Воронежский государственный университет Филологический факультет Лаборатория народной культуры

Афанасьевский сборник Материалы и исследования Выпуск VII

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА СЕГОДНЯ И ПРОБЛЕМЫ ЕЕ ИЗУЧЕНИЯ

Сборник статей Материалы научной региональной конференции 2008г.



Воронеж 2009

Печатается по решению Ученого совета Филологического факультета ВГУ

Народная культура и проблемы ее изучения. Сборник статей./ Материалы научной региональной конференции 2008 г. — Воронежский государственный университет, 2009. — 280 с. (Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Вып. VII)

Научный редактор - доц.Т.Ф. Пухова

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

Сборник издается по итогам работы научной региональной конференции "Народная культура сегодня и проблемы ее изучения". Конференция проходила в Воронежском государственном университете 15 мая 2008 года. В сборнике публикуются статьи по проблемам собирания и изучения фольклора, славянской мифологии, соотношения фольклора и литературы, а также по проблемам лингвофольклористики, этномузыкологии. В конференции принимали участие ученые Воронежа, Москвы, Рязани. 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, 2009
- © Оформление. Ж.В.Фомичева, Г.В.Марфин.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

П.А. Бороздина (ВГУ)

ОГНЕННЫЙ ЗМЕЙ (О БЫЛИЧКАХ С. ПЕРВО КАСИМОВСКОГО РАЙОНА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ)

В давние времена Касимов носил название Городец Мещерский и по повелению суздальского князя Юрия Долгорукого в 1152 г. стал называться крепостью. Во времена Дмитрия Донского Городец Мещерский был присоединён к Московскому княжеству. За военные заслуги Московский князь Василий Тёмный подарил Городец казанскому царевичу Касиму. Так возникло в центре русской земли Касимовское царство, просуществовавшее более 200 лет с 1459 г. Городец Мещерский стал официально называться городом Касимовым.

Село, где я родилась, называлось по-разному: Перья и Перво. Название села «Перья» связывалось с обилием уток и гусей в его окрестностях. Второе название, бытующее по сю пору – «Перво», якобы произошло оттого, что оно было первым русским поселением среди татарских и угрофинских. Расположено Перво на высоком берегу Оки, на месте какого-то древнего городища: следы его заметны и сейчас. Село было центром большого церковного прихода, разделённого в начале XX века на два. В селе до сих пор стоят две церкви: одна старая, чуть ли не XVI века, вторая была построена в начале XX -го столетия.

До революции на краю села располагалось имение помещика Гильденбранда, человека образованного, учёного-садовода. Помещик разбил замечательный плодовый сад, устроил теплицы, вырастил прекрасную липовую аллею, много лиственниц, бамбуковую рощу, посадил огромное количество сирени. Сам он занимался созданием новых сортов фруктовых деревьев и бесплатно раздавал саженцы крестьянам. Перво буквально утопало в садах.

В селе действовала церковно-приходская школа, где после революции обучались вместе с русскими и татарские ребятишки. Учителя вели большую просветительскую работу, в XX—м веке было организовано ссудо-сберегательное товарищество, существовал драматический кружок. Крестьяне усердно посещали церковь и почти все были грамотными. В пяти километрах от нашего села действовал фельдшерский пункт и деревенская больница.

Несмотря на это, крестьяне были суеверными: искренне верили в заговоры, в плохой глаз, в привидения, домовых и в прочую нечистую силу.

Смутно помню, как трудно умирал сельский колдун. Согласно представлениям сельчан, колдун не мог умереть, пока не передаст свои тайные знания сыну или какому-либо близкому родственнику. Сын не захотел взять у отца опасных знаний, и тот перед смертью страшно мучился. Помню сцену: вокруг дома колдуна молча сидит группа мужиков, из дома слышны истошные вопли и мольбы, мечется у палисадника молодой крестьянин, сын умирающего грешника. Меня, повидимому, увели домой, а потом сказали, что старик умер. Позже я узнала, что кто-то вспомнил: в подобных случаях нужно приподнять конек крыши, и тогда нечистый дух покинет грешное тело. Больше ничего подобного в нашем селе не случалось. Не было больше в нем ни колдунов, ни ведьм.

Верили в русалок и леших, но самой стойкой была вера в Огненного змея, который летает по ночам, рассыпается искрами над крышей какого-либо дома и превращается в недавно умершего человека. Это происходит тогда, когда самый близкий покойному человек нарушает дозволенные нормы его оплакивания. Считалось, что предаваться горю после кончины близкого человека можно только в течение сорока дней (пока душа покойного находится рядом с живыми). После сорока дней нарушивший правила человек попадает во власть нечистого духа, который, прилетев во двор дома в виде Огненного змея, принимает облик любимого человека. Говорили, что полёт Змея наблюдали многие деревенские жители.

Вспоминаю такой случай. В голодные годы начала 30-х годов из нашего села уехали несколько мужиков в Сталинград на строительство тракторного завода. Некоторые из них вернулись, не выдержав тяжелого и непривычного для жителей рязанских краёв климата. Среди невернувшихся был и отец моей подруги Нюры Блохиной.

После смерти отца мать Нюры, тётка Анна, затосковала, затужила. Дети были маленькими, забот много, ей казалось, что она не справится с нуждой. Тоска была столь велика, что тётка Анна стала разговаривать вслух, постоянно плакала, вспоминая мужа. В селе стали поговаривать, что к ней летает змей. Нашлись люди, которые, якобы, видели, как чудовище в полночь летит из-за реки и рассыпается как раз над двором Блохиных. Так продолжалось некоторое время. Соседи заметили, что Анна повеселела, хотя стала сильно худеть и бледнеть. Однажды я спросила Нюру, правду ли говорят люди. Девочка по секрету рассказала мне о том, что видела сама. Однажды ночью она просну-

лась и, лёжа на печке, увидела, что в комнате ярко горит лампа, стол накрыт праздничной скатертью, на нём стоит кипящий самовар, чашки, сахар, хлеб — словом, всё, что положено к вечернему чаю. У самовара сидит мать и разговаривает с кем-то невидимым. Девочке стало страшно, она с головой укрылась одеялом и заснула. А наутро побоялась спросить мать, с кем это она разговаривала ночью? Вскоре тётка Анна умерла. Врачи говорили, что от скоротечной чахотки. В селе никто не сомневался, что её убил Огненный змей. Жившая на краю села дьяконица, Клавдия Михайловна, объяснила мне, что у матери Нюры случились галлюцинации, которые и привели её к ранней смерти. Она же дала мне прочитать рассказ Чехова «Чёрный монах» и объяснила непонятные слова.

Вновь мне довелось услышать об Огненном змее уже после войны, когда я приехала навестить родные края после нескольких лет, проведенных в Туркмении. Шёл 1946 год. На второй день моего приезда в село хоронили женщину из соседней деревни Савино. Похоронная процессия шла мимо нашего дома, расположенного рядом с кладбищем. Я услышала рассказ о том, что женщину убил Огненный змей, летавший к ней в течение нескольких месяцев под видом погибшего на войне мужа. В толпе говорили, что нашли её мёртвой, лежащей на полу, причём на левом виске у неё отчётливо были видны пять синих пятен, словно отпечатки пяти пальцев.

Вскоре к нам пришла в гости мамина приятельница Анна Константиновна Кондралёва, женщина очень разговорчивая, ласковая, называвшая каждого «мой дорогой» или «моя дорогая», и потому получившая соответствующее прозвище. Заговорили о смерти савинской женщины. Я, конечно, высказала сомнение о происхождении синяков на её виске. Тогда «Дорогая» спросила: «А хочешь, я тебе расскажу, что было со мной в молодости?» Я, разумеется, охотно согласилась, и «Дорогая» поведала мне очень связно и очень поэтично о том, что произошло с ней в молодые годы. Речь её была столь своеобразна, что я не берусь воспроизвести её и попытаюсь передать её рассказ своими словами.

Рано выйдя замуж, Анюта горячо любила своего мужа Алешу. Но случилось несчастье, и Алёша умер от заражения крови. Анна так горевала, что не могла ни спать, ни есть. Её пугали Огненным змеем, но молодая женщина только и мечтала о том, чтобы ещё хоть раз встретиться со своим любимым. И встретилась. Алёша стал приходить к ней ночами, а по селу поползли слухи: люди видели, как над двором Кондралёвых в полночь рассыпалось мелкими искрами огненное чудовище. Анюта стала заметно бледнеть и чахнуть. Отец приступил к ней с

допросом, и женщина вынуждена была признаться в своих ночных встречах. Испуганный отец, желая спасти дочь от неминуемой гибели, повез её в Меленки (что во Владимирской области) к знаменитой в то время Матрёнушке.

Как рассказывали знающие её люди, Матрёнушка была слепой от рождения; очень маленького роста, она была прикована к постели и отличалась умением лечить и предсказывать будущее. Говорят, что она сразу могла распознать, зачем к ней пожаловали: с нуждой или ради любопытства. Тех она сразу же выгоняла из дома, с нуждающимися в её помощи была ласкова и внимательна.

По словам «Дорогой», едва они с отцом перешагнули порог избы, Матрёнушка сказала: «Вовремя вы ко мне приехали. Жить твоей дочери осталось два дня». Анне не было страшно, она думала лишь о том, чтобы ещё хоть один раз увидеть своего Алёшеньку.

Отправляя в обратный путь отца и дочь, Матрёнушка строго наказала во время ночлега никуда из дома Анну не выпускать и не отзываться ни на какие мольбы о свидании.

В провожатые блаженная дала двух монахинь, приказав им не спать и молиться всю ночь.

Остановившись на ночлег в знакомой деревне, отец и дочь легли на печи, причем так, чтобы Анна не могла сойти с печи, не разбудив отца. В полночь за стеной дома послышался голос, умолявший Анну выйти в сени. Отец, лежавший на краю печи, крепко обнял дочь и, не слушая её мольбы, не выпускал из объятий. Голос Алёши становился всё жалобнее и громче. «Анюта, выйди! Давай попрощаемся, ведь больше никогда не увидимся», - слышала молодая женщина. Испуганные монашки, задремавшие было перед этим, стали усердно и громко молиться, ярче вспыхнул огонёк висевшей перед образами лампадки, а голос не унимался. Он всё настойчивее звал Анну, которая тщетно пыталась вырваться из сильных рук отца. Вдруг послышался какой-то треск, стена, выходившая на улицу, отвалилась, и снизу появились огненные языки. Из них протянулись руки, и жалобный голос простонал: «Анюта! Я горю. Спаси меня! Протяни мне руку! Помоги мне выбраться из огня! Пожалей меня!» Всем стало страшно, но отец не разжимал рук и только громко стал читать «Отче наш». Молились и монашки и все, кто в это время находился в избе. В это время запел петух. Сразу же раздался удар в угол дома, от которого всё затряслось, и зловещий нездешний голос, выругавшись матерными словами, произнёс: «Догадались!». После этого стена встала на своё место, пламя исчезло и всё стихло. Монашки громко стали читать молитву «Да воскреснет Бог»...

С тех пор, рассказывала «Дорогая», Змей перестал её тревожить, и Алёша больше не появлялся. Через какое-то время Анна вышла замуж и благополучно дожила до старости.

Баба Анюта так интересно и убедительно рассказывала, что мы заслушались, а я навсегда запомнила эту то ли быль, то ли сказку.

Я много раз потом приезжала на лето в своё Перво, но больше никогда не слышала о появлении Огненного Змея.

Т.Ф. Пухова (ВГУ)

УКАЗАТЕЛЬ СЮЖЕТОВ, МОТИВОВ, ИХ ВАРИАНТОВ В СБОРНИКЕ «БЫЛИЧКИ И БЫВАЛЬЩИНЫ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ»

Изучение народной культуры немыслимо без обращения к богатейшей системе древних языческих представлений славян. Речь идет о рудиментах низшей славянской мифологии в представлениях русского и отчасти украинского населения юга России на Воронежской земле.

Следы славянского язычества в нашей культуре проступают в самых разных формах: в памятниках древнерусской литературы и свидетельствах древних путешественников, в находках археологов и этнографов, в данных языка, в топонимике и ономастике, но более всего в фольклоре, в источниках, связанных с устным русским народным творчеством. Прошло много веков, а мифологические образы, как показывают многочисленные свидетельства, полученные во время проведения фольклорных экспедиций, в той или иной форме живут в сознании людей разных поколений.

Объектом исследования воронежских фольклористов в данном сборнике были такие произведения устного народного творчества как былички и бывальщины (рассказы о «встрече» с мифологическим персонажем). Возросший интерес к этим жанрам объясняется тем, что, вопервых, именно эти жанры являются наиболее насыщенными различными мифологическими мотивами, во-вторых, былички и бывальщины являются сейчас активно развивающимися жанрами фольклора.

Работа велась с многочисленными архивными текстами (более 800) воронежских быличек и бывальщин. Они записывались студентами и преподавателями кафедры теории литературы и фольклора ВГУ во время летних выездных фольклорных практик, а также во время индивидуального сбора студентами фольклорного материала в своих селах и городах от людей разных возрастов. Есть былички, в которых воз-

никают картины жизни 20-30-х годов, войны и послевоенных лет. Большинство же быличек посвящено «жизненным историям» жителей сел и городов рубежа 20-21 веков.

Разумеется, большинство текстов записано от лиц старшего возраста, но есть немало быличек, рассказанных и молодыми людьми. Все студенты отмечают, что жители Воронежской области охотно делились с нами рассказами о «встречах» с мифологическими персонажами.

Былички для сборника «Былички и бывальщины Воронежского края» записывались в областном центре г. Воронеже и в 23 районных центрах Воронежской области (г. Богучар, с. Грибановка, с. Верхняя Хава, с. В.Мамон, г. Калач, с. Каширское, с. Новая Усмань, г. Нововоронеж, г. Лиски, г. Нижнедевицк, г. Новохоперск, р.п. Ольховатка, г. Острогожск, с. Панино, г. Петропавловка, с. Подгорное, с. Поворино, г. Рамонь, п. Репьевка, г. Россошь, п. Терновка с. Хохол, г. Эртиль).

Также записи велись в 142 селах из 28 районов Воронежской области (названия сел приводятся в «Списке населенных пунктов» в приложении к сборнику).

Отдельные записи быличек делались в городах и селах областей, граничащих с Воронежской областью или близких к ней: Белгородской, Липецкой, Курской, Тамбовской, Ростовской, Волгоградской, Брянской – в 36 населенных пунктах.

Итого, записи быличек и бывальщин велись в **204** населенных пунктах. Воронежская область представлена данными текстами практически полностью (28 районов из 32), также в записях содержатся сведения по Центральному Черноземью.

Основываясь на данных воронежских быличек и бывальщин 1990-х – 2008 годов, выявлен следующий состав мифологических персонажей:

- 1. Былички о ведьме и колдуне
- 2. Былички о домовом, сеннике, амбарнике
- 3. Былички о баннике
- 4. Былички о Бабае
- 5.Былички о кикиморе
- 6.Былички о мертвеце
- 7. Былички о черте и нечистой силе
- 8.Былички о черте огненном змее
- 9.Былички о русалках
- 10.Былички о водяном
- 11.Былички о проклятых
- 12 Былички о лешем

- 13.Былички о полевом
- 14.Былички о кладах
- 15. Былички о снах, предвестиях, гаданиях
- 16. Былички о воронежских привидениях
- 17. Былички о женщине в белом
- 18.Былички об оборотнях
- 19.Былички о вампирах
- 20.Былички об НЛО
- 21. Былички о святочницах
- 22. Былички о небесной силе

Из вышеназванного перечня видно, что в воронежских быличках представлены основные мифологические персонажи, относящиеся к важнейшим сферам обитания человека: дом (домовой, сенник, амбарник, банник, кикимора), лес (леший), поле (полевой), река (русалка, водяной), болото (Баба-болотница).

Есть былички о сферах пребывания человека при жизни, и, как считали древние, — после смерти. Это былички о предках-покойниках и о неуспокоенных душах проклятых, самоубийц, былички о привидениях и оборотнях, вампирах.

Есть былички о мифологических персонажах, относящихся к пространству над землей и на земле, о сверхъестественных свойствах обычного человека (былички о ведьмах и колдунах, знахарях), о предсказаниях о будущем (сны, предвестия, гадания); о персонажах, относящихся к определенному времени суток (ночи — Бабай, времени года (святочницы, о кладах — поисках папоротника на Ивана Купалу).

Рассматривались также былички сугубо местного, воронежского содержания, связанные с местными преданиями о Рамонском замке, Веневитинском кордоне, о реке Усманке. Наконец, студентами филфака ВГУ записан ряд быличек об НЛО (неопознанных летающих объектах).

Отдельно выделены былички о черте и нечистой силе — персонажах, воплощающих всё зло, направленное против человека. В тех разделах сборника, где приводятся былички о вредоносных действиях черта, ведьмы, колдуна, домового, даются былички, повествующие о различных оберегах от них.

Отмечено несколько текстов о встрече с небесной силой, святыми. В данном случае перед нами именно былички, а не легенды, так как здесь нет поучения, назидания.

Например: «Одна старушка пасла корову на лугу. Устала, легла на траву и стала смотреть в небо. Вдруг видит – по небу идут два человека, сами высокие, в красивых одеждах. Шли они и о чём-то разгова-

ривали, спорили. Долго она лежала и наблюдала за ними, пока они совсем не ушли». (Записано в с.Спасское Семилукского р-на Воронежской обл., от Сухаревой Е. Г., 1933 г.р. Запись Глотовой О. В., 1997 г. $AKTЛ\Phi$)

После изложения быличек публикуются поверья, воронежские заговоры и молитвы, которые направлены против колдунов и нечистой силы (заговоры от колдунов, от порчи, от сглаза, от испуга, от криксы, от ячменя, сибирки, килы, зубной боли, от пожаров, от мора и падежа скота, от сглаза коров). Воронежские заговоры, как и былички, публикуются впервые.

Большое количество записей быличек говорит о том, что это понастоящему развивающийся фольклорный жанр, переживающий, на наш взгляд, свое новое рождение. Поэтому мы имеем множество разнообразных вариантов сюжетов, множество вариантов обликов самих мифологических персонажей. Составляя сборник, мы решили включить в него как можно больше вариантов различных сюжетов быличек, чтобы в сознании читателя возникла впечатляющая картина мифологического сознания, охватывающая различные сферы жизни человека.

Полученные материалы, повествующие о мифологических персонажах современного южнорусского фольклора, позволили определить высокую степень устойчивости и в то же время изменчивости мифологических представлений. Не все мифологические персонажи одинаково распространены в народном сознании. Отдельным персонажам посвящено множество быличек, другим — единицы.

819 воронежских быличек по степени распространения распределяются следующим образом:

- 1. Былички о ведьме 312
- 2. Былички о домовом, домовихе, сеннике, амбарнике 235
- 3. Былички о мертвеце 56
- 4. Былички о черте и нечистой силе 37
- 5. Былички о русалках 35
- 6. Былички о лешем 19
- 7. Былички о снах, предвестиях, гаданиях 17
- 8. Былички о воронежских привидениях 17
- 9. Былички об HЛO 13
- 10. Былички о кладах 12
- 11. Былички о Бабае 8
- 12. Былички о баннике 7
- Былички о воляном 6.
- 15. Былички о женщине в белом 6
- 14. Былички о проклятых 5

- 16. Былички об оборотнях 3
- 17. Былички о вампирах 2
- 18. Былички о кикиморе 2
- 19. Былички о небесной силе 2
- 20. Былички о черте огненном змее 1
- 21. Былички о полевом 1
- 22. Былички о святочнице -1
- 23. Поверья 22

На первый план, как мы видим, выходят рассказы, посвященные ведьме и колдунам, затем – домовому, и лишь затем – мертвецам, черту и русалкам и другим персонажам. Причем, былички о домовом и ведьме по степени распространения во много раз превосходят другие. Остальные персонажи представлены гораздо слабее и фрагментарнее. Это видно из «Указателя сюжетов и их вариантов», относящихся к различным мифологическим персонажам, представленного в конце данной статьи. Но тот факт, что другие образы (банник, проклятые, оборотни, вампиры, кикимора, огненный змей, полевой, святочница) хоть в какой-то мере отмечаются в опросах населения, все равно говорит об их присутствии в народной памяти.

Итак, перед нами выстраивается разнообразная картина демонологических представлений современного населения Черноземного края. То, что перед нами только персонажи *низшей мифологии* — вполне естественно. Ведь славянская мифология, как известно, представлена, в основном, низшей мифологией. Ввиду того, что язычество и верховные боги (Перун, Велес, Мокошь) были запрещены, в крестьянском быту закрепилось только представление о календарных богах и, особенно, о разнообразных духах природы и различных сфер деятельности человека. Поэтому в нашем сборнике быличек и бывальщин Воронежской области мы встретим только образы персонажей низшей мифологии.

Все былички строятся в основном на одном мотиве или варианте. Но есть в собрании воронежских быличек о ведьме отдельные тексты, в которых обобщаются разные свойства персонажа. Такие былички мы выделили в две группы («Оборотничество ведьм», «О ведьме (разные свойства)»).

В нашем сборнике мы представили только указатель сюжетов, мотивов и их вариантов мифологических персонажей. Составление указателей по другим параметрам (атрибуты, функции, свойства, локусы, время и другие) по схеме описания мифологических персонажей, разработанных учеными института Славяноведения РАН, будет предпринято в ближайшее время.

УКАЗАТЕЛЬ СЮЖЕТОВ, МОТИВОВ, ИХ ВАРИАНТОВ В БЫЛИЧКАХ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ

1.БЫЛИЧКИ О ВЕДЬМЕ И КОЛДУНЕ

ВЕДЬМА ОБОРАЧИВАЕТСЯ В

- 1)свинью 1-25, 95-98, 101, 306, 308;
- 2) KOUKY 26-42, 93, 94, 98, 99, 307, 309, 310;
- 3) собаку 43-53, 92, 94- 98, 308, 309;
- 4) колесо, решето, венки 54-65, 92, 94, 99;
- 5) лошадь -66-74, 95, 100, 101;
- 6) телка 75-78, 93, 97;
- 7) клубок 83 85;
- 8) копну 86-87;
- 9) κο₃ν 82:
- 10) гуся. утенка 79-81:
- 11)cmvnv 88;
- 12) мялку 94;
- 13) кошелек 95;
- *14) плетёную коробку 100*;
- *15) папоротник, круг мухоморов 89-91*
- *16) невидимку 311*;
- 17) простыню 97
- 18) черный мяч с белой полосой 14

Ведьма-оборотень вредит

Свинья, собака, кошка, лошадь, телок, коза бежит за человеком — 1, 2,4,5(«мечется»), 6,9, 11-16, 22-23, 25-26, 28, 50-51, 66-68, 77, 82 Бежит, но не стучит копытиами - 12

Свинья смеялась человеческим голосом – 7.8.

Свинья толкает, хватает зубами – 17,

Свинья, бык загораживают дорогу, не дают идти — 18, 20, 21, 24, 44, 78

Кошка путается под ногами, идти не дает – 27,29, 31, 33, 38

Кошка одеяла стаскивает – 39

Кошка бьет человека хвостом – 26

Кошка, собака сидит на месте, не уходит, смотрит в глаза, как человек -32, 45, 78

Лошадь стоит на месте и ржет, глядя на тебя – 71

Колесо, решето, клубок, комок, копна, ступа, плетенка катятся за человеком – 55, 56,59, 60, 62, 64, 65, 84-88

Лошадь переворачивает снопы ржи – 73

Ведьму-оборотня наказывают

Бьют -1,3,18,29,38,309; палкой -3,24,25,75; вилами -5,23; лопатой по ноге -15, лопатой по лапе -22; ножом по лапе -33; ухватом по морде лошади -73

Душат -28 (кошку шарфом)

Режут руки - 41, ноги – 52, 311

Отрезают уши – 2, 10, 19, 20 (уши - конец покромки); пальцы – 27; отрубают

топором лапу -35, 39, 43, 47; отсекают саблей лапу - 48

Стреляют из ружья в свинью – 13

Кидают камень, палку – 45, 49

Привязывают кошку к дереву- 34; за колесо телеги - 42

Вешают (колесо) на дерево, на плетень, на забор -56, 58, 60, 62, 65, 75

Решают ведьму-оборотня утопить – 48

Обереги от ведьмы оборотня

Чтение молитвы - 50

Чтобы уберечься от ведьм и колдунов, вешали подковы на дверь – 84

Ведьма оборачивается с помощью

Странной фигуры из вилок, ложек и ножей – 53.

Через 4 ножа в трубе у печки – 47

Ведьма кувыркалась – 81

Ведьма кружилась («в комок скружилась») – 83

ВЕДЬМА НАНОСИТ ПОРЧУ

Разрушает семью, разлучает влюбленных

С помощью морока меняет внешность влюбленных – 102

Колдунья делает «подушечный» поклад – 103

Наговорила землю, взятую со свежей могилы – 104, 307

Пока не уехали из этого дома в другой поселок, семья рушилась — 105

На свадьбе передали сверток с чем-то и начались ссоры. Сверток сжигают – 106

Закапывают кость («мосол») во дворе – 107

Ссоры в доме - закопанные во дворе голова черной курицы, черная кошка и др. -108

 Π од порогом чертят кресты, вставляют иголки в цветочные горшки — 109

Насылает болезнь на людей

Ведьма наводит порчу на фотографию, вызывает желание покончить с собой – $110,\,111$

Наступила на след, предназначенный невесте – 112, 310

От наговоренных семечек стала расти в животе лягушка – 113

От прикосновения колдуньи человек заболевает – 114

Лишает голоса – 115

Вселяется бес – 116

Ведьма отрезала пальцы на руке – 117

Колдун насылает болезни за отказ идти замуж за его сына – 118

Ведьма наводит пору на жильцов целого дома, бросая наговоренную землю в котлован – 119

Ведьма хвалит, и человек заболевает – 120, 311

Наносит порчу на воду, хвалит ее – 121

На перекрестке четырех дорог колдуны делают свои наговоры, насылают смертельную болезнь — 122

Ведьма использует для наговора личную вещь (кольцо), насылает болезнь на всю семью,

Ночью проникает в дом, видна ее тень – 123, 307

Ведьма (свекровь) насылает рак груди невестке, используя землю с могилы мужа — 124

Кладбищенской землей посыпают в доме, наговаривают тряпки -125

Насылает болезни с помощью заговоренных яиц – 126

Наговаривает землю в горшке с цветком – 127

Наговоренные клок волос и нитки в бельевом шкафу, воткнутые, а не вбитые гвозди над дверью – 128

Наговаривает моток тряпок, похожий на куклу – 129

Поставили в церкви свечу за упокой моей души – 130

Сыплют наговоренную землю у порога – 131

Ведьма насылает зубную боль – 132

Порча происходит от дурного взгляда – 133

От порчи – чирьи – 134

Ведьма толкает под машину- 135

Ведьма наговаривает на иголку, и начинаются беды в семье – 136

Под подушкой наговоренная булавка – 137

Порча от пшеницы в подушке – 138

Ведьма душит (во сне является рука) – 139

Свекровь на свадьбе благословила распятием – 140

Ведьма на свадьбе может наделать кил – 308

Наносит порчу на человека, отказавшего ей в помощи, говорит за

Насылает болезнь на животных

На корову – *141-143*, *305*, *310*

Ведьма заходит в коровник и скот погибает – 144

Ведьма подкидывает в коровник наговоренный кирпич: корова захромала – 145

Hа лошадь -146, 305

Ведьма наказывает за невыполнение ее просьбы: погибают утки — 147

Насылает болезнь на животных за неисполнение христианских заповедей – 148

Вельма топит

За то, что залез в сад ведьмы – 149

За то, что заговорил с ведьмой о ее колдовстве – 150

За то, что сожгли ведьму, Дон весной затопил село – 151

Ведьма насылает пожар - 152 Ведьма (цыганка) разоряет - 153

ВЕДЬМА ДОИТ МОЛОКО

Ведьма доит молоко чужой коровы – 154-156, 308

Ведьма доит молоко чужой коровы, превратившись невидимкой — 157

Чтобы корова снова стала доиться, надо обмакнуть кусок хлеба в молоке коровы ведьмы — 158

Ведьма вылетала через трубу и сдаивала молоко чужой коровы — 159

Чтобы корова снова стала доиться, надо вешать подкову над дверью в коровнике — 160

Отнимая молоко у коровы, ведьма говорила определенные слова – 161

Чтобы корова снова стала доиться, надо поджарить молоко на сковороде – 162-163

Tого, кто увидит, что ведьма доит корову, ведьма делает недвижимым — 164-166

Тому, кто увидит, что ведьма доит корову, ведьма заливает глаза молоком – 167

Ведьма превращается в кошку и доит корову – 168-172

Ведьма превращается в собаку и доит корову – 173-176

Ведьма доит корову во всем белом – 177-179, 311

Чтобы коза снова начала доиться, читают молитву – 180

Ведьма говорит особые слова, и молоко начинает течь из подсоха – 181

ОБЕРЕГИ ОТ ВЕДЬМ

Рассыпать возле дома мак – 182

Сложить дули – 183

Закопать подкову под порогом – 184

В туфли невесты насыпать немного пшена, в подол подвенечного платья заколоть булавку острием вверх — 185

Чтение молитвы «Живые помощи» – 186

Показать два кукиша, повесить подкову – 187

Колючка у входа – 188

Повесить над калиткой осиновую рогатку – 189

Читать молитвы, ходить в церковь – 190

Забрать ножи с порога (чтоб не оборачивалась) – 191

Проходя мимо дома ведьмы, показать ей кулаки – 305

Вымыть пол святой водой – 307

ВЕДЬМУ ПРОВЕРЯЮТ

Воткнуть в присутствии ведьмы в столешницу нож – 194

Воткнуть нож в кромку стола – 195

Вставить нож в трубу дома – 196

Воткнуть иголку в дверь и в окно – 197

Воткнуть во входную дверь ножницы – 198

Положить нож под клеенку стола – 199

К коробке двери прислонить перевёрнутый вверх веник – 200

Воткнуть палку в угол оконной рамы – 201

Под колдуном (в подвале) жечь паутину – 202

Бросить нож в середину вихря на дороге, тогда свадьба черта на утопленнице не состоится – 203

ВЕДЬМА/КОЛДУН ПОМОГАЮТ (ЗНАХАРИ)

Колдуны слово знали, лечили заговорами – 204

Снимают порчу – 205-206

Снимает порчу, нанесенную из зависти – 207

Снимает порчу (недержание мочи) – 208

Читает мысли, снимает коросту – 209-211

Лечит кликуш – 212

Лечит больных наговоренной водой – 213-215

Колдун наказывает за нанесенную ему обиду, неблагодарность — 216

Выливает испуг – 217

Наговаривали молоко и квас, лечили этими напитками – 218

Наговоренной водой вылечил корову – 219-221

Перевязывает бородавки – 222

Снимает зубную боль – 223

Снимают рожу – 308

Предвидит события и предупреждает о несчастье – 224-225

При родах помогали – 306

ВЕЛЬМА ПРЫГАЕТ НА СПИНУ МУЖЧИНЕ

Ведьмы катаются на людях – 226-228, 306

Ведьма — девушка с длинными волосами в длинном белом платье вспрыгнула на спину парню и ехала на нем — 229

Ведьма исчезает, как только мужчина доходит до дома – 230-233

Ведьма каталась на мужчине вокруг гаражей до 12 ночи – 234

Ведьма исчезает, как только мужчина подымется в гору – 235

Ведьма спрыгнула из-за спины парня только на перекрестке – 236

Ведьма оборачивается свиньей и катается на мужчине – 237,306

Ведьма оборачивается кошкой и катается на мужчине – 238-239

Ведьма оборачивается собакой и катается на мужчине – 240

Сбросить ведьму с плеч можно, только выругавшись матом - 241

Сбросить ведьму с плеч можно, если затащить ее в церковь - 242

КОЛДУН МОРОЧИТ

Вызывает галлюцинации – 243-250

Водит кругами – 251-254

Вызывает сон – 255

Заставляет выполнять какие-либо действия – 256-258

КОЛДУН НА СВАДЬБЕ

Колдун погубил молодых – 259

Колдун снял порчу с молодых, обсыпанных наговоренной мукой – 260

На невесту напустили «волчий след» – 261

Колдун морочит свадебных гостей – 221-264

Колдуны жениха и невесты соревнуются – 265

ВЕДЬМА ПРИВОРАЖИВАЕТ

Ведьма может причаровать – 310

Привораживать – страшный грех – 266-269

Ведьма привораживает к своему сыну, но девушка спасается молитвами — 270

ВЕДЬМА ЛЕТАЕТ

Ведьма гудела в трубе и улетала, возвращаясь лишь к четырём ympa-271

Ведьма читает заклинание и с гулом вылетает в трубу – 272

Летит по воздуху, видны ножки с копытцами – 273

Ведьма вылетает в трубу на заре – 274

То ли женщина, то ли кошка вылетает на метле из трубы ночью после 12 часов – 275

Ведьма летает, превратившись в копну сена – 276

ВЕДЬМА ОДЕВАЕТ БЕЛЫЕ ОДЕЖДЫ

Ведьма, одетая в белое, является людям, но исчезает сразу, как только на нее посмотрят – 277-278

ВЕДЬМА/КОЛДУН В ЦЕРКВИ

В церкви колдуны стоят задом к алтарю – 279

Ведьмы целуют замок от церкви, от этого у них силы прибавляются — 280

Ведьма не ходит в церковь – 309

СМЕРТЬ ВЕДЬМЫ

Колдун/ведьма, умирая, хочет передать свою силу другим людям — 281-290, 309

Ведьма не может умереть, пока не сделают отверстие в потолке – 291-297, 312

Отказ колдуна от христианских погребальных служб – 298

Колдун умирает только после проведения христианского погребального обряда — 299-300

Явление колдуна после смерти – 301-303

Ведьму хоронят на кладбище, но отдельно от всех – 304

Ведьму перед смертью корежит, она кричит – 312

2. БЫЛИЧКИ О ДОМОВОМ

ДОМОВОЙ ПРЕДСКАЗЫВАЕТ БУДУЩЕЕ:

Домовой, отвечая на вопрос: "К худу или к добру?", предсказывает смерть — 313-319

Предупреждает, чтоб не спала под иконами – место покойников – 320

Предсказывает болезнь – 321-326

Вода течет с потолка – домовой дает знак перед несчастьем – 327-328

Домовой мочится на потолке - перед несчастьем — 329-330 Домовой показывается перед несчастным случаем — 331- 337 Домовой появляется в наказание за грехи — 338 Предсказывает возвращение с фронта домой — 339-343 Предсказывает службу в армии — 344-345 Предсказывает будущую свадьбу — 346-348 Предсказывает рождение ребенка — 349-351 Предсказывает будущее богатство —352-353 Предсказывает грядущие перемены — 354-355 Домовой предупреждает о ворах — 356

ДОМОВОЙ ДУШИТ

Наваливается, душит людей и предсказывает будущее — 357-368 Домовой душит девушку, которая вышла замуж без благословения родителей — 369

Душит только мужчин – 370

Наваливаясь, предсказывает карточный выигрыш – 371 ДОМОВОЙ ПРИНИМАЕТ ОБРАЗЫ

Хозяина дома – *372-373*

Деда Доможила – страшного, с бородой – 374

Старика, дедушки среднего роста с бородой – 375

Домовихи – 365-377

Маленького мужичка – 378-381

Мужчины в сером костюме с галстуком и в шляпе – 382

Чего-то высокого и белого – 383

Большой волосатой белой руки – 384

Мохнатой холодной лапы – 354-386

Человека с ледяными руками – 387

Существа с тоненькими лысенькими лапками – 388

Трех существ небольшого роста, покрытых густой шерстью – 389

Страшного, лохматого и грязного человека – 390

Человека огромного, лохматого, с гривой бурых волос – 391

Существа, похожего на снежного человека – 392

Неопределенной фигуры в виде восьмерки – 393

Чего-то темного – 394-395

Кота черного, большого, серого, рыжего – 396-402

Что-то мохнатое – 403

Мохнатый в полоску зверек – 404

Серый лохматый комочек – 405

Мохнатое, похожее на собаку – 406-410

Казика (кизяка) – 411

Невидимки – 412

ЛОМОВОЙ ШУТИТ

"Шалит, бедокурит, хозяйничает":

Гремит посудой, переставляет ее – 413-419, 511

Бросает вещи – 420-425

Срывает с постели одеяло – 426-428

Ломает что-либо, выключает свет – 429

Выключает телевизор и магнитофон – 430

Звонит в дверь – 431

Стучит – 432-433

Tonaem – 434- 435

Ходит – 436-439

Хлопает в ладоши – 440

Распускает вязание, путает нитки – 441

Домовой крутит прялку – 442

Домовой говорит голосом дочери – 443

Домовой смотрится в зеркало – 444

ДОМОВОГО ЗАБИРАЮТ В НОВЫЙ ДОМ

Домового зовут в новый дом, при этом говорят слова – 445-455 Домового зовут в новый дом, при этом берут сумку, мешок, тряпицу – 456-458

Уезжая, зовут домового и открывают печку – 459

Домового приглашают по приезде в новый дом – 460

Когда въезжают в новый дом, запускают кошку – 461-462

Домового не забирают в новый дом, и он наказывает – 463-465

Старый и новый домовые враждуют между собой – 466-471

ДОМОВОЙ ВЫЖИВАЕТ ИЗ ДОМА

Домовой выживает из дома (душит, щипает, пугает, шумит)-472-481

Выживает из дому – к свадьбе – 482

Домовой выживает из дома – стаскивает с кровати – 483

ДОМОВОЙ ПОМОГАЕТ

Чтобы домовой отдал потерянную веешь, надо сказать слова — 484-488

Чтобы домовой отдал потерянную веешь, надо попросить прощения у него — 489-490

Домовой помогает найти пропавшего человека – 491

Домовой успокаивает перед смертью – 492

Предупреждает о пожаре – 493-495

Укрывает ночью – 496

Варит картошку – 497

Помогает ухаживать за домашними растениями – 498

ДОМОВОГО ЗАДАБРИВАЮТ

Домовому оставляют еду: – 499-500

1)вино и *пирог*; – 501

2)сметану - 502

3)молоко; – 503

4)молоко с пряниками; – 504

5)вода и молоко; *– 505*

6)хлеб и воду у печки; – 506-508

7) хлеб и водку; – 509

8) соль; – 510

9)варенье; - 512

10) мед; – 512

11) выпечку – 512

Домовому оставляли вещи: шапку, одежду; – 511 лоскутки, игрушки, деньги, веничек – 512

ДОМОВОЙ ЗАБОТИТСЯ О СКОТИНЕ, О ХОЗЯЙСТВЕ

Заплетает гриву у лошадей – 513-515

Заботится о корове, доит ее – 516-518

Изводит или любит кошку – 519-520

Заботится о хозяйстве: убирает чеснок на чердаке – 521

ОБЕРЕГИ ОТ ДОМОВОГО

От домового помогает:

Произнесение молитв –520-530

Окропление святой водой – 531

Окурить ладаном – 532

Поставить свечку святому в церкви – 533

Показать крестик – 534-535

Произнесение ругательств -536-540

Налить домовому спиртного – 541

Упоминание о вшах и блохах -542-543

Домового можно увидеть

C помощью свечки из церкви — 544-545

СЕННИК, АМБАРНИК

Сенник стучит – предупреждает хозяев о ворах – 546 Амбарник охраняет зерно – 546

3. БЫЛИЧКИ О МЕРТВЕЦЕ

Покойник приходит к родным и просит

Положить в гроб тапочки – 547

Положить в гроб любимые туфли – 548-552

Положить в гроб теплые вещи – 553

Положить в гроб деньги – 554

Положить в гроб сигареты – 555

Передать цветы жениху – 556

Передать свадебное платье – 557

Просит позаботиться о родных – 558-559

Умершая свекровь приходит посмотреть на родившуюся внучку — 560

Забрать партбилет из гроба – 561

Покойник ходит по дому – 562-567 Покойник приходит во сне и предсказывает

Скорую смерть -568-577

Ссоры – 578

Болезни - 579

Долгую жизнь – 580

В облике умершего приходит сатана

В облике мужа приходит сатана – 581-582

В облике отца к сыну приходит черт – 583

B облике отца к дочери приходит сатана – 584

В облике матери приходит сатана – 585

Чтобы покойник не приходил, надо отслужить молебен — 586-595 Поверья о мертвецах — 596-602

4. БЫЛИЧКИ О ЧЕРТЕ И НЕЧИСТОЙ СИЛЕ

Черти вредят

Черти чуть было не довели до смерти («допился до чертиков») — 603

Черт ночью душит – 604

Черти догоняют – 605

Черт водит по лесу – 606-609

Черти уводят – 610

Из-за чертей люди падают – 611

Стремится довести до аварии – 612

Черт прыгает на плечи человеку – 613

Черти наказывают за убийство – 614 Обереги от черта

Молитва, крест – *615-620*

Чертям дать карты – 621

Нельзя говорить «черт тебя забери» – 622

Черт не дает найти потерявшуюся вещь, помогает молитва – 623

Нельзя купаться в Ильин день – 624

Бросить нож в середину вихря на дороге, тогда свадьба черта на утопленнице не состоится – 625

Черт водит - помогает молитва, вывернутая наизнанку одежда – 626

«Чертовы» места

Черти водятся у кладбища – 627-628 Черти водятся в реке – 629-630

Нечистая сила оборачивается:

В солдата в шинели и котомкой за плечами – 631

В красных волков; – 632

В белых волков с гривами и хвостами; – 633

B черную кошку; -634

В ягненка; – 635

В руку человека; – 636

В светящегося человека; – 637

В четверку коней с людьми – 638

В чьи-то шаги – 639

5. БЫЛИЧКИ О РУСАЛКАХ

Русалки заманивают

Русалки могут защекотать до смерти – 640-642

Русалка затаскивает мужчину в озеро и смеется – 643

Русалка с хвостом заманивает рыбаков – 644- 646

Русалка купается голой – 647

Русалки похожи на птиц – 648

Русалка расчесывает волосы гребнем и смеется – 649- 651

Русалки танцуют и поют в полночь <math>-652

Русалка плачет – 653

Русалки пугают – 654

Русалками пугали – 655

Русалка выбегает в поле, лес

Русалки бегает по полю – 656-658

Русалки выходили в поле, жили в лесу, на большом дубу – 659

Девушка может стать русалкой

Девушки на Ивана Купалу могут превратиться в русалку – 660

Русалки – девушки, проклятые матерями – 661-665

Русалка – девушка-утопленница – 666-667

Обереги от русалок

После Ильина дня нельзя купаться – 668

На Русальную неделю прибивали осиновые ветки к крыльцу или к калитке – 669

Крестик перевесить на спину – 670

На русалок нельзя смотреть – руки не разомкнешь – 671-672

На русальную неделю нельзя работать, а то русалка к тебе придет – 673

Капусту надо сажать до Троицы, а то в русальную неделю на ней будут простовилки (русалки) – 674

6. БЫЛИЧКИ О ВОДЯНОМ

Водяной тащит в глубину – 675-678 Водяной живет у водяной мельницы под колесом -679 С водяного на суше течет вода, остаются мокрые следы - 680

7. БЫЛИЧКИ О ЛЕШЕМ

Леший водит – 681**-**686

Леший крадет ребенка – 687-688

Леший помогает ребенку выйти из леса к дому – 689-691

Леший «приметил» девушку – 692-693

Леший предупреждает об опасности – 694

Леший принимает образы:

Леший – бородатый старичок – 695

Леший - лесной хозяин. Белый, выше леса – 696

Лешачиха – 697

Лешие – танцующие грибы – 698

Леший - Лесной дух Аука – 699

8. БЫЛИЧКИ О БАННИКЕ

B бане нельзя мыться ночью -700 - 702

Нельзя мыться в третий пар – появляется банница – 703

В бане нельзя торопить друг друга, а то банник задавит – 704

Банник грязи не любит, наказывает – 705 Построили баню не на том месте – баннику не понравилось – 706

9. БЫЛИЧКИ О КЛАЛАХ

Клад найдет тот, кто отыщет на Ивана Купалу цветок папоротника – 707-709

Клад можно найти на Ивана Купалу, но взять его невозможно, m.к. его охраняет нечистая сила — 710

Клад охраняет нечистая сила – 711-714

За найденный клад должна быть отдана одна человеческая жизнь – 715

Вместо клада – скелет человека – 716

Клад скрыт под видом черной кошки – 717

Клады были спрятаны в колодцах, в нишах стенок колодца – 718

10. БЫЛИЧКИ О СНАХ, ПРЕДВЕСТИЯХ, ГАДАНИЯХ Сон предвещает смерть:

Снится женщина в черном – 719

Снится чистое небо, раскрывшееся над красным углом – 720

Снится рыба, уходящая в землю – 721

Снится черный монах, уводящий дочку – 722

Сон предвещает ранение на войне – 723

Сон предвещает свадьбу – 724

Сон – предвестие перемен (рождение ребенка) – 725

Оклик – предвестие болезни – 726

Гадание предвещает смерть – 727

Гадание предсказало свадьбу – 728-729

Птица стучит в окно – к хорошей вести – 730

Птица стучит в окно – предвестие несчастья – 731-733

Явление человека в черном на дороге – к несчастью – 734

Появление темного пятна на фотографии – к несчастью – 735

11. БЫЛИЧКИ О ВОРОНЕЖСКИХ ПРИВИДЕНИЯХ

О Рамонском замке

Над замком тяготеет проклятье – 736

Над проклятым замком собирается нечисть – 737-738

Проклятье на замок накладывает перед смертью колдун, лечивший принцессу от гемофилии кровью младенцев; вся семья гибнет; замок впоследствии невозможно отреставрировать — 739

Колдун – любовник принцессы, проклял весь род Романовых; замок невозможно реставрировать – 740

Проклятым стал не только замок, но и вся округа — лес, болота, озера — 741

Зная заклинание, можно увидеть клад, но его охраняет привидение – 742

Веневитинская бабка.

