.
8. *Афанасьев А. Н.* Дерево жизни. – М., 1983. С. 214.
9. *Топоров В. Н.* Мировое дерево // Мифы народов мира: в 2-х томах. – М., 1991. Т.1. С. 405.
10. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. – СПб, 1999. С. 65.
11. *Markov V.* Указ. соч. S. 279 – 280.
12. *Блок А.* О лирике // Блок А. Соб. соч.: В 8 т. – М.-Л., 1962. Т. 5. С. 137.

Н.И.Копылова (ВГУ)

СААМСКИЕ СКАЗКИ В СВЕТЕ ПОЭТИКИ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

Далеко от русской земли (1) и на самых дальних ее окраинах слагали свои сказки саамы (2). Но есть в них нечто, что сродни миропониманию русского (и любого другого) читателя. Это нечто – в общем понимании добра и зла, трудолюбия и безделья, любви и семьи и многого другого. Но зачем читать о том, что известно и нам самим? Сказано по-другому (3)! Поэтика иная. К вопросам поэтики саамских сказок мы и перейдем.

Прежде всего бросается в глаза этническое своеобразие жизни саамов, отраженное в их сказках. И это понятно. Олень, тундра, шкуры животных, кережа (повозка), вежа (шалаш с дощатой крышей) – все из жизни и быта саамов. Но он доступен не только художественным текстам, а например, этнографическим очеркам. И на этой – этнографической – особенности подробнее останавливаться нет смысла. Хотелось бы лишь отметить, что иногда в текстах сказок (а не только в сносках издателя) немало кратких пояснений по тому или иному этнографическому поводу. Колдун расставил поперек дороги «большую кису – мешок из тюленьей кожи с костяными затворками» («Великий колдун»). Он заглянул в реппень – дымовое отверстие» (Там же). Разумеется, такие пояснения рассчитаны на иноязычного читателя (слушателя), желающего познакомиться с саамской культурой.

Что же, кроме этнографического материала, не похоже в поэтике саамских сказок на сказку русскую? Прежде всего – сюжеты. Быстроногий юноша стремится догнать быстроногую девушку и, обессилев, умирает. Медведь набивает мешок ребятишками, чтобы их сварить, но, обманутый ими, умирает от испугу. Лис-зять съедает все мясо, заготовленное тестем и тещей, а потом и свою жену, в конце концов издыхает от жадности. Старик-саам врагов-шведов хитростью уничтожает (с горы спускает их кережи, связанные общим ремнем). В финале (не всегда, но довольно часто, как в пересказанных сюжетах сказок «Серебряная дева», «Медведь и ребята», «Сказка про лиса», «Как старик саами врагов перехитрил») наступает смерть злой силы. И не в результате того, что ее долго и упорно побеждали (как в русских сказках – Змея Горыныча, Идолище поганое), а – испугался, издох от жадности тот или иной персонаж. Недостойно зло больших усилий: оно слабое и жалкое.

Некоторые финалы заканчиваются не по-русски, но на другой манер. Так, о бедном юноше и царской дочери (которой он добился) говорится: «С тех пор стали жить вместе царевна с юношей. И теперь живут» («Братья»). Ни свадьбы-пира на весь мир, ни полцарства – нет пышности похожего финала русской сказки. Да и в ходе сюжета этой сказки есть нечто царски нерусское: «Утром рано царь взял медведя и пошел в лес... Пришел на берег озера и стал бросать палки, ветки, деревья... так бросал-бросал, и озеро стало сухим». Надо сказать, царь – трудяга, никому ничего не приказывает, не велит, сам делает. Сам и девушек испуганных успокаивает и заодно – к «народу» прислушивается. А все потому так в сказках, что не было в саамской жизни русской царской пышности и беспрекословного повелевания. Зато слово «народ» – примета не только этой, но и других саамских сказок, например: «Как старик был лекарем», в которой черт «мучил народ».

При самых разных сюжетах финалы саамских сказок не похожи на русские и тем, что в них есть оттенок легенды, хотя в целом тексты назвать легендами нельзя (4), так как часто они имеют слишком бытовой характер изложения или фантастический элемент основан на традиционном сказочном мотиве (например, превращение героя в камень). В качестве первого примера назовем «Сказку про женщину и дикого оленя», в качестве второго – сказку «Серебряная дева» (в ней превращение происходит с девушкой). Многие сказки в жанровом отношении хотелось бы обозначить рабочим неологизмом – «сказколегенда».

Финалы некоторых подобных произведений восхищают своей необычной суровой лиричностью. Влюбленного умершего юношу хо-

тела напоить и воскресить девушка, до этого так стремительно убегавшая от него. «Она дала ему свою грудь. Но было поздно. Полилось из груди молоко. Ветром разнесло его по небу, девушка превратилась в камень, а молоко – в серебро» («Серебряная дева»).

От вопроса о жанре вернемся к слову «народ». Кроме него и чаще его встречаем слово «саам». Трудно представить, что герой русской сказки будет обозначен как «русский». Об акцентировании национального начала в сказках можно сказать по следующим выражениям: «юноша-саами» («Серебряная дева»); «древние саами», «саамское село», «собрали саами», «старик-саами», «саами села Вороньего» («Как старик врагов перехитрил»); «саамский богатырь», «пришли саамы», «стали жить саамы» («Богатырь Ляйне»); «житье, как и у нас, саамов», «саамский парень» («Чакли»); «в доме одного саама», «саам всех держал в строгости», «копье саам холил», «саам домой возвраща-ется», «саам-то их в беде», «саам испугался до смерти», «хорошо им жилось у того саама» («Копье, топор и котел»); «жил молодой саам» («Прядинка»).

По данным далекого 1979 года, в стране было 1,9 тысяч народонаселения саамов (5). Даже если вообразить, что к нашему времени эта цифра увеличилась в сто раз, то всё равно это капля в океане российских жителей. Но это «саамы», а не кто-либо иной, это «народ» – говорят нам сказки.

Животные и птицы в русских сказках разговаривают человеческим голосом. Иногда герою выпадает судьба жениться на лягушонке, которая потом оборачивается (в награду за решимость и доброе сердце) красавицей. Но такого, чтобы тесно переплетались в сюжетах оба мира – животных и человека – такого все-таки нет. Но эта особенность свойственна саамским сказкам. И живут в них животные на манер людей. Так, «старик-медведь» (который хочет сварить ребят в котле) живет со «старухой», «просит прощения» у родителей девочки («Медведь и ребята»). Лис женится на девушке, он «лис-куманек», «зять-Лис» («Сказка про лиса»). В этой же сказке есть «дедушка медведь» и «дяденька волк». В другой сказке женщины могут выйти замуж за ворона, тюленя или дикого (что важно) оленя и стать соответственно матерью воронят, тюленят или оленят («Сказка про женщину и дикого оленя»). И вообще о животных саамская сказка может сказать так: «Дедушка-медведь – хороший человек. Дедушка-волк – хороший человек. Песец – хороший человек. Выдра – хороший человек. Заяц – хороший человек» («Сказка про лиса»). Так и хочется вспомнить известные слова А. С. Пушкина: «Что за прелесть эти сказки!..», сказанные по другому поводу.

Переплетение мира человека и природы в саамских сказках связано не с фантастикой, не с мифологизацией, а с бытом, ходом жизни. Если это и можно назвать фантастикой, то только бытовой, хотя она в своей сути поэтична, наивно поэтична. Эта особенность свойственна вообще сказкам народов Севера, в которых животные «имеют свои жилища, подобные чумам, ярангам и землянкам, едят ту же пищу, что и люди, и, подобно людям, отправляются на поиски ее в тайгу и тундру. Животные имеют лук и другое охотничье снаряжение; они пасут оленей стада и занимаются другими видами производственной деятельности (собираением трав, корней, рыболовством, морским зверобойным промыслом)»(6). Это связано и с «архаическими представлениями северян, в частности с представлением о происхождении человека от того или иного животного»(7); и с необычайной растворенностью всей жизни саамов в природе; и, думается, с тем, что на безлюдных северных просторах порой не только встреча с человеком, но и с животным – событие.

Не только животные, но и предметы в художественном восприятии саамов наделены этими свойствами – жить собственной жизнью на манер человека. Так происходит в сказке «Копье, топор и котел». Копье «ходило на охоту», топор «сушину приволок», котел «отправился за водой». Они «очень боялись человека», который их бросил, но простили его, когда тот попал в беду. Эти предметы и между собой разговаривают, как люди. Сказочный мир человека, животного, предметов, таким образом, органичен и един.

Но все-таки в этом мире человек есть человек. Обобщенный «человек» (а не более конкретизированный Иван-Царевич или Иван-дурак) – один из нередких персонажей саамских сказок, хотя и не основной (см.: «Сказка про женщину и дикого оленя», «Война зверей», «Копье, топор и котел»). В этом слове «человек» чудится нам некое обобщение, некая философия: человек не главный в этом мире, но он его часть. Так устроено мироздание. Устроено здесь, и устроено в другом мире.

Подводное царство или подземное в русских сказках поражает необычностью (красотой или ужасом). В сказках саамов и в иных мирах все по-человечески. Подземный мир виден в дыру. Лег старик, опустил в нее голову: «Под землею житье такое же, как и у нас, саамов: погосты стоят – одни в лесу, другие у моря, пастухи оленей пасут, рыбаки рыбу ловят. В погостах вежи-шалаша из тесаных досок такие же, сверху берестой и дерном покрыты, стоят, как положено, в два ряда» («Чакли»). Детишки, старики, бабенка: «Все там под землей, как у людей, а не люди» (Там же).

И если существо из подземного, отраженного от земного мира попадает к людям, то все у него то же, но наоборот: поступки, слова. Чакли учат чинить сеть, а он ее режет. Слышит и говорит слова он в обратном порядке. Схватили Чакли-Ярашку враги, спрашивают:

- Где живешь?
- Живешь где? – отвечает он...
- Ты кто такой?
- Такой кто ты? – отвечает он...

Рубанули враги Ярашку мечом – только свой упал, а он целехонек. Этот сказочный прием одновременно и прост, и замысловат. Неназойливый мягкий юмор является его художественным результатом.

Следующая особенность поэтики саамских сказок – принцип конкретности и детальности. Сказка использует конкретные имена, географические названия, детальность в описаниях природы, быта, еды. Это существенно отличает ее от русских сказок, где действует «добрый молодец», «мужик», «солдат» (в зависимости от жанра); где отправляются в неопределенное «тридевятое царство» или идут «туда, не знаю куда»; где «сине море», «темный лес» и «ясный день»; где «пир на весь мир».

В саамских же сказках детей могут звать Начало, Середина, Конец («Сказка про лиса»); колдуна – Тала, его жену – Талакке, сына – Талашка («Великий колдун»). Мальчика из подземного царства зовут Ярасим («Чакли»), богатыря – Ляйне, его жену – Воавр, сына – Пяйвий, а самого страшного врага – Чудэ-Чуэврвь, а его жену – Арипия («Богатырь Ляйне»). Даже птица иногда имеет имя – Йиммель Чюдзай («Война зверей»).

Действие в сказках может происходить «на берегу реки Вороньей» («Как старик врагов перехитрил»), у Ловозера, на острове Салма («Богатырь Ляйне»), недалеко от города Колы и у Туломы-реки («Чакли»), на погосте за Кандалакшей («Серебряная дева»).

Природа нередко кратко обозначена: «студеное море» («Как старик врагов перехитрил»); «широкая тундра», «глухие места» («Богатырь Ляйне»). Но может быть и очень детализирована при описании: «Вот и весна пришла. Солнце над тундрой всплыло, весь снег растопило. Ручьи побежали в речки, речки побежали в озера, озера вспухли и сбросили лед. Рыба пошла к берегу, икру метать» («Богатырь Ляйне»). Один из героев сказки врагов «вел ... по реке, через пороги и через волоки и по тихим плесам ... привел ... к Туломе реке, к большому водопаду и широкому раздолью, к малому островочку» («Чакли»).

Описания бытовые также детальны и как бы неторопливы. Пришел старик к дочери, та стала готовить угощение: «... обеды семужьи да разные куски от всяких рыб». У другой дочери – «потроха и головки» («Сказка про женщину и дикого оленя»). Колдун говорит, как надо вести себя детям: «При луне на санках не кататься. Мальчикам дома сидеть – в еловые шишки играть, чтобы умели хорошо считать, а девочкам нитки сучить и еловую смолу жевать – будут у них зубки белые» («Великий колдун»). Подробна, детальна и следующая зарисовка: «Вон бабенка выскочила из одной вежи и бежит к себе домой, в руках у нее головешка дымит, искры сыплются – это женщина заняла у соседки огня, надо ей распалить огонь в очаге своего дома. Какой-то мужичок учит своего оленя кережу возить» («Чакли»).

Любопытно, но нам не встретились сколько-нибудь подробные описания красоты персонажей, даже женских, что характерно для русских сказок. «Девушки выросли, невестами стали» («Сказка про женщину и дикого оленя»). «Женка», брошенная мужем по совету матери, трудолюбием своим и умением выйти из трудной ситуации вернула себе мужа. Но о красоте ее нет ни слова («Прядинка»). Трудно сказать, почему. Возможно, в краю метелей, вьюг и холодов ценится прежде всего способность женщины к выживанию. Поэтому в сказке «быстроногая» девушка завоевывает внимание юноши («Серебряная дева»), а жена из-за непослушания (постелила отцу шкуру дикого оленя, несмотря на запрет мужа) теряет и мужа, и детей («Сказка про женщину и дикого оленя»).

Можно, вероятно, говорить и о более частных особенностях поэтики саамских сказок. Например, о некотором натурализме: отец-старик «постель намочил» («Сказка про женщину и дикого оленя»); царевна, глядя медведя, «нашла узел» и поняла, что это человек («Братья»). В русских сказках натурализм, разумеется, есть, но тяготеет к определенному жанру – «Заветным сказкам» – правда, очень густо замешанном на натурализме и гиперболе.

Есть в саамских сказках некое злое начало в образе матери (что сравнимо в русских текстах лишь с мачехой). По совету матери сын оставляет жену без всяких видимых причин («Прядинка»), что является художественной памятью о матриархате.

Любопытно число «два» (два сына в сказке «Братья») по сравнению с излюбленным сказочно-русским «три», которое в саамских сказках тоже встречается: три дочери в «Сказке про женщину и дикого оленя».

Можно обратить внимание на странные для русского уха восклицания героев и звуковые устрашения: «Я вам чикум-бакушки уст-

рою» («Великий колдун»); «Ох, си-су-у-у! Он нашего Талашку изжарил!» («Великий колдун»). Интересны и звукоподражания голосам животных (чего нам не вспоминается в связи с русскими сказками): «Хонгкер-хонгкер, мамочка, не придем», – говорят олени (заметим попутно, что «мамочка» и привычное русское «матушка» эмоционально различны. – «Сказка про женщину и дикого оленя»). «Хурьгк-хурьгк-хурьгк, дедушка идет», – так передается речь маленьких тюленят (там же). «Кронг-кронг, дедушка идет», – каркают воронята вместо привычного и более простого русско-сказочного «карр, карр». Скорее всего, растворенность народа саами в природе влечет за собой стремление к более сложным, но более точным соответствиям звукам природы. Возможно, и в восклицаниях есть некое для саамов соответствие с ней.

Можно говорить и о многом ином в поэтике саамских сказок. Но то, что показалось нам наиболее существенным, мы охарактеризовали, обратив именно на своеобразные особенности саамских сказок. И вывод из сказанного однозначен: сказки очень маленького по численности народа саами (по сравнению с русским населением) сохранили самобытность, которая столь оригинальна, что растворить ее в русской фольклорной среде трудно, практически невозможно. И еще: читать саамские сказки русскому человеку (и человеку иной национальности) интересно, так как они не могут не удивлять, так как они расширяют представление об искусстве и жизни далеких суровых и поэтичных саами.

Литература

1. Саамы (лопари, лопь, лапландцы) – народ в северных районах Норвегии, Швеции, Финляндии и СССР // Советский энциклопедический словарь. – М.1983. – С. 1151
2. Художественные тексты, обозреваемые в статье, собраны в следующих изданиях: Сказки народов Севера. – М. – Л., 1959. – С. 21 – 47; Сказки народов СССР. – В 2 т. т. – Т. 1. – М., 1986. – С. 169 – 189; Легенды и мифы Севера. – М., 1985. – С. 8 – 22. Названия, анализируемых в статье сказок указывается в скобках.
3. Проблемы перевода мы вынуждены оставить в стороне. Однако подчеркнем, что составители стремились учитывать особенности «художественных и стилистических средств» оригиналов: Воскобойников М., Меновщиков Г., Сказки народов Севера. – М. – Л., 1959. – С. 18.
4. Фольклорная легенда как жанр – «устный народный рассказ», она всегда фантастична по содержанию», в основе ее «лежит чудо, фанта-

стический образ или представление, воспринимающиеся рассказчиком или слушателем как достоверные».

5. Советский энциклопедический словарь. – С. 1151.

6. Сказки народов Севера. – С.9.

7. Там же. – С. 10.

М.П.Шибанова (ВГУ)

НАЦИОНАЛЬНОЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В ФОЛЬКЛОРНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ («СКАЗКА О ПОПЕ И РАБОТНИКЕ ЕГО БАЛДЕ» А.С.ПУШКИНА)

Соотношение национального и общечеловеческого является одним из важнейших аспектов взаимодействия «своего» и «чужого» в жизни народа и отдельного человека. Не случайно именно этот аспект становится одной из центральных проблем как в литературе, так и в фольклоре.

Разумеется, эта проблема тесно связана с изучением исторического сознания народа, неотделима от кардинальных проблем народной морали. Кроме того, содержание национального и общечеловеческого начал и характер их соотношения в различных жанрах фольклора и в творчестве разных писателей неодинаковы. Но во всех случаях сама постановка и решение проблемы «своего-чужого» напрямую связаны с важнейшей особенностью человеческого мышления – мышлением посредством оппозиций. Это одна исходная общенаучная аксиома. Другим бесспорным положением можно считать тот факт, что в бесконечном множестве вариантов художественного воплощения оппозиций «своего-чужого» выделяются феномены полного взаимопроникновения составляющих их начал. В русском фольклоре это, конечно, сказка. В русской литературе – это, без сомнения, А.С. Пушкин.

Именно в народной сказке больше, пожалуй, чем в других жанрах русского фольклора, сказывается национальность. Недаром А.С.Пушкин в «Прологе» к поэме «Руслан и Людмила», завершая характеристику художественного мира русских сказок, говорит: «там русский дух... там Русью пахнет!» И в то же время ни один жанр, кажется, не насыщен в такой мере общечеловеческими проблемами, как сказка. Может быть, этим слиянием национального и общечеловеческого в значительной мере объясняется огромный диапазон русской

сказки как жанра, ее идейно-художественная универсальность, синтетичность.

Синтез всех элементов фольклора увидел в ней и А.С.Пушкин. Не случайно именно он, так как сам Пушкин в высшей степени был наделен универсальностью художественного видения и, по словам Ф.М.Достоевского, «всемирной отзывчивостью», т.е. способностью «совершенного» «перевоплощения своего духа в дух чужих народов», в чем всего более и «выразилась его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии». Признание полного слияния и взаимопроникновения национального и общечеловеческого начал в художественном мире Пушкина давно уже стало «общим местом» в пушкиноведении.

Это относится ко всему творчеству русского гения и, конечно, к одной из его вершин - «Сказкам». Иначе говоря, как в фольклорных, так и в пушкинских сказках утверждается простая и одновременно великая истина: то, что хорошо для русского человека, хорошо и для человека любой национальности, и наоборот: общечеловеческое, т.е. истинно человеческое, составляет сущность русского человека, русского народа. Оппозиция «национальное» - «общечеловеческое» целиком развернута в моральном аспекте, трансформирована в оппозицию «нравственное» - «безнравственное». Отсюда совпадение в народных и пушкинских сказках значений и более широких понятий «своего» и «чужого», включающих и другие аспекты человеческого бытия. Свое – это то, что близко человеку (или народу), что помогает ему оставаться самим собой. Чужое – это соответственно то, что чуждо или даже враждебно человеку (или народу), что вредит ему, разрушает его целостность. В этом значении «свое» и «чужое» так же естественно связываются с понятиями добра и зла, хотя не совпадают с ними полностью. Нравственный критерий различения «своего» и «чужого» остается определяющим.

Таково сходство. Тем интереснее и важнее увидеть различия в понимании «своего» и «чужого» в пушкинских и фольклорных сказках.

В народной сказке, как и в других жанрах фольклора, основанных на коллективном, художественном мышлении народа, «свое» и «чужое» понимаются как нечто внешнее по отношению друг к другу, имеющее пространственно-временные характеристики. «Свое» и «чужое» разделены резкой горизонтальной чертой. При этом характер разграничительной линии исторически, от одних жанров к другим, изменялся. И национальный аспект в оппозиции «свое - чужое» возник не сразу.

Так, во многих обрядовых жанрах «чужое» грозит человеку извне в виде одушевленных стихийных сил природы, болезней, смерти и т. д.

А «свое», к которому человек обращается за помощью, также находится вне его. Это тоже олицетворенные силы природы, антропоморфные существа, святые: коляда, масленица, весна, богородица и т.д. И те и другие, и свое и чужое, имеют абсолютные положительные или отрицательные характеристики. Коляда всегда светлая, святая, весна красна, а зима студеная, лихорадка трясухая. Национальная стихия в этих образах, несомненно, присутствует, но она растворена в них, не вошла еще в состав оппозиции «свое - чужое». С одной стороны, просто человек, с другой, помогающие или вредящие ему олицетворенные силы природы.

В исторических песенных жанрах (былина, исторических песнях) национальный аспект выходит на первый план, между «своим» и «чужим» пролегает прежде всего национально-государственная граница. Враги находятся за пределами Руси. В облике фантастических существ или чаще реальных исторических сил (от татар до французов) они нападают на Русь. Спасение приходит в лице народных заступников и защитников (от богатырей до Суворова и Кутузова). И опять же «свое» и «чужое» противостоят друг другу как два полюса. Калин-царь везде «собака», Илья Муромец всегда «старый казак» или «дородный добрый молодец».

Во многих исторических и некоторых лирических песнях национально-государственные проблемы сменяются внутринациональными. Граница между «своим» и «чужим» в них приобретает характер социального конфликта, а в балладах и большинстве лирических песен характер семейно-бытового антагонизма. Это тоже внешняя, горизонтальная линия, которая делит людей по внешним признакам принадлежности различным классам, сословиям, жизненным укладам, семьям и родам. При этом представители различных групп противостоят друг другу тоже не только как «свое» и «чужое», но и как положительное и отрицательное, абсолютное добро и абсолютное зло. Поэтому всегда противопоставляются «родная матушка» и «лихая свекровушка», «родимая сторонущка» и «чужа-дальня сторона».

В народных сказках все отмеченные свойства, характеризующие «свое» и «чужое» и их соотношение в других жанрах фольклора, действительно, как бы сосредоточиваются и синтезируются. Так, внешняя черта, разделяющая «свое» и «чужое», в народных сказках проводится особенно отчетливо. Прежде всего, это относится к волшебным сказкам, которые концентрируют в себе свойства сказочного жанра в целом.

«Чужое» находится где-то в «тридевятом-тридесятом» волшебном царстве-государстве. Там обитают Кощей Бессмертный, Змей Горыныч, драконы с шестью, девятью и двенадцатью головами и другие чудовища. Героя, который «Русью пахнет», там встречают враждебно. И героя, и героиню там подстерегают опасности. Избежать их, победить врага и вернуться в «свой» мир можно только, прибегнув к помощи волшебных помощников. Сами герои с этим злом справиться не могут.

В бытовых сказках, как более поздних, герои в основном сами выходят из трудных ситуаций, в которые попадают по вине антагониста. Но «свое» и «чужое», имеющие здесь главным образом социальный характер, разделены столь же резко, как и в сказках волшебных: бедный и богатый братья, мужик и поп, мужик и барин. С этим противостоянием в сказках напрямую связано еще более определенное противопоставление положительного и отрицательного начал. Добро и зло разводятся по разным полюсам и принимают абсолютный характер. Иван-царевич, Марья-царевна, скромная падчерица, бедный брат воплощают только положительные качества; Кашей Бессмертный, злая мачеха, богатый брат – только отрицательные. Таким образом, в фольклорной сказке «свое» и «чужое» разделены пространственно, внешним образом и абсолютно – как доброе и злое, положительное и отрицательное. Это противостояние является овеществленным выражением центральной идеи коллективного народного сознания: все то, что разъединяет людей, является злом. Все то, что их объединяет, – добром.

В пушкинских сказках, очень разных по своему характеру, имеющих разные источники и ориентированы на разные стили (народнопоэтический или литературный), сохраняется эта главная идея народной морали, но, воспринятая личностным сознанием поэта, она получает иное содержание и выражение. Если дать ей общее определение, то, по мысли Пушкина, персонажи в сказке (как и люди в жизни), вне их зависимости от национальной, социальной, бытовой, а также фантастической или реальной принадлежности, творят добро, когда поступают по-человечески, и – зло, когда их поступки лишены оной. Соответственно иными становятся и координаты «своего» и «чужого». Свой мир – это гуманный мир, чужой – антигуманный. При этом добро и зло перестают пониматься как абсолютные начала. В сказочном мире так же, как в реальном, они рядом, связаны друг с другом и требуют от героев правильного выбора. Таким образом, разделительная линия между добром и злом переносится внутрь человека.

Соответственно этому перестраивается художественный мир сказок Пушкина. Разделяющие персонажей внешние границы (национальные, географические, социальные, а, прежде всего, границы между фантастическим миром и реальным) постепенно стираются, и выстраивается иная система оппозиций. Так, царевна Лебедь из «Сказки о царе Салтане» и царевна из «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» принадлежат разным мирам. Первая наделена волшебными свойствами, а у второй они отсутствуют. Но обе героини одинаково являются воплощением всего прекрасного и доброго.

То же можно сказать о князе Гвидоне из «Сказки о царе Салтане» и о королевиче Елисее из «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях». Гвидон по ходу действия не раз проявляет свои волшебносказочные свойства (богатырские размеры, сказочно быстрый рост, богатырская сила, потом способность превращаться в разных насекомых). Королевич Елисей этих свойств лишен. Его общение с силами природы (солнцем, месяцем, ветром) не принимает характер волшебства. Он гораздо больше принадлежит реальному миру, чем фантастическому. Однако эти герои тоже одинаково воплощают положительные человеческие начала. Кстати сказать, они очень похожи в выражении своих переживаний: оба тоскуют в разлуке с любимыми (Гвидон - с отцом, Елисей - с царевной). Несомненное сходство героев проявляется в готовности Гвидона «душою страстной / За царевною прекрасной / ... пешком итти отсель / Хоть за тридевять земель» и столь же страстным желании королевича Елисея найти свою пропавшую невесту:

«Помолясь усердно богу,
Отправляется в дорогу
За красавицей-душой,
За невестой молодой».

Еще пример – противоположного характера. Царица мачеха из «Сказки о мертвой царевне...» и шамаханская царица из «Сказки о золотом петушке» тоже принадлежат разным мирам. Первая, кроме того, что у нее есть волшебное зеркальце, с которым она может разговаривать, не обнаруживает никаких волшебных качеств. Вторая целиком из мира фантастики. Но они обе – воплощение злой, эгоистичной, искажающей и разрушающей человека силы.

И, наоборот: у Пушкина находим примеры, когда герои относятся к одному миру и даже одному сословию, но при этом внутренне, по своим чисто человеческим качествам, резко расходятся. Так, царь Салтан и царь Дадон - оба реальные герои и оба цари, но ведут себя они по-разному. Видимо, не случайно автор ставит их в сходные ситуации,

испытывая исполнением государственных обязанностей и отношением к семье, к детям. Царь Салтан, хоть о его государственной деятельности говорится вскользь, все-таки, подчиняясь необходимости, сам ведет войну («бьется долго и жестоко»), а не перекладывает свои обязанности на других, как это делает царь Дадон. Но, главное, отношение к родным. Царь Салтан, потеряв семью, на протяжении всей сказки постоянно «грустит», а царь Дадон, увидев шамаханскую царицу, тут же забывает о смерти своих сыновей. Различие между ними внутреннее, чисто человеческое, между нравственным и безнравственным.

То же можно сказать о героях «Сказки о рыбаке и рыбке». Старик и старуха в начале сказки находятся в одинаковом положении. Обоим простые люди, крестьяне, выполняют соответствующую их положению работу: «Старик ловил неводом рыбу, / Старуха пряла свою пряжу». Обоим бедны, к тому же они муж и жена — родные люди. Однако эта первоначальная

одинаковость оказывается внешней. Вскоре испытание на общечеловеческие качества, которому персонажей подвергает золотая рыбка, обнаруживает их глубокое внутреннее различие: милосердие, бескорыстие, простодушие, незлобливость — у старика и набирающие силу и размах жадность, властолюбие, жестокость и злобность — у старухи. Старик и старуха из родных превращаются в чужих друг для друга людей. Причем старику это свойственно в меньшей степени. Он и в грозной царице не может не видеть своей жены; отчуждение старухи гораздо сильнее. Это тоже необыкновенно точно подмечено автором. Добро открыто вовне, оно всегда что-то отдает, ведет к соединению людей. Зло же всегда что-то отнимает, замыкается на себе и разделяет людей. Таким образом, у Пушкина между «своим» и «чужим» проводится не столько внешняя, пространственная, горизонтальная граница, сколько внутренняя, вертикальная, «чисто человеческая».

Теперь важно понять, какими способами производится преобразование художественного мира фольклорных сказок в сказках А. С. Пушкина. Для этого достаточно сопоставить народные сказки, записанные Пушкиным, и сказки самого Пушкина со сходными сюжетами.

Возьмем одну из них — «Сказку о попе и о работнике его Балде». Это первая сказка Пушкина, которую Н. В. Гоголь назвал «прелестно невообразимой»,⁵ а сам Пушкин поставил ее третьей в задуманном им цикле, т.е. в его центр, подчеркнув тем самым смысловую и художественную значимость этой сказки.