Старик, берет у нечистой силы золото. Жена осуждает его. Умирая, он проклинает свою жену. Ее неуспокоенная душа является людям – 743

Веневитинская бабка — привидение хозяйки веневитинсккого кордона, в болотах она спрятала сокровища. Ей отрубили голову, и людям она является с головой под мышкой — 744

Граф Веневитин, владелец большого поместья, утопил свою жену за измену, хотя она ему не изменяла. И теперь душа ее не находит пристанища и является людям в черной рваной одежде.— 745

Молодые люди решили выпытать у Веневитинской бабки место клада. Считается, что она сторожит богатый клад. За это она им и отомстила – машина не завелась. – 746

Веневитинская бабка знает прошлое человека – 747

Веневитинская бабка мстит за ужасную смерть своей дочери и свою смерть. С тех пор она ходит по Веневитинскому кордону и плохих, особенно пьющих людей, может завести в лес или в болота, а хорошим людям она может рассказать про его прошлое или будущее. — 748

Графа Веневитина прокляла девушка, замученная им. Граф также убил ее отца, имевшего карту торфяных болот — 749

Веневитинская бабка водит по кругу – 750

Веневитинская бабка наказывает пьяную компанию: у них постоянно гаснет костер — 751

Усманская быличка о графе – убийце – 752

12. БЫЛИЧКИ О ЖЕНЩИНЕ В БЕЛОМ

Привидение — женщина в белом — проплывает ночью по воздуху мимо испуганного человека — 753

Привидение – женщину в белом – невозможно догнать – 754

Привидение – женщина в белом дважды предсказывает смерть – 755

Привидение — женщина в белом — является людям возле колодца, в котором когда-то утонула — 756

Звездной, лунной ночью является девушка в белых одеждах на белом коне -757

По коридору воронежской гостиницы «Бристоль» ходит женщина в белом — 758

13. БЫЛИЧКИ О ПРОКЛЯТЫХ

Проклятая матерью дочь становится русалкой (см. раздел «Былички о русалке»)— 661-665

Проклятая матерью дочь уходит ночью в лес и кричит – 759

Проклятая дочь вместе с женихом возвращается к своей матери, так как мать ее замолила (заклятие снимается) — 760

Чтобы избавить девушку от проклятия, надо в полночь надеть на нее $\kappa pecm-761$

Девушка проклята за злодеяния прабабки— ведьмы, стала кликушей— 762

За жадность и бессердечие (отказ приютить в непогоду старика) барин и его род подвергается проклятию: погибает вся его семья, сам он умирает в одиночестве — 763

14. БЫЛИЧКИ ОБ НЛО

Встреча с «летающей» тарелкой вызывает ужас – 764

Встреча с огненным шаром – 765-770

Встреча со светло-зеленым шаром – 771

Следы НЛО на поле пшенииы – 772

Встреча с дирижаблем серебряного цвета – 773

Встреча с газовым телом, меняющим форму – 774

Встреча с фигурой, появившейся из столба света – 775

Появление в комнате над кроватью бесформенного темного пятна с оранжевой каймой – 776

Таинственный Самолет оставил след, чиркнув по стене крылом – 777

15. БЫЛИЧКИ О БАБАЕ

Гигантское существо, похожее на лешего может забрать непослушного ребенка – 778

Мужчина во всем черном – 779

Сгорбленный худой злой дед с клочкастой бородой – 780

Старик в меховом тулупе с черным лицом стучит в дверь и заглядывает – 781

Маленький старенький лохматый дед в лохмотьях может унести непослушного ребенка в лес – 782

Высокий старик в старой шубе или тулупе с сумкой, в которой может унести ребенка – 783-784

Бабай заводится в компьютере и мешает работать – 785

16. БЫЛИЧКИ О ОБОРОТНЯХ

У оборотней ступни смотрят в обратную сторону – 786

Встреча с оборотнем — существом в шерсти, с клыками. В пасмурную ночь оборотни не нападают на человека. — 787

Оборотень - шакал воет, ворует кур, имеет на руках шерсть, как у волка. – 788

17. БЫЛИЧКИ О ВАМПИРАХ

Вампиром стал парень, погибший в армии, не похороненный. Его убивают, вбивая осиновый кол между лопаток. — 789

Поверья о вампирах – 790

18. БЫЛИЧКИ О КИКИМОРЕ

Кикимора — жена домового, живет в подвале и имеет «противный» нрав — 791

Когда болотная кикимора варит пиво, над рекой подымается туман — 792

19. БЫЛИЧКИ О НЕБЕСНОЙ СИЛЕ

Святые идут по небу – 793

Святой поднимается в небо – 794

20. БЫЛИЧКИ О СВЯТОЧНИЦАХ

Святочницы появляются в Рождественскую ночь, живут в неосвещенных избах, загадывают загадки, могут унести с собой человека, не отгадавшего загадку — 795

21. БЫЛИЧКИ О ЧЕРТЕ - ОГНЕННОМ ЗМЕЕ

К вдове прилетает черт – огненный змей. Дарит сундук с гостинцами, но в нем – навоз. Улетая, рассыпает искры. – 796

22. БЫЛИЧКИ О ПОЛЕВОМ

Полевой во всем белом насылает сильный ветер – 797

ВОРОНЕЖСКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ СЕЛ ПУЗЕВО, КЛЕПОВКА, ГВАЗДА БУТУРЛИНОВСКОГО РАЙОНА (БЫВШИЙ ПАВЛОВСКИЙ УЕЗД)

Народный костюм Воронежской губернии неоднороден и разнообразен. Мы рассмотрим, какие исторические и культурные факторы влияли на формирование народного костюма нашего края, попытаемся выяснить, в чем заключалось обереговое значение одежды и, как следствие, — её психологическое воздействие на человека. Рассмотрим также, какие материалы использовались при изготовлении тканей. В статье будут приведены фотографии с описанием клеповского костюма и отдельных деталей одежды Павловского уезда (ныне Бутурлиновского района), имеющихся в коллекции музея народной культуры и этнографии ВГУ.

Но вначале несколько слов о формировании воронежского народного костюма и его важнейших особенностях.

Воронежская область отличается большим разнообразием костюмов вследствие неоднородного заселения края, которое началось в XVI в. «Дикое поле» заселялось служилыми людьми, отпрысками боярских родов, стрельцами, пушкарями, вольными казаками, черкесами (выходцами с Украины). С XVIII в. земли Воронежской губернии жаловались боярам, дворянам и прочим знатным людям. Началось массовое переселение государственных и крепостных крестьян семьями и целыми селами из Рязанской, Тамбовской, Московской, Орловской, Курской губерний и Украины.

Одежда жителей Воронежской губернии изготавливалась из конопляных, шерстяных и крапивных тканей. Конопля являлась широко распространенной культурой в черноземной зоне России. Конопляное масло употреблялось в пищу и было известно намного раньше подсолнечного. Из конопляного семени пекли лепешки и варили кашусоломату. Из женских растений конопли вили бечеву, веревки и канаты для флота. Мужские растения давали более тонкие волокна. Из них пряли пряжу, ткали и шили одежду. Замашный или посконный холст из конопли являлся обычной тканью для изготовления крестьянской одежды. До появления фабричных, так называемых «дорогих» тканей («дорогой» товар — тот, за который платились деньги.), из «замашки» шились рубахи, запаны, завески и фартуки.

Каждому селу, деревне были присущи свои особинки в одежде. Женский костюм Бутурлиновского района, сел Пузево, Клеповка,

Гвазда, представленный в музее народной культуры и этнографии ВГУ, имеет свои характерные особенности, отличные от костюмов сел, находящихся в других районах области. (Фото №1. Участники фольклорного ансамбля с. Пузево Бутурлиновского р-на., вид спереди; Фото № 2. Женский костюм с. Гвазда Бутурлиновского р-на).

Костюм жительниц сел Клеповка, Гвазда, Пузево, (по воспоминаниям П. Д. Пономарева) состоял из рубахи, поневы, запана, завески или фартука, гаруса, одного — двух монистов и каскада бус, серег — янтариков и пушков, головных уборов: кички или сороки, кокошника, комплекта платков, шалей и подшальников — корсетки или летника, шубы дубленой или крытой, куцки или куцынки и набора обуви.

Народный костюм Бутурлиновского района, сел Клеповка, Гвазда, Пузево, объединяет в себе традиции южнорусского и рязанского костюмов. Село Клеповка, как и соседние с ним села, основано переселенцами из города Скопин Рязанской губернии. Сходство костюмов, орнаментов, техники ткачества, гончарных изделий, а так же особенностей речи, доказывает прямую связь жителей Клеповки с рязанской землей.

Одним из таких материальных подтверждений этой связи является женская, так называемая «суреновская» или «переткатая» рубаха, находящаяся в музее народной культуры и этнографии ВГУ.

РУБАХА

В коллекции музея народной культуры и этнографии ВГУ есть несколько типов бутурлиновских рубах: «суреновская», из барановского ситца, из темно-красного сатина. Рассмотрим их.

Одним из интересных экспонатов музея является клеповская «суреновская» или «переткатая» рубаха. («Переткатая» - от техники ткачества, так называемой «перетыки», а именно закладного ткачества.) Эта рубаха, по материалу, крою и отделке, выполнена в самых старых традициях из всех имеющихся в коллекции музея рубах Бутурлиновского района. Рубаха сшита из домотканой конопляной материи. (фото №3. «Суреновская» рубаха с перетыкой. С.Пузево Бутурлиновского рна)

Традиционные, для рязанской земли, полоски красной «перетыки» по белому холсту украшают прямые полики и рукава рубахи. Полик состоит из двух частей. Верхняя часть полика выполнена из ткани в поперечную красно-белую полоску, а нижняя — из миткаля, соединяющего эту ткань с рукавом. На миткальную основу нашит «фербот» — полоса фабричного тюля на красной подставке. Сверху и снизу «фербота» симметрично проложены полосы ткани вышитые солярными знаками «репьями» в технике «набор».

«Репей»- солярный знак, наиболее часто встречающийся на поликах, символ солнца. В вышивке графическим символом солнца была розетка (часто крестообразная), круг с крестом, чаще всего лучистый. По условиям техники вышивки круг превращался в многогранник, ромб и даже квадрат. Но не редко именовался так же «кругом». В тканых орнаментах, как и в вышивке, круг изображается как ромб, так как техника ткачества не позволяет создавать плавные округлые линии. (Фото №4. Полик «суреновской рубахи»)

В геометрических символах солнца отражено движение; в вихревой розетке, в круге с завитками-лучами, в кресте с загнутыми концами и т. д. Солнцу - источнику жизни — придавалась большая очистительная и апотропейная сила. Поэтому, вероятно, не случайно так часты в орнаменте графические солярные символы, которыми насыщали (в разных вариантах) чуть ли не все узоры полотенца или другого предмета. (№1. Маслова, с. 166-167). Изображая солнце, человек обращался к нему за жизненной силой, за помощью в выращивании урожая, за теплом и здоровьем. Именно поэтому, в жизненно-важных местах тела на одежду наносились солярные знаки: «репьи», круги, ромбы.

С обеих сторон вышитых полос полика суреновской рубахи нашиты по две черных репсовых тесьмы. Такой метод конструкции полика говорит о его позднем поновлении с использованием старых и более новых материалов.

По шву, соединяющему станушку с поликом, проложены также две черных тесьмы и «вилючий гарус» - сутаж.

Красные полоски «перетыки» на рукавах украшены вышитым рисунком из сдвоенных ромбиков и двух строчек черных стежков, выполненных черной и красной шерстью. (Фото №5. Ластовица «суреновской рубахи»; фото №6. Рукав и манжет «суреновской рубахи»)

Для свободы движения рук в подмышки рукавов вшиты ластовицы – квадратные кусочки ткани из красного, с черным рисунком, ситца-«кумача», называемого ещё «французским». Ластовица, имеющая квадратную форму, является так же солярным знаком – оберегом.

Манжеты вышиты крестиком, красной и черной нитями. По краям рисунка пришита черная тесьма. К манжетам пришиты «брыжжи» - оборки из миткаля шириной в ладонь с фабричным белым кружевом шириной в палец.

Ворот рубахи также поновлялся, как и полики. Видимо, за неимением необходимых материалов, его обшили, синим сатином в белый горошек и вместо воздушной петли для пуговицы, сделали прорезную.

Крой рубахи всегда был экономным и простым, а вся одежда была просторной и удобной. Магическими, обереговыми свойствами рубаху

начинали наделять уже при раскрое ткани. Вырезав горловину, лоскут вынимали внугрь будущей рубахи (Со слов портнихи Савкович К.В. 1923-1997г.г.), а не наружу, чтобы душа, которая, как известно, покидает тело человека через горло, не покинула его. Для большей уверенности в обереговой силе ворота его вышивали орнаментом, изображавшем препятствие, забор, границу.

Прореха рубахи украшена полосами вышивки в технике «набор» с узором из «репьев», а так же тесьмой, и швами, выполненными черной и малиновой шленкой. Нижний конец прорехи обшит тесьмой с ромбическим орнаментом. Вокруг всей отделки прорехи проложена полоса вышивки крестиком. (фото №7-8. «Репей» на вороте рубахи)

В этой рубахе человек был спокоен за свое здоровье и жизнь, она придавала ему уверенности в собственной неуязвимости и даже отдельно от человека, при хранении, в рубашку не могла проникнуть никакая нечисть, настолько она хорошо защищена. Во избежание проникновения в отверстия одежды болезни или нечистой силы, которая, как считали в древности, любит прятаться во всякие отверстия, концы рукавов так же украшались вышивкой, кружевами и оборками. (№5. Мерцалова, с. 74-76)

Подобные рубахи были довольно широко распространены в Бутурлиновском районе.

Более ранние по изготовлению рубахи отличались, от выше упомянутой, многоцветным бранным ткачеством рукавов и счетной вышивкой цветной шерстью, настолько искусной, что возникает сомнение, не на станке ли это выткано? Вставной полик рукава делался так же из многоцветного заборного тканья и украшался вышивкой шерстью, шелком, лентами, гарусом (то же, что и «шленка» — пряденая покупная мягкая шерсть от тонкорунных овец, также черный длинный, толщиной в палец, шнур, сплетенный из шленки), сутажем, позументом (он же галун, узорная золототканая тесьма), блестками (кружки из металлической фольги, диаметром 4-5мм, с дырочкой посредине для пришивания к одежде), полосами кружев на красной подкладке. Традиционные брыжи завершали манжет рукава. Стан рубахи шили из домотканой холстины, позже станушку стали делать из покупной ткани.

Белая конопляная «суреновская» рубаха с прямым поликом и белой ластовицей, получена от Куликовской Екатерины Ивановны 1925 г.р. жительницы с. Пузево, Бутурлиновского района, Воронежской области, сшита из четырех полотнищ с прямыми поликами и белой ластовицей. (Фото №9. Бело-черная суреновская рубаха. С.Пузево Бутурлиновского р-на)

«Ожерелок» рубахи из крашеной черной тесьмы или бейки и вышит красной шерстью, рисунком «забор». Застегивается ворот на перламутровую пуговку воздушной петлей. Прореха обшита бейкой черного сатина, вокруг нее вышивка черной нитью крестом, рисунком «забор», затем красной нитью выложена полоска и «зубчики» - «граница».

Полик из однотипной ткани с рубашкой. На центральном узоре черной шерстью вышиты крестом ромбы, репьи и полурепьи.

(Фото №10, 11. Ромбы и «репьи» на суреновской рубахе)

По краям центрального орнамента по две тесьмы из «нетканки», и по две прошвы узкого хлопчатобумажного кружева на красной основе. Завершается орнамент двумя тесемками и вышивкой, которые поворачивают под прямым углом и идут вдоль соединительного шва со станушкой. Орнамент «мужички и бабочки» - мужской, вышит крестом, довольно крупно. Судя поэтому орнаменту, можно утверждать, что рубаха переделана из мужской.

Рукава сшиты из полутора полотнищ, гладкие, у манжета - собраны на сборку. Манжет вышит крестиком, черной шерстью. На рисунке изображены ромбы и косые кресты. По краям рисунка пришиты две черных тесьмы. К манжетам пришиты белые брыжи с черной тесьмой и узким фабричным кружевом по краю.

(Фото № 12. Манжет бело-черной суреновской рубахи)

Ткань рубашки старая. Среди материалов, использованных для отделки, есть намного более поздние, чем ткань самой рубахи.

На этом основании можно утверждать, что рубаха подверглась в сравнительно недавнее время значительной переделке.

Постепенно, на смену домотканому материалу, пришли фабричные «дорогие» ткани. Бутурлиновские молодухи защеголяли в рубахах из сатина, мерного барановского ситца - «кумача» или, как его еще называли — «француза». Эти ситцы получили широкое распространение среди крестьянского населения России. Женщина, одетая в рубаху из барановского ситца и покрытая таким же ярким узорным платком, становилась похожей на сказочную жар-птицу. (Фото №13. Рубаха из барановского ситца. С.Солонцы Воробьевского р-на.)

Ситцевая красная, в мелкий цветок, рубаха, представленная в музее, принадлежала жительнице села Солонцы, Воробьевского района Воронежской области, где живут переселенцы из Клеповки, и относится к концу XIX, началу XX в.в. Именно в этот период началось производство вышеуказанных ситцев. Рубаха раскроена, сшита и украшена по традиционной технологии.

Ворот – ожерелок рубахи отделан бейкой из красной и синей ткани и вышивкой полосками петельчатым швом малиновой и синей шерстью. Застежка на пуговку. Петли обметаны зеленой шерстью. (Фото №14. Ожерелок и прореха рубахи из барановского ситца)

Прореха отделана вышивкой в виде широкой полосы из черной шерсти, отступя, через красный просвет, петельчатым швом, шерстью, проложены 4 полоски: зеленая, малиновая, синяя и желтая. Чтобы придать силы рукам и плечам, на которых человек нес многие тяготы земной жизни, плечевая часть рукавов украшалась особенно богато, орнаментами, обращенными к Солнцу.

Полики цветного закладного ткачества с вышивкой цветной шленкой. Центральный орнамент черно-красный, из чередующихся «репьев» и «столбушек», сверху и снизу симметрично окаймлен ткаными полосками: белой, зеленой, красной, широкой черной, синей, малиновой и белой. Далее, в качестве подузорника, располагается полоса, расшитая цветной шерстью по черному фону ромбами с загнутыми отростками на верхних и нижних углах. После подузорников в обратном порядке повторяются цветные полоски, черная широкая плетеная тесьма, радужная разноцветная тесьма, затем вышитая полоса застилом черной шерстью. Потом следует красная полоска и стебельчатым швом проложены еще две полосы: зеленая и желтая. По краю пристрочен синий «вилючий гарус». По «репьям» центрального орнамента и вдоль цветных полос полика пришиты блестки. (Фото №15. Полик рубахи из барановского ситца)

Ластовица выкроена из кумачового ситца с черно-белым рисунком. Манжеты прямые с застежкой на две пуговки. По соединительному шву с рукавом, манжеты отделаны, синим «вилючим гарусом». На манжет нашита «дорогая» шелковая лента с цветами по черному фону. По краям ленты пришита черная тесьма. Брыжи отсутствуют, возможно, срезаны из-за ветхости или рубаха носилась с накладными брыжами.

Кроме ткани из конопли и ситца для пошива рубах в селах Павловского уезда, ныне Бутурлиновского района, использовали фабричный сатин. При покупке отдавали предпочтение тканям красного, бордового, оранжевого цвета. (Фото №16. Рубаха из красного сатина с вышивкой крестом. Павловский уезд.)

Женская рубаха из красного сатина, с вышивкой крестиком по полику, была типичной для ряда сел Павловского уезда. Подобные рубахи носили в селах Верхний Мамон, Шестаково и некоторых других.

Ворот рубахи присборен, к нему пришита узкая стойка, вышитая черной нитью. Полик рубахи заканчивается полосой голубой ткани и

вышит нитками мулине в четыре цвета: красный, желтый, сиреневый и белый. На голубом фоне располагается центральный узор из разноцветных розеток — звезд о восьми углах, в центре которых расположены четыре прорастающих ростка. (Восьмичастная розетка — символ большой семьи, а четырехчастная — времена года или жизнь вечная.) Орнамент, обрамляющий центральный узор, состоит из треугольников, разделенных на квадратики (поля), чередующиеся с ромбами, у которых отростки отходят только из верхней половины. Такие знаки символизировали растительность. В квадратики — поля, вшиты блестки, которые по - видимому обозначают, что поля засеяны зерном. (№ 3, Рыбаков, с.695) Рукав рубахи в запястье собран на зеленую тесьму и заканчивается брыжами, к которым пришиты голубая и розовая ленты.

Бордовая рубаха, с прямыми поликами, из коллекции музея народной культуры и этнографии ВГУ, сшита из однотонного бордового сатина (с.Гвазда Бутурлиновского р-на). (Фото №17. Сатиновая бордовая рубаха с прямыми поликами из коллекции музея ВГУ. Украшения: мониста - круговое и висовое)

Покрой рубахи традиционен, как и детали, украшающие его. Тканые из шерсти, с разноцветной вышивкой, полики, густо расшиты старинными металлическими мелкими блестками. Между двух черных тесемок, переливаются многоцветьем красок радужные полосы, и искрится бисером средняя полоска, украшающая манжет.

(Фото №18-19. Полик и манжеты сатиновой бордовой рубахи. С. Гвазда Бутурлиновского р-на.)

Сам манжет традиционно заканчивается брыжами, которые состоят из узкой полосы бордового сатина и пришитой к ней зеленой ленты.

ПОНЕВА.

Понева – поясная одежда замужних женщин юга России из домотканой шерстяной материи. Понева имеет черное поле - «землю», символ чернозема. Красные, образующие клетки, полоски, делят ткань, как делят землю межи, дороги, просеки и реки. Такая понева называется черноглазкой, в отличие от красно-земельных и синих понев, «красноглазок» и «синеглазок».

Бугурлиновская понева шилась из пяти — семи полотнищ. Верхняя часть одного из швов оставлялась не сшитой на 15 — 20см. Верх поневы подворачивался внутрь и подшивался. В подворот вдергивался шнур «гашник», который стягивался на талии, а концы его прятались в оставленную прореху. Обычно, с изнанки поневы, к подшивке, в которую продергивался «гашник», пришивался карман. Именно отсюда и

произошло выражение «положить в загашник». (Фото №20. Будничная понева. С.Клеповка Бутурлиновского p-на)

Представленная в музее понева не имеет «оклада» - украшенного подола. По подолу проложен только красный поясок, плетеная вручную тесьма шириной в палец. По этим признакам можно сказать, что данная понева предназначалась для повседневной носки.

Праздничная понева Бутурлиновского района обряжалась по подолу квадратами тонкого красного сукна. В промежутках между ними вшивались вертикальные полосы черной ткани, на которые, так же вертикально, пришивались многоцветные радужные тесёмки, вилючий гарус, пуговки и блестки. Такая понева называлась - «с кумачами». (Фото №21. Праздничная понева, с. Пузево Бутурлиновского р-на)

Понева и выше указанная бордовая сатиновая рубаха принадлежали пожилой женщине. Об этом нам рассказала рубаха, сшитая из ткани темного тона и полики, украшенные в основном полосками. Понева подтверждает пожилой возраст своей хозяйки отсутствием «бели», полосок, проложенных белыми нитками вдоль красного рисунка клетки.

ФАРТУК.

Костюм дополнен фартуком – поясной завеской из штофного шелка зеленого цвета. К нижнему краю фартука пришита «дымка» - кружевная оборка на голубой подставке. Выше дымки, чередуясь между собой, пришиты три полоски узкого белого кружева и три ленты, две красных и одна розовая. Ленты это знаки жизненных дорог женщины и обереги на этих дорогах.

Комплект одежды женщины в Бутурлиновском районе дополнялся еще одним видом передника - «запаном», закрывавшем всю одежду спереди, вплоть до рукавов.

Эта старинная одежда украшалась лентами и полосами закладного полихромного ткачества и расшивалась цветной шерстью. Позже стали отдавать предпочтение фартуку, который завязывался сзади на талии «мутузками». Так как фартук появился намного позже запана, то сохранившиеся экземпляры, в основном праздничные фартуки, изготовлены из покупных атласных фабричных тканей, зеленого, синего, красного и реже оранжевого цветов. (Фото №22. Фартук и концы покромки. С.Гвазда Бутурлиновского р-на)
В Нижнем - Кисляе, среди более новых передников, можно увидеть

В Нижнем - Кисляе, среди более новых передников, можно увидеть старинный фартук с «перетыкой», который очень хорошо сочетается с «суреновской» рубахой. Можно предположить, что до того как в употребление вошли фабричные ткани, клеповские крестьянки носили такие же фартуки.

ПОЯС

Поневы носили с поясом-«покромкой». Покромка, это черная тканая лента, шириной около 6см. и длиной приблизительно 2,5м., к которой крепились 2 конца, длиной 40-45см., шириной 10-12см., слегка расширяющиеся книзу. Концы покромки, вытканные в технике полихромного браного ткачества, богато украшались геометрическим орнаментом, отшивками, блестками позументом и бахромой - «наничкой»

Представленные концы покромки поновлялись. С появлением крупных разноцветных блесток старые, мелкие, потускневшие, но органично и деликатно входившие в тканый орнамент, блестки спарывались. Великолепные по цвету и рисунку концы, густо зашивались яркими, крупными блестками, скрывающими за собой великолепие и продуманность рисунка.

Вместо традиционной «нанички» (бахрома из разноцветных пучков шерсти, с бисеринкой на конце каждой шерстинки), низ концов украшен бисерными «сапеликами» (длинными петлями из бисера). Такая отделка более характерна для нижнего края монистов. (Фото №№ 23-24. Пояс-покромка. С.Пузево Бутурлиновского р-на)

В каждом селе были свои покромки, немного отличные от соседей.

С поясом связано много обрядов и поверий. Верили, что если женщина будет носить покромку в два оборота на талии, то она обязательно нарожает здоровых и красивых детей.

Весной, перед выгоном скотины на пастбище, у самой опрятной и работящей женщины села, брали покромку и стелили через дорогу, по которой гнали стадо на выпас. Считалось, что коровы прошедшие по дороге с расстеленной покромкой будут давать много вкусного молока, их не загрызут волки, и они своевременно отелятся здоровыми телятами. (№ 4. Пономарев, с.12)

Стелили покромку через дорогу и перед свадебным поездом, чтобы молодуха стала хорошей хозяйкой и родила здоровых детей. Как видим, пояс неразрывно связан с продолжением рода и порядочности. (со слов жителей Бутурлиновского р-на)

Иногда на покромку, женщины из богатых семей, надевали $nodeec-\kappa u$ похожие на концы. Они так же искусно украшались, но на верхнем их конце находилась петля, за которую подвески нанизывались на по-кромку и распределялись вокруг талии.

Магическая сила пояса связывалась в основном с деторождением, поэтому девушки не должны были носить покромку. Они носили плетеные, тканые или вязаные пояса. При трауре покромку носили без концов.

Небольшая прореха, оставленная для гашника, закрывается красиво декорированным *подтышником*, который заправляют за гашник. Подтышник, прямоугольный (приблизительно 10х40см.) кусок ткани, расшитый цветной шерстью, тесьмой, пуговками, бисером и украшенный на конце пучками цветной шерсти. С изнанки подтышника находился кармашек, в котором держали зеркальце, платочек и гребешок.

УКРАШЕНИЯ.

К костюму прилагаются нагрудные украшения. Монист весовой — широкая, в 2-3 пальца, бисерная, узорная полоса с соединенными прямоугольником концами, заканчивающаяся подвесками — «сапеликами». Монист круговой — ажурное, низанное из разноцветного бисера, ожерелье с сапеликами по нижнему краю. Сторона мониста, прилегающая к горлу, прикреплена к узкой ленте — стойке, расшитой разноцветными блестками и бисером. Стойка сзади застёгивается на пуговку.

В полный комплект украшений входят бусы, так называемый «каскад». Это несколько разных по длине ниток бус, уложенных параллельно и прикрепленных концами к вышитым круглым или полукруглым розеткам, скрепляющимся между собой тесьмой с застежкой или завязками. Множество шейных украшений должно было усиливать обереговую функцию вышитого ожерелка и сохранять душу в теле. Такой смысл шейным украшениям придают многие народности мира. (Фото №25. Мониста: круговое и висовое. С.Солонцы Воробьевского р-на.) (Фото №26. «Каскад» бус. Г.Павловск Воронежской области)

ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ.

В коллекции музея имеются два женских головных убора. Главный из них — закрытый кокошник. Кокошники носили как женщины, так и девушки. Этот дорогой, парчовый или из золотого галуна, убор заказывали специально обученным мастерицам Верхнего Мамона, Павловска в селе Солдатском Острогожского района или в Репьёвском районе. (Фото №27. Кокошник. С. Пузево Бутурлиновского р-на)

Кокошник — твердая цилиндрическая шапочка, немного сужающаяся к верху, с округло скошенным затылком. Носили кокошник с позатыльником, сшитым из шелка или бархата с подкладкой и расшитого стеклярусом, пуговками, бисером и блестками. Одевали его по большим праздникам, а невесты на свадьбу. Имелся он не в каждой семье. Кокошник хранили как драгоценность, в сундуке, завернутым в ткань и передавали по наследству. (Фото №№28-29. Кичка («мягкая сорока») С. Гвазда Бутурлиновского р-на)

Вторым головным убором была кичка, разновидность мягкой сороки.

В книге «Народный костюм Воронежской губернии» С. Толкачева пишет, что у замужних женщин был своеобразный полотенчатый головной убор – «обвязка». (№5, Толкачева, с. 135) Она представляла собой прямоугольник размером 60 на 70см, сшитый из разных по фактуре кусков ткани. В центре передней кромки прямоугольника делали расшивку из блесток и черной шерстяной тесьмы, Центральную часть обвязки выкраивали из бархата или шелка. Слева к ней пришивали полосу сатиновой ткани размером 20 на 30см, красиво украшенную нашивками из лент, бисера, пуговиц, подвесками из бисерных петель, бахромой. С обвязкой носили мягкую шапочку из ситца (кичка, повойник), края которой у висков были украшены неширокой бахромой с бисером, в передней части шапочки укреплялась жесткая треугольная пластина из проклеенного хоста. Обвязку носили поверх кички таким образом, что её бархатная часть покрывала лоб и темя, концы закрепляли сзади на шее, левую украшенную полосу прямоугольником укладывали на плечах и спине. (Фото №30. Кичка («мягкая сорока»). Лопух. С.Пузево Бутурлиновского р-на)

Бутурлиновская кичка сохранила языческий элемент рогатости — две маленькие, похожие на пуговки, шишечки надо лбом, дань поклонения древней рогатой богине Мокоши, покровительнице женщин, домашнего очага и хозяйства.

Иногда, вместо кругового мониста, девушки и молодые женщины, надевали шейное украшение–пелерину – *«лопух»*.

«Лопух» состоял из лент разного цвета, нашитых вдоль на полосу ситца или домотканого полотна длиной приблизительно 150 и шириной 15см. Подготовленная полоса по всей длине собиралась на суровую нитку и гофрировалась складками в 1см. Наметка гофрировки прокладывалась на расстоянии 2 — 3см. между нитками, причем концы ниток с одной стороны хорошо закреплялись, а с другой стороны концы их оставались свободными, подвижными. За свободные концы нитки вытягивались, собирая ткань в туго сжатую гармошку. Концы ниток закреплялись, завязывались так, чтобы впоследствии их можно было развязать.

Подготовленная таким образом заготовка «лопуха» запаривалась над кипящим чугунком, и после просушки хорошо держала складки. Одна из долевых сторон гофрированной полосы пришивалась к узкому воротнику-стойке. Стойка расшивалась пуговками, бисером, цветной шерстью и имела застежку сзади. Нитки из лопуха не удалялись. В сундуке украшение хранилось в стянутом состоянии, при надевании нитки развязывались и складки, раздвигаясь, веером ложились на грудь, плечи и спину женщины.

Молодые женщины, до рождения ребенка, носили кичку постоянно, после одевали её только по воскресениям и праздникам. Пожилые женщины носили только *платки*, *шали* и *подшальники*.

Платки появились на Руси в XVI-XVII вв. и назывались — «канаватки» (М. Н. Мерцалова «Поэзия народного костюма», «Молодая гвардия», 1988г.) До этого времени женщины покрывали голову убрусом — куском домотканого полотна, похожим на полотенце.

Платок получил широкое распространение и стал любимым головным убором женского населения России. Он был самым желанным и дорогим подарком. Удобство ношения платка заключается в его пластичности, возможности повязывать его самыми разнообразными методами. Фантазия женщин порой превращает платок в необычные головные уборы.

Замужние женщины носили платки в сочетании с кокошником или кичкой, а девушки покрывали его на голову просто так.

В витрине музея, рядом с костюмом села Клеповка Бутурлиновского района, представлены ситцевый платок, производства мануфактуры Асафа Баранова и шерстяная Павловопосадская шаль. Барановские платки были очень популярны, они органично сочетались с воронежскими народными костюмами, их носили повсеместно, за исключением сёл с украинским населением, где предпочитали платки со светлым, молочным фоном с цветочным рисунком. Шаль покрывали на голову в холодное время года. Под шаль одевали меньший по размеру платок — подшальник, под который повязывали ситцевый, так называемый «подкрывной» платок. На нем закладывали складку и, закрыв лоб, завязывали на затылке. Рисунок платка на лбу был своеобразным украшением, а сам платок позволял бережливой хозяйке сохранять в чистоте, не засаливать и избавлять от вредной для них, стирки, дорогие шерстяные подшальник и шаль.

Таковы основные части женского бутурлиновского традиционного костюма.

Отдаленность от уездного города помогала сохранять традиции изготовления и ношения костюма. Ставший популярным в начале XX в., в селах близко расположенных к городам, женский костюм «городская парочка», практически не добрался до Бутурлиновского района.

В 30-е годы XXв. крестьянки продолжали шить и носить традиционный костюм. Появились рубахи, сшитые из атласа, но всегда неизменным оставалось цветовое предпочтение. Тканые полики, манжеты и прочие детали, имевшие хорошую сохранность, спарывались,

срезались с изношенной одежды, перешивались на новую, получали

вторую жизнь.





Куликовская Е. И., Черкасова А., Барбашина Н.Ф. с. Пузево Бутурлиновского р-на

В 50-е годы, в праздничные дни, расцветали алыми, малиновыми и всевозможными оттенками красного цвета улицы деревень Бутурлиновского района. И сейчас бережно хранят пожилые женщины костюмы своих бабок и матерей. Это участницы различных фольклорных ансамблей Бутурлиновского района. Народные традиции, обряды, песни и костюм — это единое неразделимое явление.

Литература

- 1. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки Γ .С.Маслова. М., 1978, с. 166-167.
- 2. Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма / М.Н. Мерцалова. М., 1988. с. 74-76.
- 3. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б.А.Рыбаков. М., 1994. с. 695.
- 4. Пономарев П.Д. Народный костюм Воронежской губернии. / П.Д. Пономарев. с. 12.
- 5. Толкачева С.П. Народный костюм Воронежской губернии конца 19 начала XX века / С.П.Толкачева. Воронеж, 2007. с. 135.

ДЖОКЕР – НОВЫЙ ДЕТСКИЙ СТРАШНЫЙ ПЕРСОНАЖ

В жанре быличек представлен определенный, достаточно ограниченный, традиционный набор персонажей и мотивов, существующих уже не первое десятилетие и даже столетие. Естественно, что список персонажей постоянно пополняется за счет появления новых образов и сюжетов (например, достаточно молодые былички об НЛО).

Развитие Интернета, который в России уже является неотъемлемой частью жизни молодого городского населения, позволяет по-новому подойти к вопросу записи фольклорных текстов и расширить возможности его изучения и систематизации. В частности, методика традиционного опроса может модифицироваться в полилог, дискуссию на интересующую тему, не ограниченную временными и пространственными рамками, к которой могут подключаться неограниченное количество людей, комментировать отдельные высказывания или добавлять свои. В последнее время появляется большое количество сайтов и блогов, в которых люди обсуждают околофольклорную тематику («мистические» случаи из жизни, среди которых встречается достаточно много как традиционных для быличек сюжетов и персонажей, так и новых; детский фольклор (многочисленные гадания, вызывания, страшные истории) и т.п.)

Так, в 2008 году на сайте http://www.livejournal.ru/ в блоге katechkina появился пост с названием

«Мистика. Страшные истории. ОПРОС»

(http://katechkina.livejournal.com/392725.html?page=1#comments), вызвавший большую волну откликнувшихся. Среди традиционных персонажей и историй про домовых, необъяснимые явления и т.п., о которых рассказывали участники, отдельное обсуждение вызвал персонаж, условно обозначенный «Джокер», нехарактерный для массива русских быличек, но с четко выделяемой структурой образа, сложившейся в ходе обсуждения. Ниже приведены несколько примеров:

1. «Мне было года три, спал с матерью в кровати, под утро от чего-то проснулся, окинул комнату взглядом и узрел в углу на карнизе человечка похожего на джокера из игральных карт. Он спустился вниз по-паучьи и стал молодым человеком в облегающем сером трико, направился ко мне. Я испугался и стал будить маму, отвлекся на это действо, а джокер куда-то слинял. Ясно дело мать сказала, что мне все приснилось. Может, и приснилось» (♣ phasotron)

- 2. «Первое мое (детское) воспоминание. Лежу в кровати, мне ТО-ЖЕ года три, дверь в комнату приоткрыта на 5см, в коридоре свет горит, т.е. не совсем темно. Я лежу, смотрю на рожковую люстру и вижу на ней эту тварь. Сидит он на ней, такой, размером с кошку примерно, шапочка с этими двумя рожками, ухмылка как у джокера. От сего зрелища у меня приключился дичайший вопль. Мама прискакала и меня спасла» (—lakshmi 7)
- 3. «Я тоже видела в детстве джокера. Т.е. я не знала, что это джокер, но маленький человечек в трико и колпаке сидел на карнизе, потом пополз вниз по занавеске. Я завопила, разбудила бабулю. Очень хорошо помню удивительное чувство гадливости, как от встречи с пауком или мокрицей. Я и не думала, что могут быть подобные видения» (♣orang m)
- 4. «Видела я эту гадость в детстве (4-5 лет). То, что это джокер узнала лет на 10 позже. Мама нашла меня в истерике. Я кричала, что я не сплю и что человек в сером хочет забить меня в пол как гвоздь. И ощущение панического страха, липкости, гадливости и какого-то замедленного времени» (♣vrednaya miysh)
- 5. «Меня сын спас. Ему тогда было 4 месяца и спал он в соседней комнате. И вот снится мне, что мне страшно-страшно. Тут выходит сын, во сне ему было где-то полтора-два года, выходит в коридор, и я вижу там того же Джокера, но в чёрном плаще. Сын бежит ко мне и говорит: "Не бойся его, он сам тебя боится!» (♣anmiro)

Запись о подобном персонаже существует и в АКТЛФ, однако она была единичная и статистически неподкрепленная:

«Когда я был маленький, года 3-4, может быть, чуть больше, однажды я проснулся в каком-то оцепенении ночью, открыл глаза и увидел стоящие на подоконнике по краям окна две мужские фигуры в шапках, напоминающих шутовские колпаки, с двумя рожками, и в облегающих комбинезонах, сшитых из лоскутков в форме ромба. Их костюмы были сине-красные, и шапки были двуцветные – один рог красный, а другой синий. Эти два человека, выглядывая из-под открытых занавесок, пристально смотрели на меня и еле-еле улыбались, а я смотрел на них в холодном ужасе и не мог отвести взгляда. Это продолжалось достаточно долго, потом они начали медленно и плавно двигаться и исчезли. Я долго не мог заснуть опять, потому что боялся, что они вернутся, было ощущение холода. Утром я подошел к окну и на подоконнике увидел кучки песка от следов, где они стояли. Когда я рассказал о том, что случилось, родителям, они сказали, что все это мне приснилось. Но потом я увидел их еще раз, они уже смотрели на меня из-за окна, недолго, и ощущения страха не возникало».

Записано в г. Воронеже от Симонова И.В., 1977 г.р. Запись Марфина Г.В., 2006 г. АКТЛ Φ

Таким образом, учитывая многочисленные общие места при описании персонажа, можно говорить о достаточно оформившемся общем образе. Тем более, что кроме приведенных выше развернутых текстов в обсуждении есть множество высказываний, лаконично констатирующих встречу с подобным персонажем: «...я вам верю. Просто со мной в детстве было ровно (ровно!) то же самое. Только лет в пять, и маму я позвала вслух, она в другой комнате была. И я никогда никому об этом не рассказывала» (\triangle fatlynx), «Мне тоже в детстве снился джокер и вылезал он из под соседней кровати и прятался в угол... Популярный гад, он все-таки...» (\triangle vesnyana), «Я тоже в детстве видел маленькое существо, шло у меня по одеялу. Про джокера я тогда ничего не знал, определил его для себя как колдунью Бастинду из мультика "Волшебник изумрудного города"» (\square garbichev), «...мне тоже виделось/снилось? аж два раза подобный герой... Правда, я бы не сказал, что это именно джокер. Колпак тоже был в наличии, да и образ такой... кукольный. Но я его для себя называл Буратино. Он нависал над кроватью и острым носом пытался проткнуть мне грудную клетку» (\triangle vladisee), «я в детстве называл это маленькой бабой ягой» (\triangle kot) и др.

Анализируя приведенные выше примеры можно отметить, что для данного персонажа, «Джокера», характерны несколько константных признаков:

Первый характерный признак Джокера - обязательное наличие головного убора, напоминающего шутовской колпак: «У меня он был в красно-сером колпаке. Не уверена, но мне так кажется» (\mathbb{A} fatlynx), «на карнизе сидело чудо в красно-синем или красно-сером колпаке» (\triangle phasotron), «в шапках, напоминающих шутовские колпаки, с двумя рожками» (Симонов И.В.). Остальные детали внешнего образа у многих остаются размытыми, или совпадают в некоторых деталях: трико, облегающий костюм, «похож на джокера из карточной колоды». И почти все утверждают, что изображение карточного джокера в том возрасте, когда «произошли» описываемые события, никто не видел и узнавали в карточном образе своего персонажа гораздо позже: «самое интересное, что я тогда не знала, что это именно джокер, в карты не играла, шутов не видела» (\triangle orang m), «джокера опознал с десяток лет спустя, когда с картами познакомился» (\triangle phasotron), при повторном опросе Симонов И.В. также сообщил, что навряд ли в таком возрасте видел карточного джокера, и что виденные им фигуры,

действительно, более всего походили именно на него. В пользу данных высказываний говорит и то, что даже если предположить, что игральные карты все-таки были знакомы участникам опроса, колода в 54 карты использовалась в советское время крайне редко, большинство популярных игр (и в частности, в которые играли дети) были построены на колоде в 36 карт, не включающих джокера.

Вместе с тем, джокерский колпак с равным успехом напоминает и головной убор Петрушки (правда, чаще всего колпак Петрушки не раздвоен) или скоморохов, растиражированных образов русского фольклора. В советское время, когда проходило детство участников опроса, они был непременными участниками утренников и праздничных представлений, персонажем мультфильмов и театральных постановок. Так же можно вспомнить и большое количество персонажейшутов (следует отметить, что и англ. «joker» переводится как «шутник»), задействованных в мультфильмах и детских фильмах того периода. Вероятно, что именно контаминация этих образов и дала образ Джокера из вышеописанных историй в детском сознании, позже трансформировавшееся в образ карточного джокера.







Рис. 2

Второй характерный константный признак: чувство ничем не объяснимого страха, гадливости, ужаса, возникающее у человека при его появлении, остающееся надолго, при отсутствии активных действий персонажа. Персонаж или просто бездействует или приближается к ребенку, цель данного приближения, как правило, неизвестна, и результата не следует, потому что рассказчик зовет на помощь и Джокер исчезает.

Третий типичный признак: его появление на «пограничной территории» (подоконник, карниз, потолок) в «пограничное время» (момент пробуждения). Джокер предстает типичным существом «чужого» пространства и естественно воспринимается как враждебное.

Четвертый признак: Джокер, как правило, является рассказчику в детском возрасте, что по праву позволяет его отнести к разряду детских страшных персонажей. Но от большинства детских страшных персонажей его отличает то, что он создан именно самими детьми, а не взрослыми людьми, регламентирующими поступки ребенка при помощи страшных героев (например, запрет на посещение определенных мест, совершение определенных действий и т.п.). Вероятно, поэтому Джокер афункционален, возникающий от него страх ничем не объясним, кроме как его появлением.

Таким образом, не объясняя психологические, исторические, мистические и т.п. мотивы появления, можно говорить о достаточно устойчивом новом детском страшном персонаже, имеющем относительно константные внешние черты, и устойчивой сюжетной схеме, в которой он участвует.

В.А. Белоусова (ВГУ)

ВЕДЬМЫ В ГАЛИСИИ (ТРАДИЦИИ ИСПАНИИ) Из путевых заметок

Ι.

На северо-западе Испании есть область – Галисия, которая славится тем, что там живут ведьмы – «meigas». Когда в одном селении я спросила местных жителей, в действительности ли, есть ведьмы. Мне ответили: - Есть! Хотя мы их не видели, но они есть.

Вполне очевидно, что с ведьмами связана традиция пить жженку — «queimada» на всякого рода застольях. Распитие «кеймады» сопровождается определенным ритуалом: пьют ее в полной темноте из глиняных чашек, в которые «кеймада» наливается горящей. При этом ктолибо из сотрапезников читает загробным голосом «conjuro» - заклинание, создавая атмосферу таинственности.

«Кеймада» готовится следующим образом: в середине зала, комнаты или просто посреди двора на столе ставится большая неглубокая глиняная чаша. В нее наливается «огијо» - виноградный самогон (около 60 градусов крепостью), слегка разбавляется водой, добавляется сахар, зерна кофе и мелко нарезанные фрукты (апельсины, мандарины, яблоки, виноград и корка лимона, порезанная спиралью). Всё это хорошо перемешивается. Глиняным ковшом с длинной ручкой черпается жидкость из чаши и поджигается, затем этот огонь переносится в чашу. (См. Фото №№ 31-32)

В полной темноте жидкость горит синим пламенем, и начинается чтение (при абсолютной тишине) заклинания:

Филины, совы, жабы и ведьмы! Демоны злые и дьяволы, Духи покрытых снегом полей. Вороны, саламандры и колдуньи, Заговоры знахарей! Гнилые, дырявые тростники – Пристанища червей и гусениц, Огонь грешных душ, Сглаз, темное колдовство, Зловоние трупов, громы и молнии! Лай собак, зов смерти, Морда сатира и лапа кролика! Грешный язык падшей женщины, Вышедшей замуж с корыстью за старика! Ад сатаны и Вельзевула, Огонь пылающих трупов! Истерзанные тела недостойных, Зловоние адских тел! Рев моря в шторме! Бесплодное чрево незамужней женщины! Мяуканье мартовских котов, Грязные космы рожденной уродом козы! Этим ковшом я поднимаю пламя этого огня, Похожего на пламя ада. И ускачут ведьмы верхом на метле Купаться на каменистом пляже! Слушайте, слушайте рев тех, Кто не может перестать гореть в пламени водки, Продолжая разлагаться.

И когда этот напиток польется по нашему телу, Мы освободимся от душевной боли И от всякого колдовства. Силы небесные, земли, моря и огня, К вам обращаюсь я: Если правда то, что вы сильнее людей, Здесь и сейчас сделайте так, Чтобы души друзей, ушедших от нас, приняли участие в этой «кейнаде». После «очищения» начинается настоящее веселье.

2.

В городе Сантьяго де Компостела есть очень красивый парк. Он расположен возле известного испанского университета «Фонсека». В числе достопримечательностей парка фигуры двух ведьм — «мегас» в натуральный рост. Они настолько естественны, что посетители парка часто принимают их за живых людей. (См. Фото № 33)

3. В ночь Ивана Купалы

Все жители селения Сан Педро де Манрике утверждают, что ни один посторонний человек не способен пройти по горячим углям костра. Эмми Рандаль снимает туфли, чтобы доказать им, что они ошибаются.

В эту ночь Ивана Купалы в Сан Педро де Манрике, что в провинции Сория, тысячи любопытных ждут вокруг огромного костра невозможного: мужчины села пройдут по горячим углям и не обожгутся.

Традиционно эта волшебная ночь празднуется во всей Испании с огнем, который отмечает летнее солнцестояние. Во всей стране зажигаются костры, которые горят до рассвета. Но нет ни одного места, похожего о зрелищности на Сан Педро де Манрике.

Жители этого села верят, что Богородица Мария защищает их, именно поэтому они могут босиком ходить по горящим углям в ночь Ивана Купалы и не обжечься. Это очень древний обряд. Имеющий языческие корни, который повторяется каждый год.

Костер гигантских размеров горит весь вечер на площади Эрмита. Жандармы следят за тем, чтобы никто не бросил в костер металлические предметы. Люди пьют вино, сидя на корточках возле костра, спасаясь от холода. Некоторые смотрят на Эмми с любопытством, возможно, они узнали, что она тоже попытается пройти босиком по огненным углям. Она напугана: жителей Сан Педро защищает Пресвятая

Дева, а она? Кончится тем, что она попадет в больницу. Как ей пришло в голову ввязаться в эту авантюру?

А началось с того, что до начала представления в баре Эмми сказала в присутствии мэра и нескольких жителей села:

– Думаю, что туристы очень хотели бы пройтись по огню.

Наступила тишина. На нее посмотрели так, как-будто она была с другой планеты. Один пожилой мужчина сказал ей:

- Попробуйте, если хотите и с вами произойдет то, что произошло со священником из соседнего села.
 - А что с ним стало? спросила Эмми.

Старик широко открыл глаза и воскликнул:

– Так он обжегся!

В баре все громко рассмеялись, а мэр сказал:

- Никто из посторонних не может пройти по горящим углям так, чтобы не обжечься. А знаешь почему? Потому что Богородица берет под защиту только жителей села Сан Педро.

Мэр предложил Эмми выпить с ним вина.

«Уже три бокала», – подумала Эмми, – но так как меня угощает мэр, я не могу отказаться. Испанцы очень обижаются если отказываешься от их угощения».

Близится полночь. Группа музыкантов начинает играть, чтобы известить народ о начале праздника. От огромного костра остаются только горящие угли, свет которых отражается на напряженных лицах присутствующих.

Замолкает музыка. Царит абсолютная тишина. Один за другим мужчины села снимают туфли и носки. Уверенно шагают по горящим углям. Следуя древней традиции, некоторые несут на плечах детей. На их лицах нет ни страха, ни боли. Они шагают по огню как по свежей травке. Эмми подумала, что о ней забыли. Но вот она почувствовала на плече чью-то руку. Это мэр.

- Ну, англичанка, теперь твоя очередь.
 Моя? воскликнула девушка.
- Ты что, отказываешься? спросил мэр.

Все подумали. Что она не сможет пройти по углям.

Да, она боялась, но отступать было поздно. Твердыми шагами она пошла смело по горящим углям, как лунатик, и пришла в себя, только когда угли костра были позади. Вокруг стояли машины скорой помощи и жандармы. «Теперь они отправят меня в больницу», - подумала она. И вдруг услышала: «Браво! Браво!». Видно, волшебная ночь помогла ей – она совсем не обожглась. Волшебная ночь сделала невозможное

НАРОДНАЯ ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ: УЛИЧНЫЕ ГУЛЯНИЯ НА МАСЛЕНИЦУ

Масленичная обрядовость на материале русской и славянской культуре исследована достаточно глубоко [Чичеров, 1957; Пропп, 1963; Соколова, 1979; Агапкина, 1992; Морозов, Слепцова, 1993; Пашина, 1998; Агапкина, 2002*в*; Шангина, 2003 и др.]. Исследователи отмечают сочетание в этом празднике элементов весенней и зимней обрядности, переходный характер обрядов. По православной пасхалии, Масленица отмечается за семь недель до Пасхи и приходится на вторую половину февраля — начало марта. Однако, если в русской народной праздничной культуре это один из главных праздников, то в церковной традиции он не наполнен никаких особым религиозным смыслом, за исключением подготовки к Великому Посту.

Это объясняется тем, что масленичная обрядность имеет древние корни, уходящие в языческое прошлое славян. Видимо раньше во время этого праздника славяне совершали обряды по изгнанию зимы – богини мрака и смерти – и встречали весну, которая несла свет, тепло и пробуждение природы [Соколова, 1979, 11]. Имя этого божества, которого изображала антропоморфное чучело, к сожалению, не сохранилось до наших дней. После принятия христианства обряды встречи весны были перенесены на более позднее время, а на первый план выдвинулись проводы зимы, окончания которой ждали с нетерпением. Позже появилось и название праздника — Масленица, — поскольку в это время ели очень много масленой пищи, «блинов масленых» [там же]. По названию праздника Масленицей стали называть и чучело божества, которое прогоняли и хоронили.

В календарном цикле восточных славян Масленица занимала пограничное положение между двумя сезонами – зимой и весной. С одной стороны это праздник завершал период зимних ритуальных практик, с другой – открывал весенние, направленные на подготовку полевых работ [Пашина, 1998, 221]. Таким образом, все масленичные игры и забавы имели глубокие обрядовые корни, связанные с возможностью магическим образом повлиять на будущий урожай и эффективность предстоящего земледельческого труда. Поэтому в Воронежском крае, как и в других регионах России, праздновали Масленицу с исключительным размахом, всенародно. «Характерная особенность масленичного веселья заключалась в том, что в нём принимали участие

все, без каких-либо половозрастных и социальных ограничений» [Христова, 2005, 9].

Гуляния проходили всю неделю перед началом Великого Поста – с понедельника (вторника, среды, четверга) по воскресенье. Самым разгаром праздника в селах Воронежской области, как правило, был четверг, который называли Широкий или Разгульный. Если первые три дня на масленичной неделе крестьяне еще занимались хозяйственными работами, но только в дневное время (все вечера на Масленицу – святые), то с четверга, когда начиналась Широкая Масленица, работать запрещалось. Гуляния продолжались до начала воскресной вечерней службы, о начале которой оповещал колокольный звон. После его начала все гуляния прекращались и люди расходились по домам после. Рассмотрим характерные черты и особенности уличных гуляний на Масленицу в Воронежской области и их обрядовый смысл по записям фольклорных экспедиций 1990 – 2008 годов Воронежского государственного университета и Воронежской Государственной Академии Искусств.

Катание на санях. Это зимнее развлечение характерно для Святок, Масленицы, и престольных праздников, но именно катания на предпасхальной неделе были особенно яркими и массовыми. В народе говорили: «Прашли Святки, жаль расстаться, пришла Маслина — кататься» (с. Берёзовка, Семилукский р-н, ВГАИ КНМ № 715/15, 60). К масленичному катанию, как известно, готовились заранее и тщательно. Представители бедных семей выезжали кататься в санях или телегах, запряженной одной лошадью, а молодые парни вообще могли кататься верхом на одной лошади. Богатые же крестьяне старались обставить свой выезд как можно ярче, и запрягали лучших лошадей (в козырьках) тройками или даже четверками, сани застилали свежей соломой.

Пахарь должен был встречать праздник наступающей весны с грядущими сельскохозяйственными работами вместе с конем — своим верным спутником и другом. Лошадям перед катанием придавали особенно праздничный вид: их чистили, расчесывали им хвосты и гривы, приводили в порядок упряжь и сани [Шангина, 2003, 65]. Упряжь богато украшали: на дугу вешали бубенцы или колокольчики, к хомуту или дуге привязывали узкие разноцветные ленты — кисныкы (Калачеевский район, с. Новомеловатка) — и расшитые полотенца — утирки (Семилукский р-н, с. Нижняя Ведуга). (Примечательно, что традиция украшения разноцветными лентами распространялась не только на лошадей, но и на других домашних животных. Например, в с. Оськино Хохольского р-на в четверг шли в хлев в украшали разноцветными

лентами головы и рога коров и коз, а телят и жеребят заносили в дом (ВГУ АКТЛФ, 1990).

«Дома если есть лошадь, так там хозяин ее разукрасит, денег не пожалеет, все это разоденет, разуберет, бросит самую лучшую циновку в сани, [людей] насадит: чем больше людей у него в санях, считается самая лучшая лошадь» (с. Петровское, Борисоглебский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2004).

Праздничный выезд семьи со двора оформлялся весьма торжественно. Все участники поезда, одетые в лучшие праздничные наряды, и провожавшие их домочадцы выходили во двор. Хозяйка украшала упряжь, после чего хозяин неспешно подводил к воротам дома запряженных и убра́нных лошадей, садился с сыном на переднее сиденье, а заднее место предназначалось хозяйке с дочерьми. Старики любовались парадным выездом с крыльца, а маленькие дети с радостными криками бежали за санями [Шангина, 2003, 66].

Молодежь обычно каталась с утра, а семейные пары, особенно богатые хозяева, выезжали ближе к вечеру. Катавшиеся соблюдали установленные правило: одни сани должны были следовать за другими, в один или три ряда, не обгоняя и не превышая скорости. В каждой деревне или на селе были и свои четкие маршруты катаний – вдоль по центральной улице, до церкви и обратно, по проулкам, вокруг церкви, вокруг села, в другие села. Если рядом была река, то могли кататься на санях по льду. Так, в с. Краснофлотское Петропавловского района на Масленицу «катались на санях по замёрзшей реке, а дети цеплялись сзади и ехали за санями» (ВГУ АКТЛФ, 2003).

Обычно катались часов пять-шесть, прерываясь на короткое застолье в домах родственников и давая отдых лошадям. Парни старались прокатить самых красивых девушек, гуляющих по улице, вежливо приглашая их в сани. Катание, как правило, сопровождалось игрой ни гармони или балалайке, пением веселых песен и масленичных припевок, например, «Маслена, Маслена, какая ты чудна, кабы Маслены семь недель, а Посту одна» (с. Терновое, Острогожский р-н, ВГАИ КНМ № 948/8, 9; № 949/6). В отдельных случаях катания сопровождались пением хороводных песен: «У нас по морю», «Полоса моя полосынька» (с. Татарино, Каменский р-н).

Молодые супруги, которые были женаты первый год, могли выехать в любое время по своему желанию. Им полагалось ехать степенно, с достоинством, кланяться всем встречным жителям, останавливаться по первому их требованию, чтобы принять пожелания и поцеловаться при всем честном народе. «Молодые, должны были угощать всех *орехами*. Едуть маладые па вулице: «Ох, маладые, маладые!». Тут

астанавливають их, а в их — канхфет яшщики — раздают. Раньше не конфеты раздавали, а выпекали *орехи* вместе с тыквенными семечками. Пекли их так: натирали тесто, мелко резали и красили в малиновый цвет. Молодожёны носили целую сумку *орехов*. По *орехам* смотрели, хорошая ли стряпуха молодая хозяйка. Бывали и такие, что не разгрызёшь. Не было такого, чтобы молодые не дали *орехов*. Одна молодая пара не дала *орехов*, так им намазали дёгтем двери, чтоб стыдно было. *Орехи* раздавали только два дня — в субботу и в воскресенье» (с. Боево, Каширский район, ВГУ АКТЛФ 2004). Гуляющих молодоженов могли поймать *обкатать* (обвалять) в снегу и только после этого приглашали покататься на санях. Обычай валяния в снегу молодежи связан с крестьянским земледельческим трудом: снегу в зимней обрядности приписывалась ярко выраженная продуцирующая способность [Пашина, 1998, 235].

Особенно много санных упряжек собиралось в последний день Масленицы — в Прощеное воскресенье. В этот день скорость их катания резко увеличивалась, и лихие парни старались показать перед девушками свою удаль: управляли бегущими лошадьми стоя, прыгали в сани на ходу, играли на гармошках, свистели и кричали. В некоторых селах, например с. Чесменка Бобровского р-на, в санях по селу возили чучело Масленицы, а потом ее сжигали. Как было сказано выше, воскресное катание полагалось завершать сразу же после первого удара колокола, звавшего к вечерне [Шангина, 2003, 67]. Судя по этнографическим данным, почти повсеместно масленичные катания на лошадях были и одновременно и соревнованиями «у кого лошади быстрее, кто правит лучше» [Бернштам, 1983, 163; Громыко, 1990, 352].

В древности катание на санях и с гор, как и конные состязания, помимо соревновательного характера, видимо, имело важное и всем известное обрядово-ритуальное значение, которое потом стало забываться. Однако еще в начале XX века в Воронежском крае этнографами было зафиксировано магическое значение, которое придавалось этим забавам: считалось, что кто дальше проедет, у того лен конопля будут лучше (длиннее, мягче и т. п.) [Дикарев, 1905, 163]. В связи с этим важным и обязательным было участие женщин в катании: они были наиболее заинтересованы — по роду своей домашней деятельности — в удачном урожае льна и конопли. Кроме этого, действия, связанные с быстротой движения и устремленностью вперед могли способствовать скорейшему началу полевых работ, увеличению жизненной силы и плодородия земли [Морозов, 1995, 145].

Катание с гор. Как известно, эта зимняя забава с элементами спортивного состязания входила в цикл праздничных развлечений на Мас-

леницу во всех регионах России. «На горах катаемся, блинами объедаемся» — пелось в известной масленичной песне [Шангина, 2003, 64]. В качестве гор обычно служили естественные возвышенности, спуски к водоемам, а также искусственные склоны — занесенные снегом мосты, заборы и т. п. Вот как описывает сооружение гор известный знаток и собиратель детских игр Д. Е. Покровский: «Для этой цели дети выбирают или естественные горы, или делают их искусственно. Всякий пригорок, высокая покатость у моста или другой какой-либо спуск, а не редко и прямо снежный нанос у какого-нибудь забора составляют для детей уже естественную гору которую они, несколько выровнявши и поливши водой, приспособляют для своих бесконечных катаний» [Покровский, 1994, 366].

Молодые и взрослые парни демонстрировали перед сверстниками и детьми сноровку и ловкость, скатываясь с высокой горы только на ногах, надев для лучшего скольжения лапти. Самые отчаянные взрослые парни съезжали, стоя на ногах и удерживая при этом на руках визжавшую от страха девушку. Кроме этого, на ногах катались парами или «юзом» («юром») цепочкой, уцепившись друг за друга. Обычно же парни катали девушек на санках. Покататься с гор приходили и взрослые, поскольку катание с гор, помимо развлекательного смысла, обладало тем же магическим значением, что и катание на санях. Например, на русском Севере наряду с научившимися прясть девушками и девочками, на донцах прялок катались и замужние женщины, «чтобы лен долгим был» [Шангина, 2003, 65; Зимина, 2006, 122]. Из этого можно сделать вывод, что катание с гор в древности было действом, связанным с аграрной магией. Однако зачинателями и главными участниками катаний были, конечно, дети и холостая молодежь. В масленичный понедельник дети съезжали с гор с криком: «Масленица приехала!» Это знаменовало собой начало веселого праздника.

Дети учились при скатывании держать равновесие и управлять санками. Они устраивались между собой соревнования в скорости или на дальность проезда. При съезде с горы одни старались помочь товарищу, а другие, наоборот, помешать ему: опрокинуть или заставить свернуть. Дети могли кататься и парами на различных приспособлениях. При этом обычно один сидел, а второй стоял позади него и управлял движением. Иногда дети подростки съезжали с горы, навалившись всей гурьбой на большие сани. В качестве приспособлений для катания, помимо саней, использовали специальные санки (салазки) для катания или же бытовые санки, которые в другое время использовали для перевозки воды и дров. Кроме этого использовали разнооб-

разные подручные средства – старые корзины, лукошки, рогожи, обрубки дерева, охапки соломы, шкуры животных, круглые льдины и пр.

Как показывают данные, в воронежских селах самым простым и наиболее распространенным приспособлением для катания с гор были ледянки. Изготавливали их следующим образом. Взрослые – отцы или старшие братья – делали круглый деревянный каркас из сложенной кругом гибкой палки или остова от старого решета, пустое пространство заполняли переплетенными пругьями (жгутами) или набивали соломой. Далее сами дети обмазывали жидким коровьим навозом и давали ему немного подсохнуть, после чего низ (катальную сторону) ледянки обливали водой и выносили подморозить на открытый воздух. Когда вода замерзала, то катались на них с горы. О популярности ледянок в Воронежском крае говорят многочисленные варианты названия: ледники (с. Болдыревка Острогожский р-н; с. Красный Лог, Каширский р-н), ледни (с. Каширское, Каширский р-н, с. Краснофлотское, Петропавловский р-н), ледяшки (с. Никольское-2 Воробьевского р-на), лубянки (с. Гороховка, Верхнемамонский р-н), мазнушки (с. Каменно-Верховка, Каширский р-н), котяхи (с. Кочетовка, Хохольский р-н), колгушки (с. Гремячье, Хохольский р-н).

Кулачные бои. Кулачные бои (кула́чки) — состязания в рукопашном противоборстве «для забавы, из молодечества» при соблюдении определенных правил — занимали центральное место среди забав масленичной недели [Махрачева, 2006, 18]. По всей территории расселения восточных славян кулачные бои, кроме Масленицы, устраивались на Николу зимнего, Рождество, Крещение, Сретенье, Пасху, Фомину неделю, Семик, Троицу, Русальную неделю, Ивана Купалу, Петров день [Горбунов, 1994, 72]. Однако именно разгульный характер Масленицы давал возможность мужской части деревни показать перед всеми свою удаль и молодечество. Во многих селах бились всю Масленицу, но самые серьезные бои начинались с четверга, когда мужики «задирались» (с. Подгорное Новохоперского р-на, ВГАИ КНМ № 90/15), входили в раж, после чего до Прощеного воскресенья «на кулаки ходили» (с. Краснофлотское Петропавловского р-на, ВГУ АКТЛФ 2003).

Уникальные данные об этом виде масленичных забав в нашем регионе содержатся в статье Г. И. Фомина «Кулачные бои в Воронежской губернии» (1925 г.). По его наблюдениям в середине 1920-х годов «по Воронежской губернии кулачные бои устраиваются, главным образом, в селах с великорусским населением. Малороссы редко дерутся в кулачных боях» [Фомин, 2002, 340]. На территории России были распространены традиционные способы ведения боя: один на один, стенка на стенку и сцеплялка-свалка. В стеношных боях команды со-

ставлялись по признаку территориальной общности (двор на двор, улица на улицу, порядок на порядок, один конец одного большого села протии другого, село на село, один церковный приход на другой, одно большое село против нескольких мелких) или социальной общности («монастырские» крестьяне против помещичьих и т. д.) участников. Устраивались кулачные бои на открытых площадках, которые могли вместить участников и зрителей: улицы, площади, перекрестки, пустыри, поля, овраги, ледяные покровы водоемов [Горбунов, 1994, 67]. В Воронежском крае зафиксированы следующие варианты противостояния по территориальному признаку: село на село, деревня на деревню, порядок на порядок, улица на улицу, слободские с городскими.

Кулачные бои готовились заранее: команды сообща выбирали место для битвы, договаривались о правилах игры, например, «бить не со зла, ребра не ломать, не по животу, не по печёнкам, а в грудь или лицо» (с. Костенки, Хохольский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2002). В с. Каширское Каширского р-на часто вообще бились «не до крови, а в удовольствие» (ВГУ АКТЛФ, 2004). Однако обычным правилом был бой до первой крови. Так, в с. Вязовка Таловского р-на дрались только до первой крови. Бойцу могли выбить зубы, но до убийств дело не доходило (ВГУ АКТЛФ, 2002). По другому известному правилу нельзя было бить лежачего («на лежок»): «Бились тогда до крови. Но человек, ежели падал наземь, то его не били» (с. Каширское, Каширского р-н, ВГУ АКТЛФ 2004). «Кто упал на землю – трогать было нельзя... Ну, любовная драка была. Потом не серчали, не злились друг на друга, ну как игра» (с. Никольское-2, Воробьевский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2001/5). Если же в азарте сражения бойцы намеревались и дальше бить лежачего человека или легко раненого, то его могла спасти женщина, которая просто подбегала и закрывала его своим телом: «какова ударили, кровь тякеть, женщины подойдут» (с. Бабинка, Аннинский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2002).

Однако правила могли варьироваться в зависимости от настроения и нрава жителей той или иной деревни. В том же с. Никольское-2 Воробьевского р-на, «людей сильно били» (ВГУ АКТЛФ 2001/5). В с. Новомеловатка Калачеевский района «так бились, что через некоторое время некоторых уносили на кладбище (ВГУ АКТЛФ, 2002). В боях между двумя селами Эртильского р-на — Александровкой и Копыльским — «до смерти убивались» (ВГУ АКТЛФ, 2005). «Ох, кулачки, милая моя, какие были! <...> Некоторых до смерти убивали. Кулачки были страшные!» (ВГУ АКТЛФ 2005). «Если в результате боя бывает даже одно или два убийства, то эти случаи входят, так сказать, в лето-

пись данного села и особенно укрепляют славу его кулачных боев» [Фомин, 2002, 347].

Обычно кулачники бились в подбитых овчинной рукавицах из сыромятной кожи, в руку запрещалось вкладывать какие-либо тяжелые предметы. Однако и здесь не обходилось без хитростей и отступления от правил. В с. Орехово Касторенского р-на Курской области (до 1923 г. Землянского уезда Воронежской губернии) «многие старались намочить рукавицы водой, а затем заморозить. Такой перчаткой выбивали зубы и иным наносили телесные повреждения» (ВГУ АКТЛФ, 2005). Бойцам с. Александровка Эртильского р-на «в руку разрешалось что-нибудь брать, только чтоб никто не видел и не узнал» (ВГУ АКТЛФ, 2005). Применяли свинчатки, изготавливаемые следующим образом: «У коров есть бычинки или «шашки» по-нашему. Это в ноге коровы, они пустые. Корову, когда зарезают, из этого холодец варят. Ну вот, она пустая, туда наливали свинец. Она тяжелая становится. Ее в руки зажмут и на кулачках с этим дерутся. Кулак тяжелый делается» (с. Вязовка, Таловский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2002).

В с. Абрамовка Таловского р-на, когда парни и мужики шли на бой, старики их подзадоривали: «Старых стариков променяли на быков, а старых старух променяли на телух» (ВГУ АКТЛФ, 2002). В боях принимали участие и дети, и глубокие старики, «среди которых можно встретить таких, которые чуть не триста шестьдесят пять дней в году проводят уже на печи» [Фомин, 2002, 340]. Обычно бой начинали подростки не младше 10 лет, а потом вступали взрослые. Яркое описание начала кулачного состязания прихожан Успенского прихода и Никольского приходов записано в с. Урыв Острогожского района. (Данное свидетельство относится к Рождеству, но известно, что и на Масленицу эти приходы сходились в кулачках в том же порядке): «Подзывали они своего парнишку побойчее и подзадоривали его, что ему, мол, слабо подойти вот к тому крепышу из другого прихода и сунуть ему кулак в лицо. Паренек смелел, храбрился, потом подходил к крепышу и, не говоря худого слова, «всыпал» ему кулаком в ухо. Тут же за него вступали взрослые покровцы, в защиту своего смельчака выступали стеной успенцы, и вот уже между противоборствующими силами вспыхивала рукопашная битва» (с. Урыв, Острогожский район, ВГУ АКТЛФ, 2002).

Иногда бой заканчивали два самых сильных кулачника с обеих сторон. С ними перед дракой заключали договор: драться они должны были обязательно трезвыми, а победителю ставили водки, «чтоб на всю Масленицу хватило» (с. Ярки, Новохоперский р-н (ВГУ АКТЛФ, 2005). Массовые бои обычно прекращались с началом колокольного

звона (с. Старая Тойда, Аннинский р-н, ВГУ АКТЛФ, 1996) или их прерывал какой-либо всеми уважаемый человек. Так, в с. Березовка Аннинского р-на бойцов разнимал один крепкий парень, которого специально оставляли перед боем (ВГУ АКТЛФ, 2001), в с. Полубяновка Каширского р-на за боями следил священник, который и объявлял его окончание: «Всё, хватя!». После этого все собирались у колодца и гуляли (ВГУ АКТЛФ, 2004).

Уникальными данными являются сохранившиеся в народной памяти имена некоторых известных кулачных бойцов Воронежского края: Максим Буравок в с. Ярки Новохоперского р-на, Василий Перелыгин в с. Рождественская Хава, Степан Попов в пос. Придача под Воронежем. Еще один уникальный факт приводит Г. И. Фомин. Он упоминает кулачные бои, которые в 1925 году продолжались всю неделю на Масленицу в селе Давыдовка, где давыдовцы бились против пяти соседних сел, Самым удивительным является то, что противники выступали друг против друга со знаменами — факт, не имеющий аналогов в других регионах России. Кроме этого, Г. И. Фомин зафиксировал свидетельства о существовании ранее в с. Плотава Острогожского р-на «дубинников» — палочных боев. В старину «имели довольно широкое распространение, но ввиду того, что эти бои были особенно жестоки, они постепенно прекратили свое существование» [Фомин, 2002, 341].

Интересными являются сведения о применении методов народной медицины при лечении ушибов, полученных во время кулачных боев: «Кулаки свербять. А дальше потом блины приворачивают — как синяки набьют ими лечились горячими» (с. Синявки Таловского р-на, ВГУ АКТЛФ, 2002). «Коли побьют, ржаную солому мочили, на печку клали и отмачивали» (с. Никольское-2 Воробьевского р-на, ВГУ АКТЛФ, 2001). Интересно, что кулачные бои, помимо травм, могли иметь и своеобразные терапевтический эффект. Так, в с. Солонцы Воробьевского р-на участники кулачных боев рассказывали: «Если мне кто бока хорошо помнёт, я тогда сплю хорошо, а когда я изобью, тогда всю ночь мучаюсь да ворочаюсь» (ВГУ АКТЛФ, 2001/4).

Какова же была роль кулачных боев в масленичной обрядовости? Это была из главных ритуализированных форм досуга, целями которого были не только удовольствие и потеха, а обеспечение хорошего урожая в предстоящий земледельческий сезон. По многочисленным этнографическим свидетельствам победа той или иной стороны обеспечивала хороший урожай летом [Горбунов, 1992, 192]. В кулачных боях видят отголоски мужских воинских союзов с некоторыми архачиными формами ритуального военного/борцовского — поведения в мирной бытовой ситуации [Бернштам, 1988, 93-95]. Случаи бытования

борьбы вместо кулачек в воронежских материалах есть. Например, в с. Петровском Борисоглебского района «кулачные бои не устраивались, а была борьба. Два мужика — они боролись на поясах. Пояса такие, полотенца завязывают, раздеваются до пояса, галифе у них были и яловые сапоги. Они начинают бороться. Один другого свалит, тот пока поднимется, этот его уже натузил. И руки почему-то надо было завязать своим поясом» (ВГУ АКТЛФ, 2004).

Однако в кулачных боях и борьбе участвовали не только мужчины всех возрастов и мальчики, начиная с 10 лет. Нередко между собой бились и женщины: «На кулачки бились на мосту. И бабы закатывали рукава» (с. Першино, Нижнедевицкий р-н, ВГУ АКТЛФ, 2006), то фиксируется и в других регионах. Например, а в Нижегородской губернии на Масленицу дрались партии баб, чтобы лен родился [Горбунов, 1992, 193-194].

Кроме этого, исследователи отмечают еще одну важную обрядовую функцию кулачных боев, реализуемую на Масленицу — поминовение умерших предков [Зеленин, 1991, 378; Пропп, 1963, 165; Соколова, 1979, 213]. Известный этнограф Д. К. Зеленин но этому поводу писал: «Мы считаем кулачные бои отголоском древней тризны, которая принимала форму состязаний у могилы умершего («дратися по мертвецы»)» [Зеленин, 1991, 378]. С этой точки зрения кулачные бои были направлены на противодействие губительному действию смертоносной силы и вместе с тем на обеспечение помощи умершего живым [Маслова, 1984, 100].

Подвижные игры и забавы. Масленичные гуляния в Воронежском крае обязательно сопровождались пением веселых песен и игрой на музыкальных инструментах: «вокруг церкви объедут, потом на гармони играют, песни поют», (с. Березовка, Аннинский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2001), «гулянья были, веселье, играли на бубне и на гармони» (там же), «женщины, девки <...> пели песни, водили хороводы» (с. Нижний Мамон 1, Верхнемамонский район, ВГУ АКТЛФ, 2002). Обрядовый смысл этих действий, видимо, заключался в утверждении жизни в противовес отгоняемой смерти. Ритуальное продуцирующее значение и мели и разнообразные мужские подвижные и силовые игры, которые характерны для масленичной недели [Морозов, 1998, 382]. На территории Воронежского края среди масленичных гуляний зафиксированы игры в шар и мяч, лазание по столбу, перетягивание веревки, горелки, удары молотом, качание на качелях, кружало, купание в снегу.

Сохранилось яркое свидетельство об изготовлении и применении мяча на Масленицу: «гуляють, и катаются на санях усе: и ребята, и мужики, и баби, хто и в мячи играють и ту усё на свете. Ну, у нас бигу-

чи называли: быот мечики туда сюда, шоб упревлялися бежать. Мячики усяки: коров больше с шерсти крутили» (с. Урыв, Острогожский рн, ВГУ АКТЛФ, 2006). Для игр с шаром использовали лед: «Мужики иногда играли в игры на льду, гоняли деревянный шар» (с. Нижний Мамон 1, Верхнемамонский район, ВГУ АКТЛФ, 2002). Видимо, здесь имеется в виду широко распространенная в России игра в «котел», которую считаю прообразом современного хоккея. В процессе этой игры участники гоняли палками с загнутыми концами деревянный шар [Зимина, 2006, 119]. Если вблизи населенного пункта не было замерзшего водоема, то делали каток особым образом: «заливали каток, в который солому добавляли. На этот каток все ходили, особенно дети» (с. Каширское, Каширский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2004).

Из праздничного игрового инвентаря следует отметить широкое использование всем известного столба с подарками на его верхушке: «на высокий столб подвешивались разные вещи, самые ловкие добирались до верхушки и снимали их» (с. Монастырщина, Богучарский рн, ВГУ АКТЛФ, 1998), «Лазили на столбы, наверху — три бумажки, на них названия призов: «бык», «сахар» и т. д. Столб был очень скользкий, и залезть на него было очень трудно» (с. Чесменка, Бобровский рн, ВГУ АКТЛФ 2001), «столб высокий ставили, на столб поросят вешали, платки, бутылки; молодые лезли по этому столбу, доставали» (там же).

Судя по данным, популярно было и другое приспособление – *«кружсало»* (с. Курбатово, Нижнедевицкий р-н, ВГАИ КНМ № 887/21). В разных местах ее называли по-разному, но устройство было примерно одинаковым: «Ставили *крутилку* – длинный шест, с одной стороны толкали мужчины, на другой стороне – домашние деревянные сани. Ездили по кругу, девчат по 4-5 человек возили ребята» с. Новомеловатка, Калачеевский р-н, ВГУ АКТЛФ 2002), «На Масленицу главными играми были катанья. Мужики делали *катыльца*: брали ось или колесо, к нему привязывали санки, потом катались по кругу» (с. Нижний Мамон 1, Верхнемамонский район, ВГУ АКТЛФ, 2002).

Если парни и мужики забавлялись в силовых и подвижных играх, то главным развлечением девушек были качели. «Качались на качелях, пели песни: «У нас по морю», «Полоса моя, полосонька» (с. Татарино, Каменский район, ВГАИ КНМ № 355/6; № 354/18). В с. Ивановка Хохольского р-на над крутым склоном устанавливали ре́ли — качели особой конструкции: перекладина на двух высоких ко́злах, к которой подвешивалась доска. Парни и девки раскачивались, стоя на этой доске и прыгали на заснеженный склон (из архива автора). Качание на качелях — одна из древнейших ритуальных форма досуга, которой в народной

культуре приписывалось продуцирующая и апотропеическая (обережная) функции [Агапкина, 2002а, 222]. Считалось, что если девушка или парень часто и подолгу совершают это действие, они вступят в брак в следующий год. Кроме этого, качание на качелях имело ту же обрядовую функцию, что и катание на санях и с горы — продуцирующую (чтобы был хороший урожай льна и конопли). Кроме качелей в некоторых селах «катались <...> на каруселях (которые устанавливали специально на неделю)» (с. Чесменка, Бобровский р-н, ВГУ АКТЛФ 2001).

Во время молодёжных гуляний парням, которые долго не женятся, и девушкам, которых не брали замуж, привязывали колодки, и они должны были откупаться: «парням, которые долго не женятся, и девушкам, которых не берут замуж, привязывали колодки» (с. Сухой Донец, Богучарский р-н, ВГУ АКТЛФ, 1998), «на Масленицу обычно тягали колодки. Привязывали колодки тем, кто долго не женился» (с. Титаревка, Кантемировского р-н, ВГУ АКТЛФ, 1997). В этом обряде прослеживается семейно-брачный мотив, смысл которого состоит в порицание молодых людей, достигнувших брачного возраста и не вступивших в брак» [Христова, 2005, 10].

Еще одна распространенная забава на Масленицу – купание в снегу: «Ребята придуть – в снег паволють, мала куча наволится, человек десять на одну – ну она и лежит в снегу, будто мертвая» (с. Шишовка, Бобровский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2001). В большом количестве игр и забав со снегом выступает его положительное магическое воздействие на плодовитость людей. Отсюда происходят обычаи катать по снегу, обсыпать снегом, закапывать в снег молодухи или новобрачную пару [Пашина, 1998, 235].

Изготовление и уничтожение чучела Масленицы. Как уже говорилось выше, в масленичном обрядовом комплексе завершающим этапом являлось проводы Масленицы, которые обычно происходят в прощеное воскресенье. Чаще всего изготовление и уничтожение (сжигание) антропоморфное чучело божества, которое олицетворяло зиму и смерть, осуществлялось только в последний день. Чучело в течение всей педели водили по деревне, а потом уничтожали разными способами: «В воскресенье делали из соломы и хвороста чучело, сажали на колесо, а потом сжигали» (с. Верхняя Хава, Верхнехавский р-н, ВГАИ КНМ № 452/39). Однако иногда ритуальный персонаж появлялся уже в начале педели: «В селе ставили чучело из соломы. Чучело стояло всю неделю, а потом сжигалось» (с. Сухой Донец, Богучарский район, ВГУ АКТЛФ, 1998). Главным материалом для изготовления чучела масленицы была солома. В с. Петровское Бори-

соглебского р-на чучело делали из двух зерновых снопов: из маленького снопа изготавливали голову, а из большого — туловище (ВГУ АКТЛФ, 2004), а в Репьевском р-не зафиксирован случай, когда Масленицу представлял только соломенный сноп. Кроме этого, чучело делали из веток, хвороста, старой одежды и тряпок, реже Масленицу лепили из снега.

В одних случаях Масленицу одевали в женскую одежду: «делали большое чучело из соломы и старой одежды, разукрашивали её, придавая вид женщины» (с. Русская Гвоздёвка, Рамонский р-н, ВГУ АКТЛФ, 1986); «бабу соломенную делали» (с. Чесменка, Бобровский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2001); «Масленицей было соломенное чучело, которое наряжали девушкой» (с. Хохол, Хохольский р-н, ВГУ АКТФ, 2001). В других вариантах на чучело Масленицы надевали мужскую одежду: «делали чучело из соломы, одевали его в мужские рубаху и штаны. Могли на голову надеть картуз» (с. Вознесеновка, Таловский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2002); «на крестовину надевают рубаху и брюки, набивают их соломой» (Хохольский район, с. Оськино, ВГУ АКТЛФ, 1990). В третьем случае Масленица предстает персонажем неопределенного пола и возраста: «Никто точно не знает, кто такой Масленица – женщина или мужчина, девочка или мальчик» (с. Петровское, Борисоглебский район, ВГУ АКТЛФ, 2004).

В разных селах существовали свои способы оформления масленичного чучела, которые, к тому же, могли меняться из года в год: «прилепливали из лоскутов глаза, нос, рот, покрывали ее платочками, иногда даже надевали на него фуражку <...> Ее всегда подпоясывали красным клочком» (с. Петровское, Борисоглебский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2004); «украшали разными тряпочками» (с. Каширское, Каширского рна, ВГУ АКТЛФ, 2004); «на голову насыпали перья» (х. Донской, Верхнемамонский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2001); «вместо лица прилаживают горшок» (Хохольский район, с. Оськино, ВГУ АКТЛФ, 1990); «чучело было одето в куфайку и стояло с метлой» (с. Березовка, Аннинский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2001). Как правило, чучело было в человеческий рост, однако делали масленицу и меньших размеров: «ростом он ребёночек, вот такой BOT приблизительно, (с. Каширское, Каширского р-на, ВГУ АКТЛФ, 2004).

Другой способ персонификации Масленицы — маскирование человека: «Иногда на Масленицу вместо чучела наряжали человека, ставили на сани и катали» (с. Сухой Донец, Богучарский район, ВГУ АКТЛФ, 1998). Особая разновидность проводного ритуала связана с вождением ряженого персонажа. Наиболее распространенный тип ряженья на Масленицу в Воронежской крае — ряженье козой — встречает-

ся в юго-восточных, южных и западных районах области, населенных, в основном, переселенцами из Украины (черкасами) [Ворошилин, 1995, 41]. В с. Семеновка Калачеевского р-на на Масленицу молодежь гоняла козла. Накануне праздника выбирали «цыбатого» (высокого и худощавого) парня, надевала на него полотняную женскую рубаху, из соломы ему делали горб и рога. «Козел» ходил по улице с двухметровой хворостиной, а когда его узнавали издали и начинали дразнить, он гнался за обидчиком и старался его отхлестать [там же].

В с. Морозовка Калачеевского р-н «козла» делали так: кожух выворачивали овчиной наружу, надевали на мужика, подпоясывали его соломенной веревкой, приделывали рога и давали в руки палку [там же]. В с. Титаревка Кантемировского р-на на Масленицу вожаками козла были женщины: «к рогатулине прибивали поперечную палку, на нее вешали «бороду», одевали ево и украшали. Три женщины вели козла по улице и спевали:

Як пойду я у козла, у козла,

А за мною три посла, три посла...

За женщинами шел «хвост» из всех присоединившихся к "послам"» (ВГУ АКТЛФ, 1997).

Коза, как самое плодовитое животное, присутствует в календарных обрядах, связанных с аграрной магией. Шествие с козой накануне встречи весны и будущего сева должно было стимулировать плодородие, возможно, благополучие и самим жителям села: «Козе приписывали силу вызывать плодородие почвы в тех местах, по которым ее проводили» [Пропп, 1963, 59]. Как известно, в силу своей плодовитости коза была одним из самых распространенных тотемных животных. Тот факт, что козла вели три женщины может объясняться существованием взаимосвязи в традиционных представлениях женщины и Матери-сырой земли [Пухова, 2005, 28]. Святочные и масленичные обходы с ряженой козой наиболее распространены у украинцев и белорусов, в меньшей степени — у русских [Белова, 2002, 230].

Если чучело изготавливали заранее, в первые дни масленичной недели, то его устанавливали на снежном коме: «делали ее во дворах или около дворов. Чучело делал себе каждый» (с. Березовка, Аннинский рн, ВГУ АКТЛФ, 2001). В *Прощеный день* «чучело Масленицы надевали на шест и носили по селу. Проводы Масленицы заканчивались похоронами Масленицы — чучело сжигали» (с. Русская Гвоздёвка, Рамонский р-н, ВГУ АКТЛФ, 1986) или «ездили по селу и эту чучелу возили. А потом ее разбирали» (с. Чесменка, ВГУ АКТЛФ 2001). Такие действия имели глубокий символический смысл: провожая Масленицу, люди изгоняли злое и враждебное природе и человеку — зиму и

смерть. В качестве средств изгнания использовались шум, крики, смех, которые символизировали жизнь и возрождение [Шангина, 2003, 73]. В некоторых местах на проводах чучело забрасывали яйцами: «Мужики ведут Масленицу, а сзади ее закидывают яйцами. Под конец гулянья ее сжигают, или выкидывают» (с. Оськино, Хохольский район, ВГУ АКТЛФ 1990). Это действие также является обрядовым способом уничтожения смерти, поскольку яйцо в народном мировоззрении символизирует средоточие жизненной силы, возрождения и плодовитости [Виноградова, 2002, 498].

В с. Краснолипье Репьёвского района бытовал такой интересный обычай: «Ходили с чучелом – «её раструсивали», потом сжигали. В сноп с сеном зарывали парня и привязывали вместе с Масленицей «с вяслом» и поджигали. Он выпрыгивал из огня» (ВГАИ КНМ № 565/14). Обрядовое значение этого действия, видимо, связано с очистительными функциями календарного костра и огня вообще: пребывание около костра и соприкосновение с огнем, по народным представлениям, обеспечивало человеку здоровье на весь предстоящий год [Агапкина, 20026, 253]. Вообще разжигание огня на Масленицу – повсеместно распространенный обычай: «жгли костры на Прощеный день и бросали туда вещи старые (с. Артюшкино, Аннинский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2002), «делали помазки и жгли» (с. Никольское-2, Воробьевский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2001/5), «жгли факелы – тряпки из конопей (конопли)» (с. Никольское-2, Воробьевский р-н, ВГУ АКТЛФ, 2001/5. Костер в данном случае выступал солярным символом, который должен был способствовать скорейшему пробуждению природы [Шангина, 2003, 72]. Кроме этого, как в обряде возжигания костра исследователи видят поминальные мотивы: так живые люди символически приглашали своих умерших предков к обильному ужину накануне поста [Зеленин, 1991, 406].

Таким образом, в Воронежском крае зафиксированы все основные элементы южнорусского масленичного праздничного комплекса: катание на санях и с гор, кулачные бои, качание на качелях, подвижные и силовые игры и забавы, зажигание костров, вождение ряженого персонажа, изготовление и уничтожение чучела Масленицы. Все эти элементы имеют три главные функции: обрядовую, коммуникативную и развлекательную. Наиболее сложен комплекс обрядовых действий. В нем выделяются поминальные, семейно-брачные и земледельческоскотоводческие продуцирующие мотивы, в основе которых лежат древнейшие магические представления. Согласно им масленичная неделя была переходным временем, когда с помощью ритуалов можно было повлиять на благополучие семьи и социума, плодородие земли и

скота и других жизненно важных задач крестьянской жизни. На этнографических свидетельствах можно проследить тенденцию к постепенной утрате обрядового смысла праздничных действий и усиление в них развлекательной функции, что характерно для всех регионов России.

Литература

- Агапкина Т. А. О некоторых магических действиях в масленичной обрядности славян // Фольклор и этнографическая действительность. СПб.: «Наука», 1992. С. 48-53.
- Агапкина Т. А. Качели // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. Изд. 2-е М.: Междунар. отношения, 2002. 222-223.
- Агапкина Т. А. Костер // Славянская мифология... М.: Междунар. отношения, 2002. 251-253.
- Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002.
- Белова О. В. Коза // Славянская мифология... М.: Междунар. отношения, 2002. С. 230-232.
- Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни общины XIX начала XX века. Л., 1988.
- Бернштам Т. А. Русская народная культура Поморья в XIX начале XX века. Этнографические очерки. Л., 1983.
- Виноградова Л. Н. Яйцо // Славянская мифология... М.: Междунар. отношения, 2002. С. 498-499.
- Ворошилин В. А. Ряжение в Воронежской области // Живая старина. − 1995. – № 2. – С. 41.
- Горбунов Б. В. Воинская состязательно-игровая традиция в народной культуре русских: Историко-этнографическое исследование / Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН. М., 1999.
- Громыко М. М. Духовная культура русского крестьянства // Очерки русской культуры XVIII века. М., 1990. Ч. 4.
- Дикарев М. Народний калэндар Валуйського повіту (Борисівської волости) у Вороніжчинї // Матеріяли до українсько-руської ентольогіі. Львів, 1905. Т. 6.
- Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. М., 1991.
- Зимина Т. А. Зимние игры // Русские дети: Основы народной педагогики. Иллюстрированная энциклопедия / Авт. Д. А. Баранов, О. Г. Баранова, Т. А. Зимина и др. СПб.: Искусство-СПБ, 2006. С. 117-123.
- Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области / Сост. Т.Ф.Пухова, Г. П. Христова. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2005.
- Ивлева Л. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб, 1994.

- Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX века. – М., 1984.
- Махрачева Т. В. Южно-русский календарь: Масленица // Живая старина. 2006. № 4. С. 17-19.
- Морозов И. А. Бег // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1998. Т. 1. С. 145-146.
- Морозов И. А. Игры народные // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1998. Т. 2. С. 380-386.
- Морозов И. А., Слепцова И. С. Праздничная культура Вологодского края. Ч. 1: Святки и Масленица. (Российский этнограф. 1993. № 8).
- Пашина О. А. Календарно-песенный цикл у восточных славян. М.: ГИИ, 1998.
- Покровский Е. А. Детские игры, преимущественно взрослые (В связи с историей, этнографией, педагогикой и гигиеной). 2-е изд., испр. и доп. СПб.:, 1994. (Репринт с изд. 1895).
- Пропп В. Я. Русские аграрные праздники: опыт историкоэтнографического исследования. – Л., 1963.
- Пухова Т. Ф. Традиции ряжения в воронежской области (по записям фольклорных экспедиций 1990 2004 годов) // Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области / Сост. Пухова Т. Ф., Христова Г. П. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2005. С. 22-31.
- Русские дети: Основы народной педагогики. Иллюстрированная энциклопедия / Авт. Д. А. Баранов, О. Г. Баранова, Т. А. Зимина и др. СПб.: Искусство–СПБ, 2006.
- Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев, белорусов: XIX – начало XX вв. – М., 1979.
- Христова Г. П., Ревнева С. Н. Календарные праздники и обряды Воронежской области // Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области ... Воронеж: Изд-во ВГУ, 2005. С. 5-21.
- Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI –XIX вв. (Очерки по истории народных верований) // Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. 1957. Т. XL.
- Фомин Г. И. Кулачные бои в Воронежской губернии // Грунтовский А. В. Потехи страшные и смешные. СПб: Русская земля, 2002. С. 337-349.
- Шангина И. И. Русский народ. Будни и праздники: Энциклопедия. СПб.: Азбука-классика, 2003.

СТИХИ СВЯТИТЕЛЮ МИТРОФАНУ (ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ РУССКОГО ГЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА Г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГА)

История исследования фольклора Воронежского края, как известно, начинается в середине XIX в. Между тем, активное изучение природного и культурного потенциала края стало заметным в конце XVIII века. Однако подлинное начало всестороннему изучению Воронежской губернии положил Е.Болховитинов. Позднее возникают кружки А.Серебрянского, Н.Второва, многочисленные уездные кружки, которые работают в направлении, заданном Е.Болховитиновым. Индивидуальная подвижническая деятельность А.Кольцова, И.Никитина, Г.Веселовского, Г.Ткачева, М.Дикарева, М.Пятницкого и многих других помогла выявить творческий потенциал народа, услышать его песни, сказки, пословицы и поговорки на страницах печати, куда он не имел доступа. Публикуют различные жанры фольклора и статьи о нем «Филологические записки», «Воронежские губернские ведомости», «Воронежский тисток» и другие издания.

В своей статье я хочу обратиться к мало изученному краеведами сюжету – к духовным стихам о Митрофании Воронежском, которые приведены в архивных материалах по Воронежской губернии Российского Географического общества.

Остановлюсь кратко на основных вехах его биографии.

Религиозным деятелем государственного уровня остался он в народных воспоминаниях. В начале правления Петра Великого Митрофаний оказался в гуще бурных событий: ободрял молодого царя после тяжелого поражения под Нарвой, поддерживал политические начинания Петра, объясняя пастве в проповедях необходимость реформ. Особые симпатии Петра он возбудил тем, что во время его епископства и при его поддержке в Воронеже и на Дону были возведены верфи для постройки русского речного флота. Вместе с тем Митрофаний не соглашался со многими новшествами в духовной области, не поощрял в Петре «приражения» иного, нечистого духа. По народным, особенно местным воронежским преданиям, в день кончины святителя, 23 ноября 1703 года, Петр сам закрыл ему глаза, плакал и целовал его руки, нес гроб к могиле и сказал после погребения: «не осталось у меня другого такого святого старца».