Фольклорная сказка о попе и его работнике Балде строится как цепь механически связанных эпизодов и ситуаций, объединенных лишь образом Балды. Поп и Балда заключают соглашение. Платой за усердную

работу у попа должны стать три щелчка ему в лоб. Балда выполняет условия договора, а поп хочет уклониться от платы. По совету попадьи поп дает Балде ряд трудных поручений. Балда выполняет и их. При этом он одерживает победу над чертями, которые, чтобы не платить оброк, в свою очередь задают Балде трудные задачи. Поп пробует убежать от расплаты и погубить Балду, но, вместо своего работника, утопляет ночью попадью. Балда снова берет верх. В последней части сказки он противостоит уже самому царю и опять показывает свое преимущество, вылечивая одержимую бесом царевну.

Почему же много фабульных ходов и почему они слабо связаны? Потому что этого требует канон бытовой фольклорной сказки. Как и положено этому жанру, положительный герой Балда противопоставляется отрицательным персонажам и явлениям разного рода, реальным и фантастическим. Противопоставление носит внешний характер. Балда – простой человек, работник. Его антагонисты принадлежат другим сословиям (поп с попадьей, царский дом) или даже иной, фантастической сфере – черти в реке. Это противопоставление абсолютное. Балда наделен всеми положительными качествами: здоров, умен, работающ, находчив, умен, справедлив. А его противников отличает жадность, корыстолюбие, глупость, трусость, бесовство фантастическое и реальное. Противостояние такого рода утверждает важнейшую в народном сознании мысль о том, что «свое» и «чужое» и пересекающиеся с ними добро и зло обитают в разных сферах, связанных друг с другом только внешним образом. Чужое, недоброе надвигается на героя извне, ставит его в трудную ситуацию, вынуждая вступать с ним в борьбу и побеждать его, причем полностью, окончательно. Таким образом, сказка говорит о результате действия, а не о его характере; о функциях, а не о мотивировках. Добро и зло при таком подходе оказываются однообразными в своих проявлениях, равным сами себе. Значит, чем больше трудных ситуаций, в которые попадает герой, чем больше препятствий, которые он преодолевает, тем выше коэффициент его положительности. Образ в сказке, как и в других жанрах фольклора, строится путем повторения и присоединения однородных элементов художественного смысла. Отсюда многоэпизодность сказки, повторение-перечисление трудных заданий, присоединение последней части, говорящей о пребывании Балды у царя. Количество трудных задач может быть умножено, антагонисты героя могут сменять друг друга. Сами по себе они не имеют значения. Они нужны только для того, чтобы прославить героя, утвердить мысль о возможности полной победы над злом.

У Пушкина главные персонажи (поп, Балда, бесы) тоже принадлежат разным сферам. Но это не главное. Пушкин соответственно иному пониманию соотношения «своего» и «чужого» изнутри перестраивает мир фольклорной сказки. Он делает менее отчетливыми внешние разделительные линии, устраняя некоторые сюжетные мотивировки и отбрасывая эпизоды, которые носят характер случайности. В то же время Пушкин вводит внутренние мотивировки и связывает отобранные эпизоды общей проблемой, тем самым переносит акцент с результата действий на их причины и характер. Эти изменения видны уже в начале пушкинской сказки. В народной сказке соглашение между попом и Балдой мотивировано сюжетно, внешними условиями: поп ищет дешевого работника. Балда хочет наняться в работники. Пушкин снимает внешние мотивировки и вводит внутренние. Поп просто ищет дешевого товару. А умный дурак Балда сразу это понял и хочет проучить жадного попа. Внешне их встреча и договор выглядят случайными. А по сути, они вызваны внутренней необходимостью: жадность должна быть наказана, бескорыстие должно победить.

Бескорыстие Балды подчеркивается автором и в дальнейшем. Герой ничего не получил для себя ни за время работы у попа, ни по ее окончании. Оброк, собранный чертями, он отдал попу. Народная сказка имеет продолжение, которое должно, видимо (судя по краткой записи Пушкина), привести Балду и к материальной награде за излечение царской дочери. Пушкин эту часть отбрасывает. Победа Балды чисто моральная. Это подтверждается и его словами в конце сказки: «Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной», - словами, которые возвращают нас к началу сказки, к ее исходному положению — желанию попа найти «служителя не слишком дорогого». Кольцо замкнулось. Главная мысль прозвучала очень отчетливо: разделительная линия между «своим» и «чужим» проходит внутри человека и связана с побудительными причинами его поступков.

Пушкин отбрасывает и другие эпизоды, которые не развивают основную мысль. Так, кроме последней части, устраняется эпизод с первым трудным заданием, которое дает Балде поп по совету попадья: пойти в лес туда, где обитает медведь, будто бы за коровой. Балда приводит медведя в хлев. Этот эпизод нужен народной сказке, чтобы лишний раз продемонстрировать смекалку, удачливость и абсолютную непобедимость героя. Для Пушкина же он (эпизод) действительно оказывается «лишним», так как не участвует в решении проблемы, которую автор ставит в своей сказке. Это проблема проявления зла в человеке (в данном случае жадности) как средства достижения цели. Вся логика сюжета утверждает мысль о негодности такого средства: зло,

совершенное человеком, в конечном счете, оборачивается против него самого (погоня за дешевизной очень дорого обходится попу). При этом смысловая и словесная соотнесенность начального и конечного эпизодов сказки подчеркивает мысль о неизбежности расплаты за совершенное человеком зло. Но не только начало и конец, но и все другие эпизоды сказки Пушкина связаны общей проблемой, единой внутренней связью, как в драматургическом сюжете. В результате не только образ Балды, но и образы его антагонистов приобретают важный смысл. Так, поп с попадьею и черти в море принадлежат разным сферам, реальной и фантастической. Но их объединяет одно, можно сказать, общечеловеческое качество – они все не хотят платить, не держат слова, хотят жить обманом. Тем самым подчеркивается, что внешние границы «своего» и «чужого» не так важны. Гораздо важнее границы внутренние.

Другое отличие состоит в том, что эти внутренние границы, которые Пушкин проводит между Балдой, с одной стороны, и попом с попадьею и нечистой силой, с другой, не носят абсолютного характера. Конечно, в целом, в пушкинской сказке тоже показано преимущество Балды, но нередко герой прибегает к тем же средствам, что и его антагонисты, т. е. к обману. Обман частично сказывается уже вначале, при заключении договора, когда Балда не пояснил жадному попу, какой силы могут быть щелчки. В состязании же с бесенком Балда действует посредством чистого обмана. В народной сказке это воспринимается как достоинство Балды – его сметливость, ловкость и находчивость. А в пушкинской сказке, где начинают действовать внутренние нравственные критерии оценки поступков героев, обманные методы борьбы со злом Балды уже, мягко говоря, не вызывают восхищения. Тем более что поп только хотел получить работника подешевле, а щелчки грозят ему смертью (мера наказания, так сказать, превышает меру проступка), а бесенок, похожий на котенка, и вовсе честно состязается с Балдой. Балда же безжалостно обманывает его, пользуясь его бестолковостью. Бестолковость – не порок. Загонять бесенка почти до смерти – это тоже превышение меры наказания. В результате Балда в пушкинской сказке не выглядит таким уж абсолютно положительным героем, а его антагонизмы абсолютными злодеями. По сравнению с фольклорными персонажами пушкинский Балда теряет часть «авторских» симпатий, а по отношению к антагонистам Балды в речи автора слышны интонации жалости. Разумеется, нельзя не учитывать здесь иронию и сатиры, которые, кстати сказать, есть и в народной бытовой сказке. Но в пушкинском произведении они слиты с интонациями простого человеческого сочувствия.

Эти интонации отчетливо звучат в определениях: «бедный поп», «бедненький бес». А Балда остается с этим именем на протяжении всей сказки. Не прав Д. Н. Медриш, который говорит, что автор высказывает свою особую симпатию к Балде, называя его Балдушкой.⁶ Так называет Балду бесенок, а не автор. В речи бесенка эта уменьшительно-ласкательная форма понятна: она вызвана страхом, растерянностью и одновременно удивлением, почтением, которые испытывает бесенок по отношению к Балде. Автор же знает то, чего не знает бесенок: подвиги Балды ложны. Повторяем, с точки зрения автора, Балда - безусловно положительный герой. Но статус его положительности по сравнению с народной сказкой несколько понижен. В Балде рядом с добрым обнаруживается недоброе, «чужое», чего не должно быть в человеке.

В целом же, по мысли Пушкина, «чужое» связано не с другим миром, другой средой, другой национальностью, другим сословием или просто другим человеком, а с внутренним состоянием самого человека, способностью или неспособностью поступать по-человечески. То есть, Пушкин выводит проблему определения «своего», в частности национального, исключительно на общечеловеческий уровень.

Литература

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. - Л., 1984. - Т. 26. - С. 146-147.

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. - М., 1950. - Т.3. - С. 214.

³ Пушкин А.С. Там же. - С. 230. Пушкин А.С. Там же. - С. 221.

⁵ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. - М., 1979. - Т.7. - С. 73

Медриш Д.Н. Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина. Волгоград, 1992, -С. 83.

Грибоедова Е.А. (ВГУ)

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КОННОЗАВОДСКИХ РАБОТНИКОВ В РОМАНЕ А.И. ЭРТЕЛЯ «ГАРДЕНИНЫ»

Исследователи творчества А. И. Эртеля нередко указывали на то, что фольклор на протяжении всей жизни интересовал писателя. Особенно полными исследованиями значения фольклора в творчестве А.И. Эртеля являются работы В.К. Архангельской (2). Исследовательница обратилась к архиву писателя, проанализировала

записи хранящихся в нем фольклорных текстов, попыталась определить степень заинтересованности писателя фольклором, его влияние на художественное творчество А.И.Эртеля. Архангельская отметила, что знание народного творчества было глубоким и всесторонним благодаря жизни будущего писателя в народной среде на протяжении долгого времени. Она приходит к выводу, что вся дальнейшая деятельность Эртеля как фольклориста была лишь продолжением знакомства с народным творчеством на более высоком профессиональном уровне.

В.К. Архангельская опровергает мнение М.К. Азадовского, считавшего творчество А.И. Эртеля примером народнического фольклоризма, где главными были «преобладание религиозно-мистических элементов, идеализация народного предания и патриархального быта в целом» (1, 255).

Подтверждение мнению В.К. Архангельской мы находим не только в произведениях писателя, но и документальных свидетельствах, сохранившихся в архиве писателя, в его публицистике. С раннего детства будущий писатель слышал народные песни, сказки, в «Автобиографии» он пишет: *«Я был свой человек в застойной, в конюшнях, в деревне, «на улице», на посиделках, на свадьбах, везде, где собирался молодой деревенский народ»* [3,12]. Такое непосредственное включение в народную жизнь, её восприятие как близкой, «своей» обусловило то особо трепетное отношение к народному творчеству, верованиям, быту, которое мы видим в зрелом творчестве писателя.

В данном исследовании мы обратимся к мифологическим представлениям, нашедшим отражение в самом известном романе А.И. Эртеля «Гарденины». В произведении писатель дает целый срез жизни российского общества в конце XIX века. Главное место в повествовании занимает изображение жизни села. В романе перед нами несколько сюжетных линий, для каждой из которых писатель особым образом отбирает фольклорные произведения.

Первая основная линия сюжета связана с главным героем романа Николаем Рахманиным и его окружением. По социальному положению герой между помещиками и крестьянами. Но для него ближе заботы простых людей, он словно губка впитывает в себя народную мораль, народное мироощущение. Показывая близость Николая к народу, А.И. Эртель использует самые разнообразные жанры фольклора: и лирические песни, и прозаические жанры, и мифологические рассказы.

Вторая сюжетная линия рассказывает о судьбе помещиков Гардениных, владельцев села Анненского. Здесь писатель полностью

исключает фольклорные элементы. Этим приемом Эртель подчеркивает отдаленность Гардениных от народа.

Третья сюжетная линия связана с конным заводом. Благодаря ее включению в произведение, Эртелю удается показать разные группы крестьян. Крестьянская масса отчетливо делится на так называемых «конезаводских» и простых крестьян, занятых обычным деревенским трудом.

Изображая жизнь села, писатель использует самые разнообразные фольклорные включения: в степи мужики после работы поют «Степь Моздокскую», во время пляски исполняются частушки и припевки, отец, глядя на звездное небо, рассказывает сыну об устройстве вселенной, часто слышатся были, легенды и т.п. То есть, это привычный фон деревенской жизни.

Работа на конезаводе значительно отличается от традиционных крестьянских занятий. Эртель показывает, что «коннозаводские» находятся в селе на особом положении. Это особый мир, особые взаимоотношения. И поэтому Эртель связывает с конезаводом и отдельный цикл фольклорных произведений. Такое отношение писателя к данной сфере деятельности вполне соответствует традициям русской деревни в целом. Ряд исследователей мифологических представлений славян (С.В. Максимов, Д.К. Зеленин, М.В. Власова и др.) указывают на то, что представители необычных в деревенской среде профессий, требующих специальных знаний и навыков, наделялись в крестьянском сознании особой связью с нечистой силой. Так, в духе народных традиций, А.И. Эртель связывает с «коннозаводской» сюжетной линией ряд мифологических представлений.

Так сложилось, что единовластным хозяином конюшен является Капитон Аверьяныч, бывший крепостной, а ныне главный конюший. Его власти, грозного взгляда, тяжелой руки боятся все подчиненные. Вторым главным человеком на конюшне является наездник. От его умения, отваги, профессионализма во многом зависит престиж завода, успехи на скачках. Хороший наездник с точки зрения крестьян обязательно связан с неким тайным знанием «слова»: успех, призы для наездника невозможны без этого знания, а то и без помощи колдуна: *«без каверинского колдуна как без рук. Что съездит к нему, то и возьмет приз, что съездит, то и возьмет. Ужели мы не понимаем. Да, все, брат, на слове держится»* (4, 58).

Первый гарденинский наездник строит свое поведение в соответствии с занимаемым статусом. Он не касается черной работы, однако не забывает продемонстрировать своим подчиненным знание

особого «тайного слова». Читатель впервые видит Онисима, когда он что-то шепчет над кормом для коня. Упоминание о знании «тайного слова» отсылает нас к фольклорному жанру былички, одним из главных жанровых признаков которой является установка на достоверность. Использование былички намекает на некую значительность образа Онисима, однако дальнейшее развитие сюжета доказывает обратное. Таким образом, возникает оппозиция ИСТИННОЕ/ЛОЖНОЕ. Писатель противопоставляет истинную сущность героя и его внешнюю значительность. Знание «слова», по представлениям Онисима должно помочь ему добиться не только повиновения коня, но и заслужить уважение подчиненных. Однако его «слово» не оказывает желаемого воздействия. На деле мы видим, что Онисим Варфоломеич тщеславен, мелочен, трусоват.

После позорного изгнания Онисима из гарденинских конюшен, ему на смену приходит другой наездник Ефим. По мнению Онисима, Ефим «тайного слова» не знает, поэтому он не сможет завоевать приз. Как показывает первое знакомство с новым наездником, то, действительно, никаким тайным знанием он не обладает, но в отличие от Онисима, Ефим проявляет совершенно иные качества: *Ефим как только вошел к Кролику, так и закричал на него с необыкновенною строгостью, и Кролик был с ним тих и смирен; Федотке, которого сделали поддужным, он при первой же пустой неисправности "залепил здоровенного тумака"; на заслуженного Василия Иваныча заорал, как на пастуха какого-нибудь. Но когда сел на дрожки и выехал на дистанцию, тот же Федотка сразу почувствовал к нему благоговение, а Василий Иваныч охотно простил свою обиду. Возжжи у него в руках были точно струны под смычком искусного скрипача...*(4,148)

Интересно, что Ефим, также как и Онисим не вызывает любви и уважения у главного конюшего: *«Капитон Аверьяныч мало того что не любил Ефима, но чувствовал к нему какое-то отвращение, смешанное с странною и необъяснимою боязнью»* (4, 333). Капитон Аверьяныч не может ни себе, ни другим объяснить причину такой неприязни, только замечает: *«зазубрина какая-то в нем... язва какая-то»* (4, 336). Он каждую минуту ждет от него чего-то «необнаковленного». На скачках же сразу расходится слух о том, что Ефим привел очень резвого коня и ему не страшен даже самый лучший наездник, который, по уверениям крестьян, все призы брал только с помощью колдуна.

Эртель таким образом противопоставляет тайное знание и реальные умения наездника и, казалось бы, полностью лишает героя

связью с таинственным. Но эта связь есть, и появляется она лишь в кульминационных эпизодах, связанных со скачкой. Эртель включает в произведение полноценный текст были. Этот рассказ на наших глазах обрастает мифологическими подробностями; уже при следующем пересказе Ефим наделяется не просто «дурной кровью», плохой наследственностью, он уже называется сатанинским отродьем, проклятым и колдуном. Кроме того, что Ефим имеет плохую родословную, в Хреновом его возлюбленной является, по мнению окружающих, настоящая ведьма: *«Вот Маринка – ведьма. У ней ноги коровьи... Когда в башмаках – незаметно, <...> а я раз заглянул – она спит, тулупом накрылась... а из-под тулупа ноги: одна - в чулке, а другая – коровья... Она и оборачивается... Простую ночь в свинью обратилась... Отец только слава, что запирает ее: придет полночь, шарк! - и готова... Сам видел, как белым холстом из окошка вылетела»* (4, 380). И об этом читатель также узнает перед самыми скачками. В образе Ефима также возникает оппозиция истинное/ложное. Герой также является не тем, кем кажется. Однако истинное здесь связано не с реальными умениями наездника, а, напротив, с его связью с таинственным, которое и объясняет сущность героя.

Таким образом, в изображении двух наездников Эртель использует былички – жанр, имеющий особую смысловую наполненность, установку на достоверность. Однако мифологическое начало включается в обрисовку образа по-разному. Принадлежность к тайному миру «слова» первого наездника четче обозначает противопоставление между внутренней сущностью и поведением героя. Использование былички усугубляет кажущуюся значительность персонажа, тем самым усиливает комический эффект.

Использование былички в изображении второго наездника подчеркивает исключительность героя, которая до того момента нагнетается неосознанными впечатлениями других персонажей. Но эта исключительность также связана с отрицательными чертами Ефима: окружение героя замечает в нем некую червоточину, которая и проявляется впоследствии.

Однако в коннозаводской линии Эртель связывает мифологическое начало не только с двумя наездниками, но и в целом с конезаводом. Следует отметить, что в данную сюжетную линию писатель включает фольклор по принципу усиления. Если в начальных эпизодах следуют лишь упоминания о знании некоего «слова», помогающего в деле наездника, то затем мы уже слышим рассказ Федотки о том, как домовый путал гриву коням. Следующий момент связан уже с

рассказом о родословной Ефима, о его причислении к колдунам и о его возлюбленной-ведьме.

Специфика фольклорных рассказов о конезаводе заключается еще и в том, что они связаны преимущественно с мужским началом. Именно мужчина знает тайное слово, а не женщина-знахарка, наезднику всегда помогает колдун, а не ведьма, сам Ефим представляется колдуном. В отличие от конезаводских рассказов, в среде обычных крестьян – героев Эртеля, рассказывается преимущественно о мифологических персонажах – женщинах. Этой особенностью Эртель еще раз подчеркивает особый статус завода, который он занимает в селе.

Противостояние мужского и женского Эртель также усиливает с помощью изображения взаимоотношений работников конезавода со своими женами. Жена Онисима – единственная, кто относится к наезднику с должным почтением и уважением, но не без боязни. Жена Капитона Аверьяныча – совершенно забытое существо, подавленное железной волей и характером мужа. Ефим, второй наездник постоянно бьет свою жену.

Таким образом, женщина оказывается чужим существом для мира конезавода. Женское начало постоянно вытесняется из этого мужского мира. Ведьма Марина оказывается единственной женщиной, от которой зависит весь конезавод. И эта зависимость конезавода от ведьмы подчеркивает принадлежность завода к таинственному, к потустороннему миру.

Концом конезавода можно считать самоубийство главного конюшего, не выдержавшего целого ряда потрясений. Самоубийство воспринято жителями села также в духе традиций. Эртель связывает со смертью конюшего мотив «заложенности». По народным представлениям душа самоубийцы не находит успокоения и остается на земле, бродит среди живых в виде мертвеца. Именно так видят главного конюшего после его смерти: *«кому-то привиделся конюший в коридоре рысистого отделения, кто-то "своими глазами" видел, будто мертвец ходил в манеже, кузнец Ермил встретил его на перекрестке, в деннике Любезного в самую полночь слышали тяжкие вздохи»* (4, 464).

Таким образом, в выборе фольклорного оформления «коннозаводской» сюжетной линии А.И. Эртель руководствуется традициями народных представлений, которые наделяют людей необычных для деревни профессий связью с нечистой силой. Жанр былички как средство характеристики героев подчеркивает их необычный род занятий, особое положение в деревне. Включение

мифологических рассказов в роман происходит по принципу усиления, начиная с мимолетных эпизодов, заканчивая полноценными вставными рассказами. Мифологическая линия выявляет в героях оппозиционность истинных и ложных качеств, а также определяет оппозиционность мужского и женского начала. Таким образом, можно сказать, что быличка играет существенную роль не только в характеристике персонажей, но также является и двигателем сюжета романа.

Литература

1. Азадовский М.К. История русской фольклористики: в 2 т. / М.К. Азадовский – М., 1963. – т.2, с.255.
2. Архангельская В.К. Народническая беллетристика / В.К. Архангельская // Русская литература и фольклор (конец XIX в.) – Л., 1987. – С. 194-274.
3. Эртель А.И. Автобиография. (Письмо А.И. Эртеля В.Г. Черткову) // Письма А.И. Эртеля / Под ред. и с предисл. М. Гершензона. – М., 1909.
4. Эртель А.И. Гарденины./ А.И. Эртель – М.: Правда, 1988. – 560с.

Л.Я.Бобрицких (ВГУ)

ЛЕГЕНДА О НЕВИДИМОМ ГРАДЕ КИТЕЖЕ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В истории России нет, пожалуй, более популярной народной легенды, чем легенда о граде Китеже, скрывшемся под землей во время нашествия Батыя; на его месте образовалось озеро Светлояр, и только избранные могут слышать иногда звон церквей. «Но сила божья ... посмеялась над злейшим врагом православных и не допустила его завладеть этим городом: он покрылся землею, для всех сделался невидимым и в таком положении останется до пришествия Христова. Люди благочестивые по временам будто бы слышат там радостный благовест и звон богослужения, иногда видят огонь от горящих свеч; при ударе солнечных лучей озеро отражает тени церковных крестов...» (1,168-169).

Получив широкое отражение в народной поэзии и памятниках древнерусской литературы, образ легендарного города на все последующие века стал символом русской национальной культуры. К

нему не раз обращались в своих произведениях художники, музыканты и, конечно же, писатели: Ап. Майков и П.И. Мельников-Печерский, М. Горький и В.Г. Короленко, М. Пришвин и В. Тендряков...

Нашей задачей является попытка показать, как использовали образ «сокровенного» града Китежа (в своих истоках народнопоэтический) мастера слова Серебряного века, эпохи, явившей русской культуре целое созвездие творческих индивидуальностей, многообразие вкусов и стилей, литературных направлений и школ.

Начало XX века ознаменовалось для России целым рядом исторических катаклизмов: революции, войны, разброд и шатания в массах. Все, что прежде складывалось веками, теперь утратило свою ценность. Вера в незыблемые идеалы пошатнулась. Лучшие представители творческой интеллигенции начинают задумываться о будущем России, о её мессианской судьбе. «Какие ж сны тебе, Россия, // Какие бури суждены?» — задается вопросом А. Блок. В поисках ответа на этот вопрос многие художники слова обращаются к легендарному прошлому нашего народа, к идее национального самосознания, которая прежде всего связана с образом невидимого града Китежа.

Подводный Китеж, как и в народной поэзии, становится для писателей рубежа XIX-XX веков символом красоты и святости.

Ах, нельзя показать, ни сказать-рассказать
Ту страну-сторону, тишину, глубину <...>
Так недвижно, неслышно печальная гладь
Затаила в глуби тишину-благодать (2, 128), —

воскликает в своем диптихе «Алый Китеж» С.Городецкий. Для Ф.Сологуба Китеж - «град заветный», с храмами, башнями, теремами. Такие реалии, как «*терема*», «*башни*», а также лексика, в частности тавтологические сочетания «*ни сказать-рассказать*», «*страна-сторона*», «*тишина-благодать*», сопоставимы с народнопоэтическими.

В стихотворении М. Волошина «Китеж» образ «сокровенного» града предстает как вечная мечта русского народа (подобное восприятие свойственно и фольклорному сознанию). Современная же история России на всем своем протяжении является для поэта злом.

Святая Русь покрыта Русью грешной... (3, 204)

«Святая Русь» для автора — это легендарный Китеж, скрывшийся от врагов под водами озера:

... отданная на поток татарам,
Святая Киевская Русь
Ушла с земли, прикрывшись Светлоярмом... (3, 204)

Здесь царит духовная красота и свобода, чего лишена «Русь грешная», где

Не в первый раз, мечтая о свободе,
Мы строим новую тюрьму. (3, 204)

Исторический путь России – это кровавый путь усобиц, мятежей, крамол. Петр и его последователи сделали Русь «немецкой, чинной, мерзкой», и нет из нее путей в святой город,

Куда зовет призывный и нездешний

Подводный благовест церквей. (3, 204)

Революция осмысливается Волошиным как вселенский пожар («Вся Русь – костер. Неугасимый пламень / Из края в край, из века в век / Гудит, ревет...») (3, 204), в огне которого гибнет духовность и святость русской нации: уничтожается вера, веками укоренявшаяся в народе, разрушаются церкви и монастыри, горят иконы с ликами святых. По мысли поэта, Русь обречена вечно «гореть в огне»:

... вне Москвы – вне нашей душевной плоти,

Вне воли медного Петра –

Нам нет дорог: нас водит на болоте

Огней бесовская игра. (3, 204)

Однако лирический герой Волошина не отрекается от этого пламени («Но от огня не отрекусь!»), осознавая себя частью современной ему России, о чем свидетельствуют в стихотворении местоимения «нам», «нас». Вместе с тем вера в святой Китеж остается для него незыблемой.

Ни Сергиев, ни Оптина, ни Саров

Народный не уймут костёр:

Они уйдут, спасаясь от пожаров,

На дно серебряных озёр. (3, 204)

И невидимы они будут, как и Китеж, «вплоть до пришествия Христова, что в прежние времена бывало», ибо «сокровенная обитель не едина, но есть много монастырей, и в тех монастырях многое множество святых отцов, точно звезд небесных, просявших житием своим» (4, 219).

Молитесь же, терпите же, примите ж

На плечи – крест, на выю – трон.

На дне души гудит подводный Китеж –

Наш неосуществлённый сон! (3, 206)

Конфликт между Россией исторической и легендарной лежит и в основе произведений А. Ахматовой «Путем вся земли» и «Уложила сыночка кудрявого...». Лирической героине Ахматовой реальная действительность глубоко чужда. Услышав знакомый голос («Меня,

китежанку, / Позвали домой»), она стремится назад, к своим национальным истокам, готовая преодолеть любые преграды:

Прямо под ноги пулям,
Расталкивая года,
По январям и июлям
Я проберусь туда... (5, 269)

Время течет в поэме в обратном направлении. Героиня совершает путешествие из современности в прошлое.

Китеж предстает в поэме традиционно, как и в народной легенде (хотя лексика здесь сугубо литературная), как символ красоты:

Как пышно и знойно
Тот остров возник!
И красная глина,
И яблочный сад... (5, 269)

Он выступает синонимом рая. Это неземной мир, в котором пребывают спасённые души, и прежде всего души тех, кто умер мучеником. Как справедливо заметила С.В.Шешунова, «благодаря автобиографическим аллюзиям эпоха легендарного Китежа сближается со временем жизни автора, а сам Китеж – с той уничтоженной в ходе революции и репрессий Россией, наследницей которой всё более остро ощущала себя Ахматова» (6, 20).

Китеж для лирической героини Ахматовой – идеал, символ святости. Однако путь к нему открывается, как и в легенде, только тем, кто идет туда с верой в сердце. «И ныне многие проходят туда невидимым, сокрытым от нас входом и... войдет туда всякий, кто только, непременно пожелавши быть там, уйдет, не сказавшись никому, забыв все земное и не взяв с собой ничего – даже хлеба (потому что ангел пропитает там всех), и кто, не отходя от этого места, во все время будет проситься взойти в эту святую обитель, хоть бы пришлось и умереть тут...» (1, 169 - 170).

Героиня Ахматовой признается:

Великую зиму
Я долго ждала,
Как белую схиму
Её приняла.
И в лёгкие сани
Спокойно сажусь...
Я к вам, китежане,
До ночи вернусь. (5, 272)

Она готова смиренно принять смерть, о чём свидетельствуют в стихотворении такие художественные детали, как «великая зима»,

«белая схи́ма», которую следует понимать как «белый саван», «*легкие сани*», куда «спокойно» садится героиня Ахматовой. Неслучайны в качестве эпиграфа слова из «Поучения» Владимира Мономаха: «В санях сидя...», – которые означают «готовясь к смерти». Героиня много настрадалась на этой земле и теперь возвращается туда, где царят красота и душевный покой, причём возвращается не одна, а с толпой таких же страдальцев, как и она сама («Я плакальщиц стаю/ Веду за собой»).