С самой смерти св. Митрофана жители Воронежа имели особенное почитание к памяти святителя, приходили к его мощам и служили панихиды. До 1718 года два раза его тело было переносимо, и оба раза оно оказалось нетленным. Это не могло быть сокрыто от народа, а потому благоговение к памяти его еще более усилилось, и число идущих на поклонение к его гробу стало возрастать. В дни памяти св. Митрофана 7 августа и 23 ноября число приходящих доходило до тысячи и более; при этом многие заявляли, что они испрашивали себе с верою помощи у святителя и получали исцеление от тяжких недугов. (1, 506)

Особенно много паломников, причем не только жителей Воронежа, Воронежской губернии, но и соседних губерний, стали приходить к могиле Митрофания начиная с 1830 года. В эти годы Россия пережила тяжелое время — холеру, голод, а перед этим восстание Польши, Турецкую и Персидскую войны. Множество русских женщин сделались вдовами, дети сиротами, и все эти скорбящие, устремились в Воронеж к новооткрытому источнику исцелений — Святителю Митрофану: «Редкая церковная служба не проходила без того, чтобы не явлена была чудесная помощь какому-нибудь неисцельно-болящему: вдруг среди Богослужения из толпы слышался радостный возглас: «Батюшка-угодник Христов исцелил». (1, 511)

По словам святителя Антония, архиепископа Воронежского и Задонский, в Воронеж приходили тысячами и тьмами, в иной день в Благовещенском соборе десятки тысяч прикладывались к святым мощам. На могиле святителя совершались панихиды, «многие богомольцы... по уверению их, исцеления получали». Исцеления эти записывались в особую книгу.

29 марта 1830 года Преосвященный Антоний донес обо всем этом Синоду и 7 августа 1832 года мощи свят. Митрофана были открыты для всеобщего народного чествования. На это торжество стеклось более ста тысяч народа. После литургии благословили трапезу для 7000 странников. Ровно через 40 дней по открытии мощей угодника Божия прибыл на поклонение ему и сам Государь Император Николай Павлович. (1, 507-509)

В 1836 году в связи с открытием мощей св. Митрофания был основан Воронежский Благовещенский Митрофанов мужской монастырь. Ежегодно происходил крестный ход, приходило до 40 тысяч паломников (по данным середины XIX века). Знаменитый русский географ и путешественник П.П. Семенов-Тян-Шанский навсегда запомнил свое первое детское путешествие, когда из родового имения в Раненбургском уезде Рязанской губернии его родители вместе с детьми отправились в Воронеж: «Нас прежде всего повезли приложиться к мощам св.

угодника, епископа Воронежского Митрофания, на поклонение которому стекались в то время, как раз вскоре после открытия его мощей целые массы паломников из простого народа и из дворянства. С трудом протиснули нас через народные толпы; с большим любопытством смотрели мы на серебряную гробницу святого, ее богатые покровы и с благоговейным страхом на самые мощи». (2, 432)

С покровительством Митрофания оказалась связана также судьба митрополита Вениамина (Федченкова). Когда полуторагодовалым ребенком он опасно заболел воспалением легких, его мама дала обет Богу: если он останется живым, то она вместе с ним отправится на благодарственное богомоление к святителю Митрофану Воронежском. Когда мать стояла в храме святителя Митрофана, мимо проходил какойто старец-монах. Он благословил их, а о ребенке сказал: «Он будет святитель!» (3).

И в дальнейшем с именем св. Митрофания в народе не только связывали воспоминания о Петре Великом, но и чтили святителя как защитника простого народа от притеснений.

Изучая архивные материалы Русского географического общества в Санкт-Петербурге, мы обнаружили записанные *Василием Путилиным*. Раздел IX, № 54. Этнографическія зам'ячанія, сд'яланныя о жителяхъ слободы Уразовой, Валуйского у'язда, въ 1853 году. 22 стр. въ полул. (Авторъ — священникъ той же слободы).

Помимо описаний наружности, жилища, одежды, занятий и промыслов жителей Валуйского уезда, нам попались и стихи, как пишет Путилин, «Стихъ нищихъ въ похвалу святителю Митрофану» (срв. ниже $N \ge 59$):

Ликуй, Воронежъ, украшайся, Святися градъ нашъ, процвѣтай, До облакъ славу возвищай! Ты песни Богу воспѣвай! Тамъ рака чудная стоитъ, Въ ней свять въ святыхъ лежитъ, Чудесно сыльно одияло (?), Христовъ святитель Митрофанъ! Слипымъ онъ зрѣнье отверзаетъ, Врачуетъ чудно всихъ больныхъ, Печальныхъ скорби утишаетъ, На ноги становитъ хромихъ, Онъ дивенъ во святихъ святитель, Хвала усерднихъ христіанъ, Помощникъ съ нами, покровитель,

Угодникъ Божій Митрофанъ! и т.д.

И более полный вариант записанный *Стефаном Ивановым*. Раздел IX, № 59. Собраніе стиховъ слово въ слово, какъ оные поются и произносятся слѣпыми в Коротоякскомъ уѣзде. 23 стр. въ 4-у. (Рукопись 1854 года. Авторъ – священникъ гор. Коротояка).

Стихи святителю Митрофану:

«Ликуй, Воронежъ, украшайся. Святись, красуйся, процвитай! Изъ облакъ славой возвышайся И пъсни Богу воспъвай! Изъ надръ твоихъ въ страны далеки Ліются благодатны рѣки. Ты нын светишь, какъ Сіонъ, Къ тебъ текуть со всъхъ сторонь, – Текуть съ любовью – умиленьемъ, Съ надеждой, в трою въ сердцахъ; Текуть вси съ пламеннымъ усердьемъ, Съ молитвой теплою въ душахъ. Тамъ рака чудная стоитъ, Въ ней дивенъ во святыхъ лежитъ, Чудесной силой од вянъ Христовъ святитель Митрофанъ. Слипым онъ зринье отверзаеть, Врачуетъ чудныхъ и больныхъ, Печальныхъ въ скорбъхъ утъщаетъ, На ноги становит хромыхъ, Да видять чуждые языки Къ намъ съ неба милости велики, Что между нами Богъ живетъ И кости праведныхъ блюдетъ. О, дивенъ во святыхъ святитель, Хвала усердныхъ христіанъ, Помощникъ намъ и покровитель, Угодникъ Божій Митрофанъ! Тебя мы въ скорбъхъ призываемъ, Любовью пламенной горя, Къ тебе молитвы проливаемъ: Храни отечество – Царя!

(Къ этому и къ сл \mathbf{k} дующему стиху приложены ноты). – Стихи св. Іоанну Богослову: г.Коротояка Священникъ Стефанъ Ивановъ 1854 года Декабря 15 дня.

Эти стихи напечатаны в «Памятной книжке» Воронежской губернии на 1913 г. с.43, в статье Д.К.Зеленина.

Попробуем сравнить, а заодно и проанализировать эти два стихотворения.

Из первых строк «Ликуй, Воронежъ, украшайся. /Святись, красуйся, процв'ктай!/ Изъ облакъ славой возвышайся /И п'ксни Богу восп'квай!» мы зримо узнаем интонации перекликающиеся с одами классицизма.

Образцом для создания произведений этого жанра, как известно, являлись тексты богодухновенные — тексты псалмов. Надо сказать, что традиция переложения псалмов гораздо древнее эпохи классицизма и связана она скорее с древнерусской традицией почтительного следования канону древних церковных текстов и с той любовью русских людей к чтению Псалтири, которой славилась Русь (вспомним, как привычно обращается к молитвенной силе псалмов Владимир Мономах в трудную для него минуту). Еще XVII веке поэт Симеон Полоцкий переложил стихами всю Псалтирь, а позже — в 1743 г. и знаменитые российские стихотворцы М.В.Ломоносов, В.К.Тредиаковский и А.П.Сумароков.

Значит, мы можем предположить, что стих представленный вниманию читателя и датированный 1853, а второй вариант 1854 годом, имеет более раннее происхождение, чем письменные варианты.

Стих написан трехстопным ямбом, делится на четверостишия, рифма в них перекрестная — все это свидетельствует о том, что стиль максимально приближен к естественной разговорной интонации, оставаясь, однако, в границах «высокого». В делении на строфы чувствуется каноническое деление стиха как в псальмах. Стиль торжественный, преувеличенно возвышенный, насыщенный метафорами и эпитетами.

В переложении Ломоносова М.В. псалма 70 в строфе 5-ой звучит следующим образом:

В терпении моем, Зиждитель, Ты был от самых юных дней Помощник мой и Покровитель, Пристанище души моей. (4)

А теперь сравним с нашими вариантами:

О, дивенъ во святыхъ святитель, Хвала усердныхъ христіанъ, Помощникъ намъ и покровитель,

Угодникъ Божій Митрофанъ!

Итак, перед нами уже не молитва и даже не тот особый вид лирического стихотворения, когда читатель может отождествить себя с лирическим героем, перед нами – духовная ода.

Поэтическая мощь, глубина смысла, музыкальность стиха пленяют. Во втором варианте в отличие от первого конкретизируется Воронеж. Широчайшая палитра красок поражает: «Святись, красуйся, процв'ктай!». И не «До облакъ славу возвищай!», а «Изъ облакъ славой возвышайся», что является гораздо более емким и возвышенным, приближенным к небесам. Небеса, как и земля, сотворены Богом; на небе находятся солнце, луна и звезды, принимающие активное участие во вселенских событиях; они, как и земля, одушевленны. К ним обращаются в скорби страждущие.

Далее текст частично утерян в первом варианте: «Изъ нъдръ твоихъ въ страны далеки/ Ліются благодатны ръки». Слово благодать в данном контексте изобилует эпитетами – преисполненные благодатью, приносящие благо, пользу, покой, умиротворение, радость, счастье, доставляющие удовольствие и наслаждение. «Ты **нынъ** светишь...», создает ощущение, что мы становимся невольными свидетелями реальной, на наших глазах рождающейся молитвы лирического героя. «... какъ Сіонъ», - Сион (солнечный, блестящий) - этим названием вообще означается холм или крепость; Сион считался самым южным из холмов, на которых был построен Иерусалим, на нем был воздвигнут дворец Соломона. Означенное название иносказательно прилагается к Церкви, как к земной, так и к небесной, как к живому Храму Господа (по Библейской энциклопедии, с. 655). «Къ тебъ текутъ со всѣхъ сторонъ, – /Текутъ съ любовью – умиленьемъ,/Съ надеждой, върою въ сердцахъ;/Текуть вси съ пламеннымъ усердьемъ, /Съ молитвой теплою въ душахъ». Течение – др.-рус. и ц.-сл. любой вид перемещения, здесь – движение по жизненному пути. Умиление (от гл. умилять – трогать нравственно, возбуждать нежные чувства, любовь, жалость. Простосердечное радушие умиляет. Божьи дела умиляют человека. И начах умиленными словесы глаголати к Вышнему) – чувство покойной, сладостной жалости, смирения, сокрушения, душевного, радушного участия, доброжелательства. Молиться в умилении. Умиление выше и духовнее жалости. Милосердие есть умиление на деле. (Из словаря В.Даля) Умиление церковное слово. Оно характерно для духовных стихов. Далее по тексту: «Тамъ рака чудная стоитъ, /Въ ней святъ въ святыхъ лежитъ», нам более интересен первый вариант, так как там помимо явственных примет времени и биографических подробностей мы наблюдаем прием приумножения «свять въ

святыхъ», что говорит о силе святости Митрофания, которая известна по легендам о Петре и по мудрым высказываниям Святителя.

Далее перечисляются чудеса Митрофания целителя, именно этим и прославился Святитель. Говорится о личных горестях, претерпеваемых убогими и «чудными» и заверяется в скорейшем излечении и уповании на защиту Святителя.

И в первом варианте выпали следующие строки: «Да видять чуждые языки/ Къ намъ съ неба милости велики,/ Что между нами Богъ живетъ/ И кости праведныхъ блюдетъ.» Здесь явно чувствуется негодование на врагов государства и на его недоброжелателей. При анализе разночтений поражает та внутренняя свобода и в то же время чуткое, смиренное следование неизвестному оригиналу, которые были столь характерны для творческой манеры древнерусских авторов.

Последние строфы выделяет своего рода рефрен, «Тебя мы въ скорб'кхъ призываемъ,/ Любовью пламенной горя,/Къ тебе молитвы проливаемъ:/Храни отечество – Царя!», вспомним, что если основная часть канонов и акафистов пелась священником, то рефрен подхватывали все прихожане храма – вся Церковь!

Попытки проанализировать **Стихи святителю Митрофану** будут продолжены нами в следующих статьях. А пока закончим его мудрым и не потерявшем своего значения и в наши дни завещанием: «Употреби труд, храни умеренность – богат будешь; мало ешь, воздержно пей – здрав будешь; твори благо, бегай злаго – спасен будешь» (5).

Литература

- 1. Жизнеописания отечественных подвижников благочестия 18 и 19 веков. Дек. Ч. 1.
- 2. Семенов-Тян-Шанский П.П. Биографический очерк. Детство и юность. // Русские мемуары. Избранные страницы. 1826-1856 гг. М., 1990.
- 3. Митрополит Вениамин (Федченков). Записки архиерея. М., 2002.
- 4. Ломоносов М.В. Избранные произведения. Сост. прим. А. А. Морозова. Подготовка текста М. П. Лепехина и А. А.Морозова. Л., Советский писатель, 1986
- 5. Памятная книга Воронежской губернии. 1892 г.
- 6. Полный православный богословский энциклопедический словарь. В 2-х т. // Репринтное издание. М., 1992.

- 7. Астафьева Л.А. Символическая образность как средство психологического изображения // Русский фольклор. Л.,1974. Т. 14: Проблемы художественной формы.
- Бессонов П.А. Калики перехожие: Сб. духов. стихов. Вып. 1– 6. СПб, 1861 – 1863.
- 9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М., 1979.
- 10. Ранняя русская лирика. Л., 1988.
- Русские письменные и устные традиции и духовная культура. М., 1982.
- 12. Селиванов Ф.М. Русские народные духовные стихи. М., 1995 г.
- 13. Федотов Г. Стихи духовные. (Русская народная вера по духовным стихам). Москва, 1991.

Н.И. Уварова (ВГУ)

Зимние календарные обряды в «Обыкновениях малороссиян Бирючинского уезда», записанных священником слободы Алексеевка Иоанном Снесаревым» (из рукописного архива РГО)

В архиве Императорского Русского Общества хранятся 72 рукописи, содержащие в себе различные материалы, описывающие традиции населения Воронежской губернии. Большая часть этих рукописей поступила в Географическое Общество в 40-х и 50-х годах 19 века в ответ на составленную Обществом энографическую программу, но есть и более древние рукописи (древнейшие относится к 1777 и 1812 годам), и более новые (самая поздняя относится к 1891 году).

Как писал Д.К. Зеленин: «Среди авторовъ больше всего приходскихъ священниковъ, чаще городскихъ, нежели сельскихъ; объясняется это объстоятельство, между прочимъ, и тъмъ, что Географическое Общество обращалось въ свое время за содъйствіемъ къ епархіальнымъ епископамъ, но нельзя не видъть тутъ и подтвержденія словъ воронежскаго автора 1812 года, который пишетъ: «духовенство Воронежской губерніи одно изъ просвъщеннъйшихъ; не мудрено нимало найти въ обыкновенномъ священникъ ученаго человъка» Дальше въ числъ авторовъ слъдуютъ, по численности, помъщики, потомъ учителя, исключительно городскіе».

Богатейший материал, заключающийся в рукописях архива, известен и доступен весьма немногим. Задача нашей статьи — познакомить читателей с воронежскими рукописями архива: «Обыкновения малороссиян Бирючинского уезда», записанные священником слободы Алексеевка Иоанном Снесаревым».

Большая часть юга Воронежской области была заселялось в результате миграционных потоков с Украины. Здесь преобладает украинское население, поэтому система обрядовых действий, описанных И.Снесаревым, представлена обычаями, характерными для южнорусской территории, а именно обрядами малороссиян. Он описывает Рождество, Новый год, Крещение, Масленицу и украинскую свадьбу; подробно описывает приготовление народной обрядовой еды, гадания, обрядовые песни. Мы прокомментируем зимние календарные обряды, сравним, что ушло навсегда из традиций, что бытовало в XIX веке и сохранилось в XX и XXI.

В материалах И.Снесарева описаны следующие зимние календарные обряды и сопутствующие им традиции:

- 1. Рожлество
- 2. Новый год (Василий)
- 3. Крещение (Богоявление)
- 4.3имние календарные обрядовые песни (щедровки, христославия, посевания).
 - 4.Гадания
 - 5. Народные рецепты обрядовой еды.

Начало нового года, нового земледельческого цикла в народном сознании связывается с зимними святками — двухнедельным праздничным периодом от Рождества до Крещения, заполненным различными обрядовыми действиями как языческого, так и христианского смысла.

Святочные обряды содержат традиционные для подобных ритуалов восточных славян компоненты: поздравительные обходы дворов, колядование, ряжение, магические действия с зерном и хлебом, гадания, обрядовую еду. Основная цель совершения тех или иных ритуальных действий заключалась в стремлении активно воздействовать на природу с целью получения хорошего урожая, благополучия людей.

Обязательным обрядовым действием на Святки является ритуальный обход дворов с исполнением специальных обрядовых текстов. Обходы дворов в период Святок совершались несколько раз: накануне Рождества, угром в день Рождества, вечером под Новый год и угром Нового года.

Как пишет И. Снесарев, от Рождества Христова (Рождество Христово по-малороссийски «Риздво») и до Богоявления малороссияне с 4 часов после обеда перестают работать и считают эти вечера святыми на том основании, что Иисус Христос сошел во плоти к нам на землю.

«Подъ Рождество Христово, простолюдины малороссіяне за непременн кішій долгъ считають варить для кушанья кутью и взварь изъ т куть же веществъ, какъ и въ вечеръ Богоявленія и съ такимъ же обрядомъ, съ т кии же приправами употребляють какъ и въ вечеръ Богоявленія» (3). Как готовить кутью и что представляет из себя взвар мы объясним позже при анализе обряда Крещение, т.к. автор именно там дает описание приготовления обрядовой еды.

В рукописи говорится о проведении обряда христославления: «Утромъ въ день Рождества Христова мальчики лътъ десяти ходятъ поздравлять своихъ знакомыхъ и родственниковъ съ праздникомъ и почти всъ произносять одни слъдующіе стихи».

Затем И. Снесарев дает два текста христославий:

1. О! Велыкый плачъ въ Выфліеми злучився, Колы Царь Эродъ на Хрыста возмутывся; Повеливъ Хрыста искаты, И маленькихъ дитокъ побываты; То бралы, побывалы на копію конець, Ны одынъ заплакавъ маты и отецъ; Плачучи въ гору рукы пиднималы, Царя безбожного уси проклыналы, О! Ироде, Ироде, Пекелный сыну! Що ты своимъ серцемъ озлывся, Що ты Хрыста за царя не иміишь; А мы його якъ Спаса знайимъ, И за небесного Царя почитайимъ; Вертепъ веселыся, Сю ничь Спасъ родыся, Свята Марія сына поролыла.

Сю ничь Спасъ родыся, Свята Марія сына породыла, И въ ясляхъ положила; Звизда отъ Востока грядетъ, И трехъ Царивъ за собою ведетъ; Пришедши надъ Вертепомъ стала, И сымъ новорожденного Христа показала;

иъ новорожденного Христа показала Якого бачить и вамъ желаю,

А васъ усихъ съ Риздвомъ поздоровляю. (3)

Сюжет данного христославия самобытен. Его первая часть отнесена к библейской истории: страшному преступлению царя Ирода – из-

биению младенцев. Возможно, такие строки пришли в текст из вертепного представления о «безбожном» царе Ироде, который повелел «Хрыста искаты, И маленькихъ дитокъ побываты». Такого сюжета в позднейших записях 20 века по Воронежской области мы не встречали.

Вторая часть христославия состоит из встречающегося позже мотива «прихода трех царей». (см. Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области, Христославия, № 2-5.). Данное христославие отчасти имеет близость с текстом христославия № 1 в сборнике «Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области». То же самое можно сказать и о втором тексте, здесь в первой части на первый план выходит описание страхов, охвативших «бисов» самого «Велзевула», после того, как разнеслась весть о рождении Спасителя. И в первом, и во втором вариантах содержится поздравление с наступившим праздником и пожелание «небесного царства».

№ 2. Здравствуйте добри люды Радисть вамъ вична буде; Сегодны рожденный Спасъ, Отъ смерты избавывъ усихъ насъ; Адски бисы трепещуть, Люды рукамы уси плещуть; Самъ Велзевулъ вопіеть, Богъ бо побиду несеть; Мы теперь люды блаженни, Богомъ благимъ незабвенни; Я вамъ небесного царства желаю, А васъ усихъ съ Риздвомъ поздоровляю.

После произнесения стихов христославщиков одаривали: «За это поздравленіе благодарять кто ч'ємь можеть. По отправленіи Божественной Литургіи простолюдины малороссіяне, помолившись Творцу, садятся разгавливаться ч'ємь кому Богь послаль» (3).

Вечером на Рождество, как пишет И. Снесарев малороссияне исполняли колядки. «Въ вечеру парубки и дъки, собравшись цълой ватагой, идуть праздновать колядку; подошедши къ окну сосъда, спрашивають: чи заколядовать вамъ? Если получать приглашеніе «та заколядуйте», то начинають пъть»:

Ой рано, рано куры запилы Святый вечирь. А ще ранише /имя хозяина/ уставъ, Святый вечирь.

Лучкомъ зазвонывъ Братцивъ побудывъ Святый вечиръ. Вставайте братци Коней сидлайте Святый вечиръ. Коней сидлайте Въ поле ступайте Святый вечиръ.

Навидивъ я братци куну въ дереви, Красну дивыцю въ тереми; Святый вечиръ. Вамъ братци куна въ дереви, А мыни молодому дивыця въ тереми; Святый вечиръ.

За это благодарять ихъ, кто грошомъ, кто праздничнымъ пирогом, а кто кускомъ паляныци – булки».

В данном тексте И. Снесарева мы встретили одной из древнейших сюжетных ситуаций в зимней обрядовой песне «молодец охотится за куницей, которая оказывается девицей». Л.Н. Виноградова в книге «Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян (генезис и типология колядования)» отмечает, что подобный сюжет широко распространен в фольклоре украинцев и белоруссов, в частности, в молодежных колядах для парней. Л.Н.Виноградова приводит следующий пример:

...Ой вставайте, братці, коней сідлайте, Коней сідлайте, хортів скликайте! Ми поідем на лови в зелені діброви, Ой там навідав я куну в дереві, Куну в дереві, дівку в теремі. Хай же вам, братці, всім по куниці, А мені, молодому, дівка в теремці. (№ 2, с. 71)

Характерно, что в воронежских колядках второй половины 20 века такой мотив отсутствует, этот тип колядок не фиксируется в современных записях. Тем ценнее записанный И. Снесаревым текст колядки о «куне - молодой дивыци», донесший до нас архаичный мотив, связанный с древнейшим занятием мужчины - охотой.

«Святки рождественскіе до Новаго году проводять въ обыкновенныхъ семейныхъ забавахъ; тот у кого есть лишняя копъйка, позоветь гостей и пображничаетъ, а бедный и такъ обходится. Маскарадовъ, предразсудковъ и гаданій, въ продолженіе всъхъ святокъ до Новаго

года, нътъ никакихъ, или по крайнъй мъръ при всъмъ моемъ стараніи узнать ихъ я не могъ».

Новый год.

Новогодние праздники по описаниям И. Снесарева сопровождались исполнением щедровок: « Вечеръ подъ Новый годъ простолюдины малороссіяне проводять совершенно противоположно образованнымъ жителямъ Уъздныхъ городовъ и губерній: они не дълають ни гулянья, ни пиршествъ, ни маскерадовъ, а просто пріуготовивши скотъ къ ночлегу, старики и всъ женатые собираются въ свои хаты или къ сосъдямъ и поздравляютъ другъ друга съ щедрымъ вечеромъ; почему этот вечеръ называется у нихъ щедрымъ, я не могъ изслъдовать, и на всякій мой вопросъ получалъ отвъть: «та, такъ бачь, щедрый тай годи!»

Затем И. Снесарев дает подробное описание приготовления обрядовой еды на Новый год: вареники, блины, свиные колбасы, сало. «Когда же соберутся вск воедино, тогда мать старушка, ксли у ней есть молодая невкстка, заставляеть ее разтапливать печь и готовить ужинъ.

Ужинъ этотъ за непременное долженъ состоять изъ варениковъ, млинцовъ, свинныхъ колбасъ и просоленаго сала. Вареники приготовляются такъ: берется пшеничное пресное тъсто, довольно сгущеное, ръжится на небольшие комочки, которые раскатываются въ маленькіе кружочки и эти кружочки наполняются свъжимъ творогомъ и варятся въ кипячей вод к; млинцы такъ: берется дв к части муки сд кланной изъ пшена, и часть муки пшеничной и разводять это теплою водою жидко и пекутъ на сковородъ; свинные же колбасы такъ: когда убъютъ или заръжуть свинью, тогда беруть изъ нея тонкія кишки и, перемывши ихъ начисто, начиняютъ ихъ мелко изрубленнымъ мясомъ тойже свиньи, перем вшаннымъ съ прянностями и, приготовивши оную, свертывають на подобіе восьмой цыфры, или же круга и туть же ее не много поджарять; дожаривають же ихъ тогда, когда со встемь уже готовять для употребленія въ пищу; сало просоленое такъ: берется простое, свиное съ спины сало, ръжится в вершокъ ширины и длины кусочками и поджаривается на сковород**ѣ**».

Молодежь во время святок проводила время на посиделках, которые в этот период имели праздничный характер, на них нельзя было работать. Это было веселое молодежное действо. В ночь под Новый год сельская молодежь ходила щедровать: «Пока этоть ужинь приготовляется, дъвки и молодые ребята, называемые у насъ парубками, занимаются своимъ дъломъ». – визитами по подъ окнами; пришедши подъ окно целою ватагою, испрашивають у хозяина позволения по-

здравить его съ щедрымъ вечеромъ, такъ: «чи защидровать вамъ?», если получать отказъ то отходять къ другому; если же приглашение, то всѣмъ хороводомъ начинають пѣть слъдующіе стихи или что—то въ родъ стиховъ, вероятно, задолго долго предъ симъ, написанныхъ какимъ-нибудь Семинаристомъ, да так, по преданію, и оставшихся потомкамъ:

1. Васильева маты, Ходыла щидроваты; За столомъ стояла, Чесный хрестъ дыржала, Золотую кадилныцю; Срибную постильныцю. Радуйтеся люды До васъ Богъ прыбуде! Богу свичку ставте, А намъ пыригъ дайте!

А потомъ скоро проговорять:

Дай Боже вечиръ добрый, Дайте пыригъ довгій; Та ны ламайте, А цилый давайте!

Такая щедровка с мотивом «Васильевой маты, держащей чесный хрест, золотую кадильницу, срибную постильныцю» есть в современных записях, но отнесена она будет тоже к новогодним украинским песням «меланкам» (Календарный сборник. Меланки. № 1- 6). Текст 19 века, конечно, правильный, не содержит искажений по сравнению с современными записями.

Затем в тексте И. Снесарева дается вторая щедровка, содержащая мотив Богоматери, стирающей ризы Христа:

2. Ой на рици, тай на Ордани, Щедрый вечирь, добрый вечирь, Добрымь людямь на сдоровья! Тамь Прычиста рызы прала Щедрый вечирь, добрый вечирь и пр. Да повисыла на ялыни Щедрый вечирь, добрый вечирь и пр. Прилытилы янгулята Взяли рызы на крылята Щедрый вечирь, добрый вечирь и пр. Положилы на пристоли Щедрый вечирь, добрый вечирь и пр. Положилы на пристоли

Во многих селах обходы с поздравительными песнями распространились в селах под влиянием христианских сюжетов. В содержание текстов включены образы Христа, Девы Марии, Святого Василия, Ильи. Образ матери Божией изначально высокий и торжественный в крестьянской среде опрощается, наполняется понятным крестьянам содержанием: «Тамъ Прычиста рызы прала,» Она стирает одежду, но тут же говорится и о высоком: «Прилытилы янгулята». Этот мотив бытует и в 20 веке:

Дева Мария по полю ходила.
По полю ходила, ризу носила.
Ризу носила, Бога просила:
«Народи нам Боже
Ржицы, пшеницы
На всякой пашнице».
(Календарный сборник.Христославия. № 8, 9).

Мотивы щедровки по Слесареву в наше время рассыпаны по разным жанрам новогодних песен (щедровки, христославия, меланки.) В данной щедровке строка «Да повисыла на ялыни» со временем преобразовалась в «Да повесила на Елену». В современном христославии «ялынь-ель» превратилась в Елену, так как со временем, люди начинают повторять слова механически, не задумываясь над смыслом сказанного.

Следствием исполнения этих песен должно быть обязательное одаривание колядующих (пирогами, деньгами) или угощение их: считали, что от меры угощения зависела степень будущего благополучия семьи.

«Пропъвши эти стихи, ожидають себъ награды, если человъкъ богатый, то даетъ имъ грошъ, а большею частію даютъ имъ нъсколько варениковъ или млинцовъ или паляныцю; сдъсь же бываютъ и шутки: иной бойкій малой—парубокъ подшутитъ надъ своею любезною дъвкою вынесеть кувшинъ воды и говоритъ: «держитъ лышинь, шо небудь я вамъ усыплю пшона» и вдругъ изъ этой капелы выбъгаетъ его любезная и говоритъ: «у насъ ныма мишка, сыпъ лышинь мини въ припилъ, або въ рукавъ», и парубокъ высыпаетъ ей воду въ рукавъ, вдругъ она вскрикываетъ и говоритъ: «а побыла бъ тебе лиха годына, якъ ты наробывъ мыни такого сраму», и тутъ поднимается всеобщій хохотъ.Походивши довольно долго они возвращаются по своимъ домамъ и собравшись въ свои домы, старикъ отецъ говоритъ: отъ уже и щидровалныки прійшли, свитить же биля образивъ свички, та сбирайте вечерять. Засвътять свъчи помолятся Всевышнему Творцу и садятся ужинать.

Время зимних святок — особый период для человека, эти дни он связывал со всем последующим временем года, а потому стремился узнать будущее посредством примет и гаданий. В этот период людей волновали две важнейшие темы: тема ожидаемого урожая и тема личной жизни. И. Снесарев дает описание гаданий малороссиян и дает их объяснение:

«Отъужинавши и пріубравшись совсемъ къ ночлегу, если кто изъ сем'вйства задумываетъ вхать куда-нибудь на промыслъ или если есть парубокъ, или д'ввка-н'вв'вста, то берутъ хл'вбъ и выходятъ за ворота и становятся лицомъ къ той сторон'в, куда задумываютъ вхатъ, если же д'ввка, то становится лицомъ къ той сторон'в откуда ждетъ жениха, а если парубокъ, то гд'в нам'вренъ свататься и ждет какой голосъ ему послышется прежде, если голосъ собаки, или другого какого нибудъ животнаго, то быть б'вд'в и сл'вдовательно въ этой сторон'в все предпринятое будетъ неудачно; если же первый голосъ челов'вческій, то все будетъ счасливо, этимъ и кончается вся церемонія встр'вчи новаго года. Другихъ прим'вчаній я не могъ отыскать».

Такие виды гаданий сохранились и в 20 веке.

Далее автор описывает встречу Нового года сельчанами, которые искусно определяют время полночи по звездам, а затем молятся Богу об удачном годе.

«Новый годъ встрѣчаютъ у малоросіянъ простолюдинъ очень просто, — гдѣ есть сельская приходская церковь, тамъ, по звону колокола, большой и малый собираются къ заутрени, а гдѣ нѣтъ церкви, то старикъ отецъ узнавши по звѣздамъ, что уже прошла полночь (а простолюдины очень искусно и неошибочно могутъ узнавать полночь и скорое приближеніе свѣта по звѣздамъ) будетъ своихъ чадъ и домочадцевъ и, зажегши свѣчи у Св. Иконъ, молятся Творцу, дабы Всевышній благословилъ новое лѣто».

Утром Нового года мальчиками совершался обряд «посевания», во время которого они посыпали избы и хозяев зерном, исполняя при этом обрядовые песни. Этот обряд совершался с целью обеспечения благополучия, основывался на аграрной магии.

Гдѣ есть храмы, то по выходѣ изъ заутрени, гдѣ же нѣтъ, то какъ только покажется утренняя заря, мальчики лѣтъ десяти собираются толпами и отправляются поздравлять своихъ сосѣдей съ новымъ годомъ, – поздравленіе это состоит въ слѣдующемъ: каждый мальчишка, а по нашему хлопецъ, держитъ при себѣ рукавицу, наполненную смѣсью: пшеницы, грѣчихи, проса, овса и ячменя (здесь следует отметить о разнообразном составе злаков в рукавице; сохранился весь об-

ряд и в 20 веке...) и вшедши въ комнату цълымъ дъсяткомъ беругъ изъ рукавицы и дружно бросаютъ эту смъсь на иконы приговаривая:

На щастья, на здоровья, На новый годь, Роды Боже жыто, пашныцю! Авичку пашныцю! Будте здоровы, зъ новымъ годомъ,

Зъ празныкомъ, зъ Васыліямъ.

Ходывъ Илья на Васылья, Заросывся, замочывся; Богъ Їого зна де волочывся; Де Богъ ходе тамъ жыто роде Жито пшыныцю и всяку пашнышю

Будте здоровы зъ новымъ годомъ и пр.

Пророк Илья показывается как обычный крестьянин, вышедший на заре из дома и прошедший по росе, намочил одежду. Крестьяне связывали образ Ильи пророка с древним божеством грома и молнии, небесной влаги — Перуном, поэтому действие в зимней обрядовой песне, описываемое Снесаревым, относится к лету. Это понятно, потому что крестьянин думал о урожае будущего года.

«Этимъ поздравителямъ, если достаточный малоросіянинъ дастъ грошъ на всѣхъ или по варенику или по ломтю паляницы и съ тѣмъ отправляетъ своихъ посѣтителей».

Веселье и разгул святочных вечеров заканчивались Крещением.

Крещение. (Богоявление).

И. Снесарев дает обозначение малороссами праздника Крещения: «Вечер Богоявленія, по руски «св'вчки», по-малороссійски «голодна кутя». И этот праздник сопровождался приготовлением обрядовой еды. Собиратель фольклора тщательно записывает народные рецепты приготовления кутьи и взвара (компота). Одним из обязательных блюд была кутья, ее готовили из зерен злаков, смешивая с сухими ягодами. Ягоды, как и зерно, имеют символику постоянного возрождения жизни, поэтому очень важно было употребление такой еды в наступающем новом году для крестьян. Этот обычай сохранился и в 20 веке. Снесарев так описывает приготовление кутьи и взвара у малороссиян:

«Каждый малороссіянинь въ этоть день готовить себіь въ пищу пироги съ капустою или съ горохомъ, кутью и взваръ все непременно. *Кумья* приготовляется такъ: беругъ сколько кому угодно ячменя и

Кутья приготовляется такъ: беруть сколько кому угодно ячменя и обталкивають его въ мельничныхъ ступахъ, отд'кливши кожицу отъ ц'клаго зерна, варятъ изъ ц'клыхъ зеренъ густую кашу; взваръ же приготовляется такъ: берется одна частъ сушеныхъ яблокъ и грушъ и одна частъ сушеныхъ ягодъ, это все см'кшавши вм'кст'к, варятъ, и это называется у нихъ взваръ, или лучше сказатъ: взваръ есть ничто иное, какъ

компоть или отварь в емкихъ, у кого какіе окажутся на лицо фруктовъ, смотря по состоянію домохозяина; когда эти два кушанья сварять, то наславши сѣна въ углу подъ святыми, ставятъ оные въ углу подъ святыми на сенѣ; кутью они употребляють съ сытою или съ распущеннымъ жидко въ водѣ медомъ; а взваръ самъ по себѣ особенно, только въ этотъ день и то уже по восхожденіи вечерней зарницы, а весь день проводится въ совершенномъ постѣ

День Крещения по И. Снесареву насыщенный и богатый. «Съ самаго угра и до объдняго времени вст этотъ день проводять въ домашнихъ работахъ, не раньше часу по полудни и не позже двухъ колоколъ возв'ящаеть жителямь, что насталь чась молитвы и освященія воды, тугь вств от малаго до великаго спъшать въ церковь съ ведрами и кувшинами въ рукахъ, для того, чтобы набрать себъ освященной воды для храненія и въ извъстныхъ случаяхъ употребленія въ продолженіи круглаго года и каждый малоросіянинь не бываеть безь святой воды и какъ только принесетъ изъ церкви освященную воду въ домъ, тотъ же часъ беретъ мѣлъ и святую воду и мѣломъ пишетъ небольшіе крестики на всткът двъряхъ и окнахъ и кропитъ всю домашнюю утварь и скоть освященною водою; покропивши все при наступленіи вечера, садятся ужинать, отъужинавши у кого еще живы крестный отецъ или мать, то наполняють одну мыску кутьею, а другую взваромъ кладуть на нихъ паляницу и несутъ къ крестовому отцу и это называется: «понысты хрещеному батькови вечерю». (В настоящее время этот обряд утерян).

«Получивши эту вечерю, крестный отецъ перекладываетъ ее в свою посуду, а въ которой было принесено, ту наполняетъ своею кутьею и взваромъ и отдаетъ ихъ своему крестнику, и за этотъ ужинъ крестовый отецъ даритъ своего крестника грошомъ или пирогомъ, или же пампушкою, послѣ ужина кладутъ ложку каждаго семъянина въ мыску и ставятъ ее подъ святые возлѣ кутъи, и чъя ложка перевернется – тому скоро умиратъ. Нельзя не сказатъ, что естъ много суевърнаго, нельзя умолчатъ, что естъ много и священнаго, естъ много и завътнаго въ душъ простолюдина, что можно отгадатъ лишъ только теплою върою». Эти гадания И.Снесарев оценивает со своей точки зрения: он разделяет их на суеверные и священные.

«Подъ Богоявленіе Господне религіозные старики–малоросіяне не спять до глубокой полуночи и едва только начнеть приближаться часъ полночи, они беруть кувшинчики и идуть на р'кку къ проруби, или, если н'ктъ р'кки, то къ колодцу и тамъ ожидають часа полночи;— въ это время сп'кшат набирать въ эти кувшинчики воду, которую считають за

вышеосвященную и эту полуночную воду они употребляють во всекхь почти болекзняхь съ ладаномъ, который беруть они у церковнаго пономаря, которымъ окажують церковь во время Херувимской песни и по верей ихъ бываеть, что многек отъ тяжкихъ болекзней исцекляются».

Ритуальные действия, совершавшиеся на Богоявление, сложились под воздействием церковного обряда водосвятия. В сопровождении священника совершались крестные ходы к «Ердани» - проруби, имевшей форму креста, круга или квадрата. Из нее набирали воду, считали, что она становилась целебной, иногда купались. Частично этот обычай сохранился до настоящего времени. Так проходил день Богоявления у малороссиян.

«Съ наступленіемъ дня Богоявленія вств сптвшать къ заутрени и объдни. По окончаніи объдни идуть, если есть ръка, на ръку, а если нъть, то къ колодцу торжественнымъ ходомъ, – что и называется у малоросіянь – ити на Йордань. Освященіе воды въ день Богоявленія совершается очень торжественно: берется большая часть подвижной святости, хранящейся въ церкви и крестнымъ ходомъ идутъ на ръку. На льду же вырубливается очень большаго размира Кресть. Кресть этоть около останавливается людьми, держащими святость церковную; дал ве народъ, у подножія Креста, вырубленнаго на льду стоить покрытый бълымъ полотенцомъ столъ, на немъ лежитъ хлъбъ и соль; за этимъ столомъ стоятъ священнослужители съ причтомъ и пъвчими. Едва только начнуть погружать кресть, малоросіяне начнуть стрълять изъ пистол втовъ и начнуть толпиться за получениемъ освященной воды. Въ сръдине перекрестія дълается дыра, въ которую забивають колъ, на которомъ вверху привязывается три свъчи, наподобіе святительскій перекирій, украшенные гвоздиками и васильками, едва только стануть погружать кресть, какь цълые толпы бросаются достать этот коль, или свъчу, или цвъты, украшающе ихъ, для подкуриванія скота и себя въ случать опухоли ногь или другихъ частей тъла».

Подробное описание обряда освящения воды в день Богоявления дает нам возможность представить, как все это проходило в XIX веке при стечении большого количества людей разных сословий. Использование святой воды в целях апотропеической и очистительной магии, для лечении людей и животных было традиционным как тогда, так и сейчас.

Материал И. Снесарева дает нам возможность увидеть зимние календарные обряды и обрядовые песни XIX века в действии, рассмотреть детали, которые уже никто не расскажет. Это бесценный труд, оставленный И. Снесаревым для потомков.

Литература

- Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области/Сост. Пухова Т.Ф., Христова Г.П. Воронеж: ВГУ, 2005.

 (Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Выпуск III.)
- 2. Виноградова Л.Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян (генезис и типология колядования) / Л.Н.Виноградова. М., 1982.
- 3. Архив Географического общества. Разряд 9 Опись №5.

Е.А.Топорова (ВГУ)

УКАЗАТЕЛЬ ФУНКЦИЙ И ПЕРСОНАЖЕЙ СКАЗОК О БОВЕ

Одной из интереснейших рыцарских повестей является «Повесть о Бове», которой и посвящена наша статья. История текста раскрывает творческий характер усвоения чужеземного произведения в новой эпической среде.

Русская повесть о Бове Королевиче восходит к рыцарскому роману о Бюэве из города Анстона. (1) Роман возник во Франции в эпоху крестовых походов и получил общеевропейское распространение. В XVI веке с итальянского издания роман о подвигах рыцаря Бово д'Антона был переведён на сербский, а затем на белорусский язык. Этот текст явился источником нескольких русских списков повести в XVII веке. Уже в конце XVI столетия повесть была популярна в народной устной передаче. (2) С XVIII века образ Бовы Королевича прочно входит в русский фольклор и лубок. Лубочные сказки о Бове выходили сотнями изданий вплоть до начала XX века в России и на Украине. (3)

В данной статье мы занялись изучением развития сюжета о Бове Королевиче в русском фольклоре, обратились к анализу нескольких вариантов сказок.

В целях проведения сравнительного анализа вариантов сказок о Бове мы считаем более удобным составление указателя функций и персонажей. Это поможет выявить, что потеряла русская рукописная «Повесть о Бове-королевиче» в народной обработке из западноевропейского колорита, а какие черты русской богатырской сказки приобрела.



При составлении нашего указателя мы опирались на теорию В.Я.Проппа о функциях волшебной сказки: «Под функцией понимаются поступки действующего лица, определяемые с точки зрения его значения для хода действия». (4, с. 20).

Для удобства сравнения сюжета и системы образов повести о Бове и сказок о Бове мы попытались и в повести о Бове (XVI в.) выделить функции и типы персонажей. В указателе вначале дан перечень функций и соответствующих событий, затем дается схематическое обозначение функций. После этого следует перечень персонажей сказки, имя и обозначение их роли в тексте (используются названия и схематические обозначения функций и персонажей по книге В.Я.Проппа «Морфология сказки»)

Указатель построен в соответствии с хронологией сказок о Бове, начиная от списка XVI века и заканчивая сказкой 1971 года «Боба Королевич», вошедшей в сборник сказок «Бой на Калиновом мосту» под редакцией А.И.Белинского.

Указатель мотивов и функций вариантов сказок о Бове:

Повесть «Сказания про храброго витезя про Бову Каралевича», XVI в. (текст из хрестоматии Н. Г. Гудзия) (5)

А) краткий перечень событий и функций:

І. Исходная ситуация (і)

«Не в коем было царстве, в великом государстве, в славном граде во Антоне жил был славный король Видон...»

II. История рождения Бовы

VIII-а. Одному из членов семьи чего-либо не хватает, ему хочется иметь чего-либо (недостача, a^I) - И захотел этот князь женится на дочери короля Кирбита Верзауловича Милитрисе.

IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) - Для этого он послал в город Идементиян своего верного слугу Личарду с грамотой к королю.

Милитриса, узнав об этом, воспротивилась и попросила отца позволить ей выйти замуж за короля Додона, так как будет он их верным защитником. На том и решили. Прошло три года, у Милитрисы рос маленький Бова.

III. Подвиги Бовы

IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) - Но однажды Милитриса призвала слугу Личарду и приказала ему доставить грамоту Додону, в ином случае он будет жестоко казнён. Личарда исполнил просьбу.

Додон собрал войско и подошёл к городу Антону. Милитриса увидела его из окна

- IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) и попросила мужа Видона съездить на охоту и привезти «дикаго вепря».
- **ХІ.** Герой (отец) покидает дом Видон поехал исполнять её просьбу.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{14}) А Додон въехал в город, был встречен со всеми почестями Милитрисой. «И в те поры» Бова был ещё мал, он испугался и спрятался под ясли на конюшне. Там его и нашёл дядька

Симбалда, он рассказал молодому племяннику всю случившуюся трагедию и предложил бежать с ним в город Сумин, пожалованный ему братом.

- **V. Антагонисту даются сведения о его жертве (выдача,** *w***)** Но в городе Антоне оказались изменники, донесшие Додону, что Бова и Симбалда решили укрыться в Сумине.
- **ХХІ. Герой подвергается преследованию (преследование, пого- ня)** За ними началась погоня; Симбалда успел убежать от погони, а Бова упал с коня на землю и был схвачен и привезён к Додону, а затем отослан к матери. Ночью Додону снится страшный сон, будто Бова пронзает Додону «утробу и сердце». И тогда Додон посылает брата Обросима к Милитрисе рассказать про сон и за него
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{13}) казнить королевича.

Но Милитриса посадила его в темницу, не давала ему еды и питья.

- **XVI. Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу** В то время Додон уже шестой месяц осаждал Сумин, но взять так и не смог и повернул войска обратно. Симбалда собрал пятнадцатитысячное войско и пошёл на город Антон, чтобы вызволить из темницы Бову.
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** $\mathbf{\Pi}^{6}$ **)** Но Додон собрал ещё большее по численности войско и отогнал Симбалду обратно в его город.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I5}) Чтобы Бова быстрее умер своей смертью, его темницу засыпали песком и не давали кушать пять дней и ночей.

На шестой день Бова, увидев в маленькое окошко свою мать Милитрису, закричал о помощи;

- **VI.** Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или её имуществом (подвох, ε^2) тогда Милитриса приготовила два хлебца «во пшеничном тесте на змеином сале» и приказала девочке служанке отнести их сыну. Но девочка посоветовала не кушать их, а отдать двум псам. Те умерли сразу же, поев хлебцы. Уходя, служанка оставила дверь темницы незапертой. **XXII.** Герой спасается от преследования (спасение) Бова вышел из темницы и побежал из города.
- XV. Герой переносится, доставляется или приводится κ месту нахождения предмета поисков (путеводительство, R^5) Вскоре, после долгих скитаний, он очутился на берегу моря. Увидев вдалеке корабль, закричал «громким гласом», был услышан корабельщиками и

взят на корабль. Бова выдаёт себя за сына пономаря и прачки. Корабельщики не могут насмотреться на красоту Бовы.

Через год и три месяца корабль приплыл в Арменское царство, правителем которого был Зензевей Адарович. Зензевей, поражённый красотой Бовы, покупает его у корабельщиков за большую цену. Так же, как и корабельщикам, Бова выдаёт себя королю за сына пономаря и прачки. Король определяет его главным конюхом. В то время Бове было семь лет. Дочь Зензевея, прекрасная королевна Дружевна, увидев Бову, пленилась его красотой и упросила отца отпустить его в услужение. Во время пира Дружевна незаметно ото всех целует Бову, за что Бова её стылит.

VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{16}) - Между тем на царство Зензевея идёт из Задонского царства король Маркобрун, требуя руки Дружевны и угрожая в случае отказа сжечь царство Зензевея, а дочь взять замуж насильно.

Вскоре Зензевей встречал дорогого гостя – короля Маркобруна.

- **XVI.** Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, \boldsymbol{b}^I) Бова, узнав, что Дружевну выдают замуж насильно, решил сразиться с маркобруновыми «дворянами».
- **XVIII.** Антагонист побеждается (победа, Π^2) И когда он перебил пятнадцать тысяч, за Бовой приехали слуги Зензвея с просьбой уняться, так как ему не справиться одному с войском Маркобруна.

И Бова после этого спал на конюшне девять дней и ночей.

VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{16}) - В то время из Рахленского царства прибыл царь Салтан Салтанович и его сын Лукопер, славный богатырь. Лукопер требовал руки Дружевны, иначе подожжёт царство Зензевея.

Маркобрун и Зензвей объединились против Лукопера. Но Лукопер одержал над ними победу.

Дружевна попросилась Бове в жёны, так как будет тогда он для неё и царства «ото всех стран оберегатель». Узнав от неё о произошедшем,

- **XVI.** Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, E^I) Бова решил сразиться с Лукопером.
- **ХІ. Герой покидает дом (отправка)** Перед «делом ратным и смертным» Бова простился с Дружевной и помолился Богу. Тогда и признался Бова, что он сын короля Видона и королевы Милитрисы, дочери короля Кирбита Верзауловича.
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** Π^I) За пять дней и ночей Бова побил и потоптал всё войско Лукопера, а его самого убил.

Затем вызволил из плена Зензевея и Маркобруна. После этого Бова спал девять дней и девять ночей.

- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I2}) Дворецкий подговорил тридцать юношей убить спящего Бову, но по совету одного из них дворецкий, приняв вид Зензевея, IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) посылает Бову в Рахленское царство к Салтану Салтановичу с письмом, в котором Бова выдаётся Салтану головой за убийство его сына Лукопера.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^2) В пути старец Пилигрим, напоив Бову сонным зельем, похитил у него коня и меч-кладенец.

Бова был взят в плен Салтаном Салтановичем, ему грозит смерть, но

- **XXV.** Герою предлагается трудная задача (трудная задача) его спасает дочь Салтана Салтановича, Мильчигрия, собирается заставить Бову поверить «в веру латынскую» и в «бога Ахмета» и выйти за него замуж. Но Бова отказывается поверить «в веру латынскую», за это
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I5}) посажен в темницу и лишён пищи.
- **XIV.** В распоряжение героя попадает волшебное средство (снабжение, Z^3) При помощи найденного им в темнице мечакладенца он убивает посланных за ним шестьдесят юношей, а сам убегает из Рахленского царства. Избежав погони Салтана Салтановича, Бова прибывает на корабле к Задонскому царству короля Маркобруна, который увёз Дружевну с собой в своё царство и собирается на ней жениться.
- **ХХІІІ.** Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну (неузнанное прибытие, *X*) Узнав об этом от рыболова, Бова идёт в глубь царства, нахоприходит на королевский двор. Пробравшись сквозь толпу нищих, Бова-«старец» закричал зычным голосом Дружевне подать ему милостыню «для спаса и пречистые богородицы и для храброго витезя Бова королевича». Дружевна повела старца, чтобы расспросить всё про Бову. Старец отвечал ей, что сидел с Бовой в одной темнице. Их разговор прервал Маркобрун, пожаловавшийся, что богатырский конь срывается с удерживающих его цепей. Старец взялся усмирить коня, и это у него получилось, так как тот признал хозяина в старике. Только Дружевна не сразу поверила, что перед ней Бова.

- **XXVII.** Героя узнают (узнавание, У) Для доказательства Бова снял с головы клабук и показал рану, о которой знала одна Дружевна.
- Перед сном Дружевна подсыпала Маркобруну в кубок с мёдом, и в ту же ночь она бежала с Бовой.
- **XXI.** Герой подвергается преследованию (преследование, погоня) Проснувшись и не обнаружив Дружевны, Маркобрун обо всём догадался и послал за беглецами погоню.
- **XVII. Антагонист побеждается (победа,** Π^I) Бова разбил всё его войско, а трёх человек послал к нему передать, что не имеет смысла за Бовой гоняться, так как только войска потеряет.
- **XXI.** Герой подвергается преследованию (преследование, погоня) Тогда Маркобрун послал в погоню за Дружевной и Бовой Полкана «по пояс песьи ноги, а от пояса что и прочий человек».
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** Π^I) Бова победил Полкана, и вскоре тот стал ему верным другом.
- **XXI.** Герой подвергается преследованию (преследование, погоня) Маркобрун отправляется в погоню за Бовой и осаждает город Костёл,
- **XVIII.** Антагонист побеждается (победа, Π^I) но Бова с Полканом побили пятидесятитысячное войско Маркобруна, который с небольшим количеством людей ушёл в Задонское царство.

Бова с Дружевной и Полканом отправляются далее в путь из Костёла. По дороге Дружевна родит двух сыновей – Симбалда и Личарда.

- **XVI.** Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, \boldsymbol{b}^I) В это время Додон, прослышав, что Бова находится в Арменском царстве у короля Зензевея, посылает туда войско, чтобы взять Бову. Но Бова сам поехал навстречу войску в Арменское царство, поручив Дружевну с сыновьями Полкану. Но Полкана во время сна съедают львы, а Дружевна с сыновьями добирается до Рахленского царства, где, переодевшись старухой, живёт пошивом сорочек «на добрых жён».
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** Π^I) Между тем, победив войско Додона
- **ХХ.** Герой возвращается (возвращение) и вернувшись в то место, где осталась Дружевна с Полканом, Бова находит кости Полкана и решает, что его жену постигла та же участь.
- **XXV.** Герою предлагается трудная задача (трудная задача, 3) И он принимает решение жениться на Мильчигрии, назначает день свадьбы, предварительно крестив Мильчигрию.

XXXI. Герой вступает в брак и воцаряется (свадьба, c^2) - Но вдруг происходит встреча Бовы с его детьми, затем с Дружевной, сначала в образе старухи, затем в её постоянном обличии. Бова с семьёй уезжает из Рахленского царства.

ХХХ. Враг наказывается (наказание, *H*) - В наказание за убийство своего отца Гвидона отсёк голову Додону, а мать Милитрису закопал живой в землю и заказал по ней сорокоусты.

Затем Бова выпустил из темницы девушку, которая тогда оставила дверь незапертой, и выдал её замуж за князя, а Мильчигрию выдал за князя Дмитрия, сына его дяди. С тех пор стали они жить дружно.

Б) <u>перечень персонажей</u>:

Жертва - король Видон

Вредитель и помощник, отправитель - королевна Милитриса – дочь Видона

Король - Кирбит Верзаулович

Слуга - Личарда

Вредитель - король Додон

Герой - Бова-королевич, сын Милитрисы и Видона

Помощник - дядька Симбалда, брат Видона

Помощник - девушка-служанка

Корабельщики

Помощник - Король Зензевей Адарович – правитель Арменского царства

Помощник Дружевна – дочь Зензевея

Антагонист, затем помощник - король Маркобрун — правитель Задонского царства

Антагонист - король Лукопер Салтанович

Даритель, помощник - старец

Вредитель, затем помощник - Полкан – получеловек-полупес

1. Сказка о славном и храбром витязе Бове-королевиче

(сборник «Дедушкины прогулки», 1786 г., книга «Лекарство от задумчивости. Русская сказка в изданиях 80-х годов 18 века») (6)

А) краткий перечень событий:

І. Исходная ситуация (і)

«В славном городе Антоне жительство имел и властвовал славный и храбрый король Гвидон».

II. История рождения Бовы

VIII-а. Одному из членов семьи чего-либо не хватает, ему хочется иметь чего-либо (недостача, a^I) - Он захотел жениться на дочери короля Кирбита Верзауловича Милитрисе,

IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) - поэтому послал слугу Личарду с грамотой в город Димихтиан к королю Кирбиту. Кирбит Верзаулович, получив грамоту, показал её дочери и прибавил, что их королевству нельзя быть в ссоре с королём Гвидоном, так как у него большое войско. Милитриса же хотела замуж за Додона, но отец выдал её за Гвидона. И прожили они вместе три года, у них родился сын Бова.

III. Подвиги Бовы

IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) - Вскоре Милитриса послала Личарду с грамотой к Додону. Додон, прочтя просьбу Милитрисы приехать к ней и быть её мужем, ответил смехом, но Личарда поклялся своей жизнью и тем подтвердил правдивость слов королевы.

Додон собрал войско и пошёл на город Антон,

- IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) а в это время Милитриса попросила Гвидона привезти ей с охоты дикого вепря.
 - **XI. Герой (отец) покидает дом** Гвидон тотчас поехал за город, а королева приказала затворить ворота и поднять мосты.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I4}) Додон погнался за Гвидоном и убил его. Милитриса встретила Додона с радостью, был затеян пир.
- **ХХІІ.** Герой спасается от преследования (спасение, *Cn.*¹) Бова тогда был ещё слишком мал, но обо всём догадался, испугался и спрятался в конюшне под яслями. Его дядя Симбалда решил увезти мальчика в город Сумин.
- **ХХІ.** Герой подвергается преследованию (преследование, погоня) Додон собрал войско и погнался за Симбалдой и Бовой. Симбалда укрылся в Сумине, а Бова был пойман и доставлен во дворец к Додону и Милитрисе.

В ту ночь Додону приснился сон, будто Бова разъезжает на коне и вдруг пронзает сердце Додону.

- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I3} , A^{I5}) Решено было Бову казнить, но его мать сжалилась над ним, и Бову посадили в темницу.
- **XVI.** Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба) Король Додон осаждал Сумин шесть месяцев, но безрезультатно, тогда ему пришлось вернуться обратно. Симбалда собрал войско и подошёл к городу Антону и стал требовать выдачи Бовы, но Додон прогнал его обратно.
- VI. Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или её имуществом (подвох, z^2) Милитриса решила погубить сына, она приготовила ему «два хлебца в змеином сале на пшеничном тесте» и передала их с девушкой-чернавкой.

Чернавка посоветовала Бове не кушать хлеб, что он и сделал. В ту ночь чернавка оставила дверь незапертой, чтобы Бова сумел сбежать.

XV. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (путеводительство, \mathbb{R}^2) - Бова попадает на корабль, представляется корабельщикам как Ангусей, сын пономаря и прачки, те удивляются его красоте и любезности. Через год и три месяца они приплыли в Арменское царство, где правил царь Зензевей Андронович. Так Бова был продан Зензевею Андроновичу, отдан в старшие конюхи, так как королю представился сыном пономаря и прачки.

Дочь короля Дружевна влюбилась в Бову с первого взгляда, она не верила, что Бова простого происхождения. На пиру он прислуживал королевне, и та неожиданно поцеловала его в голову в присутствии всех. После этого он спал трое суток. Из собранной травы для лошадей он сплёл себе венок, а Дружевна приказала ему снять с себя венок и положить ей на голову.

- **XVII.** Героя метят (клеймение, отметка, K^I) Бова же бросил венок об пол, покидая палаты, случайно хлопнул дверью, но от удара несколько кирпичей выпали из стены и рассекли ему голову, с тех пор у Бовы остался небольшой шрам.
- **VIII.** Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{Ib}) В то время пришёл из города Данска король Маркобрун, он пишет королю Зензевею грамоту с просьбой выдать Дружевну за него, в противном случае пойдёт на него войной. Зензевей согласился с желанием Маркобруна, открыл ворота и встретил Маркобруна с почестями.
- **XVI.** Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, \boldsymbol{b}^I) Бова, проснувшись от шума, узнал всё от Дружевны и решил разогнать войско Маркобруна.

Зензевей Андронович попросил Бову уняться, и тот спал девять лией и левять ночей.

Вскоре из Ратильского царства приехал свататься к Дружевне Лукопер Салтанович, сын царя Салтана Салтановича.

- **XVI.** Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, E^I) Зензевей и Маркобрун объединились против Лукопера,
- **XVIII.** Антагонист побеждается (победа, Π^I) но тот «сразил их с коней на землю» и взял королей в плен.
- **ХІ. Герой покидает дом (отправка)** Бова, узнав от Дружевны, что случилось, пока он спал богатырским сном, попросил у неё богатырского коня, надел богатырские доспехи, меч-кладенец. Дружевна опять спросила, кто родители Бовы. Тогда он рассказал ей, что он сын королевы Милитрисы и короля Видона.
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** Π^I) В бою Бова убил Лукопера, а его войско прогнал.
- **IX.** Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) Вскоре по приказу дворецкого Бова отправился в Задонское царство к Салтану Салтановичу с грамотой.
- **VIII.** Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^2) По пути он встречает старца Пилигрима, который подсыпает ему в кружку сонного зелья, ворует коня и доспехи. Но Бова всё равно доставляет грамоту царю Салтану.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I3}) Салтан Салтанович хотел убить Бову,
- **XXV.** Герою предлагается трудная задача (трудная задача) но его спасла Мильчигрия, дочь царя, которая предложила Бове жениться на ней в обмен на жизнь. Бова отказался,
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I5}) был посажен в темницу.
- XIV. В распоряжение героя попадает волшебное средство (снабжение, Z^5) Неожиданно он увидел в углу темницы свой мечкладенец, порубил много юношей и побежал к морскому берегу, где и сел на корабль.
- XII. Герой выспрашивается, чем подготовляется получение им волшебного средства или помощника (первая функция дарителя, \mathcal{J}^2) Вскоре они встретили рыболова, который ответил Бове, что перед ним Армянское царство и что король Маркобрун женится на королевне Дружевне. Рыболов взялся перевезти Бову на морской берег,

- XIII. Герой реагирует на действия будущего дарителя (реакция героя, Γ^7) за это Бова дал ему много золота и серебра.
- XV. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (путеводительство, R^2) Бова пошёл в Задонское царство, нашёл старца Пилигрима, получил обратно свои вещи и волшебные зелья.
- **ХХІІІ.** Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну (неузнанное прибытие, *X*) Во дворце Бова превратился в старца и так попал в покои к Дружевне. «Старец» рассказал, что сидел с Бовой в одной темнице. Дружевна заподозрила старца в убийстве Бовы, тогда старец показал ей шрам на голове, о котором знала только Дружевна. Бова рассказал ей, что её родители умерли, королевна заплакала. Вскоре на плач пришёл Маркобрун, он пытался её утешить. А богатырский конь в это время разбивал последние цепи, что сильно беспокоило Маркобруна. Бова взялся успокоить коня, Дружевна пошла с ним на конюшню.
- **XXVII. Героя узнают (узнавание, У)** Старец признался ей, что он Бова.
- **ХХІІ. Герой спасается от преследования (спасение) -** В ту ночь она усыпила Маркобруна, и они сбегают.
- **ХХІ.** Герой подвергается преследованию (преследование, погоня) Маркобрун посылает за беглецами погоню, но Бова разбил его войско. Тогда Маркобрун послал верного Полкана,
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** $\mathbf{\Pi}^I$) но Бова и его победил и сделал своим другом и братом.
- XV. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (путеводительство, R^I) И все вместе (Дружевна, Бова и Полкан) поехали в город Костёл, в котором правит царь Урил.
- XVI. Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба) Маркобрун осаждает Костёл. Урил собирает войска и выступает против Маркобруна,

но тот берёт его вместе с семьёй в плен.

- IV. Антагонист пытается произвести разведку (выведывание, e^3) Маркобрун отпустил его с условием, что Урил выдаст Бову и Дружевну.
- **XVI.** Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, \boldsymbol{b}^I) Полкан подслушал разговор Урила и его жены, напал на войско Маркобруна и разбил его.

Вскоре Дружевна родила Бове двух сыновей – Личарду и Симбалду. Решено было ехать в город Сумин и царство Гвидона.

Неожиданно к шатру Бовы и Дружевны подходит рать короля Додона, приказавшего доставить Бову к нему.

ХІ. Герой покидает дом (отправка) - Бова оставил двух маленьких сыновей и Дружевну на Полкана и поскакал сражаться с войском Додона. Пока Бова бился с противником, Полкана растерзали львы.

Дружевна была вынуждена поехать в Задонское царство, где умылась чёрным зельем и стала прачкой. Бова, побив войска, вернулся на условное место, обнаружил только кости Полкана и решил, что его жену постигла та же участь.

Бова едет в Армянское царство. Встречает Личарду, который отводит его к Симбалде.

ХХХ. Враг наказывается (наказание, *H*) - Бова мстит Додону и Милитрисе за причинённое горе. Узнав, что Додон ещё жив и просит лекарей, притворяется лекарем, берёт с собой брата Тервиза, облачившись в старческую одежду. Додон предлагает «лекарю» золото и серебро, но Бова отвечает, что вылечить его может тот, кто ранил, и убивает Додона. Матери Милитрисе Бова показывает голову Додону и спрашивает, за что погубила его отца, но та не дала ответа. Бова приказал Милитрису посадить в бочку и пустить по морю.

Вскоре Бова просил в жёны Мильчигрию, иначе разорит город Салтана Салтановича.

Дружевна, узнав, что Бова жив и женится, умывается белым зельем, а детей послала в город Антон.

XXVII. Героя узнают (узнавание, *У*) - Увидев их, Бова спросил, где их мать, и повелел привести её во дворец. Радостная встреча, Бова обнимает жену и извиняется перед Мильчигрией.

Тервизу Бова жалует город Магонский.

ХХХ. Враг наказывается (наказание, *H***) -** Затем Бова собирает войска и посылает Симбалду и его брата Огена против армянского царя Орлопа, который послал Бову к Салтану Салтановичу против Зензевея. Орлоп был схвачен и доставлен во дворец к Бове и вскоре убит.

И стал Бова жить счастливо с Дружевной и детьми во дворце.

Б) <u>перечень персонажей</u>:

Король Гвидон

Король Кирбит Верзаулович

Пособник - Слуга Личарда

Даритель, вредитель - королевна Милитриса – дочь Кирбита Верзауловича Вредитель - король Додон

Герой - Бова-королевич – сын Гвидона и Милитрисы

Помощник - дядька Симбалда – дядя Бовы и брат Гвидона

Помощник - девушка-служанка

Корабельщики

Помощник - король Зензевей Андронович

Помощник - Дружевна - его дочь

Вредитель, помощник - король Маркобрун

Вредитель - царь Лукопер Салтанович – правитель Армянского царства

Вредитель - царь Салтан Салтанович – его отец

Вредитель, даритель - старец Пилигрим

Вредитель, даритель - Мельчигрия - дочь царя Салтана

Помощник - Рыболов

Вредитель, помощник - Полкан – «от главы до пояса человек, а от пояса образ коневый», полуконь

Помощник, пособник - Король Урил – правитель города Костёл

Помощники - Сыновья Бовы – Личарда и Симбалда

Помощник - Тервез – сын дядьки Симбалды

Вредитель - Орлоп — дворецкий, пославший Бову с грамотой к Салтану, в которой доносил на Бову

- **2. Бова-Королевич** (записано в июле 1936г. в с. Оськино Гремяченского района Воронежской области от колхозника Попова) (7)
- А) краткий перечень событий:

І. Исходная ситуация (і)

«Однажды жил богатырь». Он много разъезжал по государствам, пытался найти богатыря, сильнее его.

- **І.** Один из членов семьи отлучается из дома (отлучка, e^I) И вот он собрался в очередной поход, оставив дома беременную жену. Прошли годы, его сыну уже 12 лет. Мать назвала его Бова-Королевич. Он своей силой удивляет и пугает князей и их детей. Княжеские дети смеялись над ним, называли «безотцовщиком». Мальчику это очень огорчало.
- **ХІ. Герой покидает дом (отправка) -** И вот он попрощался с мамой и поехал по белу свету отыскивать отца. Ехал много месяцев, пока не увидел вдалеке витязя. Бова пришпорил коня и полетел на этого витязя.

- **XVII.** Героя метят (клеймение, отметка, K^I) В схватке витязь заметил на руке у Бовы именной перстень. Оказалось, что витязь его отец, князь Маркобрун.
- **ХХ.** Герой возвращается (возвращение) Приехали домой, в своё княжество, рассказывали друг другу про свои приключения.
- IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) И вот отец приказывает сыну выехать из княжества.
- **ХІ. Герой покидает дом (отправка) -** Бова седлает коня Арощ и едет, куда глаза глядят.
- XII. Герой испытывается, выспрашивается, подвергается нападению, чем подготовляется получение им волшебного средства или помощника (первая функция дарителя, $mathbb{A}^2$) И вот Бова захотел пить, увидел дуб, а около него колодец, но нечем было напиться. Появляется старик, который обращается к богатырю по имени. Старик объясняет, что знал Бову с младенческих лет.
- **VIII.** Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^2) Старик дал Бове кружечку воды, а в неё подсыпал сонный порошок. Девять дней и девять ночей спал Бова, проснулся и понял, что старик его обманул и увёл коня.

Пришёл Бова в город, все жители дивятся его красоте и статности. Бову позвали во дворец к королю. Бова рассказал, что он из Маркобрунского королевства, отец его портной, а мать прачка. А цель путешествия Бовы — «найти себе место, наняться послужить всею правдою». Король Зинзевей Андронович принял Бову на службу — следить за королевскими конями. У короля была дочка красавица, она влюбилась в Бову с первого взгляда, была несогласна, что отец определил его конюхом, не верила, что у Бовы «простое родословие». Дочка короля Настя хочет выйти замуж только за Бову, пытается в разговорах с ним выяснить его происхождение. Наконец Бова ей признался, что он сын князя Маркобруна; а Настя всё рассказала отцу, и Зинзевей согласился называть Бову своим зятем.

Через год после свадьбы Бова поехал разыскивать своего вещего коня Арощ. На третий год путешествия прибыл Бова в город и был позван к королю во дворец. Король выяснил у Бовы, кто он такой и каким путём прибыл к ним, по реке или по суши, и почему его не заметил Ивашка-сорочинная шапка. Бова ответил, что тот спал на посту.

- XVI. Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, \boldsymbol{b}^2) Бова попросил разрешения короля сразиться с Ивашкой
- **XVIII.** Антагонист побеждается (победа, Π^I) и одержал победу. Ивашка стал ему старшим братом. Король пригласил их во дворец, выяснил, что Бова ищет волшебника, который может знать, где находится его конь Арощ. Волшебник рассказал, что конь у Маркобруна, но королевство Маркобруна разбито, сам он в плену, у него и его жены выколоты глаза.
- XV. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (путеводительство, R^I) Бова поехал в княжество отца.

От горожан Бова узнал, что Маркобрун сидит в темнице у Лукопера, который и разбил княжество.

Вдруг из дворца выезжает сам Лукопер,

XVI. Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, \boldsymbol{E}^I) - Бова и Лукопер сразились.

Бова выбил Лукопера из седла и спрашивает, где его конь. Конь Арощ был спрятан за двенадцатью дверями. Затем Бова приказал отвести его к отцу. Он «истребил» всю стражу около темницы и зашёл в комнату посмотреть на отца и мать.

XV. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (путеводительство, R^I) - Затем поехал на Ароще к волшебнику «Серый волк» разыскивать лекарство, способное вернуть зрение его родителям.

Тот приветствовал его и сказал, что качал в люльке маленького Бову. Серый волк указал на богатыря Змейулана, у которого есть живая вода, только Змейулан не будет подпускать к себе Бову на двадцать пять километров.

XIV. В распоряжение героя попадает волшебное средство (снабжение, Z^{l}) - Бова получил-таки от него живой воды, вернулся к родителям в темницу, признался им, что он их сын, и вылечил их.

Родители поехали по совету Бовы в своё княжество, а Бова за женой, находящейся у Зинзевея Андроновича.

XXI. Герой подвергается преследованию (преследование, погоня) - Лукопер послал за Бовой погоню.

Бова встретил погоню смело и передал, чтоб возвращались обратно и что через два месяца он вернётся и разобьёт королевство Лукопера, а его самого возьмёт в плен.

ХХ. Герой возвращается (возвращение) - Едет Бова дальше, подъезжает к княжеству Зинзевея, а его уже ждут, встречают. Встреча была очень радостной, затеяли пир в честь счастливого возвращения Бовы-королевича, ведь он семнадцать лет путешествовал.

XVI. Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, \boldsymbol{b}^I) - Через два месяца Бова объявляет Лукоперу обещанную войну, тот выставляет свои войска против Бовы. Но Бова один раз размахнулся и побил его стотысячные войска, Лукопера взял в плен, а его государство присоединил в своему.

Б) перечень персонажей:

Герой - Бова-королевич

Князь Маркобрун – отец Бовы

Мать Бовы

Вредитель, даритель - старик-волшебник

Помощник - князь Зинзевей Андронович

Помощник - Настя – дочь Зинзевея Андроновича

Ивашка-сорочинная шапка – богатырь, охраняющий границы кн-ва Зинзевея

Помощник - Арощ – вещий конь Бовы

Вредитель - Князь Лукопер, богатырь, который держал в темнице родителей Бовы

Помощник, даритель - Серый волк, волшебник, знающий, где достать живой воды

Даритель, помощник – Змейулан, богатырь, который дал Бове живой воды

3. Бова-Королевич А.Н. Королькова «Белая лебёдушка», сказки, Воронеж, 1987г. Запись 1940-1950-е годы (8)

A) краткий перечень событий:

І. Исходная ситуация (і)

«В давние времена жили король с королевой. Был у них сын Бова. И вот захворала королева да и умерла».

Тогда король женился на другой королеве, а к Бове приставили няньку девушку Чернавку. Король часто уезжал по своим делам.

При дворе бывало много гостей, среди них - падишах Восточного государства Ибрагим.

- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^8) «И задумала королева с Ибрагимом извести короля». Когда король возвращался с охоты по наказу жены, подъёмный мост был поднят. Муж догадался, что жена ему изменила, и бросился вплавь через реку, только течение подхватило короля и «понесло неведомо куда». Ибрагим с королевой всё видели из окна и решили, что король утонул. Вскоре Ибрагиму приснился сон, будто Бова вырос и поразил его мечом в сердце.
- **VIII.** Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I3} , A^{I5}) Бову сначала решили казнить, но мачеха пожалела Бову, и того бросили в темницу. Чернавка приносила Бове хлеб и воду. А однажды по просьбе Бовы оставила дверь незапертой.
- **XV.** Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (путеводительство, R^5 , R^2) Так начались скитания Бовы. В лесу произошло его знакомство с разбойниками, им он представился Ангусеем, а своих родителей назвал пастухом и прачкой. Вскоре был продан корабельщикам, которым рассказал про себя то же, что и разбойникам. А корабельщики отдали Бову царю за право торговать три года в его царстве. Бову отдали жить на конюшне с конюхами. «Красивый да пригожий», он сразу понравился дочке царя. Прошло время, Бове уже семнадцать лет.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{19}) Завязалась война: «дикие кочевники напали на страну». Ангусей попросил разрешения у царевны разбить врагов. Вскоре кочевники собрали новое войско и напали на царство.
- **XVI.** Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба) -Ангусей взял лучшего коня по кличке Пурга, надел боевые доспехи и поехал сражаться. На прощание он признался царской дочери, что он на самом деле Бова-королевич, но из какого королевства родом не сказал.
 - **XVIII.** Антагонист побеждается (победа, Π^I) После победы Бова
- IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, B^2) был послан во вражеский стан передать вождю кочевников письмо

- Встреча со старичком, которого Бова щедро угостил хлебом,
- **II. К** герою обращаются с запретом (запрет, δ^I) наказ старичка не пить из кувшина более трёх раз.
- III. Запрет нарушается (нарушение, b^{I}) Бова отпил сорок пять раз. «Свалился Бова под куст, заснул как убитый».
- **VIII.** Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I5}) Так он попал в плен к кочевникам. В письме говорилось, что он разгромил войско кочевников. Был посажен в темницу, чтобы потом его казнить.
- XII. Герой испытывается, выспрашивается, подвергается нападению, чем подготовляется получение им волшебного средства или помощника (первая функция дарителя, \mathcal{A}^2) В темнице к нему приходит знакомый старичок, который и спасает Бову, рассказывает о коварном замысле вождя: насильно выдать царскую дочь за себя замуж.
- **ХХІІІ.** Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну (неузнанное прибытие, X) Бова переодевается нищим, чтобы проникнуть в шатёр в царевне.
- **XXVII**. Героя узнают (узнавание, V) Царевна узнала в нищем Бову. И вот конь Пурга понёс их прочь от стана кочевников.
- **ХХІ. Герой подвергается преследованию (преследование, пого- ня)** Вдогонку им был послан Полкан, «с головы до пояса детина, а с пояса до ног скотина».
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** *II***)** Но Бова победил его, и тот остался служить Бове. Решили остановиться на привал.
- **II. К герою обращаются с запретом (запрет,** $\boldsymbol{\delta}^I$) Полкан наказал не есть земляники.
- **III.** Запрет нарушается (нарушение, b^I) Но Бова не послушался, поел вкусной ягоды и тут же забыл всё на свете, долгое время бродил по лесу, пока не встретил на лугу старца, пасущего свиней. Им оказался его спасшийся отец, который рассказал сыну, как его наказывали Ибрагим и королевна за провинности.
- **ХХХ. Враг наказывается (наказание,** *H***)** Бова «поразил насквозь» Ибрагима, а сердце мачехи разорвалось от страха.
- **XXXI.** Герой вступает в брак и воцаряется (свадьба, c^2) На другой день Бова увидел своих двух сыновей-двойняшек и их мать,

которая работала прачкой у королевы. Так Бова вновь обрёл потерянную семью. «И жили они до глубокой старости дружно, как и нужно».

Б) перечень персонажей:

Герой - Бова Королевич

Помощник - нянька Чернавка – была приставлена к Бове

Вредитель - падишах Восточного царства Ибрагим

Вредитель, даритель - мачеха Бовы

Разбойники

Корабельщики

Помощник - царь

Помощник - царская дочь

Помощник - конь Бовы Пурга

Вредитель – Полкан, «с головы до пояса детина, а с пояса до ног – скотина».

Помощник - старичок

Двое сыновей-двойняшек Бовы

4. Боба Королевич «Бой на Калиновом мосту», сказки, под ред. А.И.Белинского, Л., 1985г. Сказка записана в 1971г. (9)

А) краткий перечень событий

І. История рождения Бобы

«Жили два князя Додон и Видон. У Додоня был сын годов семи или восьми — Боба, а фамилия его была Королёк. Вот тебе и Боба Королевич». **VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство,** A^{Id}) - Додонова жена и Видон решили извести Додона. Для этого они развели понтонный мост, когда по нему проезжал возвращавшийся с охоты Додон.

XXII. Герой спасается от преследования (спасение, Cn. ¹) - Дядька Цинба, узнав о гибели брата, повёз мальчика к себе,

но был схвачен.

VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{13}) - Видон хотел казнить Бобу,

но Додониха пожалела сына, и того посадили в темницу.

Девочка-служанка носила Бобе еду и питьё. Однажды Боба попросил не закрывать дверь, а за это он когда-нибудь отблагодарит её.

- **XV.** Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (путеводительство, R^5) Долго скитался Боба от княжества к княжеству, пока не вышел к реке. А по реке в то время плыл корабль с товаром к князю Андрону Андроновичу. Корабельщики увидели на берегу красивого мальчика и взяли на корабль. Князь купил Бобу и привёз к себе во дворец. Царская дочь Дружевна Андроновна увидела его и полюбила с первого взгляда. Бобе, «богатырю могутному», тогда было шестнадцать лет.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I6}) В это время приезжает к Дружевне свататься князь Картаус, но Дружевна отказала ему,
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{19}) и тот пошёл на княжество войной.
- IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B^2) Царская дочь попросила помощи у Бобы, дала ему дедушкины богатырские доспехи и коня.
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** $\mathbf{\Pi}^{6}$ **)** Боба победил Картауса.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{16}) Вскоре к Дружевне приехал свататься Лукопер Салтанович, сын Салатана Салтановича. Дружевна и ему отказала.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I9}) Лукопер пошёл войной на княжество Андрона Андроновича.
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** Π^I) В схватке Боба убил Лукопера.
- **VIII.** Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{12}) У Андрона Андроновича был министр, служивший раньше Салтану Салтановичу,
- IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посред-

ничество, соединительный элемент, B^2 **)** - который даёт Бобе письме с приказом доставить его князю Салтану.

Когда Боба проезжал поле Картаусского княжества, то попал на волшебника.

- **VI.** Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или её имуществом (подвох, ε^2) Тот дунул на Бобу, и Боба упал с коня и три дня лежал в беспамятстве. Очнулся; ни богатырских доспехов, ни коня. Но Боба всё-таки решил доставить письмо князю Салтану. В письме было донесение на Бобу.
- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A^{I3}) Салтан как узнал, решил казнить Бобу.

Но его дочь Лукоперья предложила выйти за него замуж, чтобы Боба стал для них зашитником.

Долго ли, коротко ли сидел в темнице Боба, но жениться на Лукоперье никак не хотел.

ХХІІ. Герой спасается от преследования (спасение, Cn. ¹) - Однажды ночью он выломал дверь и сбежал.

Вышел к реке, был взят матросами на борт корабля. Приплыли в княжество Картауса. На берегу Боба увидел старика, потребовал обратно свои богатырские доспехи и коня.

Старик рассказал Бобе последние события.

- XIV. В распоряжение героя попадает волшебное средство (снабжение, \mathbf{Z}^{l}) дал ему волшебные порошки. Умывшись одним, он станет стариком, а другим вновь молодым.
- **ХХІІІ. Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну (неузнанное прибытие,** *X***)** Боба попал на свадьбу Картауса и Дружевны, похитил свою возлюбленную.
- **XXI.** Герой подвергается преследованию (преследование, погоня) За ними началась погоня,
- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** Π^I) Боба перебил всех богатырей Картауса.
- **XXI.** Герой подвергается преследованию (преследование, погоня) Тогда Картаус послал за Бобой чудовище Полкана,

- **XVIII. Антагонист побеждается (победа,** Π^I) но Боба победил его и сделал своим верным другом. Все трое поехали вместе.
- **ХХХ. Враг наказывается (наказание,** *H***)** Боба Королевич решил съездить к Видону и рассчитаться с ним за отца. Вместо Видона Боба поставил князем дядьку Цинбу.
- **ХХ.** Герой возвращается (возвращение) Возвращается Боба на старое место, а от Полкана кости остались, Дружевна исчезла куда-то. Оказывается, время пролетело быстро. Дружевна Андроновна родила двух мальчиков и с ними скитается. Боба искал её, но не нашёл, решил, что его невесту растерзали звери.
- **XXV.** Герою предлагается трудная задача (трудная задача) Задумал жениться на Лукоперье Салтановне. Привезли Лукоперью Салтановну, стали готовиться к свадьбе.
- **ХХІІІ.** Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну (неузнанное прибытие, *X*) А Дружевна с сыновьями в это время пришла в город. Мальчики пошли во дворец (им было уже по четыре).
- **XXVII.** Героя узнают (узнавание, У) Увидел их Боба, понял, как на него мальчики похожи и просит Лукоперью спросить мальчиков, кто их папа. Те ответили, что их отца зовут Боба Королевич, и он потерялся, а они пришли с мамой в город.
- **І.** Один из членов семьи отлучается из дома (отлучка, e^3) Боба отпросился у Лукоперьи сходить с мальчиками ненадолго к их матери.
- **XXVI.** Задача решается (решение, *P*) Встретился с женой, извинился перед Лукоперьей, в качестве жениха предложил ей дядьку Цинбу, он «человек богатый», богатырь. Лукоперья согласилась.
- **XIII.** Герой реагирует на действия будущего дарителя (реакция героя, Γ ⁷) Боба нашёл ту девочку, что выпустила его из темницы, и щедро наградил.

Б) перечень персонажей:

Герой - Боба Королевич Помощник - дядька Цинба Помощник - девочка служанка Додон – отец Бобы Вредитель - Видон Вредитель - Додониха Корабельщики Помощник - князь Андрон Андронович

Помощник - Дружевна Андроновна

Вредитель - князь Картаус

Вредитель - князь Салтан Салтанович

Вредитель - князь Лукопер Салтанович

Вредитель - министр Андрона Андроновича

Лукоперья Салтановна

Вредитель, помощник – Полкан, чудовище

Вредитель, даритель - старик-волшебник

Двое сыновей Бобы

Мы исследовали текст литературной повести о Бове XVI в. и четыре варианта сказок о Бове XVIII, XIX и XX вв., один из которых был записан в июле 1936 года экспедицией ученых-фольклористов в с. Оськино Гремяченского района Воронежской области от колхозника Попова, а второй известен нам от воронежской сказительницы А.Н. Корольковой. Составленный нами указатель функций по сказкам о Бове позволил обнаружить сходство и различие сюжетов и мотивов сказок между собой.

Можно сразу сказать, что наиболее полный текст с наиболее полным составом функций представлен в первом варианте (41 функция и 16 персонажей). - Сказка о славном и храбром витязе Бовекоролевиче - (сборник «Дедушкины прогулки», 1786 г., книга «Лекарство от задумчивости. Русская сказка в изданиях 80-х годов 18 века»). Затем – сказка «Бова-Королевич» (записано в июле 1936г. в с. Оськино Гремяченского района от колхозника Попова) — 17 функций и 10 персонажей. Затем следует запись сказки «Бова-Королевич» А.Н. Корольковой «Белая лебёдушка», сказки, Воронеж, 1987г. 1940-1950-е годы. (19 функций и 12 персонажей)

Такое большое количество функций в первой сказке (41) объясняется наличием нескольких сюжетных линий в сказке. Часть функций будут повторяться, ведь, как мы помним, в перечне В.Я.Проппа — 31 функция.

В тексте варианта сказки о Бове 18 века будут *повторяться* следующие функции:

УШ. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A) - 6 раз;

IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B) – 4 р.;

- **ХП.** Герой испытывается, выспрашивается, подвергается нападению, чем подготовляется получение им волшебного средства или помощника (первая функция дарителя, Д) -2 р.
- **ХУ.** Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (путеводительство, R) 2 р.

XXX. Враг наказывается (наказание, H) – 2 р.

В тексте сказки 1936 г.:

- **IX.** Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество, соединительный элемент, B) 3 р.
- ${f XY}$. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (путеводительство, R) 2 р.
- **ХУІ.** Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (борьба, $\mathbf{Б}$) 2 р.

ХУШ. Антагонист побеждается (победа, Π) – 2 р.

В тексте сказки А.Н. Корольковой.:

УШ. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A) - 3 раз;

ХУШ. Антагонист побеждается (победа, Π) – 3 р.

В тексте из сборника Ленских берегов:

УШ. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (вредительство, A) - 4 раз;

ХУШ. Антагонист побеждается (победа, Π) – 4 р.

XXI. Герой подвергается преследованию (преследование, погоня) – 2 р.

Указанные повторы функций означает, что в текстах сказок имелось несколько сюжетных линий, каждая из которых имела свое развитие. Повторяются и внутри сказок и из одной сказки в другую только важнейшие, сюжетообразующие функции. Характерно, что со временем количество сюжетных линий стало уменьшаться и, соответственно, уменьшается количество повторов функций, и как следствие — сюжет упрощается.

Со временем уменьшается и количество персонажей сказки. Сами персонажи меняются. Часть из них получают русские имена (Бовабогатырь, не Дружевна, а Настя, девушка Чернавка), прозвища (Ивашка-Сорочинская шапка). Появляются речевые формулы из русских народных сказок (Королькова - «поспешил к коню, свистнул, крикнул», «царская дочь вышла на крылечко вся в слезах», «врезался в гущу врагов: направо махнет мечом — улица, налево махнет - переулочек», «я не забыл твою хлеб-соль», «не печалься, царевна, Бова жив-живехонек»).

Интересно, что фантастическое существо – Полкан – есть в каждом варианте сказки, в разных формах: полупес, полуконь, «с головы до пояса - детина, с пояса до ног - скотина», чудовище.

Анализ художественной речи в сказках о Бове требует особого разговора, отдельного обстоятельного исследования.

В процессе исследования различных текстов о Бове-королевиче мы пришли к выводу, что русская рукописная «Повесть о Бове-королевиче» в народной обработке, теряя западноевропейский характер, приобрела черты русской богатырской сказки.

Литература

- 1. Веселовский А.Н. Белорусские повести о Тристане и Бове в познанской рукописи конца 16 века / А.Н. Веселовский. СПб., 1887; Веселовский А.Н. Из истории романа и повести / А.Н. Веселовский. СПб., 1888.
- 2. 2 Кузьмина В.Д. Французский рыцарский роман на Руси, Украине и Белоруссии / В.Д. Кузьмина. М., 1960; Кузьмина В.Д. Рыцарский роман на Руси: Бова, Пётр Златых ключей / В.Д. Кузьмина. М., 1964.
- 3. Корепова К.Е. Русская лубочная сказка / К.Е. Корепова. Н. Новгород, 1999.
- 4. Пропп В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. М., 1998.
- 5. Гудзий Н.К. История древнерусской литературы / Н.К. Гудзий. М., 1941.
- 6. Сказка о славном и храбром витязе Бове-королевиче. / сб. «Дедушкины прогулки», 1786 г. // Лекарство от задумчивости. Русская сказка в изданиях 80-х годов 18 века. М.,
- 7. Бова-королевич. / Сказки и песни Черноземного края России. Материалы фольклорной экспедиции 1936 года. (Сост. Пухова Т.Ф.). Воронеж, Центр духовного возрождения Черноземного края. 2006.
- 8. 8. Бова-Королевич / А.Н. Королькова «Белая лебёдушка». Сказки. Воронеж, 1987г.
- 9. Боба Королевич. / Бой на калиновом мосту. Сказки. (под ред. А.И.Белинского). Л., 1985г.

ЗАПРЕТНЫЙ ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

В данной статье мы взяли на себя тяжелую задачу попытаться понять, почему запретный детский фольклор так популярен в детской среде, ведь он затрагивает почти все жанры собственно детского фольклора: считалки, дразнилки, песни-переделки, стихи-переделки, стихи, поддевки, рассказы, начинающиеся на одну букву, загадки, частушки, скороговорки. Потом при помощи ответа на этот вопрос мы попытаемся показать, что факт бытования такого фольклора среди детей не так ужасен, как это может показаться на первый взгляд.

Что такое запретный детский фольклор?

Для определения этого понятия мы будем использовать терминологию работ профессора И.А. Стернина. Итак, **запретный детский фольклор** – это детский фольклор, содержащий коммуникативное табу.

«Коммуникативное табу – действующий в общении запрет на употребление тех или иных слов, затрагивание определенных тем в разговоре» (Стернин 1996 г, с.53).

В запретном детском фольклоре используется как речевое табу (ненормативная лексика), так и тематическое табу («Примеры мягких табу в русском общении: не принято обсуждать проблемы секса при детях, не принято говорить с детьми об их рождении, о взаимоотношениях взрослых <...>. Эти традиции младшим школьникам известны, и они их в основном соблюдают.»)

«Ненормативная лексика рассматривается как оскорбляющая собеседника и негативно характеризующая говорящего, в связи с чем в общественном мнении она рассматривается как подлежащая исключению из публичного употребления (то есть из употребления в общественных местах).»

Заметим, что определение это весьма точно для мира взрослых, мир же детей иной, в нем это определение требует уточнения, что будет сделано по ходу работы.

Общественное мнение

Некоторые взрослые люди находят в существовании такого фольклора действительно что-то отвратительное и противоестественное. Мы решили исследовать мнение взрослых путем анкетирования. Конечно же, почти никто не видит ничего положительного в таком детском творчестве (6%), малая часть респондентов (24%) относится к его бытованию резко отрицательно, 48% опрошенных относятся к этому яв-

лению нормально, и 24% мирятся с его существованием как с данностью. Нам стало интересно, что больше влияет на формирование мнения опрашиваемых по этому вопросу. Оказалось, что на него не влияют ни возраст, ни социальный статус, ни профессия, ни наличие или отсутствие детей, ни даже воспоминания своего детства. Так один из респондентов с радостным смехом вспоминал запретный фольклор своего детства, но при вопросе о том, как он относится к его бытованию в детской среде, принял самый серьезный строгий вид, затруднился с ответом, но пообещал «открутить уши» своим детям, если услышит от них что-либо подобное. Прямая зависимость наблюдается лишь от мнения, почему среди детей бытует запрещенный фольклор.

Так, респонденты, относящиеся к запретному детскому фольклору резко отрицательно, считают, что он порожден социальной средой, неблагополучной семьей, либо деградацией нового поколения («Ну и дети пошли!»). Но все эти версии являются заблуждениями. Вопервых, дети знают запретный фольклор и в благополучных семьях, где есть мама и папа, состоящие в хороших дружеских отношениях и не допускающие в своей речи ненормативной лексики. Оговоримся, что мы не рассматриваем употребление ненормативной лексики детьми в целом. Мы понимаем, что социальная среда влияет на ребенка, в том числе и на его речь. В данной работе мы изучаем запретный фольклор, который могут распространять дети, соблюдающие коммуникативное табу в общении со взрослыми и даже сверстниками. Вовторых, запретный детский фольклор – явление отнюдь не новое. Утверждение «мы были лучше» разбивается сразу, как только начинаешь зачитывать примеры: человек с удивлением обнаруживает, что «и это у нас было, и это тоже у нас было».

Итак, аргументы респондентов, относящихся к запретному детскому фольклору резко отрицательно, несостоятельны. Значит, и их точка зрения безосновательна.

Существуют и другие заблуждения. Например: причина распространения такого фольклора – бескультурие (то есть дети мало читают классику). Но ведь никто из нас не станет обвинять в этом, к примеру, А.С. Пушкина. Ни для кого не секрет, что великий поэт написал не одно произведение, нарушая коммуникативное табу.

Так что же, спросите вы, является причиной популярности этого фольклора среди детей? Попробуем разобраться.

Психолингвистика

Профессор И.А. Стернин в работе «Проблема сквернословия» пишет: «Частотность инвектив в детской речи связана прежде всего с тем, что дети обладают повышенной эмоциональностью и не усвоили

еще навыков культуры поведения и общения, диктующих умеренность в выражении эмоций. С другой стороны, дети правополушарны, поэтому они используют инвективы как удобные готовые формулы, клише, готовые реакции. Инвективы в детской речи также нередки как средства защиты от обидчика и средство повышения своего статуса в группе». Насколько эти причины употребления инвектив в детской речи соответствуют причинам их употребления в собственно детском фольклоре? Нельзя сказать, чтобы включение подобных слов детьми в стихотворные жанры происходило из-за повышенной эмоциональности или недостатка слов. Здесь включение коммуникативного табу является самоцелью, и часто кажется причиной создания стишков, а не следствием эмоционального состояния. Особенно это заметно в стишках-намеках и песенках-намеках:

Гагара – северная птица, Она мороза не боится И даже может на лету Крылом чесать свою пи...

...ликала гармошка, Играл аккордеон, А маленький Антошка Натягивал га...

...гара – северная птица, Она мороза не боится

...и так далее.

А вот повышение статуса в группе действительно стимулирует детей к запоминанию и распространению запретного детского фольклора. Так одна из опрашиваемых девушек вспомнила, что у них во дворе чем больше ребенок знал такого рода произведений, тем он считался «круче». Но почему?