В стихотворении «Уложила сыночка кудрявого...» звучит тот же мотив. Героиня из-под синих вод слышит знакомый колокольный звон («Так у нас звонили в граде Китеже»), сквозь который до неё доносится укор:

– Ах, одна ты ушла от приступа,
Стона нашего ты не слышала,
Нашей горькой гибели не видела. (5, 321)

Однако святые отцы продолжают молиться о судьбе героини, горит «светла свеча негасимая... у престола Божьего». Ждут её в граде Китеже, ибо по духу она так и осталась китежанкой. Мелодичный, напевный стих, эпитеты «*синие волны*», «*грозный голос*», «*горькая гибель*», «*светла свеча негасимая*», устойчивое выражение «*света...не взвидела*», близкие к фольклорным, способствуют созданию в стихотворении национального колорита.

Народная легенда о Китеже, хранимой Богом праведной земле, пользовалась большой популярностью в старообрядческой среде, «причём Китежу придавался характер убежища последователей старой веры. В утопических легендах Китеж считался населённым праведниками, нечестивцы туда не допускались, в городе царила социальная справедливость» (7, 223).

Китеж как воплощение истинной культуры, символ старой дониконовской веры, ценностей старообрядчества предстаёт в поэзии Н. Клюева. В одном контексте с топонимом «Китеж» упоминаются лица, предметы и символы, связанные с «древлим» благочестием. Среди них имена старообрядческих святых, названия литературных сочинений, святых реликвий, вечных и значимых в любую эпоху, а также символы древнерусской культуры (Сирин, Рублёв) и имена деятелей Раскола, выполняющие функцию хронотопов (Аввакум).

Атрибутам Святой Руси, Китежа сопутствуют эпитеты «*брынский*», «*дебренский*» («Пора и пострадать немного / В суровом Анзерском скиту!; «позапечные брынские тропинки»), указывающие на связь их со старообрядчеством. «Брынская вера» – традиционное уничижительное название старообрядчества, впервые употреблённое

митрополитом Димитрием Ростовским, происходит оно от искажённого названия Рымских лесов (Костромская губ.), сопредельных керженским лесам, известных большим количеством раскольничьих скитов и проживавших там иноков (8, 58).

После раскола старообрядчеством, не принявшим новой церковной иерархии, была выдвинута главная идея-вопрос: «Исчезла ли благодать из мира вследствие того, что вся церковная иерархия впала в ересь или же православная церковь всё-таки существует и иерархия может быть восстановлена? Подразумевалось при этом: без церкви благодати быть не может» (9, 53). Одним из таких мест, где сохраняется древняя церковь, и является подводный Китеж.

Для Клюева это алмазный (хрустальный, жемчужный) город, Град Божий, доступный праведникам в их земной жизни. Это чудесная земля, где «адамантовый бор», «белая роща», «лебяжьи острова», где «глядятся звезды в Светлояр»:

Китеж-град, ладан Саровских сосен –
Вот наш рай вожденный, родной. (10, 353)

Лексика, как и у других авторов, здесь литературная. Поэты берут прежде всего суть легенды – идеальность, возвышенность, патриотическое начало в образе.

Февральскую, а потом и Октябрьскую революцию 1917 года Клюев принял поначалу восторженно, предполагая в них некую возможность исторического осуществления идеальной Руси, «самоцветного, мужицкого рая»: «Уму – республика, а сердцу – Китеж-град...» (11, 170). В своих стихах поэт прославляет «сермяжные советские власти», самого Ленина как некоего патриарха мужичьей, раскольничьей России: «Есть в Ленине кержинский дух, / Игуменский окрик в декретах» (10, 377).

Однако революционный пафос в лирике Клюева исчезает довольно быстро. Надежды поэта на то, что «возлюбит грозный Ленин/ Пестряденный клюевский стих» (10, 437), не оправдываются, он противопоставляет свои идеалы ленинским: «Мы верим в братьев многоочитых, /А Ленин в железо и в красный ум» (10, 443).

Для Клюева неприемлем жесткий курс большевиков на всемирную индустриализацию России, сопровождаемую целенаправленным разрушением веками складывавшейся крестьянской цивилизации. Железо становится теперь едва ли не доминирующим в его поэзии символом зла.

Черный уголь, чудесный радий,
Пар-возница, гулеха-сталь
Едут к нам, чтобы в Китеж-граде

Оборвать изюм и миндаль. (10, 393)

В лирике поэта все чаще звучит мотив обреченности старой патриархальной Руси.

Стихотворение «Русь-Китеж» – «печалование» по «поруганной народной красоте», затоптанной заветной сути России. Как показал С.Н.Смольников, прошлое, настоящее и будущее соотнесены здесь с тремя эпохами: эпоха Древней Руси, дониконовской веры, эпоха Антихриста, поругания Святой Руси и грядущая эпоха (12, 99-100).

Историческое прошлое – эпоха Древней Руси, «древляго» благочестия, старой веры. С ним в поэзии Клюева связан мотив непоправимой утраты. Настоящее для автора – эпоха «неприкаянной», «пригвождённой» России, начавшаяся правлением Алексея Михайловича и реформами Никона. Время Раскола и современное поэту постреволюционное время – единая эпоха. Настоящее – гибельная индустриальная и урбанистическая действительность, антикультура:

И «Орина, солдатская мать»,
С помадным ртом, в парике рыжем...
Тихий Углич, брынская гать
Заболели железной грыжей.

В Светлояр изрыгает завод
Доменную отрыжку – шлаки... (11, 182)

В поэтическом настоящем Китеж-град существует лишь в мечтах лирического героя: «Теперь бы в сенцах скамейка, / Рассказы про Китеж-град, / На столе медовые пышки, / За тыном успенский звон...». В будущем же Руси-Китежу нет места, он останется только в воспоминаниях.

И «в нигде» зазвенит Китоврас,
Как муха за зимней рамой.
Заслудеет память-стекло,
Празелень хвой купальских... (11,183)

В отличие от Клюева его соратник по «цеху» новокрестьянских поэтов С. Есенин отвергает святыни прошлого:

Проклинаю я дыхание Китежа
И все лощины его дорог. <...>
Проклинаю тебя я, Радонеж,
Твои пятки и все следы! (13 244)

Антифольклорный смысл мотива очевиден. Вообразив себя новым «пророком», поэт готов «повернуть весь мир». На месте старых святынь он воздвигнет новый чертог, град Инонию, страну всеобщего

благоденствия, где «живёт божество живых». Инония – страна-утопия, но так же, как и легенда о граде Китеже, уходящая своими корнями в народные представления. Как писал В.Н. Поньрко, «образ «сокровенного» града Китежа стоит где-то посредине между «земным раем» древнейших русских апокрифов и Беловодьем, легендарным счастливым краем, столь популярным среди русских крестьян в XVIII в.» (14, 561 - 562).

Уведу твой народ от упования,
Дам ему веру и мощь,
Чтобы плугом он в зори ранние
Распахивал с солнцем ночь. (13, 244)

Именно здесь, в этой сказочной стране, народ, по мысли Есенина, и обретет истинное счастье. Как видим, в фольклорных мотивах поэта привлекает прежде всего то, что более соответствует обращению к будущему.

Ответом Есенину явилась статья И.А. Бунина «Инония и Китеж»: К 50-летию со дня смерти гр. А.К.Толстого». Не со всем написанным в ней можно согласиться, в частности, с высказываниями о Блоке, но в главном автор прав. «Инония эта уже не совсем нова. Обещали её и старшие братья Есениных, их предшественники, которые, при всём своём видимом многообразии, тоже носили на себе печать в сущности единую <...> Перед нами уже не светлый град, не Китеж, а... голый солончак» (15, 163-164). Подлинная же Русь – это «Святогоры, богомольцы града Китежа», её «печальники и заступники». Со временем это понял и Есенин. «Мне очень грустно сейчас, что <...> идёт совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определённый и нарочитый... Тесно в нём живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений» (16, 126), – писал поэт в одном из частных писем. Отсюда в его позднем творчестве такие произведения, как пронизанные щемящей грустью стихотворения «Русь уходящая», «Исповедь хулигана», поэма «Чёрный человек».

Итак, анализ поэтических произведений Серебряного века показал, что легенда о невидимом граде Китеже нашла яркое отражение в творчестве художников самых разных направлений: символиста Ф. Сологуба и акмеистов С. Городецкого и А. Ахматовой, новокрестьянских поэтов Н. Клюева и С. Есенина и не принадлежавшего ни к каким группам М. Волошина. Однако, независимо от своих литературных взглядов и убеждений, все они (за исключением Есенина) едины в главном: древний Китеж – это символ веры, «идеал сокровенной истины, красоты, скрытой от глаз врага,

глубоко спрятанной под землей или на дне озера, таящейся «под спудом», но тем не менее живущей в сердце и памяти народа» (17, 32). Замечательно сказал об этом один из ярких представителей кубофутуристов В. Хлебников:

Я затоплю моей силой, мысли потоком
Постройки существующих правительств,
Сказочно выросший Китеж
Открою глупости старой холопам. (18, 170)

Таким образом, Китеж– наша национальная память, наше прекрасное прошлое, без которого невозможно будущее.

Литература

1. Град Китеж. – Горький, 1985.
2. Городецкий С.М. Стихотворения и поэмы. – Л., 1974.
3. Волошин М.А. Избранные стихотворения. – М., 1998.
4. Легенда о граде Китеже // Памятники литературы Древней Руси : XIII век. – М., 1981. – С. 210-227.
5. Ахматова А.А. Сочинения : в 2-х т. – М., 1986.– Т.1. Стихотворения и поэмы.
6. Шешунова С.В. Град Китеж в русской литературе : парадоксы и тенденции // Известия РАН. Серия литературы и языка. – Т.64. – №4 (июль – авг. 2005). – С.12 -23.
7. Чернецов А.В. Китеж // Славянская мифология : энцикл. словарь. – М., 1995. – С. 223-224.
8. Старообрядчество. Лица, предметы, события и символы : опыт энцикл. словаря. – М., 1996.
9. Рябушинский В.П. Старообрядчество и русское религиозное чувство. Русский хозяин. Статья об иконе. – М.; Иерусалим, 1994.
10. Клюев Н.А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. – СПб., 1999.
11. Клюев Н. А. Стихотворения; Поэмы. – М., 1991.
12. Смольников С.Н. Мифологема-топоним «Китеж» в поэтической системе Н.А. Клюева // Клюевский сборник. – Вологда, 1999. – Вып. 1. – С. 88-107.
13. Есенин С.А. Собр. соч. : в 2-х т. – М., 1990. – Т.1. Стихотворения. Поэмы.
14. Понырко Н.В.. Комментарии. Легенда о граде Китеже // Памятники литературы Древней Руси : XIII век. – М., 1981. – С. 561-563.
15. Бунин И.А. Публицистика 1918-1953 годов. – М., 2000.

16. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7-ми т. – М., 1995-2000. –Т.6.
17. Шестаков В.П. Эсхатологические мотивы в легенде о граде Китеже // Шестаков В.П. Эсхатология и утопия : Очерки русской философской культуры : учеб. пособие. – М., 1995. – С. 6-32.
18. Хлебников В. Творения. – М., 1986.

Т.В. Мануковская (ВГУ)

НАРОДНО-ХРИСТИАНСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О «КОНЦЕ» И «ВОЗНЕСЕНИИ» В ЛИРИКЕ Н. КЛЮЕВА

Начало XX века отличается многообразием направлений в различных областях культуры. Литература Серебряного века была насыщена богоискательскими мотивами, поисками неординарного пути к познанию Бога, апокалиптическими настроениями, предчувствием гибели России и всей Вселенной. Не случайно тема Смерти является одной из главных в творчестве Н. Клюева. Для поэта это обращение было естественным, органичным, вытекающим из особенностей его мировоззрения и духовного опыта. В данной статье мы ставим перед собой задачи: 1) осветить, расширить и углубить уже существующие публикации по данному вопросу; 2) заострить внимание на особенностях трансформации народно-христианской поминальной обрядности в творчестве поэта; 3) показать малоизученную сторону творчества Клюева: сосуществование и взаимопроникновение языческих и христианских элементов в поминальном обряде.

Человек живет в мире, где есть Смерть, но нет знания о ней. Незнание смертного часа рождала в языческом мирозерцании различные представления о загробном мире. Христианство тоже не давало «объяснения» Смерти, а лишь стремилось к ее преодолению («смертию смерть поправ»). Это было, по сути, выражением страха не только перед Концом, но и перед Богом, в чьих руках находилась жизнь человека. «Кто не убоится Тебя, Господи, и не прославит имени Твоего?», – гласит Священное Писание [От.15:2-4]. Человек смертен и бессмертен одновременно, о чем говорит греческий богослов Н. Василиадис: «Смерть – это есть час второго рождения в Истинную и Вечную Жизнь» [6, 31]. Русские философы до сих пор рассуждают о непостижимости сущего, о «небытийном» и таинственном характере Смерти, страхе перед ней, духовном смирении, что отвечает особенностям русской тра-

диции. Смерть является тем феноменом, который сближает философов и богословов. Но ни религия, ни философия не могут раскрыть нравственное значение Смерти из-за ее непостижимости. Единственно адекватным языком является язык литературы и искусства, язык символов и поэтических метафор, не претендующий на логическое познание сущности данного явления. Русские писатели и поэты часто используют художественную форму для выражения философских интуиций. В словесном искусстве (современной фольклористике и литературе) довольно хорошо исследована поэтика ритуального смеха, а вот поэтике горя уделено недостаточное внимание.

В основе поэтики горя лежит синтез различных фольклорных жанров: плачей, причетов, сказок и лирических песен, составляющих основу поминального обряда. Много черт языческой старины носят в себе духовные стихи, слагавшиеся народом уже в христианстве. Погребальный обряд связан с представлением о загробной жизни, о душах умерших. В целом проходящий по христианским канонам, он содержит в себе немало остатков народных суеверий, примет, магических действий, играющих символическую роль. Мифологизированные отношения между живыми и мертвыми, потомками и предками, этим и «тем» светом составляли суть ритуала. Неточное соблюдение погребальных ритуалов грозило невозможностью перехода души на «тот» свет, поэтому в поэтическом творчестве Клюева похоронный обряд изображен в целом с этнографической точностью, в чем выразилось стремление поэта говорить «голосом народа», передавать важные моменты жизни крестьян.

Что же такое Смерть по народным представлениям и как она осмысливается в произведениях Клюева? Издавна существовало отличие церковной и народной трактовки Смерти. По христианскому верованию, *«одна форма жизни погибает, чтобы дать место другой. Этой циклической преемственности жизни и смерти с необходимостью подлежит и человек как часть мира»* [6, 31]. Жизнь после Смерти представлялась богословами как покой и блаженство. Но, судя по трагичности всего похоронно-поминального обряда и по множеству охранительно-магических ритуалов, в сознании народа Смерть представлялась «ужасной» и путь в загробный мир изображался «безывестной дальней дорожкой». *«Страна умерших казалась предку то прекрасной, светлой, блаженной страной, то страной тьмы, холода и мертвящего покоя, то жаркой и знойной»* [11, 105].

Стихи Клюева малы по объему, поэтому обрядовые элементы и народные представления о Смерти в них предельно уменьшены и упро-

щены. В одном стихотворении не могут быть отражены все этапы обряда – они рассредоточены по всему поэтическому творчеству Клюева. Поэт изначально дает установку на тайну рождения и судьбы человека. Время и обстоятельства Смерти никому не известны, поэтому стихи Клюева полны магических знаков, вестников Смерти, предметов определенной символики. Рядом Смерти еще нет, но она уже подала весточку о себе через «плакун-траву», осину, ракиту и вербу, народные символы печали и горя, через «заводы речные» и болота, «тростника пустые трости», издревле слившие темными местами поселения нечистой силы. Нередко вестники Смерти конкретно обозначены, персонифицированы: «Взломщик походку мне дал, / Висельник – шею цыплячью» [7, 329 – далее только страница]. Много внимания Клюев уделяет вещим снам, «злым снам», связывая их со Смертью: «Было мне видение, сестрицы» [282]; «Сердца сон, крошечный, как могила!» [115]. Свои стихи Клюев пересыпает народными приметами: «Где милый умерший, / Там пустует кольцо иль чулок» [238]; «Не потому ли с берез на дорогу / Желтые сдуло листья» [221]; «У бань не к добру Барбос дурачит» [224]; «Ему полосатая ворона / Приносит с кладбища поклон» [572]. Поэтические строки полны необычных звуков и стуков, источник которых неясен, оттого нарастает страх перед неминуемой гибелью. Такими знаками беды у Клюева являются «рысье мяуканье», «топот копыт», стук голубиного крыла в окно, «колотушка ребячья», воронье «карканье в ночи». Если же звук исходил с неба (звук «горних труб», «грома поднебесного», «гласы серафимские»), то ясно, что это Смерть давала о себе знать. Совершенно определенное значение имел звук трубы Михаила архангела, оповещающего всех в округе о Божьем Суде.

В народе верили, что ночными стуками, необычными звуками, а также неурожаями, болезнями и раздорами в семье могли выражать свое недовольство души умерших, если родственники плохо поминали предков. Язычество и христианство на Руси стоят рядом, соседствуют они и в произведениях Клюева.

Предок-язычник имел представление о загробной жизни как о сходной с земной, где души умерших будут встречаться, проводить вместе время, как это было до Смерти. Так, в причитаниях Северного края, собранных Е.В. Барсовым, сохранились подобные верования: «Стане облачко со облачком сходиться, / Може, с ду-другом на стрету постретаетесь» [2, 197]. Встреча в одном жизненном пространстве погибших героев наблюдается и в стихах Клюева (**«Ты все келейнее и строже», 1908**). Отголоски языческих верований народа проявляются в мифологизированном пространстве Клюева, где законы реального

времени не действуют. «С тобою встретимся в раю», – говорит своему умирающему жениху героиня поэмы «Песнь о Великой Матери» [734].

Смерть в стихах Клюева практически всегда насильственная. Переход в «мир иной» каким-либо другим путем встречается у Клюева довольно редко, как, например, уход из жизни матери Клюева, увековеченный поэтом во многих произведениях. Это сближает поэта с фольклорной традицией. Но в народном эпическом творчестве широко представлены подвиги героев, в произведениях же Клюева нет сцен сражений, военных действий, как нет и описания казни. Настроения огромного человеческого горя и противоестественности насильственной Смерти достигаются путем противопоставления. Говоря об окончательной Смерти и о Возрождении, В.Я. Пропп отмечает, что убитые в бою воины не умирают окончательно и *«их души через горы уходят в небесный мир для вечной жизни»* [9, 101]. Клюев тоже стремится возвысить значение гибели воинов в сражениях. Со Смертью человека в стихах Клюева меняется окружающая среда (природа, дом, сад), все носит черты опустошения, покинутости: «Рыба в заводях повытухла, / На лугах трава повызябла» [100]. Знаками беды у Клюева часто выступает и необработанная земля: «Что ты, нивушка, чернёншенька, / Как в нужду кошель порожнёшенька, / Не взрастила ты ржи-гуменницы, / А спелегала – к солнцу выгнала / Неедняк-траву с горькой пестушкой?» [270]. Со Смертью человека влечет за собой и Смерть предметов, окружавших умершего при жизни: «Умер подойник с чумазым горшком, / Плачется кот и понура корова» [235]. Перед кончиной меняется и сам человек. В.В. Варава обращает внимание на одно из онтологических свойств Смерти – преобразовать плоть. Философ говорит о светлом лике умирающего, *«почти светящемся лике вечной жизни»*, пробивающемся *«сквозь уродливое лицо смерти»* [4, 118]. Клюев тоже уделяет много внимания описанию облика умирающего: «В смерти прекрасен и свят» [221]. Во всем царит строгость и печаль, выдержанная в духе христианской суровости: «Ты все келейнее и строже» [109]; «Ты верижницей строгою выглядишь» [272]; «Строже лики и свечи чадней» [269]. Лица умирающих воинов «просветленные», «молчаливо-ласковые» и возвышенные, подобные лику святых. Патриархально-религиозный русский народ верил, что «просветленные» лица бывают у тех, чьи души отлетают в Рай. Народный стих о Страшном Суде высказывает ту же мысль: *«У праведников лице просветится солнцем праведным, а у грешников лице будет помрачено, как тьма ночная»* [1, I, 219]. Для понимания отражения в стихах Клюева народных обычаев и обрядов описание диалога умирающего с родимой сторонкой, с родными, с жизнью, исповедь занимают важное место: «И на исповеди,

перед казнью, Улей-сердце выводит пчел» [501]. Сцены прощания включали в себя непременно «прости» – «прощай», что являлось необходимыми словами для традиционного обряда «отпущения грехов», без чего душа не могла попасть в Рай: «Тяжело лежать в гробу / Серафиму без истленья, / Слышать судную трубу / И не чаять отпущенья» [133]. Недаром у восточных славян существует специальный день – «Прощеное воскресенье» в последний день Масленицы, когда прощались взаимные обиды.

Нередко в рамках одного стихотворения у Клюева совмещены несколько жанров. Так, в структуру стихотворения «**Я надену черную рубаху**» (1908), начинающегося в стиле духовных стихов, Клюев вводит жанр свадебного причитания, прощания невесты со своим возлюбленным: «Узкая полосынька / Клинышком сошлась, – / Не вовремя косынька / На две распелась!» [114]. Похоронный и свадебный мотивы, стоящие рядом, – довольно частое явление в народной традиции. Потому живет еще в памяти народа ритуал «свадебных плачей», прощания невесты с родным домом; «поиска невесты» в день свадьбы, означающий символическую Смерть незамужней девушки, меняющей свое социовозрастное положение; обряд «поисков покойника» по возвращении с кладбища, выражающийся в обходе жилых и хозяйственных построек. Такой прием сочетания элементов различных художественных систем, объединение элементов свадебного и похоронного обрядов был введен Клюевым не случайно, а потому использовался поэтом не раз на протяжении всего творчества: «О невесте-голубице / Я под саваном вздохну» [131]; «Сподоби, Господи, сподоби / Уснуть невестой в белом гробе» [727]. В народной традиции существовал обычай устраивать символическую свадьбу во время похорон молодых людей, не успевших вступить в брак, поскольку они включались в категорию «нечистых» покойников. *«По народным поверьям, умерший, который при жизни не обрел своей супружеской пары, не мог перейти на «тот свет» и был обречен скитаться в земном мире»* [10, 384]. Потому у восточных славян было принято устраивать видимость свадьбы («похороны-свадьба»), сопровождать похоронную процессию до могилы поездом, похожим на свадебный. Д. Зеленин указывает, что в похоронных причитаниях по неженатым довольно широко используются мотивы выбора невесты для умершего, описывается венчание с Сырой землей или с могилой. Так выражалась нужда умершего «в загробном мире в семейном очаге, если при жизни он еще не успел завести его» [11, 145]. Клюев ярко отразил этот ритуал в своих стихах. Древняя традиция жива и до сих пор, потому незамужних девушек и в

наши дни принято хоронить в подвенечных платьях, чтобы преодолеть в обряде нарушение жизненного цикла.

Смерть представлена в стихах Клюева по-разному, но этот образ соответствует народным представлениям: «Смерть костлявая» [122]; «Смерть – печальная вдова» [308]; «Смеретёнушка – стара тётушка» [255]; «Смерти конь» [143]. Особое место в системе похоронно-поминальных обычаев занимают ритуалы сорокового дня, «Сороковины», соотносящиеся с Вознесением Христовым. По-другому это место обряда еще называют «караулить душу», «душу провожать». В «Поминальном причите» (1915) передан именно день «Сороковин», когда души дымкой витают над землей, прощаясь с ней перед тем, как отправиться на небеса: «В Божьих воздухах синюю мерещатся, / Подают голоса лебединые, / Словно с озером гуси отлетные, / С святорусской сторонкой прощаются» [266]. В народной культуре умершие в течение последнего года составляли особую группу: по ним необходимо было совершить все поминания годового цикла (в третий, девятый, сороковой день, полугодовые и годовые), после чего они воспринимались наравне с остальными умершими родственниками. Герои стихов Клюева чаще попадают в Рай, чем в народных духовных стихах. Путь на небеса в 40-й день представлен Клюевым довольно разнообразно: ждущий попутного ветра «небесный баркас» [253]; «лестница золотая», взобравшись по которой «виден кринов лес» [180]; радуга, Богородичный пояс, на котором свершалось Вознесение: «И пояс, радуге подобный» [108]. *«Издревле, – говорит А.Н. Афанасьев, – радуга признавалась за дорогу в небесные обители и путь усопших»* [1, III, 25]. Душа могла быть доставлена в Рай вожатыми «на огненных конях». Например, в «Сборнике духовных стихов», собранных Варенцовым, для переправы на «тот свет» души обращаются за помощью к святым: «Свет Михаил Архангел, / Грозных сил воевода! / Переведи нас через огненную реку» [5, 139]. У Клюева провожатые тоже представлены в лице «грознкрылого Михаила-архангела», покровителя солдат, а также «громовника Ильи», «Еремы-запрягальника». Они везли гостей на «огненном поезде», запряженном «звездными меринами с колымагами», в «преображенный рай» [266]. Души воинов у поэта попадали непременно в Рай, на «седьмое певчее небо» [501], где «Все солдатушкам уготовано, / Храбрым душенькам облюбовано» [266]. Клюев в стихах изображает чисто русское явление – «Рай по-русски», означающий пищевое довольство, «расписные енды», «брашно ангельское» («Небесный вратарь», 1915): «Там столы стоят неугедные, / Толокно в меду, блинник масленый; / Стежки торные поразметаны, / Сукна красные поразостланы» [256].

После Страшного Суда далеко не все попадали в страну изобилия и умиротворения, потому этапы похорон до предания умершего земле у восточных и южных славян сопровождаются оплакиванием. В народной традиции слезы, плач являлись не только выражением горя, но и формой ритуального действия. Над погибшими на войне воинами или пропавшими без вести было принято проводить обряд оплакивания над их одеждой. Народное представление о Смерти явно не совпадает с христианским вероучением. Церковь осуждала душераздирающие плачи родственников на похоронах. Клюев уравнивает муки человека, принявшего лютую казнь, и горе солдатской матери, потерявшей сына; «стон замученного брата и убитого отца» и переживание горящего по ним молодца [90]. Клюев говорит об очищающем значении любого страдания: кто любит и страдает, соблюдает траур по умершим, тот помогает им спасти их души. Забота об ушедших, почитание умерших – это народный обряд и нравственно-философская проблема. Н.Ф. Федоров усматривал в Смерти не только величайшее зло, но и трагическую «позитивную» роль, так как только Смерть обостряла чувство родства, одиночества, приводила человека к мысли о Воскрешении. Клюев говорит о Смерти со свойственным русскому народу смирением и верой в Воскрешение. *«Принимать смерть спокойно – значит иметь веру в то, что это не окончательное зло и что возможна еще надежда на светлый и благой исход»* [4, 154]. Спасением от Смерти, горя и беды у Клюева являются слезы, плач матери. Потому калика верит, что «слезный плат», освященный в келье, молитвы и образ святого Гурия преградят дорогу Смерти, помогут остановить кровопролитие: «Чтобы вражья поганая сабля / При замашке закал потеряла» [286].

Клюев в **«Стихе о праведной душе» (1914)** проводит мысль о невозможности безгрешной жизни: «Чаяла душа, что в рай попадет, / А попала она в тартарары» [229]. Причиной тому стал один лишь проступок: «Так в Страстной Пяток она стреснула, / Не покавшись, глупыш масленый» [230]. Но коль прощение можно вымолить, то тем самым поэт давал человеку надежду на спасение. Отмаливание грехов человеческих Клюев возлагает на Божью Матерь. В работе «Стихи духовные» Г. Федотов приводит народное представление о Матери-Троице: *«На плечах Богородицы держится весь мир. Только ее молитва спасает его от гибели за наши грехи»* [12, 55].

В творчестве Клюева явно выделяется тема победы добра над злом. Поэт верит, что настанет такой день, когда не будет устремлять «на брата брат / Враждою вспыхнувшие взгляды» [135], когда можно будет «Ворога тескою, братом назвать» [204]. Клюев мечтает о невоз-

можно – помирить человека с демонами. Мечта о будущем исчезновении зла имеет у Клюева свои особенности: Смерть не просто исчезает, она превращается в добро. Клюев прощает всех врагов, вплоть до обращения их в своих друзей: «Мы убийц своих приветим / Целованием святым» [154]. Даже в конце жизни Клюев говорит о всепрощении: «Я умираю, не кляня / Ни демонов, ни человека» [794].

Клюев – выразитель трагического антиномизма Жизни и Смерти отечественной философии и народного представления о Конце и Возрождении. Изображая мир, погрязший в грехе, поэт подчеркивает меру духовного и нравственного падения человека. В этом контексте прочитывается мысль о невозможности претворения в жизнь федоровской философии, о невозможности Воскрешения в данный момент, но сама постановка вопроса уже говорит о том, что такой путь существует – это путь нравственного очищения всего человечества. Человек не остается в экзистенциальном одиночестве, поэт дает ему веру в Возрождение. *«Эсхатологические идеи в русской культуре принимают форму стремления не к индивидуальному, а всеобщему спасению (вера в мессионизм русского народа). Отсюда связь эсхатологизма с утопизмом, с эстетической реализацией будущей гармонии»,* – считает Т. Пономарева [8, 25]. Можно сделать вывод, что клюевский эсхатологизм и утопизм проистекает из особенностей национального менталитета. Историческая миссия России заключена в окончательной победе добра над злом: «Чтоб Дьявол стал овцой послушной и простой, / А лихо черное – граченком за сохой» [356]. С трибуны проходившего недавно X Всемирного русского народного Собора говорилось о модернизации России с учетом нравственных ценностей, духовных и культурных традиций. Собор нарисовал будущее страны, миссию России в XXI веке. Это, в первую очередь, национальный проект, который не ограничится рамками одного государства, слишком велика Россия. Творчество Н. Клюева несет в себе огромный национальный потенциал, оно устремлено в будущее и отвечает требованиям, поставленным перед Россией Собором. В страшные для страны и для поэта 1930-е годы поэт предвидел взлет интереса к своему творчеству, написав такие строки: «В девяносто девятое лето / Заскрипит заклятый замок, / И взбурлят рекой самоцветы / Ослепительных вещей строк».