Тайны взрослых

Запретный детский часто возникает как попытка раскрыть секреты взрослых. Ведь они от детей тщательно скрывают, чем физиологически мужчины отличаются от женщин, что дети рождаются не только от любви, но и от плотских отношений, какая, в конце концов, в мире существует грязь. Все это держится в строжайшем секрете. Значит, тот, кто владеет этими тайнами, может считать себя взрослым человеком. Ни для кого не новость, что все дети мечтают повзрослеть. Ведь взрослым все можно, им никто ничего не запрещает, они могут делать, что хочется и когда хочется; они заставляют детей прекращать инте-

ресные игры (например, брызгаться грязью) и есть невкусные вещи в угоду своим капризам. Конечно, хочется побыстрее достичь этого чудесного возраста, и для этого совсем не обязательно ждать столько лет. Достаточно просто постигнуть тайны взрослых. И чем больше ты их знаешь, тем взрослее становишься, а чем взрослее становишься, тем больше тебя уважают сверстники.

Рассмотрим следующее стихотворение: В детском саде номер восемь

Раздаются голоса:

- Сука, дай мою подушку.
- Не пиз.., она моя!

Вот захолит воспитатель:

- Тише, детки, так нельзя.
- Иди на х.., проститутка,

Ты нам больше не нужна.

Ты вчера у дяди Вани

Х.. сосала на диване.

Ты вчера у дяди Пети

Х.. сосала на мопеде.

Записано от Ромы М., 1998 г р., г. Воронеж, 2008 г.

Здесь хочется остановиться и посмотреть на эти строки внимательнее. Это стихотворение, несмотря на внешнюю непривлекательность, очень многопланово. Во-первых, здесь демонстрируются «глубокие знания» мира взрослых, что, безусловно повышает авторитет ребенка: рассказчик знает, какими самыми грубыми словами могут ругаться между собой взрослые, какие интимные отношения могут связывать мужчину и женщину, как называют женщину, оказывающую интимные услуги разным мужчинам. Во-вторых, здесь есть усмешка над взрослым человеком, воспитателем, который не имеет власти над детьми детского сада. Это выход из-под контроля, бунт, упоительное чувство свободы. В-третьих, здесь бушует всеми красками детское чувство юмора, построенное на приеме абсурда, гиперболы: из детского сада раздаются голоса, произносящие инвективные слова. Раздаются в детском саде, значит, звучат очень громко. Это притом, что дети этого возраста если и говорят такие слова, то по большому секрету, друг другу на ушко. В крайнем случае, согласно теории И.А. Стернина, ребенок в запале может выкрикнуть такое слово, тут же дети вполне свободно общаются на таком языке. В-четвертых, здесь есть наставление, назидательное начало. Почему дети вышли из-под контроля воспитателя и ведут себя так, как вести себя нельзя? Потому что воспитатель ведет аморальный образ жизни, следовательно, не может рассказывать детям, как себя нужно вести, «она им больше не нужна». Быть может, это послание к нам, взрослые?

Секретики

Конечно же, не только стремление повысить авторитет в группе движет детьми при распространении запретного фольклора, не только стремление стать взрослым. Запретный детский фольклор на то и запретный, чтобы скрывать его от взрослых. А раз он скрывается от взрослых, значит, это секрет от них. Детям кажется, что это так здорово, когда всезнающие взрослые не знают того, что знают они; например, что у них есть секретики. Конечно, лексика и образы взяты из потаенной взрослой жизни, но все это пропущено через призму детского сознания. Ребята создают из этого диковинного материала свой закрытый мир, доступный им одним, подобно тому, как строят шалаши в заброшенных местах, создавая себе жилища:

На златом крыльце сидели Шишкин, Пышкин, Залупышкин, Мишки Гамми, принц Мартышкин.

Кто-то курит, кто-то пьет, Рокки Гаечку е....

Половое созревание

А теперь перейдем к рассмотрению наиболее важной функции запретного фольклора – сексуальное воспитание ребенка. Довольно остроумно об этом пишет М. Армалинский в предисловии сборника детского эротического фольклора. Он пишет о том, что «этот фольклор не только выводит ребёнка на внешние сексуальные объекты: девочек и мальчиков, но также и обучает теоретическим основам половой жизни, которые при декламировании воспринимаются в детстве как сама практика». Одно время велись очень горячие споры по поводу того, стоит ли вводить в школе обучение детей основам сексуальной жизни, до сих пор нет единого мнения, стоит ли обсуждать родителям эту тему с детьми и как это надо делать. А пока взрослые ведут дебаты, дети самостоятельно находят выход из сложившегося положения, получая необходимые знания из детского эротического фольклора. Надо признать, что здесь он незаменим и играет важную роль в половом воспитании ребенка. Взрослым людям действительно сложно его заменить, поскольку, если они начнут свободно общаться с детьми на эти темы, то запретный фольклор вскоре может перестать быть запретным, и то, что сегодня для нас является коммуникативным табу, через несколько поколений может стать обычной темой для разговора между людьми

всех возрастов, социальных ролей и статусов, обычным языком. Такого исхода не хочет никто. Но нужно признать, что такое воспитание необходимо. И это не требование «извращенной современности», а реальность, о которой писали еще классики прошлых веков.

Посвящение в тайну

Ребенок растет, познает мир, меняется его мироощущение. Само собой разумеется, что и восприятие запретного фольклора претерпевает изменения. Конечно, в разные периоды ему интересны различные виды такого фольклора. Михаил Армалинский, рассматривая развитие детей в возрасте от 4 до 14 лет утверждает, что «упорядочение мочеиспускания и дефекации является первым ограничением, налагаемым на детей взрослыми и потому естественно, что самый ранний эротический фольклор связан с нарушением этого запрета»: «Петр первый перднул первый и подал пример полку».

На следующем этапе ребенок узнает, что у мальчиков и девочек различаются половые органы:

Когда я маленькой была, Я в туалет мужской зашла. Какой позор! Какой позор! Там дядьки голые стоят И писюльками шевелят. Какой позор! Какой позор! *

* Песня исполняется на мелодию «Танца маленьких лебедей» П.И. Чайковского.

Характерно, что зачастую дети узнают произведения эротического фольклора раньше, чем узнают значение некоторых слов, присутствующих в них. На этом раннем этапе важнее осознание того, что ребенок посвящается в некую страшную тайну, что он произносит какие-то запретные слова.

Последним этапом знакомства с эротическим фольклором, по мнению М. Армалинского является «понимание назначения способов и последствий употребления этих органов». В результате появляются следующие стихи:

Вышла Катя из магазина, К ней пристали два грузина: - Катя, пойдем в кино, Катя, купи вино, Катя, пойдем в кусты,

Катя, снимай трусы. Вышла Катя из кустов С перевязанной п..... Подбегает к Кате мать: - Ах ты сука, ах ты б....! Ты кому дала е....?! Мама Катеньку ругает, Катя нервно отвечает: - Ты с папашей много раз, А я с грузином только раз!

Для таких стихов характерно, что женщина при половом акте страдает: ей приходится терпеть, она получает травмы, но тем не менее она всегда вступает в него по собственному согласию и отстаивает свое право на совокупление по своему усмотрению.

Следующим этапом при половом воспитании посредством эротического детского фольклора является взросление, сопровождающееся стремлением забыть все познанные произведения запретного детского фольклора. Получив нужные знания, взрослеющий человек отсеивает информацию от «грязи».

Жанры запретного фольклора

Несмотря на то, что запретный фольклор затрагивает все жанры собственно детского фольклора, у него есть и свои собственные. Связано их появление с тем, что со временем дети начинают подтрунивать над запретами старших. Им уже не так важен сам факт произнесения запретных слов, они уже познали основы полового воспитания, и их начинают привлекать новые жанры запретного фольклора: недоговорки и немного позже ловушки.

Недоговорки позволяют детям произносить полностью или частично запретные слова под благовидным предлогом:

> Смотрите, дети, утка. Она большая прости-и-и... ...те, дети, это слон. Он фантастически силен, У него, как у китайца Выросли большие я-а-а... ...ша, Яша, не балуй, Оторвешь макаке ху-у-у... ...лиган ты, Яша, Гле твоя мамаша? А мамаша на пруду

Чистит палочкой пи-и-и...
...ратики, пиратики Морские акробатики.
Днем они дерутся,
А вечером е-е-е...
...хала карета
Мимо лазарета.
Всадник дернул,
Конь как пе-о-о...
...тр Иваныч, Ваша остановка.

Здесь запретные слова не произносятся полностью, на них только намекают. Другой разновидностью недоговорок являются те, в которых дети полностью произносят запретные слова, но также маскируя

их:

Папе сде Папе сде Папе сделали укольчик Прямо в ху Прямо в ху Прямо в худенький пупочек.

Заметим, что недоговорки остаются запретным фольклором. Они

также запрещены взрослыми, поскольку слишком уж легко уличить рассказчика в том, что он декламирует такие стихи не с добрыми чувствами и светлыми мыслями о прекрасном. Но они интересны как пример остроумия и находчивости детей. В работе «От двух до пяти» К.И. Чуковский пишет о детском словотворчестве, восхищаясь детской способностью к анализу речи и конструированию на фоне этого анализа новых слов: «Если бы потребовалось наиболее наглядное, внятное для всех доказательство, что каждый малолетний ребенок есть величайший умственный труженик нашей планеты, достаточно было бы приглядеться возможно внимательнее к сложной системе тех методов, при помощи которых ему удается в такое изумительно короткое время овладеть своим родным языком, всеми оттенками его причудливых форм, всеми тонкостями его суффиксов, приставок и флексий.». Недоговорки создаются детьми после пяти лет, но заслуживают, на наш взгляд, не меньшего восхищения. Здесь уже нет такого активного словотворчества, зато начинаются смелые эксперименты со сло-

вом. Нужно очень внимательно следить за сочетаемостью слов, чтобы увидеть на их стыке новое, никак не связанное с предыдущими. И это

еще одна причина, по которой дети очень любят недоговорки: это открытие в мире слова, которому ребенок, знакомясь с фольклором, радуется, как своему личному.

Другой жанр запретного детского фольклора, **ловушки**, имеет обратную цель. При помощи ловушек собеседника пытаются уличить в извращенном уме, склонности видеть в любой ситуации только самое пошлое и грязное. При этом человека сознательно провоцируют именно на такой ответ:

На горе стоит статуя, У статуи нету ... (собеседник должен окончить стих) Ты не порти мой рассказ! У статуи нету глаз.

Рифма в таких случаях подсказывает тот ответ, который делает ловушки жанром запретного детского фольклора. Причем сами стихи и загадки-ловушки создаются именно про то, про что говорит отвечаю-

щий. Это видно из следующего примера:

Гром гремит, кусты трясутся, Что там делают? (собеседник должен ответить) Что ты мелешь, идиот? Там медведь малину рвет.

Обратим внимание на то, что в вопросе содержится глагол третьего лица множественного числа, по всей видимости, в ответе подразумевается глагол в той же форме. Но изобличающий ответ содержит глагол в форме третьего лица, единственного числа.

Мы считаем, что ловушки появляются на позднейшем этапе восприятия детьми запретного фольклора, когда они знакомы со всеми реалиями таинственной взрослой жизни и узнают их по рифме или формальным признакам:

Волоса, волоса, Посредине колбаса. (кукуруза)

Здесь же постепенно приходит понимание того, что произведения запретного фольклора не раскрывают ничего загадочного, не приближают к миру взрослых, а являются коммуникативным табу, нарушение которого «оскорбляет собеседника и негативно характеризует говорящего» (И.А.Стернин). Поэтому в это же время появляется знаменитая формула «Каждый понимает в меру своей воспитанности, испорченности и начитанности». Формула эта используется при даче собеседни-

ком ожидаемого ответа на ловушку, изобличая его и защищая спрашивающего от обвинения в той же осведомленности: рассказчик ловушки делает самые невинные глаза и утверждает, что он даже и не думал ни о чем таком.

Таким образом, нам кажется, что запретный детский фольклор является не показателем деградации общества, не признаком невоспитанности детей, а закономерным этапом развития личности ребенка в его стремлении познать мир во всех ее проявлениях. Но признавая этот фольклор, мы понимаем, что он должен оставаться запретным, то есть скрытым от взрослых, подпольным, поскольку выйдя из тени, он станет обычным проявлением народного творчества, исчезнет этап забывания таких произведений, лексика и темы перестанут быть табуированными, в итоге мы получим безнравственное общество с пониженным уровнем культуры. Поэтому, услышав от ребенка произведение запретного фольклора, следует, не поддаваясь панике, объяснить ему, что такие стишки или песенки рассказывать плохо. Это поставит для ребенка определенную границу и позволит развиваться в нужном направлении.

Литература

- 1. Стернин И.А. Проблемы сквернословия. Воронеж, 1996
- Армалинский М. Детский эротический фольклор. http://bookz.ru/authors/mihail-armalinskii/armalm01/1armalm01.html

М.Нестерова (ВГУ)

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ДЬЯВОЛЕ В МИФОЛОГИИ СЛА-ВЯНСКИХ И ГЕРМАНСКИХ НАРОДОВ

Творчество выдающихся мифологов — Вильгельма и Якоба Гримов и их последователя А.Н.Афанасьева вызывает постоянный интерес. Русский читатель больше знаком с трудом нашего соотечественника знаменитым изданием А.Н.Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». Известно, что образцом для написания этой поистине энциклопедии славянского язычества послужила книга братьев Гримм «Немецкая мифология». До сих пор не существует полного перевода этого замечательного произведения, поэтому ссылки на текст в нашей статье, посвященной представлениям о дьяволе в мифологии

славянских и германских народов, мы предлагаем в нашем переводе (из «Немецкой мифологии» переведена глава XXXIII «Дьявол» и глава XXXIV «Колдовство» (3).

1.1. Возникновение дьявола и дьявольских существ.

Как Гримм, так и Афанасьев отмечает двойственный характер пантеона богов в мифологиях народов мира – с одной стороны, существовали боги добрые, благожелательные по отношению к людям, с другой же – боги злые, «чёрные», стремящиеся не помочь людям, а причинить им зло. Афанасьев рассматривает такой дуализм на примере бога-громовника и указывает на то, что «эта двойственность в воззреніяхъ первобытныхъ племенъ возникла подъ вліяніемъ техъ естественныхъ свойствъ, с какими выступаетъ гроза, то оплодотворяющая землю, разгоняющая мрачные облака и вредные испаренія, то посылающая градъ и бурные вихри, опустошающая поля, леса и нивы и карающая смертныхъ молніями» (2, с. 1). Для указания таких различий в народе существовало сначала два прозвища для обозначения одного и того же бога – одно обозначало облик милостивого бога, другое – бога злого и коварного. Затем, по мнению Афанасьева, эти прозвища «перешли в имена собственныя, обособились и разъединили единое божество на две враждебныя личности» (2, с. 1), то есть наряду с добрыми по отношению к человеку богами возникли боги злые, хотя первоначально божество было единым. И после принятия христианства, когда пантеизм был заменен монотеизмом, по такому же принципу возникло противостояние между Богом и дьяволом.

Якоб Гримм также говорит о том, что «Всепроникающее идеалистическое различие между хорошим и плохим духами ... неизвестно ни индийскому и греческому, ни немецкому учению о богах. Перед властью единого господствующего над всеми бога исчезает могущество демона» (3, с. 822). Исследователь видит главную черту многобожия в том, что в нем преобладали добрые и милостивые боги, но в пантеоне богов существовали также и злые божества, однако они были единичными и во всем подчинялись большинству богов милосердных. Но тем не менее в мифологиях противопоставление добрых и злых богов исчезает не полностью, оно проявляет себя, например, в мифах о дне и ночи, о темных и светлых эльфах, о временах года – чаще всего о зиме и весне или зиме и лете. Якоб Гримм отмечает здесь также, что «Славянское сознание противопоставляет светлого и темного богов: Белбога и Чернибога» (3, с. 822), но это различие кажется ему первоначальным, непроизводным.

Противопоставление подавляющего большинства добрых богов меньшинству злых с принятием христианства дает толчок к созданию истории о Люцифере, который выступил против богов и был низвергнут с небес со своими приверженцами. «Так, - по утверждению Гримма, - произошла и получила крепчайшую опору система дьявольского государства во враждебной противоположности к небесному» (3, с. 823).

Я. Гримм описывает и другой путь появления дьявольских существ – с принятием народами христианства языческие боги не утратили своей силы. Но они оказались покинуты людьми, теми, кто еще недавно почитал их, поэтому постепенно их власть поменяла свой вектор – «их ранее добрая, благосклонная к человеку власть превращалась в злую и недоброжелательную, или, по христианским понятиям, адскую» (3, с. 823). Далее исследователь отмечает, что «У язычников дьявол приобрел новых сподвижников в двойном числе: языческие божества и духи, которые всегда осмысливались как преступные и покрытые мраком к примеру, Локи (в скандинавской мифологии: бог из асов (в скандинавской мифологии основная группа богов, возглавляемая Одином, иногда – обозначение богов вообще), который иногда вступает во враждебные отношения с другими богами, насмехается над ними, проявляя причудливо-злокозненный характер, хитрость и коварство) и Хэль (в скандинавской мифологии: повелительница мира мёртвых, дочь Локи), в христианском сознании легко преобразились в адских существ. Однако переход "хороших" богов древности в разряд привидений и демонов проходил тяжелее и с большим сопротивлением народных воззрений. В большинстве случаев при этом их имена скрывались или искажались, а мифы и легенды о них чуть ли не истреблялись» (3, с. 823).

Таким образом, христианство восприняло склонность к двойственности представлений о существующем божественном мире из мифологии. По словам Я. Гримма, «Чёрт — еврейский, христианский, языческий — это идол, эльф, великан, привидение, все это вместе взятое» (3, с. 824). Гримм даже предлагает воспринимать чёрта как пародию на бога — он стремится заполучить ту же власть, которая есть у его противника, хочет такого же почитания — то есть подражает Богу.

1.2. Черты характера, которыми в народных поверьях наделяется льявол.

В «Поэтических воззрениях славян на природу» мы не находим подробного описания черт характера дьявола. В труде есть лишь указание на то, что дьявола считают «лукавым», в толковании Афанасьева

это слово имеет значение: «хитрый, злобный, буквально означаеть: согнутый, искривлённый, от слова лукь — согнутая дуга, с которой смертные и самъ Перунъ (в славянской мифологии: бог грозы, грома) бросають свои стрелы» (2, с. 4). Также, по мнению фольклориста, понятия о хитрости и злобном характере дьявола связаны с образом молнии: «Взирая на извивъ молніи, как на тоть непрямой путь, которымъ шествуеть бог-громовникъ, древній человекъ, подъ непосредственнымъ воздействіемъ языка связалъ с этимъ представленіемъ понятія коварства и злобной хитрости» (2, с. 4). Таким образом, кривизна стала служить для обозначения всякой неправды.

Якоб Гримм говорит, что чёрт «сообразно со своим внутренним принципом называется злым, враждебным, неблагосклонным (по отношению к человеку) в противоположность добрым, приветливым, снисходительным богам» (3, с. 825) и приводит в доказательство пословицы и поговорки разных народов, в которых чёрт чаще всего называется «злой враг» или «злой дух». Интересно, что славянское наименование «бес» соотносится в немецком языке со словом «böse», которое переводится на русский язык как «злой, недружелюбный».

Афанасьев в «Поэтических воззрениях славян на природу» об этом не упоминает, но в русских народных сказках чёрт часто представляется глупым, и крестьянин, заключив с ним договор, может провести его и часто ускользает от расплаты. Сходные мотивы мы находим и в сказаниях других народов, приведенных Якобом Гриммом. Так, по свидетельству Гримма, «в одном испанском сказании при Саламанке изображен склеп, в котором дьявол все время держал семь учеников с тем условием, что, когда они будут полностью обучены, седьмой должен был остаться и поплатиться за всех. Когда дьявол уже распустил свою школу и приказал последнему ученику остаться, тот указал на свою тень со словами: "Вот последний!" Тогда чёрт принужден был взять тень, и находчивый ученик всю оставшуюся жизнь провел без тени» (3, с. 855 – 856).

1.3. Внешний облик льявола

И Гримм, и Афанасьев отмечают такую деталь в облике дьявола, как его хромота. Афанасьев выводит представления о дьяволе как хромоногом существе из мифологических представлений о богах. В греческой мифологии раздраженный Зевс (верховный бог греческой мифологии, властелин неба и земли, бог грома и молнии) схватил Гефеста (Сын Зевса, хромоногий бог огня и кузнечного ремесла) за ногу и низринул с Олимпа на землю, таким образом Гефест повредил ногу и навсегда остался хромым. Но здесь Гефест еще не обладает отрица-

тельной энергией, хотя и оказывается в оппозиции к верховному богу Зевсу. В скандинавской же мифологии Гефесту соответствует Локи – это уже божество злое, недоброжелательное. Локи также был низвергнут богом плодородия Одином (в скандинавской мифологии верховный бог, соответствующий Водану (Вотану) у континентальных германцев) с неба, и он также изображается хромым. Под вліянием подобных воззреній «бог разящихъ молній переходить в хромоногаго демона, и у разныхъ народовъ продолжають давать этотъ эпитетъ дьяволу: хромой бесь, хромой чорть» (2, с. 6). Отсюда же Афанасьев выводит принципы изображения героев, представителей весенних гроз, «с ногами по колено в золоте» (2, с. 2), а также образ избушки на курьих ножках и традиционный мотив русских сказок – герои, чтобы освободиться из подземного мира, куда они попадают не без вмешательства дьявола, «отрезають себе икры и скармливають ихъ дракону или птице-вихрю, на крыльяхь которой они вылетають на белый светь» (2, с. 3). Тот же признак, по свидетельству исследователя, имеют и мифические животные, но не все, а только те, «в которыхъ издревле олицетворялись грозовые тучи» (2, с. 3) - «Такъ, козёлъ Тора (в германоскандинавской мифологии бог грома, бури и плодородия, богатырь, защищающий богов и людей от великанов и страшных чудовищ) охромель, потому что у него была разбита кость задней ноги, а конь Бальдура вывихнуль ногу в то самое время, когда этоть богъ сопутствоваль Одину в его бурномъ поезде» (2, с. 3 - 4).

Гримм также упоминает о представлениях о дьяволе как хромом, и объясняет эту хромоту также падением дьявола с небес. Как и у Афанасьева, в «Немецкой мифологии» проводятся параллели между чёртом и Гефестом, а также упоминающимся в немецких сказаниях хромым кузнецом Виландом, что, по мнению Гримма, соответствует представлениям о дьяволе как об адском кузнеце и строителе.

Якоб Гримм отмечает, что чёрта часто называют «черным» или серым в противоположность светлым богам, так как темный цвет издревле ассоциировался со злом. Исследователь отмечает, что в немецких народных сказаниях чёрт называется «серым человечком»

Указывает немецкий ученый в своем труде и на то, что в облике

Указывает немецкий ученый в своем труде и на то, что в облике дьявола совмещались человеческие и животные черты — «Животный образ сатаны, однако, чаще был неокончен, но *обрисован в некоторых чертах* в преобладающих народных представлениях, приблизительно так же, как греки и римляне представляли своих сатиров, фавнов, Пана, или же Диониса, или Актеона. Если в облике чёрта появляются только рога, тогда он сближается с лесными духами, а также со скратами (Skraten) и пилозами (Pilosen), образы которых разрабатываются

на с. 396 и на следующих страницах. Во всех остальных членах дьявол выглядит как человек, но имеет предательски выдающие его ослиные уши, рог, хвост или лошадиное копыто» (3, с. 830). В этих представлениях мифолог находит подтверждение теории происхождения дьявольских существ из оставленных людьми языческих богов – ведь в мифологиях многих народов в образах богов и божественных существ часто встречается соединение человеческих и звериных форм. Например, «у слав. Триглава (в славянской мифологии: повелитель неба, земли и подземного мира) была козлиная голова,... Хульдра (Huldra) представляется хвостатой (с. 225), Берта – с гусиной лапой (с. 232). Водяной обладает мокрым подолом платья (с.407), герой – крылом (с. 355), как и Гермес со своими крылатыми сандалиями, русалка – хвостом змеи или рыбы» (3, с. 830).

1. 4. Представления о дьяволе в образах зверей и птиц

Как уже было сказано ранее, в образе дьявола могут присутствовать единичные черты животных и птиц. Однако дьявол может принимать и полностью звериное обличье. Рассуждение об этом мы находим в книге Афанасьева: «Какъ представитель легко-изменчивыхъ облаковъ и тумановъ, чорть можеть превращаться во все те образы, в которых древнейшій миоъ олицетворяль тучи. Согласно съ эпическими названиями облаковъ ходячими, а ветровъ буйными, черти вечно бродять по свету и отличаются неустанной беспокойной деятельностью» (2, с. 12). Таким образом, исследователь устанавливает связь представлений о дьяволе в зверином облике с представлениями о существовавших в пору язычества духах неба. «По быстроте своего полета, продолжает Афанасьев, - тучи уподоблялись хищнымъ птицамъ, легконогому коню, гончимъ псамъ и дикимъ козламъ и козамъ, а ради той жадности, с которою они пожирають (= помрачають) небесные светила, - волку и свинье. Все эти животненные формы можеть принимать нечистый» (2, с. 12). Ниже мы рассмотрим животные воплощения дьявола в продиктованном цитатой порядке.

Представления о дьяволе в образе птиц восходят к глубокой древности. Птицы были вестниками богов и сопроводителями душ усопших в царство мертвых. Однако так же, как и животные, птицы часто олицетворяли не только светлые, благосклонные к человеку высшие силы, но и темные и враждебные, которые были представлены прежде всего чёртом и его подданными — бесами.

Прежде всего здесь нужно упомянуть о вороне, чей облик дьявол принимает чаще всего. Почти всегда ворон награждается эпитетом "черный" в соответствии с цветовой гаммой ада и самого дьявола. По

свидетельству Афанасьева, в Подольской губернии верят, что нечистый может являться в виде черного ворона; через чей двор перелетит каркающий ворон – там будет падеж скота. Я. Гримм приводит даже народное толкование библейского эпизода: выпущенный Ноем с ковчега черный ворон считается олицетворением сатаны. Эти воззрения укрепляются не столько черным опереньем, хитростью, проворством и быстротой этой птицы, сколько ее древнейшей связью с богом Вуотаном (Вотаном). В кукольном спектакле доктора Фауста, по свидетельству немецкого исследователя, ворон, который приносил главному герою письма от дьявола, носит примечательное название «птица Меркурия», что вполне объясняет связь ворона с богом-громовержцем.

Иногда вместо сатаны в народных поверьях употребляется коршун (вероятно, из-за его кровожадности), а чаще кукушка, необычный образ жизни которой вошел во многие пословицы и поговорки.

Часто в роли злого духа выступает петух. Я. Гримм указывает, что в народном представлении из-под длинной мантии чёрта торчит, как и конское копыто, длинный петушиный коготь. А Афанасьев говорит о существующем на Руси поверье: "...если петухъ старше семи леть, то его не годится держать в доме, иначе он снесеть яйцо, из котораго родится огненный змей..." (1, с.271)

Также в народном сознании чёрт может принимать облик совы, скорее всего из-за ее ночного образа жизни. Афанасьев пишет: "Поляки думають, что чорть преимущественно является в виде совы; если крестьянинь заслышить голось этой птицы в лесу, то, убежденный, что надъ нимъ потешается нечистый, крестится и спешить поскорее убраться домой." (1, с. 275)

По свидетельству Афанасьева, чёрт прежде всего может принимать облик коня, что указывает на его связь с древнегерманским языческим богом Вуотаном, который в народных представлениях выезжал на охоту или в поход на черном коне. Исследователь говорит и о скандинавском мифологическом аналоге христианского дьявола — злом Локи, который мог превращаться в кобылу и даже породил осьминога Слейпнира от жеребца одного великана.

Я. Гримм также говорит о воплощении дьявола в образе коня. Этот образ логично выводится из народных представлений о том, что «Убегающий чёрт не должен был оставить незамеченной свою *лошадиную ногу* (с. 272); кобольд также был коненог (с. 424). Водяному приписывался наполовину или полностью лошадиный облик» (3, с. 831). Интересен и тот факт, что, по словам Я. Гримма, за проклятыми людьми заезжает черный конь (т. е. дьявол) и увозит их на тот свет – так, например, отправился в ад герой по имени Дитрих.

И Я. Гримм, и Афанасьев отмечают представления людей о чёрте и бесах (злых духах) как о гигантских собаках или псах. Это связывается с древнейшими верованиями в то, что души усопших сопровождались на тот свет двумя собаками, которые охраняли души и оберегали их пути в царство мертвых. А в Уэльсе, по свидетельству Афанасьева, в шуме горной бури народу слышится лай адских собак, которые преследуют души умерших. У буддистов сохраняется верование, что в адских дебрях "терзают грешниковъ псы острыми железными зубами" (1, 262). Как и «Немецкая мифология», книга Афанасьева упоминает и «адского пса», который стережет находящиеся в темных подземельях сокровища, оберегает небесные стада и участвует в дикой охоте.

В немецких же преданиях дьявол напрямую называется «черный пес», «светлый пес» или «сторожевой пес». По преданию страж, охраняющий несметные богатства сатаны, неизменно предстает в собачьем облике. Также дьявол представляется и владельцем псов, которые, по мнению древних людей, выслеживают для своего хозяина души и ловят их.

В книге Афанасьева упомянуты и воззрения, в которых чёрт выступает в виде козла, что, по мнению исследователя, сближает чёрта с языческим богом Тором, также сатана «наподобіе Тора ездить по ночамь на козле и щелкаеть бичомь, или правой рукой махаеть серебрянымь молотомь, а на левой держить молніи» (1, 268) - в этом образе находят отражение более ранние представления славян о богегромовнике. Именно в козлином облике чёрт появляется на шабашах ведьм, а в заклинаниях «козель служить заменою древняго бога» (1, 268) - интересное замечание Афанасьева, прямо подтверждающее теорию Гримма о происхождении дьявольских существ из языческих, «древних» богов.

Гримм в «Немецкой мифологии» аналогично обращает внимание на козлиное обличье дьявола: «Представления о дьяволе в образе козла восходят к глубокой древности... Все ведьмы думали о своем предводителе как о черном козле, которому они на торжественных собраниях воздавали честь, словно богу. И наоборот, искупал грехи и изгонял дьявола белый козел» (3, с. 831). Такой белый козел был, по мнению автора, пародией на бога. Вызывает интерес замечание Гримма о том, что козел ранее был священным животным Донара (в германской мифологии бог-громовник. Соответствует скандинавскому Тору) — это доказывает близость дьявола к древнегерманским богам. Как и Афанасьев, Гримм приводит народное швейцарское поверье, по которому жители Швейцарии не едят козьи ноги, так как «сатана представляется им сразу с козьими ногами или при снимании сапог у него выступают

наружу ноги серны» (3, с. 831). Вскользь упоминает немецкий мифолог и о появлении дьявола в образе козы, однако такие представления о чёрте в народных представлениях достаточно редки.

Я. Гримм подчеркивал, что представления о дьяволе как о "похищающем души" волке были распространены уже в эпоху отцов церкви. В произведении Гриммельсгаузена "Симплициссимус", по указанию Я. Гримма, встречается выражение «адский волк». Афанасьев при анализе этого явления отмечал удачное сближение Я. Гриммом старонемецкого слова "Warg" с его аналогами во всех славянских языках: "...польск. wrog, чешск. wrah, слав. врагъ означаетъ "преступникъ", "злодей", "разбойникъ", а происходитъ из староверхненемецкого warg(волк). Ужасающая пасть дьявола имеет общие черты с волчьей пастью и самимъ адомъ..." (с. 287). По Афанасьеву волк также имеет самое прямое отношение к чёрту. "На демоническій характеръ волка – злого врага, подстерегающего свою добычу, намекають поговорки: "Сказаль бы словечко, да волкь недалечко", "Про вовка помолка, а вовк у хату". На Украине старые люди не называютъ волка по имени – из боязни, чтобы он не явился неожиданно на ихъ дворъ; по общему мненію лучше называть его дядькой... Губительная хищность волка по отношенію к лошадямъ, коровамъ и овцамъ представлялась пастушескимъ племенамъ аналогичной с тою враждебною противоположностью, в какую поставлены природою тьма и светь, ночь и день, зима и лето." (1, с 287 – 288)

Не менее значительная роль в анализе народных представлений о чёрте отводится образу свиньи. Афанасьев отмечает, что "...прожорливой свинье... часто придается в народныхъ сказаніяхъ тот же злобный и враждебный характеръ, как и хищному волку. У египтянъ, по свидетельству Геродота, свинья почиталась нечистою, и тотъ, до кого она дотрагивалась, долженъ былъ омыться в священныхъ водахъ Нила; у арабовъ свинья и демонъ обозначаются однимъ именемъ." (1, с. 283)

Я. Гримм говорит о том, что дикий кабан был священным животным многих богов и являлся основной пищей множества героев. Но в области языческих верований особенно замечательно то, что один и тот же поэтический образ часто служит для обозначения как силы светлой, благотворной, так и противоположной ей — силы темной, губительной. Поэтому кабан в то же время является животным, напрямую связанным с дьяволом. Злой дух представляется в образе хрюкающей свиньи. То же отмечает и Афанасьев: "Народы арійского происхожденія представляли бесовъ в различныхъ звериныхъ образахъ и между прочимъ громко хрюкающими свиньями" (1, с. 269).

В «Немецкой мифологии» мы встречаемся и с представлениями о дьяволе в образах змеи, червя и дракона. Хотя дракон – существо мифическое, мы считаем нужным рассмотреть его как животное, в которое обращается дьявол, потому что дракон соединяет в себе черты нескольких животных в разных контаминациях. Гримм даёт ссылку на источники, в которых дьявол изображен в виде дракона, который «своим хвостом закрывает три четверти звезд на небе» (3, с. 834). Довольно распространены, по свидетельству исследователя, представления об «огнедышащих, отравляющих ядами червях, охраняющих сокровища драконах и впечатляющих змеях» (3, с. 834). В Германии по сей день человек, у которого плохо идут дела, говорит: «На всё моё счастье дьявол положил свой хвост», что характеризует дьявола как дракона с хвостом. Говоря о чёрте как змее, Гримм приводит в подтверждение свих слов пример евангельского змия-искусителя, в образе которого и предстал сатана перед Адамом и Евой, а также проводит параллель между змеиным обликом дьявола и сказанием о Торе, который выловил из пучины моря «мировую змею».

Также Я. Гримм говорит о воплощении чёрта в образах насекомых. Чаще всего дьявол обращается мухой, потому что он, по учению церкви, подстерегает человека везде — «Будучи мухой, чёрт проникает в замочную скважину запертых комнат, он может даже пролезть через игольное ушко» (3, с. 834). Гримм упоминает в этой ситуации о Локи, обернувшемся мухой, чтобы обмануть Фрею (в скандинавской мифологии: богиня весны, красоты и плодородия), дает ссылку на немецкое сказание, в котором злой дух в образе мухи сел на окно, и человек оторвал ему ногу. В последнем примере представление о дьяволе как о мухе связано с представлением о хромоте дьявола. Вскользь говорит исследователь о появлении дьявола в обликах бабочки и навозного жука — по его мнению, «дьявольский смысл этих насекомых объясняется восприятием их язычниками» (3, с. 834), но подробно он на этом вопросе не останавливается.

Упоминание о подобных представлениях в «Поэтических воззрениях славян на природу» отсутствует.

1.5. Представления о дьяволе в виде неодушевлённых предметов.

Афанасьев связывает образ дьявола с образом небесного молота. Чёрт, как уже было сказано ранее, напрямую соотносится с языческим славянским богом-громовником, отсюда и представления о нем как кузнеце — ударяя молотом по наковальне, он извлекает из нее гром и молнии. Афанасьев отмечает также, что с образом дьявола-кузнеца «гармонирують и его черный видь, и его пребываніе в покрытыхь сажею и горящихь адскимь пламенемь пещерахь» (2, с. 6). «В Германии думають, - находим далее у Афанасьева, - что, ударяя кузнечнымь молотомь в полночь, можно вызвать нечистаго духа» (2, с. 6).

В «Немецкой мифологии» также присутствует упоминание о молоте. Гримм, подобно Афанасьеву, усматривает в представлениях о дьяволе в образе молота связь с языческими богами. Исследователь связывает образ черта-молота с языческим богом Донаром, в руках которого молот был «одновременно освящающим и разрушающим инструментом: ураган, смерч, явления природы, которые язычество приписывало богу грома, а поздние представления великанам или дьяволу, называются в некоторых областях Германии молотом или из-за его разрушительного эффекта, или потому что люди отождествляли его с чёртом» (3, с. 835). Гримм предполагает происхождение образного преображения дьявола в молот из древних проклятий.

Что касается изображения чёрта как дверной задвижки, Афанасьев говорит, что в славянских представлениях «молнія исстари уподоблялась ключу, отпирающему весною дождевые источники и замыкающему их на все время холодной зимы» (2, с. 7). Так как образ молнии традиционно связывался с образом дьявола (молнию, по свидетельству Афанасьева, даже называли «чертовым пальцем»), из него логично развилось представление о дьяволе как засове дверей.

Я. Гримм этимологически связывает образ северного Локи с дверной задвижкой. Имя Loki относится к корню lukan (от claudere - запирать), loka, что означает «запор, засов у дверей».

Также в «Немецкой мифологии» мы встречаем народные сказания, в которых черт обращается мельничным жерновом или же выходит из него. Гримм выводит этот образ из древних скандинавских представлений о великанах - шведскому народному сказанию были хорошо знакомы великаны, которые, когда Тор молнией пронизал воздух, от страха скатились, приняв иной облик (по преимуществу мельничного жернова или клубка), под гору и искали защиты у жителей.

Афанасьев упоминает о мельничном жернове применительно к представлениям славян о погоде: «По мненію чеховь, вместе с вихрями, поднимающими пыль столбомь, движутся злые духи и причиняють людямь болезни; сражаясь в воздухе, черти бросають другъ в друга мельничные камни, которые раздробляются на тысячи кусковь и падають на землю градомъ» (2, с. 11). Однако точных указаний на образ дьявола как мельничного жернова у Афанасьева нет.

1. 6. Представления о месте обитания дьявола

В отличие от труда Я. Гримма, в «Поэтических воззрениях славян на природу» не только представлена широкая картина представлений об образе и местоположении преисподней, но также есть указания на само происхождение этого образа. Из анализа мифологических представлений разных народов о загробном мире видно, что первоначально все люди, независимо от того, какими они были в земной жизни, направлялись после смерти в одно и то же место. В греческой мифологии таким местом был Аид; в скандинавской мифологии существовало три загробных царства, но люди попадали в них в зависимости не от жизненного пути, а от условий смерти: павшие в бою воины обитали в Валгалле и Нифльгейме, а умершие от старости и болезней попадали в царство Геллы. «Тем не менее, - пишет Афанасьев, - из этих мифическихъ основъ с теченіемъ времени, когда выработалась известная сумма нравственныхъ правилъ, должны были развиться представленія о разной участи, ожидающей по смерти добрыхъ и злыхъ» (2, с. 18 - 19). Строгое различие между местами посмертного пребывания злых и добрых людей указало христианство – и в XIII веке царство Геллы стало царством мук, в котором пребывают души проклятые.

Что касается самого образа преисподней, Афанасьев учитывает дьявола по отношению к языческому преемственность громовнику: «Вместе с присвоеніемъ громовнику и сопутствующимъ ему духамъ характера демоническаго, сатанинскаго, жилища их, т. е. облачные подземелья и пещеры, получили значение страшного царства нечистой силы» (2, с. 15). Однако в дальнейшем эти представления об облачном царстве трансформировались в представления об аде как царстве, находящемся под землёй, куда ведет трудный путь через пропасти и горные ущелья. Ад у славян – это мир непроницаемой тьмы и страшно-клокочущего всепожирающего пламени. В этом Афанасьев усматривает связь ада с небесным жилищем громовника: «тьма указываетъ на помраченіе неба черными тучами, а пламя – на горящіе въ нихъ молніи» (2, с. 16). Еще одно подтверждение тому факту, что ад первоначально был только метафорическим изображением небесных облачных пещер, исследователь находит в греческой мифологии, где ад помещался то в недрах земли, то за пределами воздушного океана.

Исходя из того, что дьявол, как уже было сказано выше, может появляться перед человеком в образах зверей, адом, по мнению древних людей, должно было стать лоно этого зверя, а вход в него представлялся в виде пасти этого зверя. Об этом подробно говорит Афанасьев: «В средніе века изображали адъ жадно раскрытымъ, погло-

щающимъ людской родъ зевомъ, подобнымъ волчьей пасти... Наши церковные и лубочные изображенія страшного суда рисуютъ адъ в виде открытой огнедышащей пасти чудовищнаго змея» (2, с. 18).

В «Поэтических воззрениях славян на природу» Афанасьев дает широкую картину представлений об образе преисподней. С одной стороны, он указывает на то, что в представлениях обитель дьявола находится на Севере: «идея ада связывалась с северомъ, как страною полуночною, веющею зимними стужами» (2, с. 25). При этом Афанасьев основывается на скандинавских преданиях, в одном из которых ад — «холодная, туманная, охваченная непроницаемымъ мракомъ страна, где обитаютъ и носятся темные эльфы» (2, 26). С другой стороны, по словам Афанасьева, «Въ противоположность северному миру зимнего холода и тумановъ, на юге лежитъ миръ огня» (2, 27). И, наконец, местом обитания дъявола у древних греков и некоторых других народов признавался Запад — ведь солнце, «рождаясь» на Востоке, по мнению древних, вечером «умирает» на Западе. Следовательно, на Западе находилось «подземное, загробное царство» (2, 26).

1. 7. Представление о матери дьявола

С представлениями о дьяволе и у славянских, и у германских народов тесно связаны и представления о матери дьявола. В большинстве мифологий боги были антропоморфны, поэтому люди часто наделяли их человеческими отношениями и семейными узами.

Я. Гримм отмечает, что мать, а иногда и бабушка дьявола, в противоположность своему сыну или внуку, добра и сострадательна. Чаще всего люди попадают к матери дьявола, когда его нет дома, и она прячет их от него. Об этом свидетельствуют и немецкие сказки. Например, в сказке «Черт с тремя золотыми волосами» герой отправляется по заданию короля к дьяволу, чтобы добыть три золотых волоса с его головы, и встречает у него дома его бабушку, которая относится к нему очень милостиво, прячет героя от внука. Бабушка черта даже помогает герою узнать ответы на загадки, встретившиеся ему на пути, не говоря о том, что для путешественника ей не жалко вырвать волосы с головы собственного внука. Таким образом, бабушка дьявола предстает здесь сострадательной, милостивой, но и достаточно хитрой женщиной. Я. Гримм в «Немецкой мифологии» приводит свидетельства и тому, что представления о матери сатаны как снисходительной и милостивой женщине не являются первоначальными. Ещё ранее «мать дьявола представляется скверной старухой, перехитрившей своего сына» (3, с. 842). Уже в древние времена любой старой женщине приписывались хитрость и злоба, большие, чем у самого дьявола. В одной

милой сказке о старухе говорится, что она может рассорить мирных супругов, чего сам дьявол сделать не может. «Ещё в одной сказке дьявол подает старухе пару туфель на палке, так как сам боится к ней приближаться» (3, с. 834) - отмечает Я. Гримм. Однако позже матери чёрта стали приписывать мягкий, незлобивый характер.

То же мы видим и у Афанасьева – «Въ народныхъ сказкахъ в жилище чёрта сидитъ его бабка, мать или сестра, которая въ большей части случаевъ оказывается благосклонной къ странствующему герою, прячетъ его отъ своего сына и помогаетъ ему в нужде» (2, с. 15). Это также доказывается многими русскими сказками.

Отношения же дьявола с его домочадцами нельзя назвать тёплыми: Афанасьев говорит, что, по мнению «малоруссов» когда идёт дождь и одновременно светит солнце, то «чорть жинку бье» или «дочку замижь виддае». Сходные данные приводит и Я. Гримм: в Германии о быстрой перемене дождя и солнечной погоды образно говорят: "черт белит свою бабушку", в Швейцарии: "черт колотит свою мать"; когда ярко светит солнце и при этом гремит гром: "черт бьет свою мать, чтобы она дала масло". У Я. Гримма разъяснения данного выражения нет, а Афанасьев объясняет смысл его так: «очевидно, чорть выступаеть здесь в роли громовника; в шуме летней грозы онъ бьёть свою мать или жену, т. е. облачную нимфу, и требуеть от неё масла (=дождя)» (2, с. 15). Следовательно, в образе дьявола, колотящего свою мать, проявляются более ранние мифологические представления народов о появлении грома и вообще о погоде.

Таким образом, дьявол в немецких и славянских представлениях выступает олицетворением зла и приносит вред человеку. В целом немецкий и славянский дьявол различаются единичными чертами. Различия касаются прежде всего происхождения этого образа: Афанасьев усматривает в образе черта связь с почитаемым древними славянами языческим богом-громовником, а Гримм обосновывает гипотезу появления образа дьявола из целого ряда образов языческих богов, отвергнутых христианским монотеизмом.

Литература

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу / А. Н. Афанасьев. – репринт издания 1869 г. - М.: Индрик, 1994, т. І. – 794 с.

- 2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу / А. Н. Афанасьев. репринт издания 1869 г. М.: Индрик, 1994, т. III. 840 с.
- 3. Grimm J. Deutsche Mythologie / J. Grimm. II. Band. Pössneck: GGP Media 1044 c.

О.Еньшина (ВГУ, студ. 2 к. филфака)

СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД СЕЛА КОЛЫБЕЛКА ЛИСКИНСКОГО РАЙОНА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

Свадьба — особая ступень на пути создания семьи, имеющая для каждого человека огромное значение. Это важный жизненный рубеж, преодолевая который, люди вступают в семейную жизнь. Но это и грандиозное событие, требующее соблюдения определённых правил и взвешенного подхода.

Об особенностях русской свадьбы известно много, что же касается украинской, то многие её черты до сих пор остаются неизвестными. Мы на примере свадеб, которые игрались в селе Колыбелка Лискинского района Воронежской области, попытались выявить основные черты русской свадьбы, имеющей отдельные черты украинской свадьбы. Ведь известно, что в этом селе живут потомки украинского народа.

Свадебный обряд села Колыбелка состоял из следующих этапов: сговор, сватовство, смотрины и «оглядины», запой, девичник, двух-дневное празднование свадьбы («свадебный пир» и «похмелки»)

Рассмотрим по порядку каждый из этих этапов, пытаясь отследить специфику украинской свадьбы.

Сговор:

Родители жениха выбирали невесту своему сыну, при этом они учитывали волеизъявление молодого человека, ведь предлагаемая невеста могла ему и не понравиться. Но в некоторых семьях, где косный родительский уклад не поддавался изменениям окружающего мира, родители жениха могли договориться с родителями невесты, не говоря об этом своему сыну ни слова. Иногда невеста и жених знакомились только во время сватовства, когда изменить предначертанную родителями судьбу уже было невозможно.

Родители жениха, золовка матери, сестра мужа (если есть) приходили в дом к невесте и говорили: «Мы сейчас договоримся, а потом к вам придём свататься, у вас тёлка, говорят, продажная есть, а мы

хотим купить тёлочку молодую». (Зоткина Е. В. 1936 г. р., с. Колыбелка)

Родители невесты могли согласиться, а могли и «отпор дать», говоря, что «жених не по нраву пришёлся» и что «товар не подошёл ещё, ещё не на выданье». Если родители невесты соглашались играть свадьбу, то невеста выходила к родственникам жениха, чтобы те посмотрели на будущую жену и оценили её красоту и умение себя вести. Бывало, что родители жениха, увидев невесту, отказывались от своего предложения играть свадьбу, они говорили о недостатках невесты, пытались объяснить, почему она им не понравилась. Невеста же должна была слушать родственников жениха, чтобы в будущем не допустить тех ошибок, которые совершила во время этого сговора.