Литература

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований: в 3 т. – М.: Индрик, 1994. – Т. 1. – 800 с.; – Т. 2. – 795 с.; – Т. 3. – 840 с.

2. Барсов Е.В. Причитания Северного края, собранные Е.В. Барсовым. – Ч. 1: Плачи похоронные, надгробные и надмогильные / Изданы при содействии Общества любителей русской словесности. – М.: Тип. «Современ. изв.», 1872. – XXX, 327 с. – Ч. 2: Плачи завоеванные, рекрутские и солдатские. – М.: Университет. тип., 1882. – LV, 335 с.
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с параллельными местами и приложениями. – М.: Российское Библейское Общество, 2004. – 1376 с.
4. Варава В.В. Этика неприятия смерти: монография / В.В. Варава; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2005.
5. Сборник русских духовных стихов / Сост. В. Варенцовым. Изд. Д.Е. Кожанчикова. – СПб: Общественная польза, 1860. – 254 с.
6. Василиадис Н. Таинство смерти. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1998. – 450 с.
7. Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисловие Н. Н. Скатова, вступительная статья А.И. Михайлова; составление, подготовка текста и примечания В.П. Гарнина. – СПб.: РХГИ, 1999. – 1072 с.
8. Пономарева Т.А. Проза Николая Ключева 1920-х годов / Т.А. Пономарева. – М.: Прометей, 1999. – 136 с.
9. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – СПб.: Изд-во С-Петербургского ун-та, 1986. – 365 с.
10. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Международные отношения, 2002. – 510 с.
11. Соболев А.Н. Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям (Литературно-исторический опыт исследования древнерусского народного мирозерцания). – СПб.: Лань, 1999. – 272 с.
12. Федотов Г.П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) / Г.Н. Федотов. – М.: Прогресс. Гнозик, 1991. – 192 с.

Н.Н.Афанасьева (ВГТУ)

ОБРАЗ ВЕСНЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В. НАБОКОВА: ИНДИВИДУАЛЬНОЕ И ТРАДИЦИОННОЕ

Образ весны является неотъемлемой составляющей художественного мира В. Набокова, объединяя в себе фольклорные представления

о весне и одновременно наполняясь авторским содержанием. Писатель оставил Россию в весьма юном возрасте, не успев «узнать» и «осознать» ее, как другие эмигранты, которых родина одарила «не только березками, но и темами, конфликтами, человеческими характерами» [1, 76]. Тем не менее правомерно говорить тут о преемственности русских культурных традиций.

В настоящее время проблема «взаимопонимания в диалоге культур» для литературоведов, лингвистов, философов, специалистов в области межкультурной коммуникации является одной из актуальнейших. Ученые и исследователи рассматривают такие аспекты, как роль и место взаимопонимания в человеческом обществе, взаимопонимание и внутрикультурный диалог, взаимопонимание при межкультурном диалоге, человек и его творение в инокультурной среде. В качестве важных вопросов выдвигаются такие: что происходит с новой системой сведений о материальной, духовной и интеракциональной частях культуры, то есть с системой, усваиваемой в процессе аккультурации, вторичной социализации личности; обладает ли человек одной-единственной идентичностью или же в процессе вторичной социализации он обретает иную идентичность, свойственную для другой лингвокультуры; отказывается ли человек от своей лингвокультуры, взаимодействуя адекватно с представителями иной лингвокультуры и др. Среди современных исследователей в области данной проблемы можно выделить следующих: Л.И. Гришаева, Л.В. Цурикова, В.Б. Кашкин, Т.А. Фесенко, Н.А. Фененко, Г. Фрёшле, И.А. Стернин, В.В. Струков и т.д. Считается, что с появлением в 1978 году работы Э. Саида «Ориентализм», послужившей «толчком к исследованию опыта и наследия колониального и постколониального культурных контактов и переосмыслению связанных с ними основных положений западной логоцентрической модели мышления», в современной науке стала широко развиваться так называемая постколониальная теория [2, 151].

Ключевым термином этой теории является термин «гибридизация культур». Смешение, гибридизация национальных идентичностей вызваны столкновением культур в результате колониального контакта. Подобное столкновение, как отмечает Ф. Фаном, имеет «двунаправленный характер, то есть оказывает влияние и на культуру колонизатора и на культуру колонизируемого» [2, 152]. Такое явление, как миграция – еще более сложная форма смешения культур: связь мигранта с прежней культурой зачастую принимает опосредованные формы, сохраняется только в его сознании, воображении, памяти. Попытка определения своего места в мировом пространстве нередко становится стимулом для проявления себя в сфере творчества. В этом смысле пи-

сатель-иммигрант или писатель-эмигрант оказывается культурным посредником, вмещающим в своем творчестве гендерные характеристики разных культур. Являясь носителем гибридной культурной идентификации, художник-мигрант имеет двойственное отношение к действительности и к самому себе.

На этапе творческого становления В. Набоков, безусловно, не избежал влияния западных писателей, выражающих свою национальную идентичность. Но несомненна и близость художника традициям русского искусства. Народное творчество – первое, с чем знакомится каждый из нас. Образы фольклора прочно закрепляются в памяти будущего писателя, отождествляются с «русским» детством, «русскими» обычаями, «русскими» традициями, «русскими» героями, «русскими» характерами.

Соотношение фольклорных (традиционных) и литературных (индивидуальных) элементов представляется правомочным, так как взаимовлияние двух самостоятельных областей художественного слова обусловлено исторически: фольклор и литература, свидетельствует А.М. Новикова, не только длительно существовали, но и постоянно находились в разнообразных творческих связях [4, 4]. О взаимовлиянии фольклора и литературы начали говорить уже с конца XVIII века (А.Ф. Мерзляков, В.Г. Белинский, А.И. Герцен). Мы прежде всего обращаем внимание на элементы русского фольклора в творчестве В. Набокова, говорим о несомненной близости писателя русскому народно-поэтическому творчеству.

Связь В. Набокова с традициями русского фольклора подчеркивает множество свойственных народно-поэтическому творчеству образов и мотивов, нашедших свое воплощение и в произведениях художника: леший, русалка, береза, снег как покров земли, невесты, дорога и др. Образ весны, являющийся неотъемлемым элементом в творчестве писателя, продолжает этот ряд.

В традиционном понимании русского фольклора образ весны отождествляется с представлениями народа о пробуждении природы и, как следствие, – надеждами на хороший урожай. Г.Г. Шаповалова полагает, что в основе весенних, а именно, майских обрядов лежит «почитание первого распустившегося дерева – березы» [6, 105]. О значимости для русского человека образа березы пишет также С.А. Токарев, указывая, что майские обряды «выражают стремление взять силу плодородия у расцветающего дерева – березы и передать ее засеянными полям» [6, 106]. Суть майских обрядов содержится в желании запастись живительными силами на весь год, позаимствовав их путем магии у природы, в частности у березы. Подчеркнем, что береза стала дере-

вом-фетишем, а обряды, связанные с ней, очень значимыми. Вероятно, этому способствовали следующие качества березы: это дерево распускается первым, сок его целебный и тонизирующий, березовые дрова горят особенно жарко, выделяя больше тепла, чем другие деревья, к тому же из коры березы делали различные предметы хозяйственного обихода, обувь.

Более того, по свидетельству В.Я. Проппа, «березка» воспринималась как существо живое, могущественное, способное услышать просьбы, исполнить желания [6, 105].

Береза представляет собой еще и «культурную» ценность, так как в Древней Руси было распространено берестяное письмо, а берестяные грамоты, характеризующие частную, хозяйственную, культурную жизнь населения, имеют немалое историко-культурное значение, свидетельствуют о широком распространении грамотности на Руси, в отличие от, скажем, средневековой Западной Европы.

А.А. Потехня характеризует весну эпитетами «светлая», «блестящая», «веселая», «зеленая». В то же время в характеристике цветов «зеленому» соответствует не только значение «молодость», но и значения концепта «свет». Свет – символ красоты, любви, веселья, а красоту олицетворяют светила (солнце, месяц, звезды); эпитеты светил «светлый», «ясный», «красный» соответствуют эпитетам лиц «милый», «ласковый» [5, 29-31].

Образу весны в произведениях В. Набокова также сопутствуют эпитеты «светлая», «белая», «лучезарная», «яркая», «янтарная», «улыбающаяся», «звонкая», «зеленая», «блестящая», «золотая»:

Мы здесь одни, и наши души
одной весной убелены [3, I, 457].

Представления о весне в творчестве В. Набокова складываются из следующих деталей. Весна – «дом с радужной верандой, с березой у дверей», «усадебная отча середь клеверных полей», «весь в черемухе овраг», «колокольчики лиловые», «над полем небеса», «жаворонка звон», «янтарный свет», «свежесть», «радость без конца», «рай зеленый», «меж берез тропинки мшистые», «дубовая аллея», «белая скамейка» в парке, «решето лучей желтеет на песке», «сиреневые кусты», «мурава», «молочная черемуха», «крик сельских петухов», «бархатная трава», «разбросанные бревна», «частокол», «рябин цветущих ряд», «в лучах крест церковный», запах «липы и сирени». Весной «земля хороша», а «смерть не страшна», первый цветок наряжен «в мягко-белый пушок», кругом «сверкают золотые струи». Весна – это «лазури улыб-

ка», «ликующая синева» «блестящих» небес, «лиловеющая зелень» «крупный ландыш», «березы у реки», «два тонких журавля» и т.д.

Одно из стихотворений, повествующих о весне, символично названо «Пробуждение»: пробуждение человека ото сна напоминает весеннее пробуждение природы:

Спросонья вслушиваюсь в звон
и думаю: еще мгновение –
и вновь забудусь я... Но сон
уже утратил дар забвенья, –
не может дочитать строку,
восстановить страну ночную,
обратно съехать по ледку...

Куда там! – в оттепель такую [3, III, 670].

Для В. Набокова весна – это еще и воспоминание:

Я помню влажный лес, волшебные дороги,
узорные лучи на дышащей траве...

Как были хороши весенние тревоги!

Как мчались облака по вольной синеве! [3, I, 470].

Весна – это время прошлого:

Где ты, апреля ветерок –
прелестный, в яблони влюбленный? <...>

В былые, благостные дни <...>

да, сладко сыпались они –
цветы простых очарований... [3, I, 508].

Весна – период необратимо далекого:

На закате, у той же скамьи,
как во дни молодые мои,
на закате, ты знаешь каком,
с яркой тучей и майским жуком <...>

как тогда, в те далекие дни,
улыбнись и лицо отверни <...> [3, V, 431].

Неслучайно поэтому воспоминания о весне навевают грустные мысли о невозвратной родине:

И только я дружу с березкой одинокой,
тоскую с ней весеннюю порой: –
она мне кажется сестрой
возлюбленной далекой [3, I, 474].

В этих строках также подчеркивается «родственная» связь березы и России.

Весна ассоциируется с родиной. Странникам «даны сны о родине», иногда и лирическому герою случается видеть «счастливые» сны:

Еду, – не могу сидеть, – стою
в тарантасе тряском, – узнаю
все толчки весенних рытвин... [3, II, 542].

Как захочу вернуть
все то, дрожащее, весеннее,
что плакало во мне,
и – всякой яви совершеннее –
сон о родной стране [3, II, 545].

Мне снились дачные вокзалы, смех, весна <...>
Была передо мной вся молодость моя:
плетень, рябина подле клена,
чернеющий навес, и мокрая скамья,
и станционная икона [3, I, 466].

Символично, что очнувшись от радужного сна, унесшего героя к *светлой* родине («по занавескам свет, как призрак, проходил»), лирический герой оказывается во власти «чудовищной ночи», «дороги *черной*», «без цели, без конца». Такое противопоставление *светлой* родины *темной* чужбине вырастает в противопоставление весны в эмиграции весне на родине:

Был день как день. Дремала память. Длилась
холодная и скучная весна.

Внезапно тень на дне зашевелилась –
и поднялась с рыданием со дна [3, V, 432].

«Холодной» и «скучной» весне противопоставляется «горячая» весна нахлынувших воспоминаний, весна родины («я замер в пламени весны»).

Итак, воспоминания о родине перемежаются с воспоминаниями о весне:

Дуновенья весны, как незримые девы,
с ярким смехом целуют меня [3, I, 495].

Некоторые строки автора навевают прямые ассоциации с родиной:

Дом сожжен, и вырублены рощи,
где моя туманилась весна,
где березы грезили, и дятел
по стволу постукивал [3, I, 504].

Автору вспоминаются и русские пословицы, характеризующие народные представления о весенних месяцах: «Март, ветреник и скороход» [3, III, 671].

Весна в произведениях В. Набокова – это юность, о которой вспоминает лирический герой:

Когда увидел я, в тумане
весны и молодого дня
и заглушенных очертаний,
то, что хранилось у меня
так долго <...>
И за город мне захотелось:
в истоме юности опять
мечтательно заныло тело,
и начал я соображать,
как буду я сидеть в вагоне <...> [3, V, 429].

Вспоминая о весне, лирический герой «молодеет», так как возвращается в страну юности:

И памятному сновиденью
я предаюсь средь тишины...
Как пахнет липой и сиренью,
как золотеет серп луны! <...>
Я возвращаюсь, молодею,
мне прошлого не превозмочь!
Вплывает в узкую аллею
незабываемая ночь.
И в полутьме, – то завлекая,
то отступая, веешь вновь,
ты – призрак северного мая,
ты – отроческая любовь! [3, I, 475].

Весна в произведениях В. Набокова – это выражение духовности русского народа («в лучах крест церковный», «станционная икона»), светлый праздник «Пасхи»:

Я вижу облако сияющее, крышу
блестящую вдали, как зеркало... Я слышу,
как дышит тень и каплет свет... <...> сегодня
синеет влажный мир, грядет весна Господня,
растет, зовет... [3, I, 458].

Поэтому весна еще и неземная:
И средь них прославит жданный друг
ширь весны нездешней, безмятежной,
и такой прольется блеск вокруг,
будут петь они так нежно, –
так безмерно нежно, что и мы,
в эти годы горести и гнева,
может быть, услышим из тюрьмы
отзвук тайный их напева [3, I, 450].

Поэт подчеркивает связь «весеннего» мира с миром Бога:

Повторяй мне, душа, <...>
что во всех и во всем
тихий Бог, тайный Бог
неизменно живет;
что весенний цветок,
ветерок, небосвод,
нежных тучек кайма
и скала, и поток,
и душа, ты сама –
все – одно и все – Бог! [3, I, 482].

В художественном мире В. Набокова весна – это также способ выразить «нежность мира»:

Тут перелившись через край,
вся нежность мира накатила [3, III, 671].

«Нежность» мира, или «благость» – способ раскрыть в себе и в жизни «просветляющую», по выражению М. Шульмана, человека и бытие радость [7, 109].

Образ весны в фольклорных представлениях связывается с пробуждением природы, которое, в свою очередь, соотносится с человече-

ской юностью, с чистотой помыслов и побуждений, чему находим соответствие и в поэзии В. Набокова: «Блажен, кто в этот день весенний / воскликнет искренно: “Я чист!”» [3, I, 472]. Автор оставил родную страну именно на «рассвете» своих лет, поэтому для него Россия – страна весны. А детали, рисующие весну, схожи с описаниями страны юности: «пахнет вспаханной землею», «поля», «болота», «черемуха», «береза», «стволы рябины», «сосны», «застенчивая липка», «квадратики пестрых пашен», «зигзаг речонки и пух лесов». [3, I, 439] «Все это так знакомо! Предо мною – / Весна» [3, I, 438]. Образ березы, имеющий столь важное значение в русском фольклоре, в произведениях В. Набокова становится символом оставленной родины.

Традиционное восприятие образа весны находит в творчестве писателя индивидуальное художественное преломление. Поэт воспевает «весенний» лес, в котором «зелень святая», «солнца смех летучий», в небе «вздох блестящей легкой тучи», «песня пчел над шепчущей травой». В этом «ярком» и «тенистом» весеннем лесу нет «ни жалоб», «ни желаний», как нет их в раю: мир весны в произведениях писателя соотносится с небесным миром. «Неземная» весна соответствует представлениям художника о России как о «потерянном рае». Образ весны способствует раскрытию понятия «нежность мира» – ключевому в творчестве В. Набокова.

Литература

1. Анастасьев Н.А. Феномен Набокова / Н.А. Анастасьев. – М., 1992. – 499 с.
2. Взаимопонимание в диалоге культур: условия успешности: в 2 ч. / [под общ. ред. Л.И. Гришаевой, М.К. Поповой.] – Ч. 2. – Воронеж, 2004. – 316 с.
3. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах / В.В. Набоков. – СПб., 2004. – 832 с. (Номер тома указан в тексте римскими цифрами).
4. Новикова. А.М. Фольклор и литература (проблемы их исторических взаимоотношений в русской фольклористике) / А.М. Новикова // Фольклор и литература: Проблемы их творческих взаимоотношений: Сб.н.тр. - М., 1982. – 185 с.
5. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / А.А. Потебня. – М., 2000. – 480 с.
6. Шаповалова Г.Г. Майский цикл весенних обрядов / Г.Г. Шаповалова // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Л., 1977. – 184 с.

7. Шульман М.Ю. Набоков, писатель: Манифест / М.Ю. Шульман. – М., 1998. – 224 с.

Пухова Т.Ф. (ВГУ)

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ МЕТАФОРЫ В РАССКАЗЕ А.П.ЧЕХОВА «ГУСЕВ»

Метафора как важное изобразительно–выразительное средство занимает в произведениях А.П.Чехова особое место. Изучение чеховской метафоры позволяет многое понять в своеобразной творческой манере писателя.

В использовании этого тропа проявляются ведущие принципы чеховской поэтики: лаконизм и объективность повествования. Примечательно, что именно в год создания рассказа «Гусев» Чеховым было высказано одно из важнейших положений его поэтики: «чтобы изобразить конокрадов в 700 строках, я все время должен говорить и думать в их тоне и чувствовать в их духе, иначе если я подбавлю субъективности, образы расплывутся и рассказ не будет так компактен, как надлежит быть всем коротеньким рассказам» (1), – читаем мы в письме А.П. Чехова А.С. Суворину от 1 апреля 1890 года.

Метафора благодаря своей многоплановости позволяет глубже раскрыть сущность характера героя, а также более ярко выразить точку зрения автора. Необычайно емкий и экспрессивный чеховский метафорический образ подводит читателя к нужному выводу, не требуя специальных разъяснений автора: «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам». (1, П., т.4, с.54)

Экономность чеховского повествования достигалась строгим выполнением целевой установки: подчинения всех элементов композиции, а также всей системы изобразительно–выразительных средств раскрытию характера героя, его индивидуального своеобразия.

Попытаемся проследить специфику чеховской метафоры на примере рассказа «Гусев» (декабрь 1890 г.). Выбор для анализа сделан неслучайно. Это первый рассказ, появившийся в печати после возвращения А.П.Чехова из поездки на Сахалин. В нем с необычайной силой выразились сахалинские впечатления. Рассказ проникнут мощью сдержанного негодования. Неудивительно, что современники связывали его с повестью «Палата № 6». Б.А.Лазаревский по прочтении рассказа «Гусев» высказался так: «... я поразился, как на

нескольких страницах автор сумел развернуть такую потрясающую драму, затронув попутно глубочайшие, почти мировые вопросы» (2).

Выполнить столь трудную задачу при минимуме художественных средств Чехову помогла метафора.

С первых же строк рассказа читатель попадает в тоскливую атмосферу судового лазарета:

«И опять наступает тишина... Ветер гуляет по снастям, стучит винт, хлещут волны, скрипят койки, ко всему уже привыкло ухо, и кажется, что все кругом спит и безмолвствует. Скучно». (С., VII, 353)

Языковые метафоры («ветер гуляет», «привыкло ухо», «кругом спит») отражают явления, но не выделяют ничего специально, так как задача этой картины - подчеркнуть обыденность, монотонность происходящего. Однако уже в следующем описании появляется индивидуально-авторская метафора, заставляющая задуматься о судьбе героя.

"Койка под Гусевым медленно поднимается и опускается, точно вздыхает - и этак раз, другой, третий..." (С., VII, 327).

В метафоре "койка вздыхает" содержится намек на безвыходное состояние больного. Этот трагический подтекст создается излюбленным чеховским приемом: путем сопоставления оттенков чувства с обыденным предметом ("койкой"). На эту особенность поэтики Чехова указывает А.П.Чудаков: "Он открывает способ психологического изображения, который можно назвать *овеществлением* или *опредмечиванием* чувства. Психический феномен сравнивается с явлением физического мира или прямо уподобляется ему». (3)

Умирающему Гусеву дороже всего воспоминания о родине, которую он постоянно видит в бреду. Безнадежно больной человек "все-таки рад, что повидал родных. Радость захватывает у него дыхание, бегают мурашками по телу, дрожит в пальцах" (С., УП, 328). Опять метафора строится на несоответствии высокого чувства и обыденного состояния. Перед нами - развернутая метафора: отталкиваясь от основной метафоры ("радость захватывает дыхание"), Чехов развивает ее и создает вторую и третью.

Характерно, что при всей трагичности изображаемой ситуации эти метафоры содержат в себе оттенок горького комизма. Сочетание этих двух противоположных состояний прибавляет метафоре еще больше экспрессии ("кровать вздыхает", "радость бегают мурашками"). В воспаленном сознании больного солдата все время оживают картины зимней природы - ведь действие рассказа происходит на корабле, идущем тропическими морями.

"Боже мой, в такую духоту какое наслаждение думать о снеге и холоде!.. Пусть резкий, холодный ветер бьет в лицо и кусает руки, пусть комья снега, подброшенные копытами, падают на шапку, за воротник, на шею, на грудь, пусть визжат полозья,.. черт с ними совсем!" (С., УП, 335).

В рассказе с помощью метафор Чехов сумел передать свой восторг перед силой народного характера, широтой души и скромностью простого человека.

По ходу повествования в рассказе "Гусев" мы не раз встретимся с авторским обращением к *антропоморфизму* ("ветер бьет в лицо и кусает руки"). В данном случае олицетворение как разновидность метафоры основывается не просто на сближении свойств человеческой личности и картин природы, а на одухотворении явлений природы. Для изображения духовного мира и судьбы вчерашнего пахаря - умирающего солдата - Чехов прибегает к поэтическим средствам, близким устной народной поэзии.

Как уже говорилось, в чеховских произведениях появление метафор имеет свое обоснование, нередко вызвано индивидуальными особенностями героя. Так, измученному Гусеву чуждый, бушующий океан представляется "свирепым и безобразным чудовищем". Эта метафора разворачивается в целую картину, где все, связанное с морем, кажется солдату враждебной, опасной и в то же время бессмысленной силой.

"Неизвестно, для чего шумят высокие волны. На какую волну ни посмотришь, всякая старается подняться выше всех, и давит, и гонит другую; на нее с шумом, отвечивая своей белой гривой, налетает третья, такая же свирепая и безобразная". (С., VII, 337).

В этом развернутом метафорическом образе волн, борющихся друг с другом, есть особенность восприятия вчерашнего крестьянина: пена волн напоминает ему развевающуюся гриву лошади. Индивидуально-авторский характер оттеняется другим описанием волн, данным уже с точки зрения повествователя: "Оба солдата смотрят на белую пену, отвечивающую фосфором, молчат и думают" (С., VII, 337). Здесь виден совершенно иной уровень сознания и образованности. Описание волн дается в прямом значении и является с одной стороны - расшифровкой предыдущей метафоры, а с другой - подчеркивает различие в восприятии одного и того же явления героем и автором-повествователем.

Картина моря дается глазами умирающего человека, в последний раз видящего мир. Гусев не может понять и выразить бессмысленность своей смертельной болезни, понять то, о чем говорит ему другой

больной - интеллигент Павел Иванович: "Вырвать человека из родного гнезда, тащить пятнадцать тысяч верст, потом вогнать в чахотку и ... и дня чего все это, спрашивается? Для того, чтоб сделать из него денщика для какого-нибудь капитана Копейкина или мичмана Дырки" (С, VII, 330).

Гусев не может понять этого из-за своей темноты. Неслучайно одной из первых его фраз, которую мы, читатели, видим, является наивное объяснение причин порыва ветра - "ветер с цепи сорвался". Это было бы тоже метафорой, если бы бывший крестьянин не понимал ее *буквально*: "... там, где конец света, стоят толстые каменные стены, а к стенам прикованы злые ветры... Если они не сорвались с цепи, то почему же они мечутся по всему морю, как угорелые, и рвутся, словно собаки? Если их не приковывают, то куда же они деваются, когда бывает тихо?" (С., УП, 328).

Рассуждения Гусева, казалось бы, вполне логичны, но это логика на уровне конкретных, непосредственных представлений солдата, недавнего крестьянина.

Любопытно, что в этом рассуждении Гусева Чехову удалось очень точно передать пережитки древнего "*мифического мышления*", при котором, по мнению А.А.Потебни, "образ считается объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого".

Герой буквально понимает образное выражение: для него цепи, с которых срывается ветер, существуют в реальности. Он может рассуждать о свойствах такого образа и даже представить себе внешний облик этих цепей: "Гусев долго думает о рыбах, величиною с гору, и о толстых, заржавленных цепях..." (С., VII, 328).

Хотя герой и не может объяснить себе случившегося с ним, он все же чувствует какой-то "беспорядок" в жизни, ему становится "жутко и тяжело". Именно дня передачи всей глубины тягостного чувства Гусева автор использует средства иносказания.

"У моря нет ни смысла, ни жалости. Будь пароход поменьше и сделан не из толстого железа, волны разбили бы его без всякого сожаления и сожрали бы всех людей, не разбирая святых и грешных" (С., VII, 337).

В восприятии героя бессмысленная жестокость присуща не только стихийным природным силам ("волны сожрали бы людей"), но и пароходу - символу прогресса человечества.

"У парохода тоже бессмысленное и жестокое выражение. Это носатое чудовище прет вперед и режет на своем пути миллионы волн; оно не боится ни потемок, ни ветра, ни пространства, ему все нипочем,

и если бы у океана были свои люда, то оно, чудовище, давило бы их не разбирая тоже святых и грешных" (С., УП, 337). Казалось бы, развернутый метафорический образ ("пароход - носатое чудовище") представляет собой "явную" метафору и построен по принципу внешней аналогии. Убедительность и выразительность этого образа достигается не столько аналогией по внешнему признаку, сколько аналогией по эмоциональному настрою, поступку, действию. "Пароход-чудовище" "прет", "режет" миллионы волн", "давил бы людей, не разбирая святых и грешных. Больному становится жутко от безостановочного, напористого движения корабля. Гусеву кажется, что и его жизнь раздавлена какой-то непонятной силой.

Чеховская метафора в данном случае строится не столько по принципу "явной метафоры", сколько по принципу "ситуативной". По мнению В.И.Ереминой, в таких случаях "связь возникает уже не из сходства явлений, не в результате образного замещения, а из аналогии ситуаций" (5).

Первый план (внешнее сходство) подчеркнут, ведь он дается через восприятие крестьянина, т.е. учитываются индивидуальные особенности героя, его уровень развития, здоровье, настроение. В выражении второго плана - аналогии по действию - слышится голос автора-повествователя. Именно авторский голос замечен в дважды повторяющихся окончаниях развернутых метафор: "волны сожрали бы всех людей, не разбирая святых и грешных" и "корабль-чудовище" "давило бы их», не разбирая тоже святых и грешных". Этот повтор не случаен. Писатель настойчиво обращает наше внимание на несправедливость и зло, овладевшие миром.

Таким образом, метафора в чеховском рассказе одновременно выражает специфику мыслей и чувств героя и вместе с тем несет в себе авторскую оценку. Это слияние функций в метафоре (изобразительной, выразительной, оценочной) составляет одну из основ чеховского лаконизма.

Примечателен финал рассказа, где самые важные, сокровенные чеховские мысли опять помогают выразить метафоры.

"Из-за облаков выходит широкий зеленый луч и протягивается до самой середины неба; немного погода рядом с этим ложится фиолетовый, рядом с ним золотой, потом розовый... Небо становится нежно-сиреневым. Глядя на это великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно". (С., УП, 339).

Антропоморфизмы: "луч выходит из-за облаков", "протягивается", "ложится рядом", "океан хмурится" приближают природный мир к нам, подготавливают нас к восприятию следующих метафор, более сложных по своей организации.

Метафорические эпитеты "ласковые, радостные, страстные" передают не сам цвет океана, а восторженное впечатление от него, все усиливающееся от тропа к тропу. Перед нами "ситуативная" метафора: прямого сходства цвета и человеческих качеств нет, но есть аналогия с ситуацией, знакомой каждому, например, "ласковый, радостный, страстный взгляд". Можно подразумевать в подтексте этих метафор различные сходные ситуации, отчего образ действительно становится необъятным.

Картина прекрасного рассветного неба, казалось бы, контрастирует с ужасным в рассказе, хотя действительно, итог рассказа суров: все бессмысленное и жестокое в мире совершается людьми, природа же всегда чиста и прекрасна. Однако метафорические эпитеты "цвета ласковые, радостные, страстные" несут в себе и другой смысл, приближая к нам невыразимую "на человеческом языке" красоту океана, сравнивая ее с лучшими свойствами человеческой души. Описание, таким образом, проникнуто несокрушимой верой в то, что человек, как и природа, все же прекрасен.

Подтверждением тому являются последние мужественные и мудрые слова и мысли Гусева о желании ехать в море "хоть за сто верст", желании спасти человека, упавшего в море ("крещеный упал бы сейчас в воду - упал бы и я за ним"), тревоги солдата за отца и мать, оставшихся без помощи. Следовательно, метафоры "ласковые, радостные, страстные цвета" в данном контексте вновь обращают нас от природы к человеку, зовут поверить в человека.

Итак, мы проследили значение и структуру метафор в рассказе А.П. Чехова "Гусев", отразившем идейно-художественный рост писателя к началу 90-х годов, уроки сахалинского подвига. Рассказ дает возможность увидеть характерные особенности чеховской метафоры.