Иногда инициаторами свадьбы были родители невесты, они приходили в дом жениха и предлагали его родителям сыграть свадьбу. Те, в свою очередь, могли согласиться или сказать, что невеста нерабочая, некрасивая и что для сына они подыщут другую девушку.

На сговоре не было обычая накрывать стол.

Можно сказать, что сговор – попытка установить контакт между семьями, решить, будет свадьба или нет.

Сватовство:

Если на сговоре семьи жениха и невесты решили играть свадьбу, то в дом к невесте присылали сватов. Сватами были крёстный жениха и, естественно, сам виновник торжества.

Приходили сваты в дом невесты, спрашивали: «Не разрешите ли присесть?». Родственники невесты сажали их в центральной комнате под матицей. (Мушонкина Александра Федоровна. 1938 г.р., с.Колыбелка)

Потом начиналась игра словами. Сваты жениха говорили:

«Вот мы шли мимо, смотрим, что у вас есть товар, у нас же есть купец, если вы не против, то можем и поторговаться, мы ещё раз увидим ваш товар, а вы посмотрите наш и оцените, каков он». (Мушонкина Александра Федоровна. 1938 г.р., с.Колыбелка)

После этих слов выходила невеста. Иногда в этот момент, как уже упоминалось выше, происходило знакомство жениха и невесты.

На сватовстве накрывали большой стол, также устанавливали день запоя (следующий этап свадьбы). В этот день оговаривался размер приданого, которое состояло из холстов, сотканных невестой, рубах, панёв, различных нарядов иногда в сундук с приданым клали домашнюю утварь. Холсты, которые невеста ткала с самого раннего возраста, назывались «ряднёшкой» или просто «рёдно».

Во время сватовства состоялась общая молитва: родители жениха и невесты, будущие муж и жена, крёстные отцы и матери приближались к красному углу и молились Богоматери и Иисусу Христу, чтобы жизнь у молодых была счастливой, чтобы не встретили они на своём пути ни горя, ни злосчастия, чтобы не знали лишений, жили в довольстве и при полном здравии.

При сватовстве, если жених не подходил невесте, не нравился, и согласие родители невесты не давали, она могла ему вручить тыкву. «У нас это называют «гарбуз». Прям выносила этот «гарбуз», отдавала без слов. Все было понятно, сваты быстро поднимались и уходили. В этом доме им не рады, невеста им не рада, родители согласие не дают» (Мушонкина Александра Федоровна. 1938 г.р., с.Колыбелка)

Смотрины и «оглядины»:

После сватовства осуществлялись смотрины и оглядины. Сначала родственники жениха приходили и осматривали двор невесты, заходили в загоны для скота, чтобы выяснить материальное состояние невесты.

После смотрин были «оглядины», когда родители невесты шли в дом к жениху, осматривали сначала внутреннее убранство дома, ведь здесь будет жить их дочка, а потом выходили во двор, чтобы посмотреть на домашний скот, на состояние сараев и загонов для скота. После оглядин родственники невесты делали вывод, какой хозяин живёт в этом доме, как он ведёт хозяйство, также предрекали будущую судьбу дочери: в довольстве будет жить или в бедности.

Запой:

Запой проходил тоже в доме невесты. Её родители накрывают богатый стол. Когда запивают невесту, ее заставляют хлеб на столе разрезать на всех, кто присутствует.

На запое гостей было много, как говорят, «целая орава». И подруг приглашают, и крестных. И двоюродные, и родные приходят в этот день в дом невесты. Запивать приходят только родственники жениха, родственников невесты почти нет, присутствуют только её крёстная мать и крёстный отец. Сначала состоится гулянье, все поют, веселятся, а потом договариваются, на какой день свадьбу назначить.

Девичник:

Девичник состоялся вечером накануне свадьбы, днём невеста шла к жениху вместе с подружками и дарила ему рубаху, которую сама сшила. Жених эту рубашку одевал в первый день свадьбы.

После того как невеста подарит рубаху своему будущему мужу, она вместе с подругами отправлялась *«собирать род»*, то есть приглашать всех родственников на свадьбу.

Когда все гости приглашены, невеста с подругами идёт к себе домой, чтобы устроить девичий вечер. На этом вечере присутствуют самые близкие подружки, иногда девичник может посетить жених, но это произойдёт, если невеста позволит. Если невеста впустила своего будущего мужа, то через некоторое время могут прийти в дом невесты друзья жениха. Тогда девичник становится гулянием молодых с пением песен, танцами, играми.

Если невеста сирота или у неё нет одного из родителей, то она вместе со своими подружками идёт в этот день на кладбище, чтобы просить благословения у умерших родителей, этот обычай называется «кликать мать» или «кликать отца» (всё зависит от того, кто умер у невесты). На могиле девушка голосила, упрекала родителей или одного родителя в том, что она осталась одна, что некому её защитить. Потом невеста и её подружки возвращались домой.

Подруги невесты на девичник приносили *«кокурки»* (испечённое тесто в виде жаворонка с воткнутыми в него скрученными бумажками, которые назывались *«столбочками»*). Подружки невесты должны были сами испечь эти кокурки, некоторые их начиняли какой-нибудь кашей, некоторые, кто побогаче, мясом, но чаще всего их ничем не начиняли. Ничем не начинённые кокурки были кислыми и пресными. Когда подруги заходили в дом невесты, они должны были положить кокурки на божницу. Кокурками кормил жених невесту перед первой брачной ночью.

Обычно девичник длился до поздней ночи.

Первый день свадьбы:

Невеста просыпалась рано утром, потом к ней приходила крёстная мать, купала её, причёсывала. В свадебном украинском обряде распространён обряд «покрывания». Главная его особенность в том, что крёстная распускает косу невесты, расчёсывает ей волосы, но не убирает их, то есть волосы невесты остаются распущенными. Крёстная на голову невесте надевает «дымку» (венок, сделанный из бумажных цветов, искусно соединённых вместе). В некоторых семьях, ощутивших сильнейшее влияние русского быта и особенностей проведения русских праздников, в частности свадьбы, на голову невесте надевают кокошник. Этот головной убор могли позволить себе только зажиточные семьи.

После купания крёстная также одевает невесту: рубаха с расширенным рукавом, вышитая различными узорами, юбка нижняя с шитьём или кружевом внизу, юбка верхняя, фартук, расшитый кружевами или с вышивкой, пояс, который сзади завязывали большим и красивым бантом «А на свадьбу невесту наряжали так: тогда были кофты такие красивые пошитые, воротник, вот она тут с разными рюшками, с разным шитьем или с кружевами, вот тут талия. Рукав здесь такой пышный с вышивкой жемчугом или бисером. Юбка и кофта были атласные или сатиновые, розового или голубого цвета, юбка в складку. Нижняя юбка с кружевами или шитьем, чтобы вторая юбка из- под той выглядывала. Потом уже одевали юбку в складку и сверху еще фартук такой кружевами расшитый, тут взади бант большой. На голову одевали венок, вокруг делали цветы, из бумаги розочки, а взади ленты разные, до самого пояса.» (Мушонкина Александра Федоровна. 1938 г.р., с.Колыбелка)

Такой костюм с кофтой и юбкой одного цвета назвали «парочкой», венок с лентами — это уже характерная черта женского украинского костюма.

Немного позже приезжает жених, дружка и все родственники со стороны жениха. В дом к невесте их не пускают, сначала жених должен выкупить невесту. Его не пропускают до тех пор, пока сумма, заплаченная за невесту, не покажется её родственникам достаточной.

Жених входит в дом, но тут его ждёт новое испытание: «невесту схоронили». На месте невесты сидела за столом какая — нибудь переодетая в свадебный костюм родственница, рядом с ней либо брат невесты, либо её сестра (если у невесты нет ни брата, ни сестры, то сажали подружку). Одна из подружек в это время сидела под столом и голосила.

Теперь жених должен был выкупить постель невесты, после свершения выкупа выходила настоящая невеста и просила благословления у своих родителей. Они её благословляли, и невеста с женихом ехали в церковь, чтобы обвенчаться.

После венчания проходили катания на лошадях по селу. Лошадей для этого украшали колокольчиками, бубенчиками, разноцветными ленточками.

«Обязательно, на лошадях, усе лошади вот этими цветами, колокольчики... Везде приколоно и на дугу навешено. Красиво так. На санках проедут молодые. А если есть вторая пара, там молодёжь едут тоже.» (Зоткина Е. В. 1936 г. р., с. Колыбелка)

Любой желающий мог «перетянуть дорогу» молодым верёвкой, тогда жених угощал этого человека или группу людей вином, самогоном и предлагал что-нибудь из еды.

После катания на лошадях молодые ехали в дом невесты, где начиналось гулянье.

Перед тем, как молодые сядут за стол, им приносили свадебный пирог, в который были вставлены веточки калины или «рута», потом крёстная невесты обвязывала руки новобрачных расшитым полотенцем и проводила их вокруг праздничного стола, начиная с красного угла.

«Руту вставляли и калину. Если каравай, то уряжали, если есть веточки калины. Рутой не всегда, а калиной. Калина почти в каждом дворе была, весь каравай тогда утыкають калиной. Красиво!» (Зоткина Е. В. 1936 г. р., с. Колыбелка)

После того как молодые сели за стол, а место их было в «покути» (особое название красного угла, то есть это место, где находились иконы), их «частовали». «Частование» проходило следующим образом: все гости сидят, две женщины (родственницы невесты) идут с тарелками, на которых стоят рюмки и бутылка спиртного напитка, чаще всего самогона, они подходят к каждой паре или к отдельному гостю. Гости, к которым подошли женщины, встают, говорят слова поздравления в адрес молодоженов, выпивают рюмку, дарят свой подарок и садятся на своё место.

«Первый день праздновали, забирали невесту, праздновали у жениха, частовали, частуют и едут к невесте. Как частовали? Ну, вот садятся все гости уже, уже молодые зарегистрируются, на лошадях привозят. Жених и невеста заходят к жениху, жених и невеста садятся, гости тоже за стол. Немножко там закусят и начинают частовать: это тарелочка такая, две рюмочки, наливают туда или самогон, или спиртное, хоть вино там, но больше был самогон. И к каждой паре...Например, мы с ним: мы подымаемся оба, берём рюмки, поздравляем жениха и невесту, желаем счастья, здоровья, кучу детей и ну...поздравление, а потом сначала пригубим и вторую, но положено выпить эту самую вторую. И подаём тогда уже подарок, или деньги даём: вот это вам на мыло. (Зоткина Е. В. 1936 г. р., с. Колыбелка)

После того, как «почастуют» с молодой снимают «венец» и одевают «чепец». «Молодая этот чепец снимает, бросает куда подальше, чтобы подольше оставаться молодой, это так принято. Потом расплетают ей косу, закручивают и закалывают гребнем круглым, одевают сначала чепец, а потом повязывают платок. Потом свадьба идет своим ходом» (Мушонкина Александра Федоровна. 1938 г.р., с.Колыбелка)

Вечером в дом жениха привозили приданое. Сами молодожены ночевали в доме жениха, где им стелили постель крёстные матери и подружка невесты.

Второй день свадьбы:

Молодых с утра будила крёстная жениха, после пробуждения молодых крёстная проверяла «чистоту» невесты. Если невеста была чистой, то вешали красный «флаг» рядом с домом, а ей и жениху прикалывали красные ленточки, иногда флаг не вешали, но в доме жениха в центральной комнате к стене прикалывали простынь, на которой спали молодожёны.

- «- А на свадьбе вешали флаг или хлаг, как его называли?
- Это обязательно.
- А куда вешали?
- Обязательно вешали, если она девушкой была, то в первую брачную ночь обязательно вешали. То и всё на второй день, идут уже на второй на завтрак, и все себе цепляли вот эти красные ленточки. Прикалывали к одежде, да ну как, прикалывали и мужчины». (Зоткина Е. В. 1936 г. р., с. Колыбелка)

Мушонкина А.Ф. 1938 г.р. рассказывала, что утром был обычай: «дружка проверял простыню – простыню не вывешивали, а только если она девушка, ей к платку красную гаросовую нить прицепляли или вывешивали на столб большую красную ленту».

После проверки чистоты невесты начиналось гулянье.

Родственники невесты в новый дом своей дочери несли живую, украшенную ленточками курицу, которую преподносили в качестве подарка свекрови.

«От невесты несли курицу, а с флагом туда шли и с красным, и такие все довольные, шо хорошая девушка. А оттуда, от невесты, на второй день забирали уже курицу, чтобы уже тока прижилась, как невеста.» (Зоткина Е. В. 1936 г. р., с. Колыбелка)

Родители жениха накрывали стол, обязательным блюдом была вареная курица. Связано это с тем, что был обычай «ломать курицу», смысл которого заключался в следующем: жених, взяв себе девушку и сделав её женой, сломил её, как ломают варёную курицу.

Чаще всего свадьба заканчивалась на второй день, но зажиточные люди могли играть свадьбу три дня, а иногда даже больше.

В ходе нашей работы мы познакомились с особенностями русской свадьбы в с. Колыбелка Лискинского района Воронежской области, осознали её яркие отличительные черты.

ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

А.В. Рафаева (Москва)

ПОЭМА А.Т. ТВАРДОВСКОГО «СТРАНА МУРАВИЯ» В КОНТЕКСТЕ РУССКИХ КРЕСТЬЯНСКИХ УТОПИЙ

Александр Трифонович Твардовский, несомненно, считал поэму «Страна Муравия» важной вехой в своей жизни. Так, в «Автобиографии» (1947-1965 гг.) он писал: «Зимой тридцатого года я вернулся в Смоленск и прожил там лет шесть-семь, до появления в печати поэмы "Страна Муравия". Период этот – может быть, самый решающий и значительный в моей литературной судьбе. Это были годы великого переустройства деревни на основе коллективизации, и это время явилось для меня тем же, чем для более старшего поколения – Октябрьская революция и гражданская война. Все то, что происходило тогда в деревне, касалось меня самым ближайшим образом в житейском, общественном, морально-этическом смысле. Именно этим годам я обязан своим поэтическим рождением» ([Твардовский 1971: 625]). И далее: «Со "Страны Муравии", встретившей одобрительный прием у читателей и критики, я начинаю счет своим писаниям, которые могут характеризовать меня как литератора» ([Твардовский 1971: 627]). В. Баевский приводит следующий фрагмент из письма А.В. Македонова, друга А.Т. Твардовского: «В моем деле (Македонов был арестован в августе 1937 г. – A.P.) при допросе главным пунктом была защита кулацкого поэта Твардовского и его якобы кулацких строчек в "Стране Муравии", не пропущенных тогда цензурой: "Ох, не били, не вязали,/Не пытали, не пытали,/Ох, везли, везли возами,/С детьми и печниками" и т. д.» ([Баевский 2001]). По мнению Македонова, сам Твардовский избежал ареста во многом благодаря тому, что Сталину поэма понравилась (там же).

В рабочих тетрадях от 23.VI.65 сразу после разбора поэмы Твардовский записал: «я фальшивил от чистого юношеского сердца, в самоотверженном стремлении обрести "благообразие" в том страшном неблагообразии и распаде деревни». И добавляет: «Сколько я потратил сил на "подворачивание" себя, своей биографии, своей сущности к требованиям и понятиям тогдашних лет. Но без этого "подворачивания", пожалуй, не было бы меня, а был бы... певец родных перелесков и всяческого "разнотравья"» ([Твардовский 2002]).

В годы, предшествующие написанию поэмы, Твардовский активно ищет свой стиль, свой язык, собственный способ отражения современной действительности. «Около этого времени я совсем разучился пи-

сать стихи, как писал их прежде, пережил крайнее отвращение к "стихотворству" — составлению строк определенного размера с обязательным набором эпитетов, подыскиванием редких рифм и ассонансов, стремлением попасть в известный, принятый в тогдашнем поэтическом обиходе тон. <...> Новые возможности погрезились мне в организации стиха из его элементов, входящих в живую речь, — из оборотов и ритмов пословицы, поговорки, присказки» (Автобиография, [Твардовский 1971: 625 – 626]). Этому удачно найденному методу поэт остаётся верен и в других своих произведениях. Так, по его словам, «"Василий Теркин" вышел из той полуфольклорной современной "стихии", которую составляют газетный и стенгазетный фельетон, репертуар эстрады, частушка, шуточная песня, раек и т.п.» (Как был написан «Василий Теркин» (ответ читателям), [Твардовский 1971: 663]).

Несомненные фольклорные корни творчества Твардовского не остались незамеченными современниками. В 11 т. литературной энциклопедии (1939 г.) Твардовскому посвящена отдельная статья, большую часть которой занимает разбор поэмы «Страна Муравия». «Это поэма с полусказочным, условным сюжетом. Действие ее относится примерно к 1930—1931. Герой поэмы "последний единоличник" — Никита Моргунок, мечтающий о сказочной стране Муравии. <...> В своей поэме, чуждой псевдонародного украшательства и стилизации, Твардовский широко использует фольклорные жанры, разнообразные народные ритмы, реалистически воспроизводит лексику новой, советской деревни» ([ЛЗ 1939: стб. 208 – 209]). Как сказочная или полусказочная описывается поэма и в более поздних литературных энциклопедиях. Сам Твардовский пишет, что «для "Страны Муравии" был взят этот сюжетный мотив (мужик, отправляющийся на своем коне в поиски страны, где нет колхозов)... Кроме того, взято название "Страна Муравия" – так у Панферова в романе «Бруски» названа страна, которую искал Никита Гурьянов» (О "Стране Муравии", [Твардовский 1971: 669]). Далее он замечает: «слово Муравия, вообще говоря, не выдумано. Оно взято из крестьянской мифологии и означает скорее всего некую конкретизацию вековечной мужицкой мечты, мечтаний и легендарных слухов о "вольных землях", о благодатных далеких краях, где текут молочные реки в кисельных берегах и т.п.» (О "Стране Муравии", [Твардовский 1971: 669 – 670]).

Итак, современники и последующие читатели видят в поэме ска-

Итак, современники и последующие читатели видят в поэме сказочную или полусказочную основу, а саму страну мужицких мечтаний Твардовский описывает как край, «где текут молочные реки в кисельных берегах». Думается, здесь поэт несколько лукавит (ни о каких молочных реках его герой не упоминает), однако попробуем рассмотреть возможные сказочные источники поэмы.

Вообще в сказках мотив страны, в которой текут молочные реки в кисельных берегах встречается, хотя не очень часто, и ещё реже этот мотив описывает действительную цель поисков героя. В Сравнительном указателе сюжетов (СУС) можно найти несколько сказочных типов, в которых мотив чудесной страны играет существенную роль, прежде всего СУС 1932 Страна обетованная (Человек рассказывает, что побывал там, где протекает речка молочная, берега кисельные, стоит церковь из блинов сложена, калачиком подперта и т.п.). Эти сказки относятся к небылицам и не слишком распространены. Приведем начало одной такой сказки из сборника А.Н. Афанасьева.

«Уродился я ни мал, ни велик — всего-то с игольное ушко, не то с приворотную надолбу. Пошел я в лес, самое дремучее дерево рубить — крапиву. Раз тяпнул — дерево качается, в другой раз тяпнул — ничего не слышно, в третий тяпнул — выскочил кусок мне, добру молодцу, в лобок. Тут я, добрый молодец, трои сутки пролежал; никто меня не знал, не видал, только знала-видала меня рогатая скотина — таракан да жужелица. Встал я, добрый молодец, отряхнулся, на все четыре стороны оглянулся, побрел по берегу, по берегу все не по нашему. Стоит река — вся из молока, берега из киселя. Вот я, добрый молодец, киселя наелся, молока нахлебался. Пошел я по берегу, по берегу все не нашему; стоит церковь — из пирогов складена, оладьями повершена, блином накрыта» ([Афанасьев 1985: 153]).

По мнению К.В. Чистова, к чьему исследованию русских народных утопических легенд мы обратимся ещё не раз, сказки вообще «более соприкасаются с легендами о "далеких землях", чем с ними перекликаются или испытывают их влияние. В такой же мере нет основания говорить и о влиянии сказок на этот вид легенд. <...> Видимо, пародии на легенды развивались параллельно с самими легендами и специфическим образом дополняли их» ([Чистов 2003: 364]). Очевидно, что приведённая выше сказка и подобные ей даже самого «тёмного мужичонку» не заставила бы отправиться на поиски чудесной страны. «Моргунок понимался как темный, смешной в своей психологии "последнего единоличника" мужичонка, — таким и я старался его представить ("и шишки все еловые")» [Твардовский 2002]. В то же время известно, что легенды о "далёких землях" были распространены в течение долгого времени и действительно служили руководством к действию: иногда переселенцы отправлялись в дорогу целыми деревнями, на телегах, с детьми, чаще крестьяне выдвигали "ходоков", которые должны были разведать путь.

Итак, не сказки, а утопические легенды о "далёких землях" и их поисках служат основой сюжета поэмы. Различных таких легенд с XVII по начало XX в. зафиксировано не менее десятка. «Легенды о " далеких землях" возникают на различной почве. В основе их может лежать идеализация реально существовавших вольных (Дауры) или колонизируемых (Анапа) районов или отражение общего направления переселенческих потоков ("Самарская губерния", "река Дарья") при вымышленности самой идеальной страны (Беловодье, "город Игната"). Известны даже случаи казалось бы совершенно фантастические — слухи об особых условиях, которые якобы возникли на землях, разоренных войсками Наполеона.

Толчком для создания легенды могли быть слухи об экспедиции Н.Н. Миклухо-Маклая в Новую Гвинею ("новые острова") или дошедшие по неведомым каналам толки о хлебном дереве, растущем в определенном районе земного шара (Филиппины, Малайский архипелаг, Океания), плоды которого действительно перерабатываются в хлебную муку ("расколешь орех, а в нем мука", как об этом говорится в легенде об "Ореховой земле"). Таким образом, народное воображение либо использует реальные исторические обстоятельства, идеализируя их, либо (если их нет) пользуется малейшим поводом, чтобы их домыслить, сформировать из них представление об идеальной "далекой земле". Историчным при этом остается само стремление найти "далекую землю" и направление этих поисков, которое всегда отражает основные направления миграций» ([Чистов 2003: 359]).

Одной из наиболее распространённых и долго бытовавших легенд о «далёких землях» является, без сомнения, легенда о Беловодье. Эта легенда известна не только по материалам судебных дел и отзывам современников, но и по распространявшимся (особенно в среде старообрядцев-"бегунов") "Путешественникам", т.е. спискам с подробными указаниями, как достичь этой страны, и её описанием. Приведём выдержки из списка «Путешественника Марка Топозерского» начала XX в

«Тамо жители пребывание имеют в пределах Окиана моря, называемые беловонцы. Тоже имеют митрополита и епископа асирийскаго поставления. И от гонения антихриста, много народу отправили кораблями Ледовитым морем и сухопутным путем. <...> Тамо жители на островах на 400 верст разпространяются, а малых островов исчислить невозможно. Между оными островами есть великия горы. В тамошних местах пребывание онаго народа. <...> Войны ни с кем ни емеют. В тамошних местах воровства, татьбы и протчих дел не обретается, противных закону не бывает. И светского суда ни емеют. Управляют ду-

ховным судом тамо. Древа разныя, с высочайшими горами. Во время свое бывают мразы необыкновенныя, с разселинами земными. Гром и молнием бывают с страшными ударами. И бывают землетрясении. Всякия земныя плоды изобильны, и родится тамо сорочинское пшено. А в Щацком путешественнике написано, что у их злата и серебра и драгоценных камней и бисера несть числа. И они в свою землю никого странна ни пущают» (Институт русской литературы (Пушкинский Дом). РАН. Древлехранилище. Отдельные поступления, оп. 24, № 133. Сборник нач. XX в., 8^0 , л. 7-11. Цит. по [Чистов 2003: 434-435]).

Практически во всех описаниях Беловодья важную роль играет религиозный аспект: в Беловодье сохранились церкви «древнего благочестия», и его жители, не имея светского суда, управляются судом церковным. Можно было бы предположить, что причиной этого является распространение легенды преимущественно (хотя и не только) в среде старообрядцев, однако, по мнению Чистова, «ядро большинства социально-утопических легенд о "далеких землях" образуется из трех основных элементов: социального, экономического и религиозного. Сочетание же этих трех элементов может быть самым различным в зависимости от настроенности той среды, в которой в данный момент бытовала легенда» (Чистов [2003: 359]).

В поэме «Страна Муравия» и экономический, и социальный элементы легенд о "далеких землях" представлены в явном виде: Моргунок мечтает о своей земле («Земля в длину и в ширину –/Кругом своя») и независимости от властей («И никого не спрашивай,/Себя лишь уважай./Косить пошел – покашивай,/Поехал – поезжай» [Твардовский 1971: 244]). А что же религия? Казалось бы, в чистовом варианте поэмы Моргунок представлен как персонаж, к религии полностью равнодушный, и в разговоры о существовании или несуществовании Бога он не вступает ни с кем: ни с «попом-отходником», ни с трактористом, беспрестанно повторяющим своё «бога нет». Второй странствующий персонаж поэмы, дед-паломник, напротив, равнодушен к мирским целям: он отправляется посетить святые места и тем доказать верность Богу. Таким образом, единый персонаж («бегун»), странствующий в поисках вольной, справедливой и святой земли, Беловодья, распадается в поэме на двух персонажей, причём Моргунок признаёт за дедом-паломником право старшинства. Напомним этот отрывок из послелней главы:

– Тпру, конь!.. Да как случилось, дед, Что ты бредешь назад? <...>
И вот в пути, в дороге дед

Был помыслом смущен: – Что ж бог! Его не то чтоб нет. Да не у власти он. А не слыхал ли, старина, Скажи ты к слову мне, Скажи, Муравская страна В которой стороне?.. И отвечает богомол: – Ишь, ты шутить мастак. Страны Муравской нету, мол. Как так? А просто так. Была Муравская страна, И нету таковой. Пропала, заросла она Травою-муравой. В один конец, В другой конец Открытый путь пролег... Так, говоришь, в колхоз, отец? – Вдруг молвил Моргунок. ([Твардовский 1971: 307 – 308]).

Это не единственный случай удвоение эпизода, мотива или персонажей в поэме. Ср. «кулацкая свадьба», на которой отсутствуют жених и невеста, оплакивается уходящая жизнь, — свадьба в колхозе, на которой невеста отказывается от традиционных плачей; единоличник Моргунок и единоличники в деревне Острова, мечтающие: «посеешь бубочку одну/И та — твоя»; эпизоды колхозного труда, к которым отказывается/соглашается присоединиться Моргунок и т.п.

Приведенный выше диалог задаёт множество загадок: как могло случиться, что Бог не у власти и кто тогда у власти? Почему дедпаломник приходит к выводу, что в колхоз «верней»? И как, наконец, вопрос о Боге связан с Муравией?

Думается, на последний вопрос, разбирая легенду о Беловодье, мы уже ответили. Тогда становится понятным и то, почему именно решение деда-паломника наконец убеждает Моргунка. Несмотря на то, что Моргунок и до того сомневается в цели своих поисков, рассуждать о том, возьмут ли его теперь в колхоз и сколько трудодней он проездил, наш герой начинает только после приведённого разговора.

Но как и почему меняются взгляды самого паломника?

Представление о мире, отпавшем от Бога и, следовательно, отданном Антихристу во власть, наиболее полно реализуется в эсхатологических легендах, присутствуя и в других фольклорных жанрах, скажем, в духовных стихах. Так, важной частью легенд о «далёких землях» является то, что эти земли для Антихриста недоступны (см., к примеру, [Левинтон; Чистов 2003], а также отчасти цитированные выше фрагменты «Путешественника»). Подобным же свойством обладают, по мнению людей из прицерковной среды, и прихрамовые, «святые» земли ([Тарабукина 2003]). А.А. Панченко отмечает, что «эсхатологические нарративы особенно интенсивно распространялись в деревенской среде во время войн,... революций и радикальных социальных реформ (в частности, коллективизации)» ([Панченко 2006: 235]), так что нет ничего удивительного в том, что подобным настроениям поддался и дед-паломник из поэмы. Однако близость «последних времён» должна бы, напротив, усилить решимость паломника, а не привести к тому, что тот без видимых причин «не дошёл». Могло ли так случиться, или этот эпизод поэмы полностью навеян идеологическими причинами? Представляется, что тут возможны следующие соображения. По наблюдению Ю.М. Лотмана, разделение стран (или мест) на «еретические, поганые или святые» приводило не только к тому, что стремление к святости требовало «отказаться от оседлой жизни и отправиться в путь», но и к тому, что «исход путешествия (пункт прибытия) определяется не географическими (в нашем смысле) обстоятельствами и не намерениями путешествующего, а его нравственным достоинством» ([Лотман 1992: 408 – 410]). В частности, препятствием могло послужить описанное в поэме «смущение» деда-паломника. Возможно, однако, что дед отказывается от своего намерения, поскольку то, что он видит по пути, не соответствует ожидаемым сценам «последних времён», которые, конечно, должны наступить, если Бог оказывается «не у власти».

С легендами о «далёких землях» прямо связан ещё один распространённый тип легенд, легенды о царе-избавителе. «Крестьяне мечтали о том, чтобы жить без всякого вмешательства с чьей бы ни было стороны. Но это не снимает все вопросы – не все могут отправиться в Беловодье и не всех там примут. Поэтому если не Беловодье, если не скитничество (индивидуальное или семейное – так называемое общежительство), то остается только мечтать о "праведном" царе. Заметим, что деревня Острова, куда попадает Моргунок в своих странствиях, может представлять собой лишённый религиозной составляющей вариант такого общежительства, пришедшего в упадок. Устройство государства по республиканскому типу было неизвестно носителям ле-

генды и теоретически не могло конструироваться» ([Чистов 2003: 464]). К.В. Чистов выделил следующие мотивы, которые могут входить в легенды о царях-избавителях: А. "Избавитель" намерен осуществить социальные преобразования; В. Отстранение "избавителя" (в том числе свержение, покушение, подмена и т.п.); С. Чудесное спасение "избавителя"; D. "Избавитель" сткрывается, странствует или оказывается в заточении; Е. Встречи с "избавителем" или вести от него; Г. Правящий царь пытается помешать "избавителю" осуществить его намерения; G. Возвращение "избавителя"; Н. Узнавание "избавителя"; І. Воцарение "избавителя" (в Москве, в Петербурге); К. Осуществление "избавителем" социальных преобразований; L. Пожалование ближайших сторонников и M. Наказание изменников, незаконного царя, придворных, дворян и т.д., минимальный набор мотивов представлен следующей последовательностью: избавитель спасен (C), он скрывается (D) и должен явиться (G) для того, чтобы освободить крестьян (К) ([Чистов 2003: 55-57].

Для крестьянской среды было совершенно естественным восприятие Ленина, а позднее Сталина именно как царей. Заметим, однако, что и официальные биографии вождей революции активно используют схему легенды о царях-избавителях, заменяя только мотивы, связанные с царским происхождением и «царскими знаками» (подчёркивается связь вождя с народом, его простота, аскетизм и т.п.). В таком случае, если учесть связь легенд о царях-избавителях с легендами о «далёких землях», поведение Никиты Моргунка укладывается в крестьянскую логику: хорошо бы достичь страны Муравии, где нет властей и земля принадлежит тому, кто её обрабатывает; если это невозможно, то можно спросить правителя, ожидать ли улучшения в жизни крестьян («Товарищ Сталин!/Дай ответ,/Чтоб люди зря не спорили:/конец предвидится ай нет/Всей этой суетории?..» [Твардовский 1971:253]); если же правитель не собирается менять положение крестьян в целом, то можно хотя бы обратиться к нему с просьбой об исключении, «чтоб и меня, и хугорок/Покамест что... оставить» ([Твардовский 1971: 255]). В последнем случае Сталин занимает позицию уже не царяизбавителя, а «доброго царя», который может, конечно, пожаловать отдельного «чудака», но не может или не хочет изменить положение крестьян в целом. Мечты о подобном разговоре вполне в духе «последнего единоличника», отважившегося на поиски далёкой страны Муравии. Трудно сказать, осознавал ли сам А.Т. Твардовский эту связь, однако в 1965 г. он записывает для себя: «попросту изумительна глава о Сталине», несмотря на то, что «казалось бы, глава архикультовая» ([Твардовский 2002]).

До сих пор мы говорили о связи поэмы и утопических легенд, отражающих прежде всего средневековое мировоззрение. Однако в поэме, кроме Никиты Моргунка и деда-паломника, есть ещё один мечтатель, председатель Фролов, о котором Твардовский писал в 1965 г. в рабочих тетрадях: «...а главное— натянут и фальшив Фролов, за которого меня больше всего хвалили, но которого сам я в душе отнюдь не считал лучшей главой, а только "необходимой"» ([Твардовский 2002]).О чем же он мечтает? Об успехе переустройства деревни? О процветании своего колхоза? Нет. В этом он уверен («—Навечно, значит? / — Навсегда!..» [Твардовский 1971: 292]). Фролов мечтает отправиться в собственное странствие.

Да отпусти меня райком — Я б целый свет прошел пешком, По всей Европе прямиком, Прополз бы я, проник тайком, Без тропок и дорог.

< >

И шел бы я, и делал я
Великие дела.
И эта проповедь моя
Людей бы в бой вела.
И если будет суждено
На баррикадах пасть,
В какой земле – мне все равно, –
За нашу б только власть.
[Твардовский 1971: 292 – 293]

«Мышление глобальными категориями, пафос всеобщего переустройства мира, идея "мирового пожара" коренятся в самой природе революции, поэтому литература первой половины 1920-х гг. движется вслед за идеологемами революционного времени», пишет М.А. Черняк, рассматривая авантюрные романы этого времени ([Черняк 2007: 107]). Однако не только в произведениях массовой литературы герои мечтают совершить или совершают революцию в других странах — достаточно напомнить такие произведения, как «Гренада» М.А. Светлова (1926) («Он пел, озирая / Родные края/"Гренада, Гренада, / Гренада моя!" <...> Я хату покинул / Пошёл воевать, / Чтоб землю в Гренаде / Крестьянам отдать» [Светлов 1990: 34 — 35]) или «Аэлита» А.Н. Толстого (первая публикация в журнале «Красная новь», 1922, № 6, 1923, №№ 1, 2). Однако в 30 гг. XX в. тема мировой революции уже была признана несвоевременной и ненужной для дела социалистического строительства. Иными словами, анахронизмом являются устремления

всех трёх представленных в поэме мечтателей, и их мечтам сбыться не суждено.

Отметим в заключение, что и сама поэма «Страна Муравия» (а ещё более её представление в советском литературоведении) послужила толчком для создания если не новых легенд, то новых легендарных представлений. Мы даже не имеем в виду колхоз под названием «Страна Муравия», о котором пишет А.Т. Твардовский [Твардовский 1971:670] или современное СХП «Муравия». В периодических изданиях наших дней и в Интернете страна Муравия (наряду с Беловодьем и другими легендарными странами, но много чаще) упоминается в том случае, когда надо описать чудесную, возможно, утопическую страну, где все счастливы и где, возможно, труд совсем не обязателен (например, Взрослые люди НЕ должны сочинять розовые сказки про то, что Белоруссия - это некая "чудесная страна Муравия"; Сельская идиллия, "страна Муравия", есенинская Русь; ...сидим на грешной земле и не знаем где такая страна Муравия; Желанная страна Муравия, где не нужно прясть, ткать и работать, и др.) - примеры приводятся по материалам форумов и периодических изданий в Интернете. Орфография и пункутация оригиналов сохранены.

Такой взгляд сходен с описанием Муравии во многих критических отзывах на поэму, включая статьи в литературных энциклопедиях. Мы же постарались показать, что отношения поэмы и крестьянских утопий намного сложнее, и А.Т. Твардовский в своей поэме «Страна Муравия» отразил — вольно или невольно — переплетение и борьбу утопических представлений уходящего и наступающего времени.

Литература

- 1. Афанасьев 1985 Народные русские сказки А.Н. Афанасьева / Подг. Л.Г. Бараг, Н.В. Новиков. Т. III. М.:Наука, 1985.
- 2. Баевский 2001 Баевский В. Кулацкий подголосок и враг народа: двойной портрет // Вопросы литературы, 2001, №5. http://magazines.russ.ru/voplit/2001/5/bab.html. Доступ свободный.
- 3. Левинтон Левинтон Г.А. Легенды и мифы // На сайте «Фольклор и постфольклор» http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton3.htm. Доступ свободный.
- 4. Лотман 1992 Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 407 412.
- 5. ЛЭ 1939 –Литературная энциклопедия: Т. 11. М.: Худож. лит., 1939. Цит. по электронной версии на сайте Фундаментальной

- электронной библиотеки http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-2083.htm?cmd=0&istext=1. Доступ свободный.
- 6. Панченко 2006 Панченко А.А. Эсхатологические рассказы // Традиционный фольлор Новгородской области. Пословицы и поговорки. Загадки. Приметы и поверья. Детский фольклор. Эсхатология. По записям 1963 2002 гг. / Сост. М.Н. Власова, В.И. Жекулина. СПб.: Тропа Троянова, 2006. С. 232 246.
- 7. Светлов 1990 Светлов М.А. Избранное / Сост. Р. Амирэджиби; Послесл. М. Соболя. М.: Правда, 1990. 480 с.
- 8. СУС Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Науч. совет по фольклору; Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. 437 с.
- 9. Тарабукина 2003 Тарабукина А.В. Фольклор и мифология прихрамовой среды // Современный городской фольклор. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. С. 301 314.
- 10. Твардовский 1971 Твардовский А.Т. Стихотворения. Поэмы. М.:Художественная литература, 1971. 688 с. (Библиотека всемирной литературы. Серия третья: Литература XX века. Т. 185).
- 11. Твардовский 2002 Твардовский А. Рабочие тетради 60-х годов / публ. В.А. и О.А. Твардовских // Знамя 2002, № 2. http://magazines.russ.ru/znamia/2002/2/tvard.html. Доступ свободный.
- 12. Толстой 1923 Толстой А.Н. Аэлита (Закат Марса). М. Петрог.: ГИЗ, 1923.
- 13. Черняк 2007 Черняк М.А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2007. 432 с.
- 14. Чистов 2003 Чистов К.В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб: Дмитрий Буланин, 2003. 540 с.

В.М. Акаткин (ВГУ)

ИСПЫТАНИЕ КУЛЬТУРОЙ

Народы оценивают прежде всего по состоянию их культуры, по отношению к ней активного населения и властей. Говорят о народах диких, цивилизованных и культурных. Однако это деление условно. Дикости противостоит не культура, а цивилизация, причем цивилизованные народы часто жестоко покушаются на народы дикие, на их веками наработанную обрядовую культуру, на их жизненное пространство и

на само их существование. Дикие же народы, в силу многих культурных табу, избавлены от подобных искушений.

По содержанию своему понятие «культура» беспредельно, в мыслимых границах оно приближается к понятию «жизнь» – во всех ее физических, духовных и социальных проявлениях. Человеческая жизнь – это непрерывное обновление всего и вся, это бесконечная работа по ее оснащению. Главный закон искусства поэзии Аристотель видел в подражании природе, в соревновании с ее животворящими силами. Подобному закону следует и культура в целом: она не склад или музей, а потребность и стремление к высшим формам бытия. Культура – это живые, работающие образы и смыслы, это непрерывное приращение новых изделий и символов к уже известным. Потребление наработанной культуры без приращений неизбежно ведет к ее упрощению и разрушению. С подобным явлением мы встречаемся и в новейшие времена, особенно в периоды духовных кризисов. Сложными и опасными оказались пути русской культуры в XX веке. По мнению В.Кантора, сам век и сталинская тирания породили новый антропологический тип, «ориентированный на понижение интеллектуальных и духовных способностей, на отказ от самодеятельности» (1, 153). А это неизбежно вело к иждивенчеству либо культурному релятивизму. Живое бытие культуры невозможно вне деятельных контактов с ней. В структуре культуры М.Блох выделяет три взаимосвязанных уровня. Первый – это «совокупность результатов деятельности некоторого общества – народа, нации, государства». Второй – «совокупность широко понятых сфер интеллектуальной деятельности общества, науку, искусство, религию, также... моральновключая a поведенческие установки». И третий – «качество или достигнутый уровень совершенства в выполнении некоторой профессиональной деятельности» (2,50).

После большевистского переворота на всех трех уровнях культуры происходит болезненная мутация. На первом уровне начинается беспрецедентная дискредитация русской культуры в левых группировках и революционной печати. Особой погромностью отличалась газета «Искусство коммуны» и выступления футуристов. На втором уровне разворачивалась компрометация духовной деятельности в ее противопоставлении черной, полезной работе.

тивопоставлении черной, полезной работе. М. Левидов призывал открывать не театральные студии, а студии свиноводства. А.Платонов запальчиво пишет: «Вне материи для нас нет ценностей. «Дух» мы считаем заблуждением и орудием капиталистической обороны. Ничего нет гаже, безумнее и ненавистнее для нас как понятие духовности, высшей интеллектуальной одаренности» (3,166)

На третьем уровне считается вполне допустимым понижение качества и вовсе не обязательным стремление к совершенству: и так сгодится, нам бы попроще, не до жиру – быть бы живу и т.п. Народная культура попадает в разряд пережиточных, вредоносных явлений. Всякие обращения к мифологии и фольклору, к народным поверьям, обычаям и обрядам, к семейным традициям – все это подвергается атакам и запрету как мистика, мракобесие, воинствующее невежество и черносотенство. Слой за слоем уничтожается либо выдавливается из страны духовная элита как якобы белогвардейская, контрреволюционная: священники, офицеры, преподаватели гимназий и университетов, ученые, писатели, философы, люди искусства и т.д. Масштабы антикультурного погрома России в первые годы Советской власти не поддаются никакому описанию, и вряд ли это будет когда-либо сделано. По самой простой причине: многое, начатое тогда, в той или иной форме продолжается поныне. Многие культурные ценности, по словам академика М. Некрасовой, «девальвируются день ото дня», дискредитировано «и само понятие культуры» (4).

Культура – не конечный «продукт», не приобретенное нечто состоятельным гражданином, а общее дело, в котором участвуют все. Когда от культуры отлучается население, она перестает быть народной и превращается в культуру массовую, в попсу. «Мировая культура ныне, — замечает Е.Черникова, — заточена под человека толпы, под массу, «которая, как ей положено, хочет хлеба и зрелищ» (5). Однако подлинная культура не может быть сведена к элементарным функциям, она многослойна и разнонаправленна. Это растение многолетнее и многокорневое, требующее от каждого благорасположения и ухода. Народная культура глубже, мощнее и влиятельнее на человека, чем культура развлекательная, производимая по некоторым закулисным рецептам. По своему адресу она имеет прописку национальную, тогда как попса по преимуществу космополитична. Искание Града небесного, Правды, Справедливости и Красоты — вот та полноводная река, на берегах которой обустраивалась русская культура, как элитарная, так и народная. С обмелением этой реки начинает высыхать и рушиться и храм народной культуры, на месте которого спешно воздвигается балаган.

Под давлением материалистической большевистской идеологии осуществляется не только «организованное упрощение культуры», но и сокращение, адаптация духовного состава советского человека. В этом легко убедиться, сравнив новокрестьянскую поэзию (Есенин, Клюев, Клычков, Орешин) с колхозно-крестьянской поэзией рубежа 20-30-х годов. Из нее стремительно выталкивались «поэтические воз-

зрения славян на природу», православно-христианское мироощущение, фольклорная свобода и широта охвата, первородство и красота народной речи. Вместо этого насаждалось черно-белое, элементарно-классовое сознание. Последствия упрощений наглядно проступают, например, в сравнении избы клюевской с образом избы в поэзии колхозной: она перестала быть центром крестьянского духовного мироздания, крестьянской мифологией и поэзией.

Борьба за новую, пролетарскую культуру в 20-30-е годы была по существу борьбой с многовековой культурой, с духовными накоплениями и традициями, со всем, на чем держалась народная жизнь. В этой борьбе не было запроса самой культуры, ибо новой или старой она не бывает, она просто культура. Она всегда готова вобрать в себя все одухотворенное и живое, все, что обогащает и укрепляет человека. С культурой боролись, чтобы понизить его сопротивляемость, чтобы легче было внедрить в него программу страха и послушания, избавить сознание народа от сокровенных глубин, привести его к упрощенному рационалистическому знаменателю. Духовность простой души, писал И.Ильин, «некритическая, малоразумная, недифференцированная, тянет к мифу и к магии», зато это духовность подлинная, любящая, со-страдательная, патриотичная. Человек народной, не книжной культуры больше прислушивается к своему сердцу и совести, к чувству справедливости, «чем человек хотя бы и большой, но рационалистической культуры». Отвлеченный, не закрепленный в народной духовности ум есть ум обличающий и властный, он «оказывается в отношении духовной культуры не строящим, а разрушающим началом» (6, 193). Напичканные в подпольных кружках или заграничных ликбезах прогрессивными идеями, наши неистовые ревнители начинают порочить и вытравлять все свое, вплоть до самых священных ценностей.

К чему могли привести попытки создавать новую культуру вне силового поля культуры традиционной, в борьбе с культурой прошлого? Пролетарская культура не могла возникнуть из воздуха, из революционных программных установок — это приводило только к болезненным и опасным деформациям. «Радикальные изменения в ядре национальной культуры, — полагает современный исследователь, — и есть демонтаж народа». (7) Как только ни пытались демонтировать русский народ, как только ни разжигали в его доме огонь классовой жизни и ненависти. Всю свою энергию комиссары культурной революции бросили на очернение прошлого, оберегая в нем только протестное, нигилистическое и богоборческое, то есть то, что и помогало очернять наше прошлое. Пожалуй, это было опаснее открытой военной агрессии, тут действует «общее правило уничтожения народов: хочешь стереть с

лица земли народ – найди способ системного подрыва его традиции». (7) К величайшему сожалению, многое комиссаром удалось: оглушить, подавить народ, пробудить в самых неустойчивых массах колоссальную энергию классовой ненависти. В результате культура «оказалась в тисках гигантского по масштабам социального эксперимента – социалистического по названию, тоталитарного по существу» (8, 35). Но в тисках этих могли остаться только оболочки культурных смыслов. На нигилизме, ненависти и разрушительстве могла возникнуть только беспочвенная, показная культура, вернее, псевдокультура. И только там, где удавалось зацепиться крыльями за почву – историческую и культурную – там рождалось подлинно новое.