В этом произведении метафоры встречаются нечасто, но они разнообразны и многоплановы. Назначение метафор определяется своеобразием идейной позиции и творческой манеры писателя: объективностью и лаконизмом. С помощью различных переносных смыслов художник стремится выразить в метафоре свои взгляды, избегая открытой субъективности. Кроме того, Чехов наполняет метафору различными эмоциональными оттенками - от комического

до трагического, создавая образ, обладающий "могучей силой экспрессии".

Высокая, истинная простота слова художника выражается в использовании приема "опредмечивания чувства", в умении выразить через явления реального мира тончайшие духовные переживания героев, вплоть до изображения пережитков мифологического сознания солдата, недавнего крестьянина.

Чехов использует древнейшие формы метафор (антропоморфизмы), создает различные типы метафор от "явной" до "ситуативной", обращаясь к еще более свободным ассоциациям ("цвета ласковые, радостные, страстные").

Высокое мастерство метафоры Чехова обогатило поэтический мир XX века. Во многом, благодаря его открытиям, "переносность достигла той высоты, на которой ее смыслы рвут пространственную мысль и, снимая с фактов всю их условность, в единичном показывают всеобъемлющее и всеобщее". (7)

Литература

1. А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем в 30 томах». Письма в 12тт. - М., 1976. - Т.4. - С. 54. В дальнейшем все тома и страницы указываются по этому изданию, буква П. обозначает «Письма».

2. А.Н.Чехов. Полн. собр. соч. и писем в 30 томах. Сочинения в 18 томах. - М., 1977. - Т.7 - С.683. - В дальнейшем все тома и страницы указываются по этому изданию, буква С. обозначает «Сочинения».

3. Чудаков А.П. Психологическое изображение у раннего Чехова // Поэтический мир Чехова. - Волгоград, 1985, - С.9.

4. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. - Л., 1976. - С.420.

5. Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. - Л., 1978. - С.49.

6. Чуковский К.И. О Чехове. - М., 1967. - С.112.

7. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. - М., 1978. - С.205.

**ИДЕНТИФИКАЦИЯ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО
ХАРАКТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА
ПЕРИОДА 1960-Х ГОДОВ.**

*«Да не подумают, чтобы я
считал русскую историю
историей святого
народа... Нет, конечно,
это народ грешный –
безгрешного народа не
может быть»*

К. Аксаков

Для общественного сознания России давно традиционны размышления об определении и соотношении понятий народа и интеллигенция. Исторически сложилось так, что эти социальные слои общества оказались тесно связаны друг с другом. По мнению А. Блока, существуют «не только два понятия, но две реальности: народ и интеллигенция; полтора миллиона с одной стороны и несколько сот тысяч – с другой» (1; 110). По мнению все того же А.Блока, именно во времена Екатерины Великой у русской интеллигенции впервые появилась тяга к простому народу, так называемое народолюбие. «Собирали и собирают материалы для изучения «фольклора» ...погибают, идут на казнь и на голодную смерть за народное дело» (1;110). Русские писатели почти всегда относились к разряду образованной части общества, к слою интеллигенции, а потому литература XIX века испытывала неподдельный интерес к жизни простого, маленького человека. Тургенев и Достоевский, Толстой и Чехов не раз в своем творчестве обращали внимание на судьбы подобных персонажей. В творчестве Пушкина можно увидеть как высший петербургский свет, так и судьбу человека из социальных низов. Предметом художественного познания Гоголя также являлись две линии национальной культуры – дворянство и народная среда. Однако помимо увлеченности народной жизнью существовала и обратная сторона во взаимоотношениях интеллигенции и народа. Известно, что славянофильство неоднозначно воспринималось интеллигенцией, мужика Ломоносова в ученой коллегии не воспринимали всерьез и даже ненавидели, носителей фольклора

обычно не воспринимают без доли скептицизма, а многие образованные люди середины XIX века, несмотря на прогрессивные взгляды, искренне считали, что крестьяне еще не готовы получить свободу. К слову, в XIX веке культурная пропасть между интеллигенцией и народной средой воспринималась как само собой разумеющееся. В 1860-е годы не оправдались надежды на разночинцев («новый кряж людей»), которые вместо просвещения крестьянства призвали Русь «к топору», создав в народной среде мечты о крестьянской революции. И в 1905, и 1917 году национальные культуры России столкнулись в революционной борьбе.

Соотносить нравственные идеалы с национальным характером достаточно традиционно не только для русской философской мысли, но и для русской художественной литературы. Но эти категории не могут совпасть в силу нетождественности идеального и реального. Однако тенденция поиска русской литературой XIX века в народных образах образцов нравственной высоты и чистоты не ослабевала. Еще Н. Гоголь незадолго до смерти писал о том, что «нужно любить Россию», «нужно проездиться по России» - для Гоголя народная жизнь и государственные интересы были неразрывно связаны. Но при этом уже тогда писатель выразил сожаление о несовпадении нравственных постулатов с народной средой: «Душа хочет любить одно прекрасное, а бедные люди так несовершенны...» (2; 107). Самарин в письмах Аксакову говорил о «недоступной черте», существующей между славянофилами и западниками. В начале же XX века А. Блок, более искушенный в этих вопросах, уже открыто написал о том, что «люди, выходящие из народа и являющие глубины народного духа, становятся немедленно враждебны нам...» (1; 112). Даже народный писатель М. Горький охарактеризовал своего героя из народа как человека «себе на уме». Да и А. Солженицын, о чьем творчестве и пойдет речь далее, в эпопее «Красное колесо» пренебрежительно назвал исторический период, начавшийся с апреля 1917 года, эпохой народоправства.

Для классика середины XX века А. Солженицына тема России и ее истории принципиально значима. Народный характер интересует писателя как неотъемлемая часть национальной судьбы. Причем, проблема народного сознания нашла свое отражение в творчестве писателя в неменьшей степени, чем политические и нравственные вопросы. По справедливому замечанию литературоведа З. Шаховской, «персонажи Солженицына – герои, не замеченные обществом. Они частицы главного персонажа его повестей и романов – русского народа» (10; 82). Вообще, идентификация народного характера очень важна для Солженицына-писателя и историка. Символичен факт того,

что главный герой его первого опубликованного произведения «Один день Ивана Денисовича» - крестьянин Шухов, а в следующем рассказе - крестьянка Матрена. Солженицына на Западе неоднократно упрекали в идеализации крестьянства. Впрочем, упреки писателя в идеализации крестьянства имеют поверхностный характер. Солженицыну вообще не свойственно идеализировать что-либо. Иной вопрос – это художественный интерес, обращение к данной теме и ее анализ. Здесь, конечно, Солженицына бесспорно интересует проблема народного характера, его связь с интеллигентским типом.

Верность православной религиозной и крестьянско-деревенской традиции является неотъемлемой чертой народного характера. В романе «Август 14-го» символичен эпизод, показывающий связь религиозного сознания и соборности российского войска: «- Да кресты-то на всех? – осердился генерал

– Как можно!.. На всех!.. – в дюжину голосов, даже обиженно ответила Россия» (6; 245). Неслучайно понятия Россия, народ и православие тесно связаны в прозе Солженицына. В том же романе «Август 14-го» российские солдаты идут в неравный бой с хорошо вооруженными немцами с молитвой на устах. Именно молитвой, верой в Бога, а вместе с тем и в победу оказывается замещена нехватка оружия, оснащения, продовольствия и безграмотность. Потому не вызывает удивления ироничная солдатская фраза в романе: «Пуля – дура, штык – молодец». Не случайно и героиня «Матренина двора» Матрена Захарова – простая крестьянка из Владимирской области – многими литературоведами соотнесена с праведностью. Соотнесена через долготерпение, нравственную чистоту и веру (хотя и не молилась никогда, но любое дело начинала с Богом). Подтверждением связи религии с народным характером является эпизод рассказа «Матренин двор», когда кража котелка у героини на водосвятие названо автором предзнаменованием. Дальнейший сюжет показал, что предзнаменование было связано со смертью героини. В определенной степени данная черта народного характера свойственна и герою рассказа «Один день Ивана Денисовича». Но для Шухова религиозность оказывается заменена крестьянской традицией потребления пищи и уважением к хлебу, в частности. Он даже в лагере не может позволить себе принимать пищу в головном уборе.

При определении русской народной харизмы нередко выступает воровство. Эта тема имеет место и в прозе Солженицына. Причем, авторский взгляд на эту проблему нельзя признать однозначным. В рассказе «Матренин двор» для нас представляет интерес эпизод из будничной деревенской жизни села Торфопроduct: местные жители

воруют торф у треста. С одной стороны, действует логика закона, которая по праву считает воровство государственного имущества преступлением. Однако в рассказе существует и другая логика, народный взгляд на эту проблему: "Уже закружилось пугающее дыхание зимы - и щемило сердца. Стояли вокруг леса, а топки взять было негде. Рычали кругом экскаваторы на болотах, но не продавалось торфу жителям, а только везли - начальству..." (8; 125). Ситуация в рассказе складывается таким образом, что воровство торфа не тождественно общепринятому определению кражи. Героиня рассказа поставлена государством в такое положение, когда она вынуждена брать торф. Иначе ей не перезимовать. К тому же Солженицын высказывает в тексте идею морального разделения народного и государственного: «Что ж, воровали раньше лес у барина, теперь тянули торф у треста» (8; 125). Кража у государства не выступает преступлением, главное не украсть народного имущества, что связывает проблему народного характера с политическими мотивами. Похожая ситуация встречается в рассказе «Случай на станции Кочетовка»: окруженцы вскрывают запломбированный вагон с мукой и насыпают ее в котелки, сумки. И в диалоге-обсуждении по поводу этого инцидента, который ведут лейтенант Василий Зотов и старик Кордубайло, сталкиваются те два принципа, те же две правды (что и в рассказе «Матренин двор») – народная и государственная. И здесь также происходит развенчание государственного закона и оправдание народного воровства. Старик Кордубайло, оправдывая поступок окруженцев тем, что они элементарно были голодны, получает от Зотова упрек: «Слушай, дед, а что такое п_р_и_с_я_г_а - ты воображаешь, нет?» (8;173). В ответ старик дает понять молодому лейтенанту, что присягал он народу, а не государству. И как авторский диагноз затронутой проблеме прозвучали слова другой героини – Вали: « А мука чья? Не народная?... Муку - для кого везли? Для немцев, что ли?» (8;173). В романе «В круге первом» эта мысль еще раз прозвучит при авторском описании судьбы дворника Спиридона: «Он никого не оговаривал. Никогда не лжесвидетельствовал... Ни у какого человека он не мог ни лоскутка, ни крошки украсть» (5; 522). Но воровал у государства. И уже абсолютно противоположный авторский взгляд на проблему воровства в романе «Август 14-го». Солженицын показывает безнравственное, позорное мародерство российских солдат в Восточной Пруссии. В этом случае автор романа не допускает никаких оправданий. «Солдаты выбили двери в оставленных квартирах, что-то там понесли – так это позор христолюбивого воинства, за это карай, гауптвахта. А подполковник

Адамантов набрал серебряных молочников да кувшинчиков – это ничего, это можно. Вот ваша Россия!» (7; 9).

В XIX веке И. Гончаров в романе «Обломов» вел речь о причудливой разнице между русским и немецким характерами и подходом к жизни. У Гончарова антиподами выступали ленивый Обломов и деятельный немец (по отцу) Штольц. Даже внутри Штольца боролись широкая русская душа, унаследованная от матери, и немецкая прагматичность от отца. В романе «Август 14-го» Солженицын проводит разделительную линию между русским и немецким менталитетом. Сравнивая немецкий и русский характеры, немецкий генерал Франсуа находил, что наступление и быстрота в духе немецкого солдата, а отвращение к методической работе, боязнь ответственности и неспособность плотно использовать время – в духе русского характера. И в подтверждение прозвучавшей мысли генерал Артамонов в разговоре с полковником Воротынцевым называет слово «план» каким-то неправославным, но убежденно верит в победу. При этом герой Солженицына несомненно принадлежит к образованной части российского общества. Значит, можно говорить о том, что есть черты национальной психологии, свойственные в солженицынской системе образов не только героям низкого социального происхождения. В качестве примера – тотальное разгильдяйство и растяпство многих командиров: занявший немецкий город Алленштейн генерал Ключев посылает на разведку за город летчика, который не возвращается. Когда же к вечеру прискакал офицер и сказал, что его обстреляли из якобы русской колонны, то и этот факт не заставил героя романа задуматься о безопасности. В противовес подобным русским генералам в романе действует другая фигура – также русский – генерал Мартос, но, что символично, с немецкими корнями: «Ему невыносимо было российское растяпство, «обождем», «утро вечера мудреней», переспим, а там, что Бог даст» (6; 287). Герой решает проблемы сразу же по их возникновению – европейская осмотрительность и щепетильность. Автор в дальнейшем покажет, что подобные герои являются инородными телами в зараженном русским «авось» и «дай Бог» организме армии. Как итог, герой более не хочет быть причастным к армии, в которой отсутствуют такие важные категории ее существования, как логика и целесообразность. «...Хоть скинь с себя все военное до нитки и утопись голый, не причастный ни к какому военному мундиру!» (6; 292).

Солженицын пытается разобраться в определении абстрактного понятия «народное счастье». По мнению писателя, под народным счастьем понималось предшествующими поколениями не нищета,

материальное благосостояние, а в духовном плане гражданские свободы и равенство. При этом Солженицын говорит о том, что это слишком мало в сравнении с тем, сколько крови пролито и жизнью отдано за мифическое малопонятное народное счастье. Это суждение нашло отражение и в художественной прозе писателя, а именно в романе «Август 14-го». Солженицын показал в системе образов романа галерею народников-революционеров, историю которых молодой Веронике рассказывают ее тетушки. В диалоге между женщинами-революционерками и их племянницей авторские симпатии несомненно принадлежат Веронике. Именно ей автор доверил ключевую фразу, которая определяет нравственную нецелесообразность народнического движения в России: «Но какое кто имеет право... идти через насилие?» [7; 92]. Солженицын высказывает мысль о том, что за народное счастье нельзя заплатить народной кровью. Эта мысль в романе имеет продолжение в параллельном диалоге между учителем Варсонофьевым и военнообязанными студентами Саней Лаженицыным и Костей. Если студенты полагают, что быть народником это правильно и необходимо, то мудрый Варсонофьев не видит смысла в приношении в жертву себя и свою душу ради абстракции, называемой народным счастьем. Солженицын, зная бесплодность исторических попыток помощи народу со стороны образованного класса, не только отражает этот факт в художественном мире, но ищет причину этому явлению. Герой задает студентам очень важный для понимания авторской позиции вопрос: «А скажите – у народа обязанности? Или только одни права? Сидит и ждет, пока мы ему подарим счастье, потом вечные интересы? А что если он сам-то не готов?» (6;402).

Как ходил в народ толстовский Пьер Безухов, так и в «Августе 14-го» тянется к простонародной среде Георгий Воротынцев. Незвестный солдат, принесший полковнику миску с кашей, вызывает у героя философско-патетические мысли: «Сто тысяч вас таких в России лиц, повидал, забыл, повидал, забыл, - дай Бог мне помнить вас вечно!» (6; 250). Не стесняясь разницы в званиях, Воротынцев часами под немецкой бомбежкой проводит в солдатском окопе, где и знакомится с харизматическим представителем народной среды Арсением Благодаревым, чей характер очаровывает полковника своей простотой и мудростью: «Сколько ж сторон и объема во всяком человеке, вот в молодом крестьянине из глухого Тамбовского уезда...» (7; 26). Отношения столичного интеллигента Воротынцева и тамбовского крестьянина Благодарева в литературно-исторической ретроспективе имеют предшественников у Пушкина в «Капитанской

дочке» (Петр Гринев и Савельич) и у Толстого (Пьер Безухов и Платон Каратаев). Несколько иной путь в народ предстояло проделать другому герою романа Ярославу Харитонову. Харитонов был воспитан в среде, в которой «о любви к народу много говорили... для кого же и жить, как не для народа...» (6; 132). Герой был уверен, что обязан быть не просто мужественен на войне, но непременно с простым народом. В отличие от Воротынцева, который изначально не искал в простых солдатах идеала, Ярославу предстояло испытать разочарование в простых солдатах. Для него неожиданно открылось, что простые люди несовершенны и не настолько смелы, отчаянны и высоконравственны, как он ожидал и как считалось в воспитавшей его среде. Но, несмотря на это разочарование, Ярослав себя обвиняет в том, что его взвод занимается мародерством. Его слепая вера в придуманные народные идеалы доходит до зависти другому (второстепенному) персонажу Офросимову, которого оставшиеся в живых бойцы Дорогобужского полка вынесли раненого на носилках из леса, проделав трехдневный путь. «Вот именно так с народом слиться! Вот с этой надеждой он и шел на военную службу! А у него орел Крамчаткин оказался и дурень, и стрелять не умеет, а Вьюшков – плут и вор» (7; 16). С не меньшим стремлением искал свой путь к народу герой романа «В круге первом» Глеб Нержин. Путь этот лежал через диалог с дворником Спиридоном Егоровым. Нержин ищет в полуслепом дворнике Спиридоне Егорове представителя народа, мудрость, исконность, поддержку и опору своим философским исканиям, но не оправдывается его вера в народное начало. Вдохновила Нержина отгороженность Спиридона от политики и идеологии. Не найдя же в Спиридоне нравственной поддержки своих исканий, Нержин обнаружил некоторые черты национальной психологии. Мятущийся герой осознал, «что люди эти ничуть не выше его. Они не стойче его переносили голод и жажду. Не твёрже духом были перед каменной стеной десятилетнего срока... Зато они были слепей и доверчивей к стукачам. Были падче на грубые обманы начальства» (5; 348). Автор проводит героя по уже много раз пройденному пути интеллигентских заблуждений, дорогой очарования и последующего разочарования в простом народе: «Изнылая от боли за страдающего брата, русская литература прошлого века создала в нём, как во всех своих первочитателях, - в серебряном окладе и с нимбом седовласый образ Народа, соединившего в себе мудрость, нравственную чистоту, духовное величие. Но это было отдельно - на книжной полке и где-то там - в деревнях, на полях, на перепутьях девятнадцатого века. Небо же развернулось - двадцатого века, и мест этих под небом давно на Руси не было» (5; 511). Автор заставляет

героя избавиться от извечного интеллигентского комплекса народа-богоносца.

И в романе «Августе 14-го», и в романе «В круге первом» Солженицын заставляет размышлять своих персонажей о сути, определении и предопределении народной среды. В «Августе 14-го», например, в диалоге между учителем и студентами авторские мысли вне сомнения доверены мудрому Варсонофьеву, который и задает наводящий вопрос: «До каких же пор непременно обязательно один мужик? » (6; 403). К требованиям молодых людей определить народ научно старик относится скептически, избегая научного определения: «Да все мы научность любим, а вот народа никто строго не определил. Во всяком случае не одно ж простонародье. И нельзя интеллигенцию отдельно от народа считать..» (6; 404). Таким образом, критерии определения «народа» у Солженицына несколько иные, нежели те, которыми руководствовались в начале прошлого века, писателя интересует более глубокий и многосторонний анализ. В романе «В круге первом» тема определения народа развита наиболее многосторонне, Солженицын создает целую полифонию мнений. Лев Рубин воспринимает народ сквозь призму классовых постулатов: «Рубин хорошо знал, что понятие "народ" есть понятие вымышленное, есть неправомерное обобщение, что всякий народ разделён на классы, и даже классы меняются со временем. Искать высшее понимание жизни в классе крестьянства было занятием убогим, бесплодным, ибо только пролетариат до конца последователен и революционен...» (5;510). Также узко трактует народ и Дмитрий Сологдин – с позиции дворянского происхождения: для него и рабочие, и крестьяне едины в своей серости и бесперспективности. Для героя "народ" есть безразличное тесто истории, из которого лепятся грубые, толстые, но необходимые ноги для Колосса Духа. "Народ" - это общее обозначение совокупности серых, грубых существ, беспросветно тянущих упряжку, в которую они впряжены рождением и из которой их освобождает только смерть»(5; 511). В романе «В круге первом», в отличие от «Августа 14-го», Солженицын более тщательно осветил историософский аспект, обосновав принадлежность к народу независимой от уровня образованности, а лишь от уровня совестливости и нравственности. Автор доверил это своему герою: «Надо стараться закалить, отгранить себе такую душу, чтобы стать человеком. И через то – крупницей своего народа» (5; 513). Находящимся в рамках классовых представлений Рубину и Сологдину в романе противопоставляется именно Глеб Нержин, предлагающий

определение народа «по душе», выдвигающий не социально-культурный критерий, а сугубо нравственный. И если позиции Рубина и Сологодина находятся в русле старого классового противостояния, то позиция Нержина – авторская попытка поиска более широких критериев.

Солженицын, в отличие от писателей середины XIX века, не ищет идеала в народной среде. Для него важнее многосторонний взгляд на проблему национальной идентификации. Он не ставит окончательных диагнозов, и даже доверяя свою точку зрения кому-либо из героев, всегда оставляет право иметь свое мнение другим персонажам. Проблема народного характера в творчестве Солженицына не имеет однозначного решения.

Тем не менее, уделяя в своих произведениях немало внимания персонажам из народа, поиску закономерностей, своеобразия и парадоксов народного сознания, писатель внес немалый вклад в изучении национального менталитета.

Литература

1. Блок А. Искусство и революция / А. Блок. – М.: Современник, 1979. – 384 с.
2. Гоголь Н.В. Духовная проза : Сб. / Н.В. Гоголь. - М.: «Издательство АСТ», 2003. – 476 с.
3. Голубков М.М. Русский национальный характер в эпосе А. Солженицына / М.М. Голубков // Отечественная история. – 2002. - №1. - С.
4. Синенко В.С. Эстетика стоицизма у А. Солженицына / В.С. Синенко.- Уфа: Изд-во БГУ, 2001. - 236с.
5. Солженицын А.И. В круге первом: Роман / А.И. Солженицын. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 768 с.
6. Солженицын А.И. Красное колесо: Повествование в отмеренных сроках в 4 узлах. – Узел 1: Август четырнадцатого. Т.1. /А.И.Солженицын. – М.: Воениздат, 1993. – 464 с.
7. Солженицын А.И. Красное колесо: Повествование в отмеренных сроках в 4 узлах. – Узел 1: Август четырнадцатого. Т.2. / А.И.Солженицын. – М.: Воениздат, 1993. – 544 с.
8. Солженицын А.И. Рассказы / А.И. Солженицын, - М.: «Издательство АСТ», 2000 – 592 с.
9. Федотов Г. Россия и свобода / Г. Федотов // Знамя. – 1989. - №12
10. Шаховская З. О правде и свободе А. Солженицына / З. Шаховская // Слово. – 1990. - № 3. – С. 82 – 84.

ЛИНГВОФОЛЬКЛОРИСТИКА

С.И. Доброва (ВГПУ)

МОДЕЛИ СООТНОШЕНИЯ СИНТАКСИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗНОГО ПАРАЛЛЕЛИЗМА С ЕГО СОДЕРЖАТЕЛЬНОЙ СТОРОНОЙ: ЭВОЛЮЦИОННО-МЕНТАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Одной из актуальных проблем исследования композиционного приема образного параллелизма (ОП) в русской народной лирической песне является проблема соотношения в нем плана содержания и плана выражения.

Синтаксический строй языка фольклора (особенно его песенных жанров) «специфичен и очень эстетически нагружен» [Оссовецкий 1975:72].

Образный параллелизм получил свое воплощение в форме синтаксического параллелизма. Сопоставление явлений природы с внутренним миром человека «осуществляется с помощью параллельных синтаксических конструкций с симметричным расположением семантико-грамматических единиц» [Оссовецкий 1979:225].

Параллельное построение синтаксических конструкций не является достоянием только народно-песенного языка. В общезыковой системе и в фольклоре четко разграничиваются три основных этапа функционирования синтаксического параллелизма.

1) В общезыковой системе синтаксический параллелизм служит одним из средств синтаксической связи частей монопредикативной конструкции; предикативных единиц в полипредикативном высказывании; предложенческих структур в составе сложного синтаксического целого [Собинникова 1969:80-102; Солганик 1973; Русская грамматика 1980].

2) Синтаксический параллелизм в стихотворном фольклоре функционирует как модифицированная форма синтаксического параллелизма общезыкового характера, - как одно из средств синтаксической связи стиховых структур [Артеменко 1977].

Синтаксическая организация русской народной лирической песни осуществляется через структуру стиха. Это обусловлено взаимодействием ее музыкальной, поэтико-стиховой и синтаксической сторон (народная песня как триединый феномен). Эстетически специализированная организация песенного синтаксиса представляет собой результат

этого взаимодействия, а его основным узлом, средоточием является стих. Фольклорному стиху присуща вокально-мелодическая природа – он всегда поется. При этом границы стиха совмещаются с границами относительно завершенных компонентов мелодии (музыкальной фразы, строфы) и выделяются ими. Генетически восходя к интонациям звучащей речи, оформляющим семантически и синтаксически автономные структуры, компоненты мелодии выполняют в стихотворном фольклоре роль их функционального эквивалента. Данным обстоятельством обусловлена необходимость соответствующей организации стиховой строки – построения ее в виде структурно и семантически целостной синтаксической единицы (геср. тенденция к структурно-смысловой цельнооформленности народно-песенного стиха), что достигается сообщением стиху свойств предикативной конструкции, значительно реже – свойств непредикативной синтагмы (словосочетания).

Но художественное пространство стиха часто оказывается недостаточным для размещения в нем целостной (предикативной или полипредикативной) конструкции. В этом случае происходит ее распространение по ряду стихов. При этом с одной стороны, обеспечивается структурно-смысловая автономия каждого стиха, а с другой – тесная синтаксическая связь между стихами. Это достигается таким построением синтаксических конструкций и их частей, при котором речевые континуумы стихов в пределах конструкции связываются друг с другом не только линейно, «по горизонтали», но и «по вертикали» (в графическом восприятии) – посредством нелинейного соотношения определенных компонентов стиховых структур. Указанное соотношение создается лексическим и/или функциональным тождеством компонентов, в большинстве случаев в сочетании с тождеством их позиций в объединяемых строках [Артеменко 1977].

Распространение синтаксической конструкции по ряду стихов обозначенным способом производится на основе специфических для песенно-стихотворного фольклора моделей, сложившихся на базе типовых общеязыковых и разговорно-речевых образований. Это – синтаксический параллелизм, позиционный повтор, концентрирующий повтор, цепной повтор и межстиховая атрибуция [Артеменко 1977:55-92; Артеменко, Доброва 2000:132-147]. Таким образом, в стихотворном фольклоре синтаксический параллелизм как общеязыковое явление трансформируется в модель распространения синтаксической конструкции по ряду стихов. Своеобразие использование параллелизма в песенных текстах состоит в том, что на его основе строятся структуры стихов (иногда двустий). Этим обеспечивается синтаксическая автономия отдельных стиховых единиц. В то же время сходной органи-

зацией соседних строк создается функциональное тождество и соответственно позиционная общность их компонентов как основа нелинейной связи строк (связи «по вертикали»), объединяющей их в составе одной синтаксической конструкции. Параллелизм используется здесь для связи стихов - полипредикативных структур; стихов – предикативных единиц; стихов, организованных как группы членов предикативной единицы:

Тебя любил, счастлив я был,
Любить не стал, несчастен стал. (К.,1418)

У молодца кудри выются,
У девушки слезы льются. (К.,2059)

Да сера уточка со двора сошла, (2)
Да со малыма со деточкамы, (2)
Да с горе-горькима сироточкамы. (2) (Поморье,95)

Позиционный, концентрирующий, цепной повторы и межстиховая атрибуция как модели распространения синтаксической конструкции по ряду стихов, создавая между структурами связь «по вертикали», выполняют еще одну функцию, на реализацию которой и направлена эта связь; имеется в виду функция обеспечения конструктивно-смысловой цельнооформленности стиховых единиц. На основе названных моделей осуществляется предикативная децентрализация – такое распределение синтаксической конструкции по нескольким стихам, при котором каждому стиху сообщаются свойства предикативной структуры. (Подробно о тенденции к структурно-смысловой цельнооформленности народно-песенного стиха, механизмах ее реализации и о генетических разговорно-речевых основах указанных видов повторов и межстиховой атрибуции см.: [Артеменко 1977:55-86].)

Позиционный повтор как модель распространения синтаксической конструкции по ряду стихов характеризуется воспроизведением в нескольких стихах компонента конструкции в сопровождении зависимых от него однофункциональных членов. Это разновидность синтаксического параллелизма с лексическим тождеством одного или нескольких компонентов.

Шли тут девушки,
Шли тут молодухи. (Соб.-II,508)

Концентрирующий повтор отличается от позиционного повтора тем, что воспроизводимый в разных стихах компонент конструкции сочетается в них с разнофункциональными членами.

Шел-то Иванушка долиною,
Шел-то вечеренькою порою... (П.,157)

При цепном повторе конечный компонент первого стиха, синтаксически связанный с членами структуры и этого, и следующего за ним стиха, воспроизводится в начале второй стиховой единицы.

На корабле *сидит* молодец,
Сидит молодец с красной девушкой. (Соб.-П,220)

При межстиховой атрибуции в последующем стихе воспроизводится речевое наполнение предшествующего с заменой субстантивного члена атрибутом к нему.

Выду на *улицу*,
Выду на *широкую*... (К.,1829)

3) Синтаксический параллелизм служит языковой формой композиционной организации фигуры ОП, знаком сопоставления содержания картин ОП в русской народной лирической песне. Поскольку в основе ОП лежит сопоставление явлений природы и человеческой жизни, то в границах ОП наблюдается ограничение синтаксического параллелизма выражением лишь одного из свойственных ему синтаксических отношений – сопоставительного (в отрицательных параллелизмах – сопоставительно-выделительного). В структуре ОП синтаксический параллелизм создает в плане формы композиционно-содержательную связь картин [Артеменко 1988].

Выделяются следующие разновидности синтаксической организации фигуры ОП:

- 1) ОП с тождественной синтаксической организацией частей;
- 2) ОП с синтаксически различной (несимметричной) организацией частей;
- 3) особые переходные («пограничные») варианты синтаксической организации ОП (на пути к формализации исследуемого композиционного приема).

Каждая из типизированных синтаксических структур, в которых воплощается фигура ОП, отличается особой функциональной специализацией, имеет определенный концептуальный подтекст, что позволяет выделить *три базовые модели соотношения синтаксической организации ОП с его содержательной стороной*, отражающие в эволюционно-ментальном аспекте основные направления развития исследуемого композиционного приема, в частности и более позднюю тенденцию к его формализации [Доброва 2004].

Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что структурно-семантические модификации ОП («классический» тип и его трансформации на уровне формы и содержания) и формализованные модификации приема противопоставлены друг другу по принципу содержательной и структурной автономии/неавтономии композиционных частей. В структуре «классического» типа и его обозначенных трансформаций каждая часть и содержательно, и синтаксически автономна. Части ОП представляют собой разные конструкции/группы конструкций. В проекции на синтаксический параллелизм как ведущий принцип структурной организации ОП фиксируются два характерных способа репрезентации.

Первая модель –

ОП с тождественной синтаксической организацией частей

Наиболее распространены ОП с тождественным синтаксическим устройством частей, фиксирующие исходные, ранние этапы развития композиционного приема. Функциональная направленность синтаксически тождественного построения частей ОП состоит в том, что параллелизм формы есть знак сопоставления содержания картин ОП.

Во всех вариантах параллельного построения картин ОП основным способом композиционно-содержательной организации частей является синтаксический параллелизм. Соотносимые на его основе части представлены структурами трех типов.

1. Части ОП – группы конструкций, обычно включающие в себя прямую речь (диалогические единства).

Береза белая,
Береза кудрявая!
Куда ты клонишься,
Куда поклоняешься?
- Я туда клонюсь,

Княгиня-душенька!
Куда ты ладишься
(*идешь замуж)?
- Туда я лажуся,
Куда батюшка отдает

Туда поклоняюсь,
Куда ветер повеет. -

С родимой матушкой.
(К.,139) и др.

2. Части ОП – полипредикативные конструкции.

Что один в саду был соловейко, /Да и тот стал вылетать!
Что один, один был любезный, /Да и тот стал забывать. (К.,2085)

Змея шипит, укусить хочет,
Жена журит, извести хочет. (К.,2391) и др.

Полипредикативные конструкции, составляющие основу частей ОП, характеризуются многообразием синтаксических отношений между их предикативными компонентами. В концептуальном плане такие ОП представляют мир природы и мир человека в аспекте сопоставления присущих им связей и закономерностей.

3. Части ОП – предикативные единицы.

Во сыром бору кукушечка кукует,
В нас во тереме молодушка горюет. (К.,2014)

Содержательная соотнесенность картин ОП стимулирует организацию предикативных конструкций в частях ОП по одинаковым структурным схемам (СС). В целом в рамках синтаксической организации ОП зафиксировано более 70% общего числа СС, по которым строятся предикативные конструкции в русской народной лирической песне. (Базой для сопоставления послужили результаты исследований Е.Б.Артеменко и Л.Е.Писаревой [Артеменко 1977; Артеменко, Писарева 1992; Писарева 1992]).

Господствующее положение в структуре ОП занимают двусоставные предикативные единицы, построенные по схеме N_1-V_f , что типично для русской народной лирической песни в целом. Обозначенная синтаксическая структура составляет базовую модель формирования содержательной основы ОП. Соотнесение именных и глагольных компонентов данной СС в параллелях ОП выявляет два ядерных уровня сопоставления компонентов частей ОП – актантный и функциональный, которые служат основой формирования различных типов символической образности и структурно-семантических разновидностей ОП. Тексты обрядовой и необрядовой лирики характеризуются в целом

общим набором СС, составляющих основу предикативных конструкций в частях ОП.

В ОП с частями – предикативными структурами в качестве показателя их композиционной соотнесенности наряду с собственно синтаксическим параллелизмом выступает и позиционный повтор (геср. параллелизм, «усиленный» лексическим повтором).

*Он не дал ягоды узрети,
Он не дал Степанидушке вырости. (К.,182)*

*Зашаталась, замоталась в поле травушка,
Зашатался, замотался добрый молодец. (К.,1895)*

*Уродися, горстка мачку, во садочку.
Уродися, да и Павлуша, в роду умный. (К.,606)*

Представленные в обеих частях ОП тождественные лексические компоненты позиционного повтора выполняют в концептуальном плане роль сквозных лексических скреп: они репрезентируют особый вариант сближения двух миров, актуализируют условную или объективную основу их сопоставления (действие субъектов и/или его модальный план), объективируют их сходные признаки и, таким образом, способствуют реализации базовой функции ОП – сопоставления мира природы и мира человека на основе общих признаков.

Итак, синтаксическому параллелизму и позиционному повтору в песенных текстах отведены две взаимоисключающие функции: в плане текстообразования на их основе осуществляется распространение синтаксической конструкции по нескольким стихам, в композиционном плане – организация ОП.

В отличие от параллелизма и позиционного повтора, концентрирующий, цепной повторы и межстиховая атрибуция выполняют в песне только первую из указанных функций и в этой роли широко применяются для организации синтаксических (обычно монопредикативных) конструкций в частях ОП. При этом тождественное построение частей ОП создается использованием в обеих параллелях одной и той же структуры.

Концентрирующий повтор

<i>Ты стой, моя рябинушка,</i>	<i>Живи, моя сударушка,</i>
<i>Ты стой, не шатайся,</i>	<i>Живи, не печалься. (К.,382)</i>

Цепной повтор

Да на ту траву *роса пала*, Как на деушку *тоска пала*,
Роса-то пала студеная... *Тоска пала* с кручиною... (К., 1652)

Межстиховая атрибуция

В саду *цветики* цвели В саду *мальчики* гуляли,
В саду *аленькие*; В саду *маленькие*. (К., 1688)

В результате формируется совершенно новое явление – параллелизм конструкций, организуемых концентрирующим, цепным повторами и межстиховой атрибуцией. Тем самым в рамках фигуры ОП указанные виды повтора и межстиховая атрибуция по отношению к синтаксическому параллелизму ставятся в иерархически подчиненное положение и принимают на себя роль структурной базы его реализации.

Таким образом, синтаксический параллелизм и позиционный повтор, с одной стороны, - концентрирующий, цепной повторы и межстиховая атрибуция, с другой стороны, предстают как противостоящие в пределах ОП сущности.

Вторая модель –

ОП с синтаксически различной (несимметричной) организацией частей

Эволюционные процессы формирования семантического комплекса символики ОП находят выражение в существенном изменении структурной организации картин ОП. Концептуальная модификация «классического» типа ОП в плане выражения эмоционального состояния лирических персонажей в ряде случаев манифестируется синтаксически более свободным построением частей ОП относительно друг друга, нарушением их синтаксической симметрии.

Выявлены два основных варианта таких нарушений, которые можно расположить в порядке «затухания» структуры синтаксического параллелизма, увеличения структурных несоответствий параллелей ОП как особого знака свободного использования символики ОП, «кристаллизации» нового принципа сопоставления мира природы и мира человека. Картина с образом природы становится символом эмоционального состояния персонажа, что репрезентирует новые формы образного и речевого воплощения приема.

1. В параллельно организованных частях ОП фиксируются типовые случаи функционально-синтаксического несовпадения отдельных периферийных компонентов и порядка их следования. Наиболее типичный, многократно реализуемый вариант: приглагольному члену (детерминанту) с адverbиальным значением в символической части соответствует приглагольный объектный член (детерминант) в «реальной» картине (соотношение: локализатор – объект). Данная структура служит средством воплощения двух семантических разновидностей ОП.

а) Картина с образом природы в целом является символом отношений между двумя героями и порождаемого ими эмоционального состояния одного из персонажей.

Расцветай, расцветай, /*В поле* аленький цветок,
Приходи, приходи, /*Ко мне*, миленький дружок. (В.-74,165)

Что цвели *в саду* цветики, да померкли,
Что любил парень *деушку*, да покинул. (К.,1648)

Одна была *в поле* дорожка, /И та травой заростала:
Один был братец *у сестрицы*, /И тот к сестре в гости не гос-
тил. (К.,1283)

б) Картина с образом природы непосредственно выступает символом чувств, эмоций лирического персонажа.

Во садике калинушка /Стелется, плетется,
У молодца сердечушко /Трепещется, бьется. (К.,1597)

На улице дождичек, да *во поле* туман,...
Да *мне* ли, *молодешенькой*, да все горе-печаль. (М.,73)

2. Отсутствие синтаксического параллелизма частей ОП.

а) Части ОП - монопредикативные конструкции – организуются по разным структурным схемам. Знаком их композиционной соотнесенности служит морфологическое сходство и позиционная общность членов различных частей ОП, наиболее часто – формальное совпадение глагольных форм и их позиций в стихах. Возникает своеобразный *псевдопараллелизм структур* частей ОП, в котором организующую роль принимает на себя морфологически обусловленная рифма.

Малинушка к земле *клонится*, -
А мне молодцу уснуть *хочется*. (В.-74,153)

Тонка жердочка *гнется*, /*Не ломится*, ой
Хорошо с милым *живется*, /*Не стоскнется*. (М.,116)

Тонка жердочка *гнется* /*Не ломится*.
За милым дружкой /*Жить не стоинится*. (В.-91,45)

б) Части ОП не представляют собой синтаксически параллельно организованных конструкций, но в семантическом плане картина природы и картина человеческой жизни четко сопоставлены. При этом содержательная соотнесенность частей ОП формируется через своеобразное освобождение их от структурной зависимости, структурного тождества. В результате разрушения традиционных структурных соответствий картина с образом природы становится символом целой ситуации (или разных ситуаций) и имеет предельно обобщенную семантику.

Полынь – жизнь с лютой, нелюбимой женой.
Виноград (чернослив, калина, малина, смородина) – жизнь с любимой

Полынь, полынь, трава горькая, зелья лютая,
Самородная уродилась...
Заняла ты, злодейка, в садочке место лучшее, /Землю добрую.
На той земле виноград растет, чернослив цветет,
Со калиною, со малиною, /С черной ягодой смородиною.
Моя молода жена – зелья лютая,
Красна девушка – лебедь белая. (К.,2442)

Синтаксически более свободное построение частей ОП относительно друг друга является особым знаком свободного использования символики ОП, формирования нового принципа сопоставления двух миров и – соответственно – новых форм его образного и речевого воплощения.

*Третья модель – формализованные модификации ОП
(переходные, «пограничные» варианты синтаксической организации ОП)*

Эволюционная тенденция к формализации приема ОП получила выражение в его, очевидно, более поздних формализованных модификациях, для которых характерно нарушение содержательной и структурной автономии частей фигуры ОП. Специфика подобных модификаций состоит в представлении природных и «человеческих» объектов содержанием частей одной синтаксической конструкции. Именно это обстоятельство лишает части рассматриваемых ОП их концептуальной и структурной автономии. Использование в качестве синтаксической базы ОП одной структуры является ярким свидетельством разложения приема и на уровне содержания, и на уровне формы (исследуемые модификации представляют собой «пограничные» построения: на границе «ОП – не-ОП»).

В плане содержания в формализованных модификациях ОП осуществляется перенос акцента на мир человека, что в целом обуславливает устранение формально-содержательной равнозначимости миров, подчинение мира природы миру человека. В исследуемых построениях отражен особый этап народного мировосприятия: в них уже на формально-синтаксическом уровне закреплены своеобразные результаты познания человеком внешнего мира в процессе его восприятия и взаимодействия с его объектами. Допустимо предположить, что формализованные модификации ОП в большинстве случаев складываются на базе вариантов содержательной трансформации приема, в которых мир природы представлен в качестве объекта восприятия или воздействия человека, т. е. на основе ОП, отражающих динамическую модель взаимодействия человека с внешним миром.

В концептуальном плане данные ОП представляют особую линию развития приема. Магистральная линия развития ОП идет от сопоставления двух картин из мира природы и мира человека к выражению чувств лирического персонажа посредством их символизации в соответствующей природной картине. В рассматриваемом случае ОП проходит свой особый путь от сопоставления картин к сопоставлению на основе осознания реальных сходств и аналогий отдельных реалий (и/или их признаков) мира природы и мира человека.

В плане формы для формализованных разновидностей ОП характерно «возвращение» синтаксического параллелизма к его доминирующей в стихотворном фольклоре функции – служить средством организации одной конструкции в условиях ее распространения по ряду стихов.

Формализованные разновидности ОП характеризуются двумя вариантами их синтаксической организации, которые отражают процесс

«затухания» классической содержательной основы образного параллелизма.

1. Синтаксический параллелизм является средством создания формализованного ОП – полипредикативной единицы, которая выражает наиболее характерные для такой конструкции сопоставительные отношения.

а) На основе параллелизма строятся бипредикативные сложноподчиненные и сложносочиненные (бессоюзные) конструкции.

[Ох, ты Волга, моя Волга матушка!]

Каково тошно тебе расставаться с тонким ледком,

Таково мне тошно с малыми детками... (К.,2785)

Каково же реченьке, /*Каково* же быстрой,

Без крутых берегов?

Таково-то девице, /*Таково-то* красавице

Без милова жить без дружка! (К.,1551)

Сколько на печи печины,

Столько на сердце кручины. (К.,1186)

Что бела ли на снегу /Куропаточка,

Что бела ли и светла /Пена на море,

А еще белей тово /Мое дитятко,

А белей и светлей /Мое милое. (К.,1108)

У кота, кота /Колыбель золота,

А у дитяти мово /И получше тово!

У кота, кота /И подушечка бела,

У мово ли у дитя /И белее тово.

У кота, кота /И постелюшка мягка,

У мово-ли дитя /И помягче тово.

У кота, кота, /Одеялечко тепло,

У мово-ли у дитя /И теплее того. (К.,1104)

Горька-та в поле полынь горькая,

Еще-то горче того служба царская. (К.,2692)

Без цветов в полях и весна скучна,

Без любви же жизнь и того скучней. (К.,2515)

Хорошо в саду соловей поет,
Еще жалобнее девушка плакала. (К.,2388)

б) Параллелизм выступает средством синтаксической связи частей полипредикативной конструкции с сочинительными и подчинительными отношениями.

[Он рябую перепелочку /уловил;]
Он думал, что перепелушка /У перьях, -
Ажно-ль его Настасьюшка /У перстнях;
Он думал, что перепелушка /Во пушку, -
Ажна (*а жена) его Настасьюшка /В жемчужку,
Он думал, что перепелушка /Под лучком, -
Ажна-ль его Настасьюшка /Под бочком. (К.,647)
(Ажно (стар.) – напротив, между тем, замест-того [Даль 1995:1,6]).

[Ен и шапку снял (2) /Послушал:
Да и где ж это кукушечка /Кукуить?]
Яму...[мнилось, что] кукушечка /За лесом;
Ажно-ль это Натальюшка /За столом. (К.,570)

[А Иван-сударь пашел под окошичка /послушал (3).]
Ему нечим, что кукушечка /кукуить (3),
Ажно ета малада сваха /играть (3). (К.,753)

Устранение формально-содержательной равнозначимости миров, перенос акцента на мир человека, подчинение ему мира природы получает в подобных конструкциях иконическое отражение. Это проявляется, во-первых, в размещении образов природы в синтаксически зависимых частях конструкции (человек – в главной, природа – в придаточной); во-вторых, в том, что явление природы представляется посредством придаточной структуры как предмет мыслительной деятельности (ирреальный план), а «человеческий» компонент – как имеющий реальное бытие.

2. Синтаксическим параллелизмом организуется формализованный ОП – часть предикативной конструкции.

Содержательная и структурная автономия частей неформализованного ОП исключает использование в качестве знака их сопоставления параллелизма членов одной предикативной единицы. Формализация

ОП, выражение его модификаций средствами одной синтаксической конструкции, устранение таким путем автономии его частей делает возможным выражение фигуры ОП (во многом уже лишенного своих качественных характеристик) посредством параллелизма членов предикативной конструкции.

Ты лети, моя каленая стрела, /Выше лесу в поднебесочки,
Ты убей на полете *яснаго сокола*,
Сизаго голубя на каменной стене,
Серую утицу на Волге на реке,
Красную девицу в высоком тереме. (К.,374)

Да приходите в огород (2)...
Да *капустоньку полоть* (2),
Да *ле кочешочки да не ломать*, (2)
Да *красных девок выбирать.* (П.,280)

Поскольку за формой синтаксического параллелизма традиционно закреплена функция композиционно-содержательной организации ОП, можно предположить, что в формализованных ОП синтаксический параллелизм в качестве дополнительной генетической «ауры» сохраняет, «удерживает» в свернутом, редуцированном виде соотношение традиционных смыслов, которые в развернутом воплощении выражаются ОП неформализованного типа. Восстановление традиционных смыслов проясняет семантику алогичной, на первый взгляд, конструкции (перепелушка – девица; кукушечка кукует – девица горюет; поймать, убить птицу, посадить дерево – сосватать девицу; ломать растение – выбирать девицу и т.д.).

Таким образом, репрезентация всей фигуры ОП в одной структурно-содержательной единице является ярким свидетельством формализации, разложения ОП и на уровне синтаксической формы, и на уровне содержания.

Список сокращений

Материалом исследования послужили авторитетные в научном отношении собрания народной лирики в записях XVIII-XX веков (всего более 11 000 песен). Указываются те издания, тексты из которых в качестве примеров приводятся в статье.

Песни, собранные П.В.Киреевским. Новая серия. Вып.1. М.,1911.-355с. Вып.2.,ч.1. М.,1917.-125с. Вып.2.,ч.2. М.,1929.-389с. (Сокращенное обозначение собрания в тексте монографии – К.,№).

Великорусские народные песни. Изданы А.И.Соболевским. В 7т. Т.1. СПб.,1895.-628с. Т.2. СПб.,1896.-588с. Т.3. СПб.,1897.-512с. Т.4. СПб.,1898.-722с. Т.5. СПб.,1899.-644с. Т.6. СПб.,1900.-544с. Т.7. СПб.,1902.-708с. (Соб.-№ тома, № текста).

Песни Печоры. М.;Л.,1963. (П.,№).

Песенный фольклор Мезени. Л.,1967. (М.,№).

Народные песни Воронежской области. Воронеж,1974.-143с. (В.-74,№).

Воронежские народные песни (в современной записи). Воронеж,1991.-134с. (В.-91,№).

Русские народные песни Карельского Поморья. Л., 1971 (Поморье, №).

Литература

Артеменко 1988 – Артеменко Е.Б. Принципы народно-песенного текстообразования / Е.Б Артеменко. - Воронеж, 1988. – 174 с.

Артеменко 1977 – Артеменко Е.Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной реализации Е.Б Артеменко. - Воронеж, 1977 – 160 с.

Артеменко, Доброва 2000 – Артеменко Е.Б. Образный параллелизм в его концептуальном и языковом воплощении / Е.Б Артеменко, С.И. Доброва // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. - Воронеж, 2000.- Вып.14С.132-147.

Артеменко, Писарева 1992 – Артеменко Е.Б. Эстетически обусловленные модификации структурных схем предикативных единиц в стихотворном фольклоре (на материале русской народной лирической песни) // Е.Б Артеменко, Л.Е. Писарева. Синтагматика и парадигматика фольклорного слова. - Курск, 1992.- С. 20-37.

Даль 1995 – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. М.,1995. Т.1.-800с. Т.2.-784с. Т.3.-560с. Т.4.-688с.

Доброва 2004 – Доброва С.И. Эволюция художественных форм фольклора в свете динамики народного мировосприятия: монография / Воронеж, 2004. – 175 с.

Оссовецкий 1975 – Оссовецкий И.А. О языке русского традиционного фольклора // Вопросы языкознания. - 1975. - № 5. - С.66-77.

Оссовецкий 1979 – Оссовецкий И.А. Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора // Очерки по стилистике художественной речи. М., 1979. - С.199-252.

Писарева 1992 – Писарева Л.Е. Структура предикативной единицы в русской народной лирической песне: автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Воронеж, 1992. - 23с.

Русская грамматика 1980 – Русская грамматика. - Т.2. Синтаксис. - М., 1980.-709с.

Собинникова 1969 – Собинникова В.И. Конструкции с однородными членами, лексическим тождеством и параллелизмом в народных говорах / В.И.Собинникова. - Воронеж, 1969. – 104 с.

Солганик 1973 – Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. / Г.Я.Солганик. - М., 1973.-214с.

В. А. Черванева (ВФ МГЭИ)

ДОМ В СКАЗКЕ: СЕМАНТИКА И СЕМИОТИКА РАЗМЕРОВ

Культурный концепт «дом» занимает важное место в структуре «наивной» (в том числе фольклорной) картины мира. Его основные семиотические признаки – «место пребывания человека», «центр своего пространства», «аналог Вселенной» - отмечались многими исследователями [2, 6, 8; 9; 10; 12]. Для сказки релевантно понимание дома как универсума: «...структура “жилища”, “дома” в сказке сопоставляется со структурой мира таким образом, что дом представляет собой модель универсума» [10, с.203-204]. Вертикальная структура дома обуславливает его включение в семиотическую оппозицию “верх / низ”, а значение центра “своего” мира – в оппозицию “свой / чужой”.

Материалом исследования послужили авторитетные собрания сказочного фольклора: Афанасьев А.Н. Народные русские сказки в 3-х т. – 6-е изд. – М., 1957 (Аф.); Ончуков Н.Е. Северные сказки. – СПб: Тропа Троянова, 1998 (Онч.); Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. – СПб.: Тропа Троянова, 2001 (Худ.).

Дом, как важный культурный концепт, несет в себе большую аксиологическую нагрузку. “Дом, который есть прежде всего центр “своего” мира, предстает в качестве объекта как эксплицитных, так и имплицитных, скрытых в контексте оценок и является наиболее значимым элементом этого мира” [2, с.7]. Характер этих оценок варьируется в зависимости от жанра текстов, в которых анализируются репрезентации концепта.

Анализ сказочных текстов показал, что особенности концептуального содержания номинаций размеров дома определяются типом поессора и местоположением жилища в пространстве. В сказке регулярно квантифицируются размеры дома героя, царевны, антагониста, лесных разбойников. При этом дома царевны и антагониста локализованы в «ином» царстве, дом героя – в «своем» пространстве, а дом разбойников – на границе «своего» и «чужого» миров (в лесу).

Размеры дома царевны

Дом царевны в сказке наделяется большими размерами (в целом и по параметру высоты). Этот факт, видимо, в определенной мере обусловлен исторической действительностью. В.Я. Пропп описывает существовавший в эпоху ранней государственности обычай заключения царских детей (будущих вождей и жрецов) в башню или столб с запретом покидать это место и вступать с кем-либо в контакт. Цель табу – оградить детей от злых духов, обитающих на поверхности земли [3, с. 132-141]. Высота здания при этом мыслилась как фактор, обеспечивающий безопасность.

Характер и функции номинаций, репрезентирующих большой размер, обнаруживают несходство в рамках двух подвидов дома царевны, которые выделяются в зависимости от его расположения в локусе отца царевны или в локусе антагониста, где царевна находится в плену. Подтипы указанного дома выделяются в зависимости от персонажа-посессора в соответствии с терминологией В.Я. Проппа [4]. Но в некоторых случаях это деление условно, так как есть сказки, в которых антагонист является отцом невесты. В.Я. Пропп писал о потенциальной враждебности отца царевны по отношению к герою, что объясняется задачей последнего – сменить царя на престоле, женившись на его дочери. Антагонистом здесь мы называем персонажа, вступающего в открытое противостояние с героем.

Сравнить концептуальное содержание характеристик размеров домов двух типов можно, сопоставив:

- параметры, по которым проводится квантификация;
- набор элементов дома, характеризующихся по признаку размера;
- характер оценок размеров дома.

Размеры дома царевны, расположенного в локусе ее отца

Размеры дома указанного типа характеризуются как большие в целом и по параметру высоты:

...стал <солдат> по сторонам глазеть и увидел в стороне большой замок. <...> Вдруг входит медведица: “Не бойся меня, добрый молодец, ты на добро сюда попал: я не лютая медведица, а красная девица...” (Аф., №272).

...сошла Василиса Прекрасная с высокого терема на широкий двор (Аф., №560).

Репрезентация размеров языковая (лексемами «большой», «огромный», «высокий») и речевая («в третьем этаже»). Аксиологическая характеристика рассматриваемого дома сопровождается количественной и является положительной («хороший», «великолепный», «этакое богатство»). Значение положительной оценки выражают сами номинации жилища: «дворец», «палаты», «замок», «терем», «дом». Последняя номинация, как установил В.Г. Смолицкий, является в сказке не общим наименованием жилища, а обозначением крупного и красивого строения, поэтому слово «дом» имеет положительную экспрессивную окраску [5, с.20]. Высота терема является нормативным признаком, о чем говорит его репрезентация постоянным эпитетом [1, с.139].

Наиболее регулярный атрибут дома царевны – высокая ограда:

...вздумалось ему ехать на вольный свет; только куда ни бросится – везде стены высокие, нет ни входу, ни выходу. <...> Вдруг откуда ни взялась – явилась красная девица... (Аф., №270).

...кругом дворца стены высокие, ни ворот, ни дверей не видно; как за ограду попасть? Говорит Ивану его добрый конь: «Подождем до вечера! Как только стемнеет – оборочусь я сизокрылым орлом и перенесусь с тобой через стену. В то время прекрасная королева будет спать на своей мягкой постели; ты войди к ней прямо в спальню, возьми ее потихоньку на руки и неси смело» (Аф., №185).

Квантитативные характеристики дома царевны и его элемента – ограды –репрезентируют дополнительные признаки - «труднодоступность» и соответственно «безопасность».

Ограда – семиотический знак границы между мирами, и ее внешний вид имеет большое значение для выражения представлений о норме. В приведенных выше примерах наряду с характеристикой высоты ограды как признака ее непреодолимости имеются указания на отсутствие дверей и окон в ней. Такая граница дома ненормативна с человеческой точки зрения (см. об этом: [2, с.127; 7, с.2]), это знак “чужого” пространства.

Размеры дома царевны, расположенного в локусе антагониста

Номинации данного строения – «дом», «палаты», «дворец», «покои». Размеры дома характеризуются в целом и вербализуются лексемами «большой», «большой-пребольшой», «огромный». Аксиологическое значение характеристик размеров дома эксплицитно не выражено.

...стоит дворец огромный, где его Анастасия Прекрасная живет. Приходит он во дворец, и сидит его Анастасия Прекрасная как мученная все равно. Увидала Ивана-русского богатыря, горько заплакала. "... Напрасно ты пришел сюда, Иван-русский богатырь: Кошцей тебя убьет, и мне плохо будет!" (Худ., № 62).

...очутился он в подводном царстве <...> Идет дальше – стоит большой каменный дом; в окно смотрит купеческая дочь.<...> Только успели разговор покончить, как пришел нечистый... (Аф., №228).

Элемент данного типа дома, получающий количественную оценку, - ограда и ее модификации (столбы, частокол). Высота и непреодолимость ограды сопряжены со значением угрозы (львы, черепа):

«...Если не сумеешь этого сделать, ты погиб навеки: у морского царя кругом всего дворца стоит частокол высокий, и на каждой спице по голове воткнуто; только одна порожня, не угоди на нее попасть!» (Аф., №222).

Шли и дошли – стоит большой-пребольшой дом, кругом дома железная ограда , превысока-высока. Ворота чугуны, у ворот два льва на . цепях. <...> «Ах ты, бедный молодец, как ты попал сюда? Здесь живут нечисты духи. Я-то попала сюда, когда была еще маленькою ...» (Онч., №70).

Сопоставив характеристики размеров двух модификаций дома царевны, можно сделать следующие выводы.

1. Квантитативная оценка размеров дома производится по разным параметрам: дом в локусе отца (в дальнейшем – А) – по высоте и в целом, дом в локусе антагониста (далее – Б) – только в целом. Высота служит обеспечению безопасности царевны.

2. К числу постоянно квантифицируемых элементов в обоих типах дома невесты относится ограда (“высокая”). Общее значение высоты ограды – “труднодоступность проникновения через нее”. Но если в А это обстоятельство служит обеспечению безопасности героини, то в Б высота ограды вкупе с другими признаками включает в себе угрозу для героя.

3. Характер номинаций домов двух типов разнится. Б называется “дворцом”, “палатами”, “покоями”, эти лексемы актуализируют идею богатства [2. с.175-176; 5, с.15-19]. Набор номинаций А дополняется термином “терем”, который является оценочным [2, с.60] . Высота для терема нормативна, так как выражена постоянным эпитетом.

4. Большие размеры А получают эксплицитную положительную аксиологическую характеристику, большие размеры Б эксплицитно не оцениваются.

5. Внешний вид строений обоих типов и ограды свидетельствует о принадлежности их “чужому” миру, что соответствует семиотической функции посессора (невеста родом из “иного” мира). Можно предположить, что большие размеры дома царевны также связаны с этим обстоятельством.

6. Высота дома царевны и его элементов способствует вовлечению дома указанного типа в реализацию оппозиции “верх / низ”.

Размеры дома антагониста, не имеющего отношения к царевне

Дом антагониста, не являющегося отцом царевны и не содержащего героиню в плену, квантифицируется по признаку размера только в «Северных сказках» Н.Е. Ончукова, причем данный признак получает здесь очень широкую репрезентацию.

Для наименования жилья персонажа используется лексема «дом» (один пример – «теремиче»). Размеры дома характеризуются в целом единицами языка («большой», «преобладающий-большой», «преобладающий», «великий», «преувеличивающий», «огромный» и единицами речи («городом назвать – мал добре, теремом назвать – велик добре»).

Обращает на себя внимание тот факт, что среди репрезентантов размеров дома указанного типа преобладают прилагательные с аффиксами, выражающими значение преувеличения:

...потом рыбину бросило на берёг и ён <герой> с рыбины и вышол. Идет край моря, дом стоит преобладающий-большой край моря... <...> Потом приходит дивича по вечеру, говорит: “Фу, фу, в избы рушкий дух, говорит. Аль, по Руси летала, ручького духа нахватала” (Онч., №85). Девушка в данном примере не является невестой героя, она антагонист. Это замечание относится и к женским персонажам в примерах, приводимых далее.

Ехал, ехал, доехал до двора – дом стоит преувеличивающей, городом назвать, дак мал добре, а теремом назвать, дак велик добре. Выскочили из этого двора-дома три девичи. <...> Федор-царевич на кровать лег, вдруг и урнул, полетел в погреб сорок сажон: кровать была с подлогом (Онч., №8).

Размеры дома антагониста не просто велики, а гиперболизированы, что делает внешний вид жилища ненормативным (в последних двух примерах величина дома определяется как средняя между размерами города и терема). Это обстоятельство обуславливает участие количественных обозначений размеров рассматриваемого дома в реали-

зации оппозиции “свой / чужой”: гиперболизированная величина жилища свидетельствует о принадлежности посессора к классу “чужой”.

Высокая ограда не является обязательным атрибутом дома антагониста, не содержащего пленницу-царевну, – количественные характеристики этого элемента жилища отмечаются только в двух примерах. Таким образом, две разновидности дома антагониста в известной мере противопоставлены по данному признаку.

Размеры дома героя

Локус дома этого типа – «свой» мир, и характеристики такого строения являются нормативными. Дом героя, в котором он проживает до начала развития сказочного сюжета, редко квантифицируется по признаку размера. Основная часть репрезентантов субконцепта «размер» относится к жилищу героя, которое тот приобретает после испытания и повышения социального статуса. Этот дом герой получает в результате содействия волшебного помощника или в качестве подарка от царя.

Размеры указанного дома всегда определяются как большие: в целом («большущий», «преогромный») и по высоте («высокий», «трехэтажный»).

С того король возлюбил Мартышку, пожаловал его набольшим министром и построил ему трехэтажный каменный дом... (Аф., №193).

Скучно Иванушку в темнице быть, перекинул икатульку с колена на колено. Стали терема высокие, стали горницы светлые, хлеба сколько угодно ешь, водки у него сколько можешь пей (Онч., №78).

Контекст, в который включены количественные характеристики параметров дома, актуализируют идею богатства. Номинации дома («хоромы», «дворец», «терема») содержат сему положительной оценки.

Среди элементов рассматриваемого дома по признаку размера характеризуется крыльцо («высокое»):

Наутро проснулся Мартышка не в простой избе, а в знатных, роскошных покоех; вышел на высокое крыльцо... (Аф., №191).

В представленных примерах количественные признаки данной реальности нормативны, так как выражены постоянным эпитетом (“высокое”). Вообще наличие крыльца – обязательный атрибут дома, соответствующего норме, наряду с окнами и дверями [2, с.108]. Крыльцо, по Е.Ю. Кукушкиной, – место контактов человека с членами социальной общности, со “своим” миром. Отметим, что в доме антагониста и царевны этот элемент никогда не квантифицируется по размеру.

Сравнив маркированные количественными характеристиками пограничные зоны домов, расположенных в “своем” и “чужом” мирах, (дом царевны – ограда, царский дом героя – крыльцо), можно прийти к выводу, что концепт “дом царевны” более мифологичен, а концепт “дом героя” более социален. И традиционный культурный смысл “богатство”, выражаемый обозначениями больших размеров дома героя, также имеет социальный характер. Приобретение дома такого типа героем свидетельствует о повышении социального статуса последнего.

Традиционный культурный смысл “бедность” выражается также посредством количественных характеристик жилища, но уже противоположных. Воплощение бедности в сказке – малый дом героя в начале сказочного повествования (“небольшая избушка”, “домишко чуть в землю не врос”):

На море, на океане, на острове на Буяне стояла небольшая ветхая избушка; в той избушке жили старик да старуха. Жили они в великой бедности (Аф., №75).

<Нечистый>: “...бери себе гусли, только отдай мне то, что тебе дома всего дороже”. Ванька думает: домишко наш чуть в землю не врос, чему там быть дорогом! (Аф., №238).

В сказке наблюдается совпадение динамики изменений количественных характеристик размеров героя, его коня, его дома: если в начале повествования размеры указанных объектов могут быть и большими (нормативными), и малыми (ненормативными), то в конце – только большими, т.е. соответствующими положительной норме. Таким образом, большие размеры героя и его атрибутов служат средством его идеализации (см. подробно об этом в [11, с.68-90]).

Размеры дома лесных разбойников

Дом разбойников изображается в сказке расположенным в лесу или в поле, т.е. в зоне, мыслящейся как граница между «своим» и «чужим» мирами. Дома этого типа имеют основу в исторической действительности. Мужской дом – институт, свойственный родовому строю. В.Я. Пропп полагал, что его возникновение связано с охотой как основной формой производства материальной жизни и тотемизмом как ее идеологическим отражением [3, с.203-207]. В мужских домах в лесу жили некоторое время новопосвященные группами по несколько человек. Они занимались охотой и, кроме того, пользовались исключительным правом разбойничать, что получило отражение в волшебной сказке.

Размеры дома разбойников в сказке квантифицируются как большие по параметру высоты (“в три этажа”, “в пять этажей”) и в целом (“большой”, “огромный”, “превеличающий”). Для номинации жилища используется лексема “дом”.

Долго-ле, коротко-ле шла по полю и увидела в поли дом превеличающей, большой. <...> Вдруг зашумели, загромели, разбойники нагнали на золотых коретах (Онч., №13).

В дремучем лесу огромный дом стоит. И лев стоит в воротах. Она и боялась туда взойти. Наконец, решилась взойти; вошла в дом. <...> Вдруг приезжают двенадцать богатырей, и они все были родные братья (Худ., №90).

Обращает на себя внимание то, что размеры дома разбойников в сказке зависят от того, сколько человек он вмещает. Ср. два примера из одной и той же сказки:

...на той луговине стоит большой каменный дом, в три этажа выстроен. <...> Вдруг слышит шум: едут двенадцать разбойников (Аф., №203).

На той на поляне стоит большой каменный дом, в пять этажей выстроен. <...> Немного погодя послышался конский топот: едут двадцать четыре разбойника... (Аф., №203).

Таким образом, важный атрибут «мужского дома» – вместительность, этим объясняются его большие размеры.

Итак, было рассмотрено несколько типов жилищ, в каждом из которых значение размера получает дополнительную дифференциацию и соответственно наделяется дополнительным традиционным культурным смыслом:

1) большой дом царевны:

- в локусе отца царевны – недоступный для вторжения и тем самым безопасный для героини, не содержащий угрозы для героя;
- в локусе антагониста – недоступный для вторжения и тем самым опасный для царевны, содержащий угрозу для героя;

2) большой дом антагониста, не имеющего отношения к царевне, – аномальный, содержащий угрозу для героя;

3) большой дом героя – богатый;

4) малый дом героя – бедный;

5) большой дом лесных разбойников – вместительный.

По признаку «свой / чужой» противопоставляются дом героя и дома царевны и антагониста. Атрибутом принадлежности дома царевны к «чужому» локусу выступает ненормативная ограда (высокая, без дверей и окон), а дома антагониста – аномально большие размеры. Атрибутом принадлежности дома героя к «своему» пространству является наличие нормативной границы – «высокого крыльца». В рамках «чу-

жого» мира дом царевны, расположенный в локусе ее отца, противопоставлен двум разновидностям дома антагониста по признаку «благоприятный / неблагоприятный». В «своем» пространстве реализуется противопоставление малого дома и большого дома героя (до и после изменения его социального статуса) как ненормативного нормативному. При характеристике размеров дома лесных разбойников в сказке наблюдается прямое соответствие между размерами дома и количеством жильцов. В этой взаимообусловленности проявляются логические основания наивной картины мира.

Характеристика размеров жилища в сказке лежит в русле общесказочных тенденций квантификации пространства, а именно: количественный признак реальности осмысливается через качественную сторону последней, квантитативное значение слова является маркером его семиотической функции (см. подробно об этом в [11]). Таким образом, семиотическая система сказки детерминирует количественную семантику номинаций размеров дома и обуславливает их интерпретацию.

Литература

1. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание / С.Е.Никитина. – М.: Наука, 1993. – 189с.
2. Никитина С.Е. Дом в свадебных причитаниях и духовных стихах (опыт тезаурусного описания) / С.Е.Никитина, Е.Ю.Кукушкина. – М.: ИЯз РАН, 2000. – 216с.
3. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я.Пропп // Пропп В.Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В.Я Проппа). – М: Лабиринт, 1998. – С. 112-436.
4. Пропп В.Я. Морфология <волшебной> сказки / В.Я.Пропп // Пропп В.Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В.Я Проппа). – М: Лабиринт, 1998. – С. 5-111.
5. Смолицкий В.Г. Русь избяная / В.Г.Смолицкий. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1993. – 104с.
6. Топорова В.М. Пространственная картина мира и категория оценки в языке / В.М.Топорова // Контрастивные исследования лексики и фразеологии русского языка: Сб. статей. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1996. – С.10-21.

7. Цивьян Т.В. Архетипический образ дома в народном сознании / Т.В.Цивьян // Живая старина. – 2000. - №2. – С.2-4.
8. Цивьян Т.В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста / Т.В.Цивьян. – М.: Индрик, 1999. – 376с.
9. Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) / Т.В.Цивьян // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1978. – Т.10. - Вып.463. - С.65-85.
10. Цивьян Т.В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке / Т.В.Цивьян // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В.Я.Проппа. – М.: Наука, 1975. – С.191-213.
11. Черванева В.А. Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира (на материале эпических жанров): Монография / В.А. Черванева, Е.Б. Артеменко. – Воронеж: Воронежский госпединститет, 2004. – 184с.
12. Червинский П.П. Семантический язык фольклорной традиции / П.П.Червинский. – Ростов: Изд-во Ростовского ун-та, 1989. – 224с.

Т. И. Сорокина (МПРЯ ВГПУ)

ЧИСЛО В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Мысль о том, что язык фольклора занимает одно из центральных мест в общем фонде духовных ценностей русского народа, не нуждается в доказательствах. Основы науки о языке русского фольклора были заложены работами Ф.И.Буслаева, А.А.Потебни, А.Н.Веселовского, П.Г.Богатырева, В.Я.Проппа, А.П.Евгеньевой, И.А.Оссовета, А.Т.Хроленко, Е.Б.Артеменко.

Воронежская школа лингвофольклористики, которую возглавляет профессор Е.Б. Артеменко, рассматривает язык фольклора как средство создания языковой картины мира народа и отражения мировосприятия носителей традиционной народной культуры – представителей патриархального земледельческого общества.

Проблематика Воронежской школы лингвофольклористики нашла отражение и в настоящей работе. Исследование проводится с опорой на основные положения когнитивной лингвистики, актуального и перспективного направления в современном языкознании. Когнитивная лингвистика нацелена на описание концепта, понимаемого как «гло-

бальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания» [Попова, Стернин 1999: 4] путем выявления вербальных средств его репрезентации.

Данные лингвистики имеют особое значение при изучении когнитивных процессов. Именно анализ языковых данных открывает доступ к непосредственно ненаблюдаемому когнитивному миру человека, структурам его сознания. Настоящая работа продолжает ряд исследований языка устного народного творчества.

Объектом нашего исследования является текст русской народной волшебной сказки.

Предмет исследования – концепт числа в его вербальной объективации.

Средства вербальной объективации не получили исчерпывающего системного описания в лингвофольклористике. Этим определяется **актуальность** настоящего исследования.

Новизна определяется не представленным в других работах подходом к материалу исследования концепта числа в сочетании его номинации со словами других частей речи (существительными) и, тем самым, выявления тематических групп существительных (реалий), имеющих в сказке числовую характеристику.

Цель работы – выявить систему употребления концепта числа в волшебной сказке и систему сочетающихся с ним существительных, произвести классификацию последних, интерпретировать полученные данные с позиции социокультурной и художественной направленности волшебной сказки.

Важнейшими концептами культуры, как известно, являются время, пространство и число. Это фундаментальные категории философии, естествознания, социологии, физики и других гуманитарных и точных наук. А.Я. Гуревич называет эти категории «системой координат», при помощи которых люди, принадлежащие к той или иной культуре, воспринимают мир и создают его.

Функционирование числовых моделей в текстах русских народных сказок – одна из самых не изученных проблем поэтики русского эпоса.

Задача настоящей работы – выявление традиционных чисел в текстах русских народных волшебных сказок.

Исследование системной организации концепта числа в русской народной волшебной сказке и системы его вербальных реализаций выявили актуальность и значимость процессов квантификации для рассматриваемого жанра.

В тестах волшебных сказок нами отмечены концепты чисел: 1) первого десятка – «один», «два», «три», «четыре», «пять», «шесть», «семь», «восемь», «девять», «десять»;

2) второго десятка – «одиннадцать», «двенадцать», «тринадцать», «четырнадцать», «пятнадцать», «восемнадцать», «двадцать»;

3) третьего десятка и свыше тридцати – «двадцать четыре», «двадцать пять», «тридцать», «тридцать три», «сорок», «сорок один», «пятьдесят», «шестьдесят», «семьдесят», «семьдесят семь», «восемьдесят», «девяносто», «сто», «сто семьдесят», «двести», «триста», «пятьсот», «тысяча», «две [тысячи]», «три тысячи», «пять тысяч», «десять тысяч», «двадцать пять тысяч», «сто тысяч», «триста тысяч».

В качестве средств их вербальной объективации выступают лексемы следующих частей речи: числительные, прежде всего количественные; а так же порядковые и собирательные; сложные и отдельные существительные и прилагательные; наречия; местоимения и глаголы.

Основной репрезентант – количественное числительное.

Концепт числа мы исследовали и под углом зрения сочетания его номинаций со словами других частей речи (существительными); выявление тематических групп последних; интерпретация полученных данных с позиции моделирования фольклорной картины мира.

В результате нами выявлены 10 тематических групп существительных, сочетающихся с реализациями чисел: 1) «человек»; 2) «время»; 3) «артефакты»; 4) «соматонимы»; 5) «мера и степень»; 6) «животный и растительный мир»; 7) «место»; 8) «единицы измерения»; 9) «деньги»; 10) «потусторонний мир».

Первые три из названных групп являются наиболее полно представленными и общими для реализаций концепта числа.

К числам, постоянно встречающимся в текстах волшебных сказок относятся, прежде всего, «три» и кратные ему «шесть», «девять», «двенадцать», «пятнадцать», «восемнадцать», «двадцать четыре», «тридцать», «тридцать три», «шестьдесят», «девяносто», «триста», «три тысячи», «триста тысяч».

Сказочные формулы: «за тридевять земель», «в тридесятом царстве».

Тройственные числа обычно подвергаются конкретной расшифровке, если речь идет о трех предметах, явлениях или живых существах; могут определять совокупности разных предметов и явлений, но все же в текстах волшебных сказок существуют сферы преимущественного использования репрезентантов числа «три» и кратных ему: это области представлений, связанных с «человеком» (семейные, родственные отношения: «три сына», «три дочери», «три сестрицы», «три брат-

ца», «три зятя»; социальные: «три царевича», «три царевны», «три купца»); возрастные («три молодца», «три мальчика», «три старца»); гендерные («три сына» - «три дочери»; «три сестрицы» - «три братца»; «три царевны» - «три царевича»); с «временем» («три минуты», «три часа», «три дня», «три ночи», «шесть недель», «двенадцать лет»); с «артефактами» (предметы домашнего обихода («три тарелочки», «три блюда», «три прибора»); элементы одежды, обувь («три колпака», «три ремня», «три пары башмаков»).

Семиотические смыслы получили известное отражение в концепте числа. Символическое значение в выше обозначенном примере проступает ярко (число «три» совершенное представляет идеальную структуру с выделением начала, середины и конца – «вертикальная ось мироздания» [Иванов, Топоров 1965: 98 - 113]; в христианстве – «три» - число божественное, святое – Бог в трех лицах: Бог – отец, Бог – сын, Бог – дух святой); в других случаях менее или отсутствует.

Таким образом, в фольклорно-языковой картине мира русской народной волшебной сказки широко представлены средства вербальной объективации концепта числа в сочетании с номинациями реальных, важных для представителей патриархального земледельческого общества: социально-семейные отношения (семья-ячейка общества как совершенная структура), предметы материальной культуры, временные циклы, с которыми была тесно связана экономическая жизнь представителей традиционной народной культуры.

Литература

1. Артеменко Е.Б. Язык русского фольклора и традиционная народная культура (опыт интерпретации) / Е.Б. Артеменко // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. материалов науч. конф. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2003. – Вып. 5. – с. 7 – 21.
2. Богатырев П.Г. Язык фольклора / П.Г. Богатырев // Вопросы языкознания. – 1973. - № 5. – с. 106 – 116.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1972. – 320 с.
4. Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях 17 – 20 вв. / А. П. Евгеньева. – М.; Л.: Изд – во Академии Наук СССР, 1963. – 348 с.
5. Иванов В.В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы / В.В. Иванов, В.Н. Топоров. – М.: Наука, 1965. – 246 с.

6. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в 3 - х томах. - 6 - е изд. - М., 1957.
7. Оссоветский И.А. О языке русского традиционного фольклора / И.А. Оссоветский // Вопросы языкознания. - 1975. - № 5. - с. 66 - 77.
8. Попова, Стернин 1999 - Попова З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. - Воронеж: Изд-во Воронежского ун - та. 1999. - 30 с.
9. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи / В.Я. Пропп. - М.: Наука, 1976. - 325 с.
10. Топоров В.Н. О числовых моделях в архаических текстах / В.Н. Топоров // Структура текста. - М.: Наука, 1980. - с. 3 - 58.
11. Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова / А.Т. Хроленко. - Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1992. - 140 с.

Н.В. Буханцова (Курск)

СОЛНЦЕ В НАРОДНО-ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ: РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Настоящие заметки посвящены проблеме территориальной дифференциации языка фольклора. Основанием для поиска региональных особенностей в фольклоре служит тезис академика Н.И.Толстого: "Диалектен не только язык, но и народная культура, и фольклор, и этих два последних явления существуют и функционируют исключительно в диалектной форме, в форме местных, узко локальных вариантов..." (1, 13-14). Предмет нашего внимания — солнце в народной лирике.

С глубокой древности солнце в народе почиталось как источник жизни, тепла и света. Представления о нем имели большое значение в формировании народного мировоззрения (2, 361-363).

Цель наших заметок - описать особенности употребления лексемы *солнце* (синтагматические, парадигматические, ассоциативные отношения) в песенном лексиконе белгородского региона, и сквозь призму её текстовых связей установить региональные особенности представлений о солнце в русской лирической традиции.

Обнаружить региональные особенности представляется возможным только в сравнении, поэтому фоном послужит лирический фольклор Русского Севера.

Как убеждает опыт, при описании фольклорного словаря важно учитывать частотность употребления лексемы и характер её актуальных связей.

В белгородском лексиконе лексема *солнце* относится к числу ста наиболее употребительных слов (37 с/у), у неё разнообразные атрибутивные связи: *восхожее солнце* 2 (здесь и далее число обозначает количество словоупотреблений во всем корпусе лексикографически обработанных текстов), *красное солнце* 3, *светлое солнце* 2, *ясное солнце* 10. "Солнечные" атрибуты контекстуально взаимозаменяемы (ср.: *Эх, не заря занималась да, Ох(ы) да не красное солнышко да солнышко Она выкаталоя (НПБО, №355); Ты заря моя, зорюшка, Рано занималась, А ты, ясное солнышко, выкатилоя (НПБО, №269); На заре жа В нас было ши да на у... В нас да на утренний... Ох, да на восходе, Э-ох, светлого со... Светлого солнушка (НПБО, №217)*), предпочитается эпитетосочетание *ясное солнце*. В белгородских текстах частотны недиминутивные и диминутивные формы лексемы. Половина с/у лексемы *солнце* сочетается с субъектными глаголами, среди которых заметно выделяются глаголы денотативной группы "восходить" 10 (*взойти, восходить, вставать, выкатиться*). Отмечаем связи с глаголами, объективирующими закат солнца (*закатиться, садиться*). Явление восхода и заката солнца фиксируется и другими синтаксическими конструкциями: *<быть> на восходе солнца* 2, *<быть> на восход солнца* 1, *<быть> на закат солнца* 1; *взойди, солнце* 2. Существительное *солнце* бывает не только субъектом, но и объектом высказывания преимущественно в конструкциях типа *вызреть против солнца, расти против солнца, сесть супротив солнца, положить против солнца*. В таких ситуациях солнце служит точкой в пространстве, относительно которой располагается субъект (персонаж) лирического повествования, например: *Ой, да я умоюся толька беленькй. Да прибяруся да я чепурненькя, Да прибяруся да я чепурненькя. Ой, да прибяруся, ой, я чепурненькя, Да сама сяду я край оконца, Да сама сяду я край оконца. Ой, да сама сяду, ой, да край оконца, Да на супротив, ой, ясного солнца, Да на супротив, ой, ясного солнца. Ой, да на супротив, ой, ясного солнца. Да поджидала я черноморца (НПБО, №256)*.

В белгородских текстах лексема *солнце* выполняет важную композиционно-стилистическую функцию: 54% с/у лексемы встречается в песенных зачинах. Преобладают зачины с указанием на время события. Чаще всего упоминается о восходе солнца: *На заре жа В нас было ши да на у... В нас да на утренний... Эх, да на утрянный. Ох, да на закате, Э-ох, ясного ме... Ясного месяца. Ох, ясного месяца. Ох, да на восходе, Э-ох, светлого со... Светлого солнушка (НПБО, №217)*. Обыч-

но это зачины цепочной структуры (С.Г. Лазутин), в основе которых ассоциативные ряды *заря...солнце, заря...месяц...солнце* или зачины-обращения, например: *Ох, да ты да взойди, ясное солнышко. Э-я, э-е она ихаха, Э-ой да, ты же да взойди, ох, Э-ая, э, ой да, ты же да взойди Ра... ох, рано, рано только по утру. Ох, рано, рано только по утру (НПБО, №220)*. Встречаем зачины, в которых упоминается о закате солнца. Они строятся по принципу параллелизма, посредством которого в песенное повествование вводится действующее лицо: *Шла, да зашла, ой, солнушка, и-ой, закатился, И-ой, закатилася, ой, над речкой, над речкой. Росла, росла девочка, И-ой, росла, росла девочка, ой, зажурилася, И-ой, зажурилася, Ой, на Дунай-речка, под деревцем наклонилася (НПБО, №298)*. В составе стилистических фигур и приемов лексема *солнце* реализует символический аспект значения.

В своде северной лирики лексема *солнце* употреблена реже, более чем в два раза (15 с/у), для песенной речи этого региона не характерны сочетания лексемы с атрибутами (*восхожее солнце 2, красное солнце 2*), северные исполнители предпочитают именовать небесное светило *солнышком 14*. В 9 случаях лексема сочетается с глаголами в функции субъекта (60% с/у). Среди субъектных глаголов выделяются те, которые относятся к денотативной группе "греть" 4 (*греть 1, печь 1, печь солнышком 2*) и глаголы, объективирующие послеобеденное положение солнца на небосклоне: *поворачивать 1, сворачивать 1*. Как объект *солнце* сочетается только с глаголами *взирать 1, глядеть 1, поглядеть 1*. В такой ситуации для субъекта-персонажа, обозревающего небосвод, солнце служит природными часами: *Я паишу, паишу, паишу, Да все на солнышко гляжу. Стало солнышко сворачивати, Как чужи-то жены Мужьям есть принесли; Как моя к... ва жена Мне обедать не не-сет (Соб-3, №105)*.

В северном своде только в 5 случаях (33% с/у) лексема встречается в начале текста. Лишь однажды мы отмечаем её во вступлении цепочной структуры: *Зоренька, заря, Заря вечерняя, Солнышко восхожее! Высоко восходило, Далеко воссяило (Соб-2, №631)*, в остальных случаях лексема является компонентом образного параллелизма, например: *Полно, солнце, полно, красно, Из-за лесику сиять! Полно, девка, полно, красна, По молодчике тужить! (Соб-2, №290)*.

Таким образом, рассмотрев синтагматические связи и парадигматические отношения лексемы *солнце* в регионально ограниченных народно-песенных традициях, замечаем, что в северной фольклорной лирической модели мира солнце - это источник тепла, природные часы. В частотном употреблении диминутивной формы выражается исключительно положительное отношение к нему. Полагаем, что в на-

родно-песенной традиции Севера сохранилось культовое отношение к небесному светилу. Возможно, поэтому лексема сравнительно редко употребляется, для неё не характерны эпитеты и функционально-стилистическая нагруженность.

Белгородской лирической традиции свойственно конкретно-образное осмысление солнца, о чем свидетельствуют многочисленные сочетания лексемы с прилагательными, включение её в ассоциативные ряды, актуализация символического аспекта в значении, важная композиционно-стилистическая функция.

Литература

1. Славянский и балканский фольклор: этнографическое изучение Полесья. — М., 1995.

2. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. — М., 1995.

Источники и их условное сокращение

1. *Соб-2* — Великорусские народные песни: В 7-и т. Изданы А.И.Соболевским. - СПб, 1896. Т.2;

2. *Соб-3* — Великорусские народные песни: В 7-и т. Изданы А.И.Соболевским. - СПб, 1897. Т.3.

3. *НПБО* — Народные песни Белгородской области (экспедиционные записи).

Т.В. Карасёва (ВГУ)

РИТУАЛЬНОЕ ПЕЧЕНЬЕ ЛЕСЕНКИ И БОГОВЫ ОНУЧИ В ВОРОНЕЖСКИХ СЁЛАХ

Преобладание хлебобулочных изделий — отличительная особенность русского и в особенности южнорусского стола — не могла не найти своего отражения в народных ритуалах: «обряды, в которых участвуют хлеб и связанная с ним утварь... очень многочисленны и разнообразны» [3: 145]. Большой интерес представляют обрядовые выпечные изделия в форме лестницы, которые «в Вознесеньев день пекут суеверные люди... в память восшествия Господня на небеса» [6:

36]. Данный обычай является характерным лишь для областей Центральной России и Поволжья [17: 127].

В Воронежском крае такие мучные изделия (*лэсенки, лэстницы*) также издавна выпекались на 40-й день после Пасхи, а в некоторых сёлах также и на Вербное Воскресенье [11-16: 369].

Выступая символом подъёма и восхождения, лесенки «означали путь Христа на небо» (ХРН. Бобр.) [4: 101]. По народным представлениям, в этот день «*Христос на небеса вазноситца, ево праважают*» (ТРН. Остр.) [1: 85]. Лесенки и выпекаются именно для того, «*штоп Исус Христос праиол*» (СН.ЛПГ. Нж.-Дев.), «чтобы Господь вознёсся на небеса» (КШР. Кашир.) [4: 102]. Иисус Христос поднимается на небо по лестнице, а печёные лесенки должны облегчить ему это восхождение: «*Штоб Гасподу легше была ат нас ухадить*» (ПЛБ. Кашир.) [4: 102]; «*На Вазнисенье Исус Христос вазнёсся на нибиса, и пикуть лесинки, штоп он на лесинки шол: туда и далеко ему лесь*» (СН.ЛПГ. Нж.-Дев.). Кроме того, лесенки должны были способствовать получению будущего богатого урожая: «в рожь с ней ходили, молитвы пели» (АБР. Тал.) [4: 102]. Как видно, данные обряды соотносятся «с вертикальной осью мира, направлением вверх, и определяют как судьбу человека в будущей жизни, так и рост культурных растений» [2: 154].

Сами лесенки выпекались из пресного теста, иногда сделанного из ржаной муки (ЗВР. Остр.) [1: 85]; в некоторые сёлах их «из хлеба пекли» (АБР. Тал.) [4: 102]. Эти изделия представляли собой две палочки подлиннее, на которые укладывались одна за другой перекладинки – как правило, три (сакральное число): «*Эта раскаташи две палосачки теста и палачки ис теста паложыи и примнёи*» (СН.ЛПГ. Нж.-Дев.). Кроме того, это могли быть булочки с надрезами, напоминавшими лесенки (МЧТ. Бобр.). Их ставили в красный угол (КРШ. Бобр.): «*Лесинки на Вазнисенье истичёи, паставиш к стеначки, пад ыкону, штоп Исус Христос праиол*» (СН.ЛПГ. Нж.-Дев.); иногда отдавали детям (ПЛБ. Кашир.) [4: 102].

Отметим, что эти фигурные изделия выпекались далеко не везде. Так, в некоторых воронежских сёлах на Вознесение пекли только печенье (ИСТ. Нж.-Дев.), блины и оладьи (ГБР. Семил.) [4: 102].

В этнографическом источнике начала XX в. читаем: «Наиболее суеверные люди (например, в Орловской губернии) пекут такую же лесенку на 40-й день по кончине кого-либо из своих. Лесенку эту смазывают мёдом для того, чтобы была слаще, и выносят торжественно на двор, чтобы поставить её душе покойника для восхождения от земли. Попоют, помолятся и разделят лесенку на столько кусков, сколько че-

ловек в семействе, и каждый обязан тут же съесть свою часть» [10: 36-37]. Приготовление лесенок на сороковины свидетельствует о взаимопроникновении вознесенской и поминальной обрядности. Форма печенья выступает как аллегория восхождения, подъёма (по народным представлениям, по этой лестнице душа умершего будет подниматься на небо), а также последовательности и поэтапности движения. Троичное число ступеней символизирует три дня поминаения и три мытарства, которые ожидают душу покойного.

В Воронежской области на 40-й день со дня смерти усопшего также выпекали *лэсенки* (*лэстницы*) – печёные изделия из пшеничного [15: 210], пресного [11-16: 369] или пирожного [14: 334] теста, «для того, чтобы душа взошла на небо» (Нж.-Дев.) [7: 317], «чтобы душе покойника легче было восходить на небо» [9; 389], «по которой душа покойника могла бы взойти на небо» (ЯСН. Бобр.) [10: 54] или «должна взбираться на небо» [15: 210]: *«Наша мать всегда пекла лесенки на Вознесенье. Мама всегда говорила: «Вот по этим лесенкам будем подниматься в небу к Господу на отчёт за свои грехи...»* (КСТ.-ОТД. Терн.) [16: 165]; *«Вот почему говорили: «Не одевай на умершего туфли, потому что по лесенке уже не влезешь туда, наверх». Потому тапочки шерстяные одевали»* (КШР.) [4: 102].

При этом специфика обряда с лесенками в Воронежской губернии заключалась в том, что во время молебна, совершаемого в доме священником или причтом, лесенки не лежали, как в других местностях, а стояли (хотя и этот вариант встречается тоже – например, в некоторых сёлах Верхнеамонского [14: 334] и Нижнедевицкого [7: 299] районов). В последнем лесенки помещали также на божницу [7: 317]. В Верхнеамонском районе на поминальный стол, помимо чаши с конфетами и деньгами, и сейчас ставят лестницу – символ рая – которая делится между самыми близкими родственниками: каждому из них перед поминальной трапезой достаётся кусочек (НЖ.ММН. В.-Мам.). В этом же районе «эту лестницу с предшествующею домашнею иконою выносят во двор, ставят на приготовленную скамью и отпевают малую панихиду» [14: 334]. В бывшем Бирюченском уезде (ныне Таловский район) лесенку пекли величиной с аршин и в день похорон ставили при выносе гроба [15: 210].

Вознесенская народная обрядность в Воронежской области представлена также выпечкой *бóговых онúч* (*христóвых онúч*) – тонких блинов из пшеничной муки, а также *бóговых онúчек* (*христóвых онúчек*) – тонких лепёшек из ржаной, гречневой, пшеничной или овсяной муки [11-23: 227-228]. По народным представлениям, в эти онучи Иисус Христос должен обуться, чтобы взойти (по лестнице) на небо: «На

Вознесенье пекут блинчики... ими Христос оборачивает ноги, когда будет подниматься на небо: «*Христос полеза на небеса – ножки обвертать*» (Петр. р-н) [8: 68]. По-видимому, происхождение такого печенья следует связывать, с одной стороны, с легендой о том, что «именно в подобных онучах вознёся на небо Иисус» [5: 147], с другой стороны – с обыкновением поминать оладьями и блинами: «в данном случае народная вера предписывает также на сороковой день почитать память Иисуса» [8: 68]. Подобно лесенкам, боговы онучки также могли выпекаться на Вербное Воскресенье и на поминки: «*Как душу провозжать, христовы онучки пекли*» [11-23: 228].

Надо отметить, что в настоящее время обычай печь лесенки и боговы онучи почти утрачен. В то же время, на наш взгляд, возрождение народных праздников, поможет возродить эти интересные старинные традиции.

Список условных сокращений сёл и районов

АБР. – Абрамовка
ГБР. – Губарёво
ЗВР. – Завершье
ИСТ. – Истобное
КРС.ЛОГ – Красный Лог
КРШ. – Коршево
КСТ.-ОТД. –
Костино-Отделец
КШР. – Каширское
ПЛБ. – Полубяновка
СН.ЛПГ. – Синие Липяги
СТ.ТД. – Старая Тойда
ТРН. – Терновое
ХРН. – Хреновое
ЯСН. – Ясенки
Аннин. – Аннинский
Бобр. – Бобровский
В.-Мам. – Верхнемамонский
Кашир. – Каширский
Нж.-Дев. – Нижнедевицкий
Остр. – Острогжский
Петр. – Петропавловский
Семил. – Семилукский
Тал. – Таловский
Терн. – Терновский

Литература

1. Агаркова Е.Н. Традиционные календарные праздники и обряды сёл Острогожского района Воронежской области // Этнография Центрального Черноземья России : сб. науч. тр. – Воронеж : Истоки, 2007. – Вып. 6. – С. 75-90.
2. Беликова Т.П., Емельянова М.И. Живые родники Староосколья : Народная традиционная культура : учеб. пособие. – Старый Оскол : ТНТ, 2003. – 336 с.
3. Зеленин Д.К. Приготовление пищи // Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. – М. : Наука, 1991. – С. 116-160.
4. Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области / Сост. Пухова Т.Ф., Христова Г.П. – Воронеж : ВГУ, 2005. – 246 с.
5. Капица Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники, ритуалы : справочник. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 216 с.
6. Максимов С.В. Куль хлеба : Нечистая, неведомая и крестная сила. – Смоленск : Русич, 1995. – С. 15-242
7. Малыхин П. Город Нижнедевицк и его уезд // Воронежский литературный сборник. – Воронеж : Типография В. Гольдштейна, 1861. – Вып. 1. – С. 265-319.
8. Орлова Е.А. Элементы языческих верований в русских сёлах Петропавловского района Воронежской области // Этнография Центрального Черноземья России : материалы III межвузовских научных чтений (Воронеж, 27 октября 2003 г.). – Воронеж : ВГУ, 2003. – Вып. 3. – С. 67-70.
9. Очерки поверий, обрядов, примет и гаданий в Воронежской губ. // Воронежский литературный сборник. – Воронеж : Типография В. Гольдштейна, 1861. – Вып. 1. – С. 373-392.
10. Поликарпов Ф.И. Материалы для изучения южновеликорусских говоров : Нижнедевицкий словарь. – Воронеж : Типография товарищества «Н. Кравцов», 1913. – 83 с.
11. Словарь русских народных говоров / [гл. ред. Ф.П. Филин, Ф.П. Сороколетов]. – М. : Л. : СПб. : Наука, 1965-2003. – Вып. 1-37-.
12. Страхов А.Б. Из истории и географии русского обрядового печенья (поминальные и вознесенские «лестницы») // Ареальные исследования в языкознании и этнографии : (Язык и этнос) : сб. науч. тр. – Л. : Наука, 1983. – С. 203-209.

13. Страхов А.Б. О принципах номинации русского обрядового печенья // Тыпалогія славянскіх моў і ўзаемадзеньне славянскіх літаратур : зборнік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – С. 271-272.

14. Сыроватский Н.И. Отчий край : страницы истории Верхне-мамонского и смежных районов. – Воронеж, 1996. – 628 с.

15. Терентьев А. Некоторые черты из повседневной жизни помещиков Бирюченского уезда прошлого и настоящего времени // Воронежская беседа на 1861 г. – СПб. : Издание М. Де-Пуле и П. Глотова, 1861. – С. 196-214.

16. Филатова В.Ф. Обряд и обрядовая лексика в этнолингвосомиотическом аспекте : (на материале говоров восточной части Воронежской области) : дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 1995. – 251 с.

17. Черных А.В. Русский народный календарь в Прикамье : праздники и обряды конца XIX – середины XX в. – Пермь: Пушка, 2006. – Ч. I. Весна, лето, осень. – 368 с.

Князев М.Н. (ВГПУ)

ПРОШЛОЕ И ЕГО РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В АНГЛИЙСКИХ ПОСЛОВИЦАХ

Разложение временного континуума на три плана - прошлое, настоящее и будущее - часто связывается с причинно-следственными отношениями в материальном мире. Специфика *прошлого* заключается в том, что это чисто мыслительное образование, оно не доступно непосредственному восприятию, отчуждено от настоящего и относится к настоящему как причина к следствию. Прошлое оставляет свой след в настоящем в виде субъективных переживаний, в явлениях памяти, в душе, и в материальных проявлениях, которые естественно объясняются как следствия прошедших событий (Успенский, 1988). О прошлом можно говорить, лишь когда оно как-то удержано для настоящего (Аскольдов, 1990). Если будущее не дано нам в чувственном восприятии и является лишь психическим конструктом, содержание которого имеет вид потенции, прогноза и легко подвергается изменению и корректировке, то прошлое также является психическим конструктом, также не дано нам в актуальном чувственном восприятии, но его содержание не может быть изменено (Уитроу, 1964).

В фольклорной картине мира представление о прошлом обусловлено тем, что, во-первых, генетической основой традиционной народной культуры в целом и фольклора в частности как моделирующей знаковой системы традиционной народной культуры являются семантиче-

ски перекодированные в чисто фольклорные смыслы, «фольклорно означенные» мифологические представления древнего человека о мире. Слова языка, уже имеющие при себе определенный набор семем, оказываясь в фольклорном тексте, подвергаются вторичной семантизации. Фольклорное слово имеет способность на основе выполняемой им в конкретном фольклорном тексте семиотической функции обретать специфические, свойственные только данному фольклорному тексту символические значения. В дальнейшем эти значения распространяются и на весь фольклорный жанр, в котором весь корпус фольклорных произведений рассматривается как гипертекст. Например, пословицы *Feast today and fast tomorrow--Сегодня пир, а завтра голод; A foul morn may turn to a fair day--Плохое утро может смениться ясным днем* метафорически передают сущность времени в том плане, что *Feast--fast (nup--голод) и foul morn--fair day (плохое утро--ясный день)* здесь не являются частями дня и периодами в приеме пищи в смысле, в котором мы привыкли их понимать. Это изофункциональные слова в пословичном гипертексте, дающие бинарную оппозицию и выполняющие одну и ту же семиотическую функцию--быть маркером хорошего, благоприятного времени (*Feast, fair day*) и быть маркером плохого, неблагоприятного времени (*fast, foul morn*). В этом же смысловом блоке стоят такие пословицы, как *After clouds there is sunshine--За облачным днем идет солнечный день; After a storm comes a calm--После бури затишье; After dinner comes the reckoning--После обеда расплата* и подобные.

Во-вторых, представление о прошлом обусловлено специфическим подходом носителей фольклора к изображаемой действительности, их желанием идеализировать и эстетизировать изображаемую действительность, равно как и воздействовать на жизнь человека, изменить его линию поведения.

В фольклоре прошлое представляется как отдельная субстанция, как качественно иной временной период, за которым закреплялась своя значимость.

В английском фольклоре выделена общая группа пословиц, которая отражает *координацию между настоящим и прошлым и характеризует время как физическую сущность*. На этой группе мы и остановимся и выделим некоторые семантические константы.

В английских пословицах прошлое осмысливается следующим образом:

1. Прошлое как утраченная сущность.

The mill cannot grind with the water that is past.--На прошлой (утекшей) воде мельница не мелет.

Things past cannot be recalled.--Прошлые (ушедшие) вещи не вернуть.

Lost time is never found again.--Потерянное время никогда не найдешь вновь.

What is lost is lost.--Что пропало, то пропало.

2. Прошлое как неактуальная сущность.

Let bygones be bygones.--Пусть прошлое станет прошлым.

Let all things past pass.--Пусть прошлые вещи уйдут.

There's no use crying over spilt milk.--Над пролитым молоком (т.е. над прошлым) плакать бесполезно.

К концепции прошлого мы относим и сложившееся в английских пословицах представление о более ранних и более поздних событиях в бинарной оппозиции «раньше—позже». Более ранние события и более поздние события имеют в пословицах причинно-следственную связь:

The cow that's first up, gets the first of the dew.--Первой проснувшись, корова получает первую росу.

He that will thrive, must rise at five.--Кто хочет жить богато, должен вставать в пять.

He that riseth late must trot all day.--Кто поздно встает, весь день работает без отдыха.

He that rises not early, never does a good day's work.--Поднимаясь поздно, ты не сделаешь за день работу хорошо.

He that comes first to the hill, may sit where he will.--Если придеешь на гору первым, сядешь, где захочешь.

First come, first served.--Первым пришел--первым и обслужили.

Early start makes easy stages.--Рано начнешь--легко поработаешь.

Early to bed and early to rise makes a man healthy, wealthy and wise.--Если рано будешь ложиться и рано вставать, станешь здоровым, богатым и умным.

They must hunger in winter that will not work in summer.--Зимой голодны те, кто не работает летом.

Drunken days have all their tomorrow.--Все пьяные дни имеют свое завтра.

If you laugh before breakfast, you'll cry before supper.--Повеселишься до завтрака--поплачешь перед ужином.

Таким образом, на основе анализа пословиц можно выделить следующие семантические константы: события, определяемые как про-

шлые, осмысляется как неактуальная сущность, как уже "бывшее", как недостижимая, необратимая сущность и как причина настоящих событий. Прошлое относится к нынешнему временному интервалу как причина к следствию. Цикличность времени, когда день постоянно сменяется ночью, зима сменяет лето, проходит один день и настает новый, определило появление представления о преемственности временных интервалов и вытекающей отсюда некоторой предсказуемости событийной составляющей времени.

Для репрезентации семантических признаков *прошлого* английская пословица оперирует следующими номинациями:

Past (прошое), *past water* (прошлая (утекшая) вода), *spilt milk* (пролитое молоко), *lost time* (потерянное время), *what is lost* (что утрачено), *past things* (прошлые (ушедшие) вещи), *bygones* (прошлое, ушедшее).

К речевым средствам репрезентации прошлого в английских пословицах, по нашему мнению, следует отнести и номинации, которые отражают более раннее действие (первый элемент номинации) вместе с его характеристикой (второй элемент номинации) в оппозиции к более позднему действию или состоянию, которое наступило благодаря надлежащему или ненадлежащему выполнению первого действия:

first up (первой проснулась), *rise at five* (вставать в пять), *riseth late* (поздно встаем), *rises not early* (поднимается поздно), *comes first* (приходит первым), *work in summer* (работь летом), *laugh before breakfast* (посмеяться до завтрака), а также атрибутивными сочетаниями *drunken days* (пьяные дни), *early start* (раннее начало).

Итак, в английской традиции в семиотические средства выражения прошлого включаются номинации, связанные с утраченными материальными предметами, а также различные действия, связанные с этапами приема пищи, сельскохозяйственными работами и культурами, ментальной деятельностью, распорядком дня, с жизнью в целом.

Определенный лексический круг в пословицах может кодировать определенные семантические константы—концептуальные, или когнитивные, признаки интерпретационного поля концепта Время, т.е. минимальные структурные компоненты концепта, отражающие отдельные черты концепта. В ткани пословичного суждения эта лексика обретает такое значение, которое обусловлено значением всей пословицы в целом. При этом те лексические значения, которые обусловлены системой языка, играют вспомогательную роль, роль основы для появившегося нового значения. Так, в приведенных нами примерах пословиц *summer* и *breakfast* могут обозначать или **предшествующий**, или **последующий временной период** в зависимости от того, в какой

последовательности они упомянуты в пословице. Здесь же может наслаиваться, а может и не наслаиваться значение **благоприятности** или **неблагоприятности** предшествующего или последующего временного периода, а в целом данная темпоральная последовательность будет обозначать **объективное течение времени и его свойства**.

Литература

1. Аскольдов С.А. Время онтологическое, психологическое и физическое // На переломе : Философские дискуссии 20-х годов. — М., 1990.—С.398-402.
2. Мифы народов мира: Энциклопедия [ред. Токарев С.А.].—Т.2.—М., 1982.—С.161 – 164.
3. Попова З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д.Попова, И.А. Стернин.— Воронеж, 1999.—30 с.
4. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д.Попова, И.А. Стернин.—Воронеж, 2001.—191 с.
5. Уитроу Дж. Естественная философия времени / Дж.Уитроу. — М., 1964. — 431 с.
6. Успенский Б.А. История и семиотика: Восприятие времени как семиотическая проблема: Статья первая//Ученые записки Тартуского гос. ун-та: Труды по знаковым системам. - Вып. 831. —Тарту, 1988. — С. 66 - 84.

Публикации по проблемам изучения традиционной культуры Воронежской области (2005 – 2008 гг.)

2005

Человек. Творчество. Инициатива. [Сост. И.С.Гудович, Н.П.Красикова] – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2005. – 80 с.

Пухова Т.Ф. К вопросу о толковании сна Татьяны в романе А.С.Пушкина «Евгений Онегин» // Известия Научно-координационного центра по профилю «филология» (ВГПУ - ВОИП-КРО). – Выпуск III. – Воронеж: ВЭПИ, 2005. – С. 144-148. (334 с.)

Пухова Т.Ф., Христова Г.П. Полевая фольклорная практика. учебное пособие. – Воронеж, ВГУ, 2005. – 27 с.

Пухова Т.Ф., Златоверховников Г.В. Компьютерная база данных по воронежским частушкам (записи 1997-2003 гг.). // Проблемы компьютерной лингвистики: Сб-к науч.трудов / Под ред. А.А.Кретьова. – Вып. 2. – Воронеж, 2005. - с. 147-154.

Пухова Т.Ф. Представления о старости в славянской мифологии и фольклоре // Возраст и общество: старость как социокультурный феномен: материалы научно-практической конференции 20 октября 2005 г. [под ред. проф. Ярецкого Ю.Л.] – Воронеж: НПИОЦ, 2005. - С.45-50.

Пухова Т.Ф. Фольклорно-мифологические мотивы жизни и смерти в романе М.А.Шолохова «Поднятая целина» // Материалы региональной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения М.А.Шолохова. – Воронеж, 2005. – С. 65-71. (106 с.)

Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. – Вып. III. / Сост. Пухова Т.Ф., Христова Г.П. - Воронеж, ВГУ. - 2005. - с. 246.

Из содерж.:

Христова Г.П., Ревнева С. Календарные праздники и обряды Воронежской области – 7-21; *Пухова Т.Ф.* Традиции ряжения в Воронежской области (по записям фольклорных экспедиций 1990-2004 годов) – 22-29; *Шибанова М.П.* Некоторые особенности поэтики календарной обрядовой поэзии – 30-36.

Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области: методическое пособие. /Авт. сост. Г.П.Христова, Т.В.Мануковская [под ред. Т.Ф.Пуховой]. – Воронеж, ВОИПКРО, 2005. – 64 с.

Народная культура и проблемы ее изучения. Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. – Вып. II. – Воронеж, ВГУ. - 2005. – с. 216.

Из содерж.:

Шибанова М.П. О функциях повторяемости в поэтическом языке фольклора (в отличие от языка художественной литературы). – 3-10; *Пухова Т.Ф.* Духовные стихи о святых угодниках в современной записи (по материалам фольклорного архива кафедры теории литературы Воронежского госуниверситета). – 10-19; *Мануковская Т.В.* Духовные песни в современном бытовании (с.Першино Нижнедевицкого района). – 19-35; *Миронова Л.В.* одежда и украшения русского человека в произведениях фольклора (на материале песенной лирики воронежской области). – 35-47; *Колтакова А.Б.* Сопоставительный анализ указателей сюжетов быличек (по записям воронежских быличек о домовом). – 47-60; *Амелькин А.О.* О времени

сложения “былины о сухмане”. – 60-74; *Ненкова А.И., Амелькин А.О.* Некоторые наблюдения над эволюцией образа бабы яги в русском фольклоре. – 74-80; *Бобрицких Л.Я.* Фольклоризм песен Владимира Высоцкого. – 81-90; *Марфин Г.В.* Тема истории в лирике А.Жигулина 1980-х годов. – 90-97; *Мануковская Т. В.* Фольклорно-мифологическая основа библейских сюжетов в стихах Н.Клюева. – 97-107; *Нестерова С.А.* Мотивы культа мертвых в русской романтической прозе 30-40-х гг. XIX века. – 107-112; *Орлова Е.А.* Песня о Ваньке-ключнике из архива А.И.Эртеля. – 112-126; *Пархоменко Е.* Мифологичность мышления героя в рассказе И.С.Тургенева «Касьян с Красивой мечи». – 126-132; *Филатова В.Ф.* О народной молитве (на материале воронежских говоров). – 132-144; *Черванева В.А.* Квантитативная семантика сказочных характеристик времени. – 144- 151; *Макарова Н.В.* Этнические ментальные стереотипы в былинном тексте. – 151-155; *Князев М.Н.* Пространство в русских и английских пословицах в аспекте этнического менталитета. – 155-160; *Барыкова М.И.* Концепт труда в русской и английской пословицах. – 160-165; *Карасёва Т.В.* Названия пирогов в воронежских говорах. – 165-175; *Сысоева Г.Я.* Локальный стиль воронежско-липецкого пограничья (к вопросу о выделении локальных песенных стилей в областях Черноземья). 175-187; *Лагудочкина И.Н.* Основные стилистические особенности местных традиций сел Репьевского района. – 187-194; *Власенко Л.* Некоторые стилевые особенности традиции белгородско-курского региона в Белгородской области. – 194-198; *Грибкова Н.А.* Проект программы «Фольклорный ансамбль. Народная хореография» (для ДМШ и музыкальных отделений школ искусств) - 198-207; *Токмакова О.С.* Динамические процессы в песенной традиции верховьев реки Пселл. – 207-214.

Сказки Воронежского края (Зап. и коммент. А.М.Новиковой, И.А.Оссовецкого. Вступ ст. и общ. Ред. И.П.Плотников.). – Воронеж, 2005.- 182 с.

2006

Артёменко Е.Б. Традиция в мифологической и фольклорной репрезентации. Опыт структурно-когнитивного анализа // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. II. – Гос. респ. Центр русского фольклора, 2006. - 6-24.

Этнография Центрального Черноземья России: Сб. науч. трудов. – Вып. 5. – Воронеж: Истоки, 2006. – 116с.

Из содерж.:

Писаревский К. П. Гелоны Геродота: этнос, социум или фикция античного историка? - 4-15; *Тинякова Е.А.* Философия слова в топонимике населенных мест Курской области. - 16-23; *Михайлова КВ.* Село Орехово Касторенского района Курской области и его традиционная культура - 24-27; *Карасёва Т. В.* Алкогольные напитки и их названия в воронежских селах - 28-33; *Тинякова Е.А.* Духовный контекст украинской культуры (философский взгляд на взаимосвязь русских и украинских этнографических черт в южнорусском порубежье) - 34-38; *Махрачёва Т.В., Махрачёв С.Ф.* Структура и наполняемость народного календаря Тамбовщины (на примере праздника Благовещение Пресвятой Богородицы) - 39-49; *Евтеева В. В.* Материальные атрибуты в свадебном обряде как знаки смены статуса невесты - 50-57; *Пухова Т.Ф., Букиа М., Телкова О.* Свадебный обряд сел Эртильского района Воронежской области - 58-62; *Бессонова Е.М.* Особенности этнографического содержания свадебного обряда Усманского района Липецкой области - 63-73; *Андрусенко Е.А.* Свадебная обрядность села Холки Чернянского района Белгородской области - 74; *Дынин В.К., Чукова А.Б.* Народные верования сел Мордовского района Тамбовской области (по материалам этнографической практики 2005 года) - 81-83; *Дынин В.И., Григорьева КН., Чигринова К.К.* Народные представления о «сверхъестественном» в селах Мордовского района Тамбовской области (по материалам этнографической практики 2005 года) - 84-87; *Дынин В.И.* «Диагностика нечистой силы»: распознавание вредоносных сверхъестественных существ по традиционным представлениям южнорусского населения Центрального Черноземья - 88-105; *Редкина К.А.* Влияние традиционной культуры Центрального Черноземья на формирование фольклорной традиции Пензенского района Пензенской области - 106-111; *Попова Д.М., Арчакова КВ.* Песенные традиции верхнедонских казаков: новые тенденции в тиражировании фольклора - 112-115.

Пухова Т.Ф. К вопросу об указателе верований и магических действий в календарных обрядах Воронежской области // Филологические записки. Вып. 24. – Воронеж, 2006. – с. 82-96.

Пухова Т.Ф. Коммуникативная функция французских и русских народных преданий, легенд, быличек // Коммуникативные исследования. 2006. – Воронеж, 2006. – с.108-113.

Народная культура и проблемы ее изучения. Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. – Вып. IV. – Воронеж, ВГУ. – 2006. – с. 208.

Из содерж.:

Акаткин В.М. Народная культура сегодня (к постановке проблемы). – с.3-7; *Пухова Т.Ф.* Духовные стихи о егории храбром, записанные в воронежской области. – с.7-18.; *Миронова Л.В.* Одежда и украшения русского человека в произведениях фольклора (на материале песенной лирики Воронежской области). – с. 7-18;
Арефьева Г. И. Воронежская керамическая игрушка. – 18-31; *Токмакова О.С.* Оппозиция танков и карагодов в традиции курско-белгородского пограничья. – с.31-35; *Христова Г.П.* Традиции свадебного обряда в селах Лискинского района Воронежской области. – с.35-45.; *Бобрючих Л.Я.* Поэтика «плача» и «славы» в «Слове о полку Игореве». – с.45-56; *Шибанова М.П.* Сказка о мертвой царевне» а.с.пушкина (поэтика синтеза фольклора и литературы). – с.62-75; *Шибанова М.П.* Сказка-баллада А.С.Пушкина «Жених» (к вопросу о специфике жанра). – с.75-82; *Фирсов Б.А.* «Записки русского крестьянина» И.Я.Столярова как источник по традиционной народной культуре воронежской деревни последней трети 19 века. – с.82-90; *Молчанова Н.А.* Трансформация сектантских песнопений в книге К. Д. Бальмонта «Зеленый вертоград». – с.90-97; *Чехонадских А.В.* Орнаментальный принцип в поэзии Николая Клюева. – с.97-116; *Мануковская Т.В.* Трансформация религиозно-философских взглядов в поэзии н. Клюева. – с.116-128; *Колчев В.Ю.* Образы войны и земледельческого труда в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон». – с.128-138; *Артемченко Е.Б.* Концептосфера и язык фольклора: характер и формы взаимодействия. – с.138-151; *Доброва С.И.* К вопросу о трансформации приема поэтического мышления в фольклорном тексте. – с.138-151; *Доброва С.И.* Рецензия на монографию И.А. Швед «космос и человек в дендрологическом коде белорусского фольклора». – с. 161-164; *Черноусова И.П.* Формульные диалоговые модели в былин. – с.164-177; *Черванева В.А.* Концептуальное содержание номинаций физической силы персонажей в волшебной сказке. – с.177-184; *Пасечный Д.Ю.* Признак персонажа и оппозиция как фактор, определяющий полифункциональность персонажа волшебной сказки. – с.184-191; *Волощенко О.В.* Об обусловленности портретных характеристик персонажей сказочной картиной мира (на материале русской волшебной сказки). – с. 191-199; *Подвигина С.М.* О мифологической основе фразеологических единиц, содержащих лексему «небо». – с.199 – 202; *Карасёва*

Т.В. Названия овощей и фруктов, заготовленных впрок, в воронежских говорах в воронежских говорах. – с.202-206.

Сказки и песни Черноземного края России. Материалы фольклорной экспедиции 1936 г. / Сост. Пухова Т.Ф. Предисл. Акаткина В.М. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2006. – с. 264.

2007

Этнография Центрального Черноземья России: Сб. научных трудов. – Вып. 6 – Воронеж: ВГУ, 2007. – 226 с.

2008

Стекольников Н.В. «Колобок», «Теремок» и другие. Кумулятивные сказки в их вариантах. / Подготовка текстов, составление, вступительная статья и примечания Н.В. Стекольниковой. – Воронеж, изд-во им. Болховитинова, 2008. – 296 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Фольклористика

А.Б.Колпакова Символика ромба у древних Мексиканцев (на основе вышивок индейцев из Чьяпаса).....	3
Г.В. Марфин Рождение и развитие мифологического образа в детском сознании.....	26
Т.Ф.Пухова Мотив «хождения с плугом» в воронежских христославиях и посеванях.....	30
Нгуен Хи Кыонг Вьетнамская свадьба.....	46
Нгуен Хи Кыонг Встреча Нового года во Вьетнаме.....	55
В.Евтеева Ритмическая организация свадебных песен Погарского района Брянской области.....	60
О.С.Токмакова «Сказание о 12-ти пятницах» в этнографическом контексте традиции.....	72
Г.П. Христова Календарные обходы дворов в Эртильском районе Воронежской области.....	80
Т. И. Молчанова Поэтическое содержание свадебных песен Усёрдских сел Красногвардейского района Белгородской области (в контексте изучения локальных традиций на юге России).....	86

Литература и фольклор

Н.А. Молчанова Фольклорно-мифологические мотивы в книге К.Д.Бальмонта «Злые чары».....	102
Н.И.Копылова Саамские сказки в свете поэтики русского фольклора.....	107
М.П.Шибанова Национальное и общечеловеческое в фольклорной и литературной сказке («Сказка о попе и работнике его Балде» А.С. Пушкина).....	114
Е.А. Грибоедова Мифологические представления коннозаводских работников в романе А.И. Эртеля «Гарденины».....	123
Л.Я.Бобринских Легенда о невидимом граде Китеже в поэзии Серебряного века.....	129
Т.В. Мануковская Народно-христианские представления о «Конце» и «Вознесении» в лирике Н. Клюева..	138
Н.Н. Афанасьева Образ весны в художественном мире В. Набокова: индивидуальное и традиционное.....	146

Т.Ф. Пухова Мифологический смысл метафоры в рассказе А.П. Чехова «Гусев».....	155
Г.А. Чуриков Идентификация русского национально-го характера в творчестве А.И. Солженицына периода 1960-х годов.....	162

Лингвофольклористика

С.И. Доброва Модели соотношения синтаксической организации образного параллелизма с его содержательной стороной: эволюционно-ментальный аспект..	171
В. А. Черванева Дом в сказке: семантика и семиотика размеров.....	186
Т.И. Сорокина Число в языковой картине мира русской народной волшебной сказки.....	195
Н.В. Буханцова Солнце в народно-песенной традиции: региональные особенности.....	199
Т.В. Карасёва Ритуальное печенье «лесенки» и «боговы онучи» в воронежских сёлах.....	202
М.Н. Князев Прошлое и его репрезентация в английских пословицах.....	207
Публикации по проблемам изучения традиционной культуры Воронежской области	211