Природа культурного нигилизма как психологическая, так и социальная. Ущемленные и малообразованные, неистовые ревнители заняли все властные посты в литературе и культуре, чтобы «не пущать» наверх тех, кто идет из глубин, кто талантливее и перспективнее. «Нельзя не признать того, что вожди и активисты российского большевизма, – замечает Н.И.Толстой, – были в большинстве своем весьма далеки от русской народной культуры» (9, 327). А это не могло не сказаться на культурной политике советской власти, в совокупном целом своем названной культурной революцией (этот термин в ходу и поныне). Ядром ее стала система образовании (ликбез, школы I и II ступени, учительские институты, красная профессура), замешанная на крутой идеологической закваске, на противостоянии русской народной культуре. Митрополит Иоанн оценивает культурную революцию как смуту, как недуг, как помрачение самосознания народа. Подобное организованное помрачение означало «утерю народом, обществом, государством согласного понимания высшего смысла своего существования» (10, 374). В народе, измотанном мировой и гражданской войнами, ослепленном ненавистью и райскими посулами, не хватило сил одолеть эту смуту и помрачение. Вожди вождями, уточнял свою мысль Н.И.Толстой, «но приходится согласится и с тем, что в сознании значительной части русского народа идеология построения земного коммунистического «материального» рая заслонила (а если честнее – заменила) идею царства Божия на земле, чаяния «воскресения мертвых и жизни будущего века» (9, 327). Духовное подменили идеологическим большевизмом, о победе которого возвестил на I Всесоюзном съезде советских писателей М.Горький. Утеря высшего смысла существования «с точки зрения культурной, – поясняет митрополит Иоанн, – это судорожный обрыв преемственной многовековой традиции, питающей народную жизнь бесценными соками совокупного опыта многих поколений: разрушение целостности эстетического, художественного восприятия мира, болезненный исход в беспочвенный и бездушный модернизм, паразитирующий на дурных энергиях индивидуалистического извращенства» (10,375). Что прославлялось, что возводилось на эстетические пьедесталы в первые годы культурной революции? Произведения, наиболее погромные по отношению к прошлому или безудержно восхволяющее светлое будущее. Неистовым ревнителям надо было оглушить, оболгать, запугать сложную русскую душу, заштриховать все ее глубины и тайны, опорочить все ее заповеди веры и чести, подменить все это рекламным агитпропом: вместо философии – политграмота, вместо икон – портреты вождей мирового пролетариата (которого не было). Начинающий Твардовский в свои пятнадцать лет со всей горячностью отозвался на программные установки властей.

А в углу мы богов не повесим, И не будет лампада тлеть. Вместо этой дедовской плесени Из угла будет Ленин глядеть (11).

Это стихотворение о новом доме, о новой жизни напечатано под рубрикой «Деревенское – бытовое. Крестьянин, сделай газету и книгу оружием против старого быта». На деле это означало против всего старого, т.е. традиционного, в том числе и против культуры прошлого.

Твардовскому было семь лет, когда произошла революция. Он видел погромы, разграбленные или сожженные усадьбы, поверженные колокола и кресты, вырубленные парки, слышал от взрослых, как утверждалась советская власть на селе. В очерке «Как разгоняли Управу (Рассказ тов. Анищенкова)», написанном в 1932 году, события тех лет поданы в живом голосе участника, приехавшего из столицы большевика. Конечно, первым делом он стал думать: «Как взять власть?» В средствах не разбирались, «решили действовать по-петроградски»: Анищенков сам сочинил приказы, подписался за председателя несуществующего Совета, стукнул кулаком по столу и с перевесом в один голос объявил Управу распущенной. Пришлось и дальше действовать по большевистской науке: «Помню слова Володарского: надо, мол, расслаивать деревню, выявлять бедноту и на нее опираться» (12, 74). Расслаивание народа обернулось гражданской войной, гибелью миллионов, разрухой, неисчислимыми культурными утратами.

В следующем очерке «Восстание (Рассказ тов. Сухарева)» мы уже видим практические результаты этого расслоения: «Приступили к ликвидации помещиков. Ликвидировали скот, урезали землю, обезоружили инвентарем и повозками» (12, 76-77). Помещики подняли восстание (сколько же их там было?), однако «отряд из Смоленска пришел. Окружили всю деревню, чтобы бандитских главарей поймать, расставили

пулеметы <...> Помещиков, которые затеяли это восстание, – расстреляли. Так восстание и задушили.

После этого восстания народ постепенно начал хозяйством заниматься» (12, 79).

Деревня долго отходила от шока подобных расслоений и восстаний, от развязанного братоубийства и политики военного коммунизма. Крестьянин, верный заветам предков, послушный власти земли, мучительно вживался в революционные порядки. Его сбивало с толку причудливое смешение привычного и нового, традиционного и навязанного силой, ему казалось, что его хотят подменить кем-то другим, с другой головой и с другим сердцем. Подавив множество крестьянских восстаний, власть выбросила лозунг «Лицом к деревне», однако лицо это глядело на деревню косо и сурово, высокомерно, а порой ненавидяще, как на трудно доставшихся пленников.

В раннем Твардовском момент отталкивания от наследия прошлого гораздо сильнее, чем притяжение к нему. Насколько это отталкивание было органичным для его возраста и его биографии? Да, оно вполне объяснимо этими обстоятельствами. Однако по тем же ранним стихам и заметкам можно судить, что оно было и понуждением времени, условием вхождения в новую жизнь. Кроме того, отталкивание от прошлого нередко перемежалось с неприятием всего негативного в деревне советской. Юношеский максимализм и негативизм часто застилали взор и не давали заглянуть за оболочку фактов, всмотреться в самого себя, разобраться в своих противоречивых реакциях на происходящее. Но Твардовский стремительно созревал как личность (как поэт гораздо медленнее) и уже осознавал свои расхождения с «генеральной линией» (в ранних дневниках это зафиксировано). Поэтический мир его ранних стихотворений фрагментарен, злободневно-ситуативен и слабо соотнесен с глубинными ритмами народной жизни. Неудовлетворенный окружающим и положением в семье, лишенный возможности продолжать учебу, безуспешно прорывающийся в город, он поневоле проникается негативными эмоциями. Редко порадуют его картины пашни, жатвы или покоса, «добро семейственных традиций», посиделки и т.п. Его стихи и заметки в основном критичны и даже обличительны, в них едва-едва пробивается «милость к падшим», сочувствие к потерпевшим («Тихий дом», «О затихшей церкви», «Гостеприимство», «Четыре тонны», «Первая бригада» и др.), нет еще глубокого понимания общего хода событий, хотя настороженность ко многому появилась.

Свою главную «объективную тему» Твардовский заявил в первых же стихотворениях и прозаических записях: как обустраивается деревня на новых рубежах, какие перемены и противоречия закладываются

в новую жизнь. Он часто пишет о деревенской повседневности, деловой «текучке», порой сбиваясь на сермяжную репортажность: о недокрытых крышах, развалившихся сараях, о самогоноварении и пьянстве, о непроезжих дорогах, о внутрисемейных скандалах и разделах и т.п. Но более всего его привлекают темы общекультурного порядка, все то, что так или иначе изменит деревенскую жизнь: работа сельхозкружков и опорных изб-читален, красных уголков и библиотек, распространение книг и газет, строительство школ, красные субботники и красные свадьбы, новые песни и праздники. Его особенно радует, что снизили цены на книги, что мужики читают газеты, слушают радио и доклады. В газете «Юный товарищ», где он часто печатался и где о нем появилась первая статья (1927 г.), была рубрика «За культурную деревню», которая обязывала селькоров присматриваться ко всему, что происходило на деревенском «культурном фронте». Одно из стихотворений, рассказывающих, как трудно давались даже самые малые успехи на этом фронте, безо всякой авторской маскировки, напрямую оценочно, названо «Хорошо». И хотя это рассказ не самого автора о себе, а воспоминание объективированного героя, он переполнен радостными эмоциями от успешного культпохода в деревню. Автор явно любуется своим героем-богатырем, рискнувшим отправиться с культурной миссией в такую глушь, в такие дали. Культурным миссионером было, наверно, ничуть не легче, чем коллективизаторам, только они не воевали со своим народом, их оружием было не насилие, не угрозы, а убеждение, живое дело культурного просвещения.

Он рассказывал, стоя у кафельной печки, О недавней поездке в деревню, где глушь, хутора... Развозить приходилось кино и библиотечки И устраивать разные вечера. Было холодно так, что невольно по коже У него и сейчас пробегает мороз. Он рассказывал дальше, блаженно и весело ежась, Ощущая в тепле свой могучий, как шуточный, рост. Мы сидели и слушали кротко и долго. Он закончил рассказом

о святочных волках.

Замопчал

и по комнате с чувством прошел, Потянулся, зевнул

и сказал: «Хорошо...» (13)

Это стихотворение знаменательно тем, что оно написано в пору конструктивистских, сатирических увлечений Твардовского, в период самых сложных, кризисных исканий и сомнений, и только область культуры оставалась для него священной, предметом мечтаний и устремлений. Сквозь повседневную мелочевку просматривается стратегическая задача Твардовского: запечатлеть на многих уровнях сам ход народной жизни, уловить, какие подвижки происходят в народном сознании, в культурной сфере. В прозе он пишет о том, что делают (или не хотят делать, или не умеют) другие, а в стихах рассказывает о том, что видит (или хотел бы видеть) и чувствует сам. В них он создает свой поэтический мир, свою доколхозную Муравию, лирически выстраивает дом новой жизни, в котором не только новые стены, но и новый свет, новая душа.

На стенке с радостью заметить Люблю приклеенный портрет, И кажется, что тихо светит В избе какой-то новый свет (14).

У него немало написано и о «пережитках», об «идиотизме» деревенской жизни, но он побуждает себя больше писать о том, как обновляется родной край, как выпрямляет спину вчерашний батрак и как укрепляется его достоинство, как постепенно наполняется жизнь, вытесняя ненависть и разруху, дружественностью и красотой. Новой жизни надо отдавать всего себя, учиться всему, что она потребует, а не лежать на печи с протянутой рукой за подачкой – главная мысль его прозы и стихов 20-30-х годов.

Незаконченная поэма Твардовского «Игнат Соловьев и его бригада» наглядно демонстрирует, как резко снизилась народная трудовая культура, какой нестыдливой и даже хвастливой стала неумелость в работе и безразличие к результатам своего труда. Раньше плотники славились «мастерами первой руки», все умели делать быстро и качественно, обретая высокое мастерство годами изнуряющего труда. Избу они строили словно сундук для приданого.

Отделанный сруб золотой – Можешь не верить – Налей из окна водой, Закрой двери –

И если где потечет Работа не в счет (14, 310).

Теперь же они «ни марки своей, ни славы» не имеют, топором владеют кое-как, работают спрохвала, без радостного ожидания «сруба золотого». Что же произошло? Разруха, как говорится, в головах. На справедливую критику старого плотника бригадир Соловьев отвечает обывательской отповедью.

Сидел бы ты в избе. Никто тебя не звал.

Тебе осталось Плевать в потолок, В колхозе на старость Получать паек.

Так что молчи И слушай, Готовые харчи Кушай.

Пользуйся квартирой, И не агитируй (14, 311)

Обыватель всегда вне культуры, он не творец, а потребитель ее попутных продуктов, чаще всего материальных. Какой социализм, какой колхоз могли построить подобные «работнички»? Сродни соловьевцам деревенский люмпен Филька Моргунок из уничтоженной цензурой поэмы «Мужичок горбатый» — беспутный, бездельный, живущий «подачками со стола», да еще и воришка.

Жил он в хате без сеней С детворою голой, С Моргунихою своей – Бабой невеселой.

Ни одна под стать нейдет Моргунку работа (14, 341).

Оборванный, с «бородой помятой», нищий, щепотки своего табаку нет, колхозный тулуп пропил, корову свел под залог и не выкупил, «из хозяев вышел» — значит, все права потерял на доброе имя: Филькой пренебрежительно окликают. Но именно в нем видят «выражение «всех порядков» — колхоза, власти и т.д.» (14, 315). Критикам очень не понравилось негативное, «не наше» представление Твардовского о

голытьбе, однако среди нормальных крестьян было убеждение, что культурные хозяйства «под колхозы не подлежат» (14,307). «Культурный хозяин» (грамотный, «сам себе агроном», образцово ведущий свое хозяйство, имеющий солидный «зажиток») – сложная проблема для юного Твардовского, как и для советской власти вообще: он попадал то в середняки, то в подкулачники, то в кулаки. Лишенный возможности открыто защищать «культурного хозяина» (трудовой и нравственный потенциал его был почти уничтожен), Твардовский ищет альтернативу ему в «положительном типе бедняка» (14, 322), обретающем почет и уважение созидающим трудом и мастерством (плотники, печники, доярки, льнотрепальщицы, трактористы, летчики, шоферы и т.д.). Новые профессии потребовали новых навыков, иной трудовой и бытовой культуры, иных речей и песен. Вот почему так внимателен он ко всему, что влияет на культурную жизнь деревни: книга, знания, учеба. Тут воплощался и личный его сюжет недоучившегося подростка, и проблема культурного возрождения деревни в целом. Газета, книга, грамотность, учеба, школа – ключевые слова его раннего творчества. Без упорной работы над собой, без серьезной учебы мастером своего дела не стать и новую жизнь не построить – эту мысль Твардовский исповедовал всегда.

Говоря о факте деревенской (и не только) некультурности, Твардовский не отделял себя от других, не приподнимал себя над средой, напротив, признавался в том, о чем умалчивали другие: «Мучительно ощущаю свое бескультурье. Как я в сущности мало знаю...» (15, 302). Он рано почувствовал в себе ростки таланта, но при этом понимал, что для его развития нужна общая культура и образование. Шесть классов сельской школы, бессистемное чтение не могли этого дать. Его дневниковые записи 20-30-х годов (да и более поздних лет) поражают беспощадной самокритичностью, горькими сетованиями о недостаточности общей культуры и малообразованности, хотя все мемуаристы, вспоминая его на разных этапах жизни, говорят об обратном. Под размашистым пером А.Македонова становление Твардовского явилось «частью общего грандиозного культурного подъема новой деревни» (16, 55). Однако и биография, и раннее творчество Твардовского больше говорят о сложности, протеворечивости и драматизме этого процесса. Личные качества и устремления отдельно взятого человека и общий ход жизни далеко не всегда синхронны. К тому же культурный рост личности зачастую был обязан ей самой и осуществлялся не в параллели с происходящим, а в освоении классического наследия и многовековой народной культуры. «С первых дней, — пишет А.Македонов в другом месте, — он приобщался к современной литера-

турной культуре» (17, 7). Имея за плечами шесть классов сельской школы, Твардовский «производил впечатление какого-то высокоинтеллигентного молодого человека – с исключительной чуткостью, жадностью к знаниям, способностью к самостоятельному суждению» (17, 11). Но это и осложнило его пребывание в смоленской писательской организации. Всеми путями стремясь попасть в городскую культурную среду, Твардовский столкнулся с непониманием и завистью, оказался на голову выше многих, у кого собирался учиться. «В творчестве членов нашей ассоциации, – отмечал В.Смолин, – есть еще много неоформленного, в литературном отношении безграмотного, невыдержанного, сырого» (18). Однако, как никто другой, Твардовский упорно продолжал работать над собой. И уже будучи студентом пединститута, самокритично признает: «До многих вещей, которые, конечно, общеизвестны, я дохожу только» (15, 318). Но даже это «дохожу» мало его устраивало: «Скомканно, поверхностно приходится пробегать Пушкина, Шекспира. Всем этим <нужно> заниматься всерьез – не в порядке подготовки к зачетам» (15, 324). Все мемуаристы отмечают, как серьезно он готовился к занятиям, как оригинальны и глубоки были его ответы, но на все у него была своя мера. Он мечтает, он хочет стать большим писателем, народным поэтом. Однако одним «нутром», только талантом эту высоту не взять: «Талантливость моя не настолько велика, чтобы проявиться без особых усилий с моей стороны, без труда, при наличии все обнаруживающейся некультурности» (15, 316). При каждой попытке начать что-то значительное и большое, он с горечью осознает нехватку ресурсов, страдает от несоответствия «понимаемого в общих чертах значения того или иного факта и конкретных возможностей: языка, образов и т.п.» (15, 326). Только культура дает возможность говорить языком образов и символов, но: «Боюсь, что у меня нет общего поэтического языка. - Художественное мышление страшно ограничено Загорьем. А такой язык был у Маяковского, пожалуй, есть (хотя и плохой) у современных поэтов» (15, 326).

Казалось бы, вопрос о выборе писательского пути решен, вызов судьбе брошен: он расстался с отчим домом, покинул Загорье, окунулся в литературную среду Смоленска, не раз побывал в Москве, по улицам которой ходили великие, уже много печатался. Однако чем выдающимся можно было оправдать этот выбор? Твардовский очень жестоко экзаменует себя как раз перед началом работы над «Страной Муравией», наконец-то подтвердившей правильность выбора: «Все это большая и страшная по своей беспощадности проверка: есть ли я настолько настоящий человек, чтобы работать, класть все силы хотя бы и к достижению того, что заранее не обольщает исключительность, «ге-

ниальностью» (15, 323). Тут поставлен вопрос не только к себе, но и для решения общей задачи: сможет ли крестьянство подняться на высоту культуры, которая необходима для построения социализма? Сможет ли поэзия воплотить современное крестьянское сознание, как, например, проникают в него, как изменяют его такие понятия, как социализм, колхоз и другие? Это необходимо знать «из соображений интереса к характеру эстетического уровня новых масс, т.е. их стоит изучать поэту, собирающемуся быть народным поэтом» (15, 317). Даже став и великим, и народным, он записывает в конце жизни: «Страшно подумать, какие темные углы незнания несешь в себе через всю жизнь» (19, 168). Кто из тех, кто поучал, понукал и всеми пытался командовать, так сурово спрашивал с себя, так истово готовился к избранному поприщу, как Твардовский? Но что вышло из тех самоуверенных наполеончиков, которые, едва освоив советские учебники, бросились на борьбу со старой культурой, с обычаями и обрядами, с религиозным дурманом и мистикой? «Образованцы» (А.Солженицын), «образованное мещанство» (В. Чалмаев), творчески бесплодное, потребительское и беспощадное ко всему талантливому и живому.

Глубинный лейтмотив всего творчества Твардовского — возрастающее самостоянье русского человека, обретение мужества «быть самим собой». Вряд ли кто может сказать, что его существование было бестревожным и радостным. Только герои ранних поэм Твардовского ведут оседлый образ жизни, да и то в разворошенном великим переломом мире. Остальные — в дороге, без крыши над головой, в неустанных поисках родной семьи, родного дома, земли обетованной. Дорожный быт суров и аскетичен, тут не до роскоши, порой не до себя, но и на трудных путях он умеет обустроить себя, помочь другим и «выполнить задачу». При нем всегда запас опыта, умений, знаний, культуры.

С утверждением колхозов общий настрой произведений Твардовского заметно меняется. Он настойчиво ищет всевозможные ресурсы для улучшения, гармонизации крестьянской жизни. Инициативу в этом направлении перехватывает проза — рассказы и очерки, которые не вызывали у него критического отторжения даже много лет спустя. В прозе Твардовский не просто летописец колхозной жизни, не просто деловой очеркист-бытописатель. Он художник с заданием на будущее, с программой построения очеловеченного социума. Деревня, идущая вперед по культурной восходящей — вот его идеал, вот его сокровенное ожидание.

Жить по-живому надо, Раз уж в колхозе жить (20). Твардовский принял колхоз не только по горячей юношеской мечтательности и не только по воле обстоятельств, но и потому, что колхозы на первых порах (особенно в умных и чистых руках) стали заметно отличаться от доколхозной деревни, разоренной поборами и бестолковой политикой. Отличаться своей организованностью, общей благоустроенностью и более высокой культурой. Он выделяет два уровня, два состояния деревенской жизни: колхоз и деревня, и такое разделение было принято самими крестьянами. В «Дневнике председателя колхоза», например, лысковцы «чувствовали свое превосходство старых колхозников, людей сознательных, над «деревней», как кто-то из наших назвал гнединцев» (12, 30), еще не вступивших в колхоз.

Один из сквозных мотивов «Дневника» — в широком смысле учеба, учеба всему, что необходимо новой жизни: учиться понимать людей и уметь работать с ними, учиться управлять колхозом, выращивать более высокие урожаи, обустраивать село, учиться пользоваться счетами, правильно измерять разнопрофильные участки пашни, правильно вести себя в сложных или конфликтных ситуациях и т.д. Сегодня приходится делать то, в чем не было нужды вчера: «Люди, умевшие считать «до ста», теперь должны разбираться в дробях» (12, 10). Каждый новый день подбрасывает новые загадки: как бороться с религиозными предрассудками, как делать стенную газету, как организовать работу детских площадок и садиков и т.п. Нехитрый аппарат — счеты — проходит через весь «Дневник», завершая общий сюжет учебы:»Часокдругой нужно посчитать. Наслаждение научиться на старости лет тому, чего не умел первую большую половину жизни.

Кладу 385, минус 129, минус 76. Выдумываю всевозможные числа, слагаю, вычитаю, подсчитываю. Смешно, но радостно» (12, 34). Председатель постоянно обращается к местному учителю — для него он высший авторитет. В трудных ситуациях председатель пытается найти себе оправдание: он этому не учился. И тут же получает обязывающий ответ: «Придется учиться, улыбнулся учитель» (12, 39). Заведующая детсадом Саша Цыганова «по часам здесь научилась понимать. Поминутно смотрит» (12, 49). И хотя забот невпроворот, и хотя нехватка во всем и вроде бы совсем «не до красоты!» (12, 69), стали задумываться и о красоте — это второй, наряду с учебой, — сокровенный сюжет «Дневника».

В рассказах и очерках, объединенных общим названием «По колхозной Смоленщине», оба эти сюжета продолжены и оба они призваны демонстрировать нарастающий потенциал деревенской культуры. А это возможно только на путях гуманизма, только с угасанием классовой ненависти, в совместном деле строительства новой жизни.

Председатель колхоза «Память Ленина» (в самом этом названии что-то грустное, человеческое) Дмитрий Прасолов (впоследствии оболганный и репрессированный) убежден: «Людей нужно жалеть как людей, а не как, скажем, лошадей: встанут на работу или не встанут» (12, 84). Хотят они поздно ночью кино смотреть или не хотят, надо у них спросить, а не командовать, не понукать. Действительно, человек - мера всех вещей, напоминает суровому времени Твардовский. Вчерашний батрак, а ныне председатель крупнейшего колхоза, Прасолов доказывает это своими помыслами и делами. У него вызывают восторг «ребятишки, одетые в синие костюмчики и делающие на площадке гимнастику», его радует, как они едят в столовой из чистых тарелок – у каждого свой прибор, а дома – из общей миски обкусанными деревянными ложками. Он доволен тем, что на столбе висит неразбитый фонарь, и сам столб не расшатан, потому что лошадей привязывают к специально установленной коновязи. Причем он понимает: «Это признак внешний, не основной, но характерный признак разницы между деревней и колхозом, признак культурности, новой общественной дисциплины, хозяйственности, порядка, признак, наконец, города» (12, 87). А иначе зачем было срывать крестьянина со своей земли? Не для упрощения же хлебозаготовок, как позднее писал В.Овечкин, созданы колхозы, а для улучшения жизни каждого крестьянина, полагал Твардовский. В «Дневнике председателя колхоза», как и в других очерках, не только картины жизни одного хозяйства, но и своего рода проект будущего колхозной жизни, свое видение итогов «великого перелома». Прасолов реализует этот проект, отдавая ему все силы души и ума. А что в нем невозможного? Просто чуть более высокие требования к себе и окружающему, повышенная жажда порядка и красоты: «Изгороди прямые, подправленные новыми кольями. На околице чисто подгреблено, подметено. Смотреть на это приятно и радостно; это уже не деревня с поваленными плетнями, с соломой, таскающейся по улице за ногами, с разбросанными дровосеками» (12, 88). Уже в иную, более культурную жизнь, включается каждый колхозный ребенок.

Казалось бы, назад ходу нет, все решено и все пойдет по ступенькам вверх. Однако печник Харлампий Михайлович, непревзойденный мастер своего дела, одобряюще наблюдая за всем, что привносит новая жизнь в деревню, в колхоз вступать не спешит, на уговоры отделывается шутками и намеками на свой индивидуальный «интерес», сыплет народными присловьями, поет старинные песни. В какой-то степени это двойник Никиты Моргунка, выбирающий путь жизни по своему усмотрению, а не по указке и под угрозами. Твардовский и в суровых обстоятельствах сплошной коллективизации оставляет за человеком

свободу выбора, как и за собой свободу художественных решений. На такое способен только человек глубокой культуры и повышенного природного достоинства. В очерке «Бывшая деревня Борок» зримо проступают контуры колхоза завтрашнего дня. Здесь «уже во всем чувствуется глубоко сознательная работа и радение о завершенности и красоте» (12, 115). Люди вступают в колхоз не для того только, чтобы получить хлеб и картошку с общего урожая: «Они любят свою землю, и улучшают, и украшают ее по своему замыслу» (12, 115). Этот душевный порыв настолько важен для Твардовского, что он снова и снова, почти в том же словесном оформлении, выговаривает его: «Они любят и украшают свою землю, землю своей родины» (12, 117). Пожалуй, впервые в строках о деревне и крестьянстве прозвучало у Твардовского слово «родина» – раньше это была просто земля, своя или чужая, общее поле или собственная узкая полоска вряд ли кто заметил появление этого слова в лексиконе Твардовского, постигающего жизнь русского крестьянства на разломе времен. В нем затаенный призыв к единению в одном доме-стране, призыв не к ненависти и борьбе, а к примирению и созиданию.

В «Рассказах о колхозе «Память Ленина» Твардовский устами Прасолова подводит итоги пятилетних усилий людей, поверивших в свои силы, в председательские проекты. Это одновременно и праздник, 5летний юбилей, куда пришли все, от младенца до старика. По сюжету «Рассказы» напоминают его поэмы: общая трудная работа, победное ее завершение, праздник или баня (это и сюжет самой жизни). Тут уже не убогая изба-читальня, не красный уголок, а Дом культуры колхоза со своими артистами и оркестром. Прасолов выступает с оригинальным докладом: он вспоминает вопросы, которые задавали ему пять лет назад перед вступлением в колхоз, и дает на них ответы убеждающей статистикой: «За пять лет в колхозе возведено сто шестьдесят пять новых строений. Это целая деревня, которая могла бы вырасти не меньше, как за полтораста-двести лет» (12, 120). В колхозе работают семь детских ясель, несколько детсадов, столовая, на трудодень выдают по пять килограммов хлеба. Невестам уже не нужно отцовское приданое – оно в их трудовых книжках. За деловой частью праздника следует культурная: выступления хора, солистов, стихи поэтов, «проехавших пятьдесят верст со станции» (12, 121), а в три часа ночи – кино. Характерна такая деталь: «Хор попытался было исполнить старую свадебную песню, но на первом запеве он был заглушен» (12, 121) весь зал запел ее с озорством и удалью, хотя слова в ней «были сами по себе грустные и тоскливые» (12, 121). Из песни слова не выкинешь, а вот петь ее можно по-разному. Да и кто знает, не придется ли петь ее

на старый лад? Все может быть, и хорошее начинание можно погубить. Всякий народ в колхозе оказался, были и те, «что думали, если колхоз, так подавай мне все готовое» (12, 128). Не они ли погубили и начатое дело, и самого Прасолова? А ведь он поверил в людей, пошедших за ним: «Растем, хотя большие трудности, и дело новое, и меняется вся человеческая жизнь. Люди растут, не только дети, но и взрослые растут» (12, 129). И в этом росте «людей потянуло к людям» (12, 131), а власть породнило с народом.

Один из ярких показателей перемены отношения к народной культуре – восприятие народных песен. Если раньше старинным песням непременно противопоставлялись новые – революционные, комсомольские, то теперь их поют и признают как произведения искусства, они как бы прорвались к людям через все ограничения и запреты, переживая праздник возрождения. Один из очерков Твардовского так и называется: «Праздник песен». В нем рассказывается об олимпиаде художественной самодеятельности во Всходском районе. Никогда ранее не собирались всем районом, чтобы вместе петь и слушать друг друга. Песня примирила и объединила, и даже дождь никого не заставил покинуть праздник. Но какие песни пели? – старинные, народные! «Может быть, несколько странно, что в большинстве на всходской олимпиаде исполнялись старые народные песни, песни тоскливые, заунывные, рассказывающие чаще всего о горе, о неразделенной любви, о безрадостной молодости. Нет, это лишь знаменательно с той точки зрения, что только теперь, когда жизнь так не похожа на эти песни, они в полную меру становятся фактом искусства. На протяжении многих десятилетий и столетий эти песни были плачем народа, его прямым жизненным высказыванием. Теперь они стали песнями в полном и собственном смысле этого слова. Они доставляют нам радость уже как произведения искусства» (21). Для Твардовского возвращение к старым, тоскливым песням кажется странным, потому что их содержание не созвучно современной жизни. Однако народ не запоет того, что не ляжет на душу. А это значит, что и теперь те старые песни являются «его прямым жизненным высказыванием».

Да, «жить стало лучше, жить стало веселее», как выразился вождь всех народов, но почему-то на празднике новой жизни звучат старинные песни совсем иного содержания. И Твардовский как будто озадачен этим несоответствием. Но душа народа не так созвучна «генеральной линии», не так податлива «указаниям», как газетные рубрики и лозунги, на весь мир вещающие о «зажиточной жизни» колхозного крестьянства. Струны души Твардовского в 30-е годы, под прикрытием внешней благостности, часто слагали грустные песни. Прислуши-

ваясь к ним, он пишет о том, как умирают его любимые герои, как надрываются они на непосильной работе, как страдают от унижений, несправедливости и жестокости. Кто в середине «счастливых» 30-х мог так сочувственно написать о примерном колхозном труженике: «Дайте человеку одеться, чтоб он на человека был похож, чтобы на его одежу собаки не бросались?» (12, 138). Вовсе не случайно любимым поэтом Твардовского оставался «печальник героя народного» Некрасов. И так же не случайно он горячо взялся за переводы Шевченко – печальника горя братского народа. Взялся чтобы не только подключиться к общему делу, но и выразить себя, свое глубинное ощущение народной жизни. А оно было не столь радостным, как писали критики о «Сельской хронике» и «Стране Муравии».

Широкий поворот в середине 30-х годов к проблеме народности в литературе, к народному творчеству Твардовский связывает с повышением культурного уровня масс, с ликвидацией неграмотности. В рецензии на поэму И.Туркова «Иван-дурак» он пишет: «У нас происходит замечательный процесс. Ликвидация неграмотности в стране не только не является «препятствием» к развитию народного творчества, но, наоборот, способствует ему» (22). Поэма Туркова, технически слабая, содержанием своим подтверждает этот процесс. В какой-то мере это сказано и о самом себе, венчающем десятилетний путь всеобщего «культурного ликбеза» поэмой «Страна Муравия».

Итак, испытание культурой прошло успешно. «Твардовский 30-х годов, – утверждают Ю.Буртин и Р.Романова, – это первый большой советский поэт, в таланте и творчестве которого органически слились опыт многовековой крестьянской культуры с художественным опытом русской классики – две великие культурные традиции, до поры разделенные высоким социальным барьером» (23, 391-392). Только на путях неостановимого культурного роста Твардовский сам мог стать большим, подлинным явлением культуры. Сложнее с последствиями так называемой «культурной революции», итогом которой оказалась культура массовая...

Литература

- 1. Кантор В. Империя как путь России к европеизации / В.Кантор //Вопросы литературы. 2007. № 4.
- 2. Блох М. Язык и культура // Фразеологизм и слово в национально-культурном дискурсе (лингвистический и лингвометодический аспекты. М. Кострома, 2008.
- 3. Платонов А. Чутье правды / А.Платонов. М., 1990.
- 4. Литературная газета. 2008. 14-20 мая. № 20.

- 5. Черникова Е. Виртуальные не-читатели // Литературная газета. 2007. 25-31 июля. № 30.
- 6. Ильин И. Путь духовного обновления / И.Ильин. М., 2006.
- 7. Кара-Мурза С. Конфискованные ценности // Литературная газета. -2007. -21-27 марта. -№ 11.
- 8. Соскин В.Л. Российская советская культура (1917-1927 г.г.) : Очерки социальной истории /В.Л.Соскин. Новосибирск, 2004.
- 9. Толстой Н.И. Роль язычества в славянской культурной традиции / Н.И.Толстой //Изучение культуры славянских народов. М., 1987.
- 10. Митрополит Иоанн. Русская симфония. Очерки русской историографии. СПб., 2004.
- 11. Твардовский А. Новая изба // Смоленская деревня. 1925. 19 июля. № 27.
- 12. Твардовский А.Т. Собр. соч.: В 6 т. /А.Т.Твардовский. М., 1978. Т.4.
- 13. Твардовский А. Хорошо //Комсомольская правда (Смоленск). 1929. 30 ноября. № 276.
- 14. Твардовский А. Родное // Юный товарищ. 1926. 30 сентября. № 62-63.
- 15. Твардовский А. Из старых дневников // Литературное наследство. Т.93. М., 1983.
- 16. Македонов А.В. Эпоха Твардовского. В.С.Баевский. Смоленский Сократ. Илькевич Н.Н. «Дело» Македонова. Смоленск, 1996.
- 17. Савченков В. Диалоги о Твардовских. Интервью с А.Македоновым, А.Турковым, С.Залыгиным и др. / В.Савченков. Починок, 1997.
- 18. Смолин Вл. Год работы (Смоленская ассоциация пролетарских писателей) // Рабочий путь. -1927.-4 декабря. -№ 277.
- 19. Твардовский А. Рабочие тетради 60-х годов//Знамя. 2004. № 4.
- 20. Твардовский А. Рассказ председателя колхоза // Рабочий путь. -1935. -21 марта. -№ 66.
- Твардовский А. Праздник песен // Рабочий путь. 1936. 18 июня. № 141.
- 22. Твардовский А. «Иван-дурак». Из дневника литературной консультации // Рабочий путь. -1935. -30 сентября. -№ 226.
- 23. Буртин Ю.Г., Романова Р.М. Примечания // Твардовский А.Т. Собр. Соч. В 6 т.т. М., 1976. Т.1.

О ПРИНЦИПАХ СИСТЕМНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРА И ЛИТЕРАТУРЫ

Методы исследования зависят, как известно, от предмета и целей исследования. Следовательно, то или иное понимание природы литературы и фольклора в их отношении друг к другу диктует определение различных принципов их анализа, в том числе системного анализа.

Обозначим крайние точки зрения, чтобы выявить теоретикометодологические основы системного рассмотрения фольклора и литературы.

Одна крайность - это их противопоставление, разведение по разным полосам. Оно осуществлялось на разных основаниях и по разным признакам. Прежде всего, литература как искусство когда-то противопоставлялась фольклору как не-искусству, т. е. явлению, художественные функции которого в большей или меньшей мере подчинены различным формам практической и духовной деятельности народа. Поэтому фольклор долгое время был предметом общей науки «народознание» или «народоведение» и изучался гораздо больше этнографами, историками, социологами, культурологами, чем искусствоведами и собственно фольклористами. Более того, между бытом и искусством ставился знак равенства. Соответственно фольклористика рассматривалась как часть этнографии. В 70-80-ые годы и в начале 90-х годов прошлого века эта точка зрения получила развитие в проблемнотематических сборниках, выпущенных институтом этнографии Академии наук. При этом, необходимо добавить, ученые, как правило, придерживались мнения, что сущность фольклора как искусства (по аналогии с языком) заключается в «безыскусственности», «безличности», «бессознательности». Ярким представителем этой точки зрения явился Б. Н. Путилов.

Другим основанием для противопоставления фольклора и литературы были синкретизм первого (народного искусства) и односоставность второго – профессионального. Так, В. Е. Гусев, понимая фольклор как искусство комплексное, соответственно и фольклористику, в отличие от литературоведения, определял как науку синтетическую, искусствоведческую, рассматривающую составные художественные элементы фольклора в их совокупности и целостности.

Другая крайность в изучении соотношения фольклора и литературы – это их сближение, вплоть до отождествления. А. Н. Нечаев в статье «О тождестве литературы и фольклора» подробно прослеживает

развитие этого взгляда в трудах ученых 19 и 20-го веков. В 19-м веке он возник в процессе борьбы с традициями славянофильской фольклористики. В результате проблема коллективности творчества народа была подменена проблемой индивидуальности. В. Ф. Миллер, А. В. Марков, А. Д. Григорьев, братья Б. М. и Ю. М. Соколовы, а затем и Н. П. Андреев, М. К. Азадовский, отождествляя исполнителя в фольклоре и художника в литературе, приходили к уподоблению фольклорного и литературного творчества. Этот взгляд получил продолжение во второй половине 20-го века в работах таких фольклористов, как Н. Ф. Бабушкин и А. И. Лазарев. Признавая одинаковость самого творческого акта в фольклоре и литературе, они «транспонировали» литературные методы в фольклорные и «открывали» в фольклоре те же самые направления, что и в литературе, вплоть до социалистического реализма. Таким образом, фольклор отождествлялся с литературой, а фольклористика – с литературоведением.

Разумеется, это крайние точки зрения. Были и другие, более гибкие, но и они, в конечном счете, тяготели к тому или другому полюсу: к растворению фольклора в быте или уподоблению его литературе, к отождествлению фольклористики с этнографией или литературоведением.

Думается, надо исходить из того, что фольклор и литература — это родственные по основному средству создания образа (слову), но в то же время глубоко своеобразные художественные системы, в основании которых лежат разные способы образного мышления — коллективного и индивидуального. Эти способы мышления создают разные по типу связей элементов системы литературных и фольклорных произведений. Этим и определяется различие системного анализа литературы и фольклора.

В литературном произведении все входящие в него элементы находятся в тесном внутреннем взаимодействии и взаимопроникновении. Все типы связей в литературе (в произведении, стиле, направлении, течении) говорят о глубокой творческой переработке литературной традиции в сознании художника. Они составляют вертикальный срез творческих связей – литературу.

В фольклорном произведении иные типы связей элементов – по преимуществу внешние. Фольклорная традиция сковывает личное творчество народных исполнителей. Оно проявляется лишь в рамках традиционности и предполагает иные виды связей: жизнь какого-либо традиционного элемента в различных вариантах у одного и разных народных исполнителей, в вариантах произведений одного жанра и разных жанров фольклора, в различных местностях и различных соци-

альных средах. Эти типы связей образуют как бы горизонтальный срез словесного творчества – фольклор.

В соответствии с этим можно определить и различные принципы системного изучения литературы и фольклора. При системном анализе литературного произведения необходимо выявление внутреннего генезиса и идейно-эстетической мотивировки образной системы художника, на основе чего только и можно объяснить своеобразие всех элементов художественной системы и ее внутренних связей. Причем каждое литературное явление (отдельное художественное произведение, творчество писателя, целое литературное направление и т. д.) изучается в системе ему только присущих элементов (исторической обусловленности литературного явления, авторской субъективности, проблем, стиля, языка, сюжетно-композиционной организации и т. д.). Все эти системы, основанные, в конечном счете, на индивидуальном художественном мышлении, сами глубоко «индивидуальны». Поэтому частная методика системного анализа будет зависеть от изучаемого материала.

При изучении фольклора системность исследования нужно понимать по-другому: как изучение сюжета фольклорного произведения или других его элементов в нескольких системах связей. Причем фольклорные произведения разных жанров (былина, сказка, песня) исследуются в различных системах элементов и их связей (по вариантам произведений одного исполнителя и разных исполнителей, одного жанра и разных жанров и т. д.). Эти системы, основанные, в конечном счете, на коллективном мышлении народа, довольно устойчивы по своему содержанию: народные певцы близки по своей манере исполнения, сюжеты фольклорных произведений повторяются лишь с незначительными изменениями и т. д. Поэтому, проследив по жанрам пути изменения традиционной основы фольклорных произведений, можно разработать методику системного исследования фольклорных произведений различных жанров.

При этом надо иметь в виду еще то, что, чем крепче внутренние сцепления элементов художественной системы, тем более внимательного, тщательного изучения они (эти связи элементов) требуют, то есть изучения внутренней структуры системы. Это верно как для литературы, так и для фольклора, хотя характер связей у них различен.

В литературном произведении внутренние сцепления элементов

В литературном произведении внутренние сцепления элементов тем крепче, чем ярче выражена индивидуальность, субъективность художника. Поэтому в древнерусской литературе, где индивидуальность художника не выражена вовсе или выражена гораздо меньше, чем в новой литературе, изучение произведения осуществляется боль-

шей частью, как и в фольклоре, в пределах широкой системы жанра: летописи, воинской повести, жития и др. А в новой русской литературе каждое произведение, имеющее собственную эстетическую доминанту, предстает как самодовлеющая, себя самое объясняющая система и поэтому требует изучения прежде всего связей ей только присущих элементов.

В фольклорном произведении наиболее крепкими, устойчивыми являются сюжетно-композиционные связи элементов. Поэтому былина, характеризующаяся большой устойчивостью сюжета, изучается в системах достаточно узких, связанных с вариантами одного произведения. А народные лирические песни, отличающиеся гораздо меньшей устойчивостью сюжета, чем былины, рассматриваются в более широких системах, включающих произведения различных песенных жанров и даже различных жанров фольклора. Причем эта методологическая закономерность проявляется не только в пределах изучения различных жанров фольклора, но и в пределах исследования одного жанра. Например, русская народная песня: чем менее устойчивым оказывается сюжет народной песни, тем более широких систем изучения она требует.

Таковы некоторые соображения, касающиеся различий системного исследования фольклорных и литературных произведений.

Н.И.Копылова (ВГУ)

О СПОРАДИЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРИЗМЕ ПОЭЗИИ З.ГИППИУС

Серебряный век тяготел к изысканной, подчас ювелирной поэтике. Это справедливо и в отношении использования фольклорных элементов. Подчинение фольклора (лексики, мотивов, образов) и фольклорных реминисценций сугубо авторским задачам шло очень разными путями и способами в поэзии А.Ахматовой, М.Цветаевой, О.Мандельштама и др. (3; 5). Творчество «декадентской мадонны» 3.Гиппиус, на наш взгляд, в несравнимо меньшей степени, чем упомянутых авторов, использует фольклорное начало, но тем не менее, хотя и спорадически, использует. Целью нашей статьи и является рассмотрение этих частных проявлений фольклоризма текстов 3.Гиппиус.

Прямой и открытой ориентацией поэтессы на фольклор является стихотворение «Гость» (1919). Автор прежде всего придает ему былинную интонацию, стилизуя её разноударным (трёх-четырёх) тоническим размером:

Как приехал к нам англичанин-гость, По Гостиному Двору разгуливает, В пустые окна заглядывает. (1; 225)

Именно в этом стихотворном размере и создаваемой им былинной интонации выдержан весь текст (кроме финала). К этой аналогии с фольклорной поэтикой автор стремится намеренно. Правда, ритм былины в соответствующем фольклорном жанре способствует созданию впечатления значительности происходящего. А ритм текста 3.Гиппиус лишь в самом начале «работает» на воспевание важности события — приезда гостя из-за моря. Затем величавый ритм вступает в резкое противоречие с развивающимся сниженным содержанием и усиливает ироническое отношение к гостю жителей новой страны — «редких прохожих». Кстати, в фольклоре «за морями, за лесами» обычно — иные царства, а не своё, где происходит действие. З.Гиппиус берёт, как видим, обратную ситуацию.

Другие фольклорные элементы в тексте также призваны вызвать народно-поэтическую ассоциацию лишь затем, чтобы её разрушить (но не постепенно, как в случае с ритмом, а мгновенно). И само это нарушение, изменение является эстетической целью приёма — остро сатирической. Так, в былине герою следует «похаживать» по «широкому двору». В тексте 3.Гиппиус он «разгуливает» по «Гостиному Двору». В фольклоре, как правило, заморский гость богат. Таков он и под пером поэтессы, но говорит она об этом по-иному: у него «денег много» (а не «злата, серебра», к примеру, как в фольклоре).

Русь исторически, известное дело, славилась в глазах иноземцев диковинами (пушниной, яствами). Но гость:

.....хотел бы купить – да нечего. Денег много – а толку с того? (1; 225)

Бедность, грязь, запустение, бескультурье – эти реалии, по автору, постреволюционные. Именно это видит гость:

Приходит он в Европейскую гостиницу, А её, сердечную, и узнать нельзя. Точно двор извозчичий, заплевана, Засорена окурками да бумажками. (1; 225)

Лексика народно-поэтического и народно-разговорного типа («точно»; «сердечная») нарочито переплетается автором с литературной («гостиница») и разговорно-сниженной («заплевана», «окурки», «шмыгают», «ловкачи» и др.). Однако эта нарочитость и даёт достигаемый эффект – нелепости описываемого.

Для создания фольклорной ассоциации и, главное, эффекта её нарушения 3.Гиппиус обращается и к единичным лексическим вкрапле-

ниям фольклорного типа, присовокупляет к нему мотив тройственности, использует такую фигуру, как стык (но в литературной огласовке):

Три года скреби – *не выскребешь*, *Не выскребешь*, не выметешь. (1: 225)

И служат отмеченные черты авторскому сарказму по отношению к увиденному гостем.

Но перед гостем не просто предельно опустевшая и обедневшая, а поэтому по-своему загадочная Русь. Это другое государство, где

Только шмыгают туда-сюда Ловкачи – комиссары бритые. (1; 225)

Фольклорное удивление (позволим себе такое выражение) — особенность сказки, в которой герой (например, царский сын — старший, средний, младший Иван-дурак) сталкивается с загадочным, затейливым явлением (к примеру, хотя бы Жар-птицей или др.). В тексте 3.Гиппиус это удивление переадресовывается иностранцу. Но удивляться ему приходится не затейливой иноземной жизни, а её крайней странности и нелепости:

И пошёл на Садовую улицу Ждать трамвая номер тринадцатый. Ждёт он час, ждёт другой – не идёт трамвай. (1; 225)

Фольклорный подтекст цитаты при этом равен формуле «ждётпождёт», но выражен, как видим, иначе.

Обыгрывает З.Гиппиус и фольклорную реакцию былинного героя на бахвальство противника (например, перед битвой). Герой былины — будущий победитель в состязании — часто посмеивается (над уверенным в победе противником-хвастуном) и как бы себе на уме при всей своей неявной для врага силе. Эта генетически былинная насмешка в тексте З.Гиппиус приобретает сверхсовременное содержание:

А прохожие только *посмеиваются*: «Ишь нашёлся какой избалованный. Что ж, пожди, потерпи, коли время есть. Долго ли до второго пришествия?» (1; 225)

Опустела и вымерла страна комиссаров, одна «вошь тифозная» да тиф кругом. Провалялся в тифу англичанин полтора месяца, чемодан собрал и отправился (почти ленинским путём) — через Финляндию в Лондон. Обо всём Ллойд Джорджу доложил:

«Ваше, говорит, Превосходительство: Был я в русской советской республике, Еле ноги унёс, еле душу спас». (1; 226)

Типологически достаточно отдалённая, но тем не менее напрашивающаяся (благодаря интонации) былинная ассоциация примерно следующая: «Как возговорил тут Владимир-князь» или нечто тому подобное.

Не в точном, а лишь в генетически мотивном отношении текст 3. Гиппиус ассоциируется с былиной. Но любая вызванная у читателя ассоциация тут же осознанно «ломается» автором ради оценки изображаемого. И оценки, конечно, саркастической, злой:

«Никого там нет, ничего там нет, Только белая вошь да голый шиш, С кем торговлю вести, мир заключать?..» (1; 226)

«Белая вошь» (просим извинения у читателей за не наш натурализм) потому белая, что бескровная, то есть даже она голодна в советской стране.

В ярости оценок советской действительности стихотворение «Гость» соотносимо с такими политическими инвективами З.Гиппиус в адрес революции и постреволюционных реалий, как: «Веселье» (1917), «Липнет» (1918), «Боятся» (1918), «Ночь» и др., в которых нет фольклорных элементов. Однако в контексте их тематики обращение к фольклорному началу в «Госте» (1919) как бы лишний раз подчёркивает неравнодушие поэтессы к народной судьбе в революционную эпоху. Народ в этом стихотворении живёт по комиссарским законам бедности и разрухи. Мысль о неразумном, стихийно поддавшемся комиссарам народе выражена, как известно, в стихотворении «Веселье»:

Какому дьяволу, какому псу в угоду, Каким кошмарным обуянный сном *Народ*, безмолвствуя, *убил свою свободу* И даже не убил – засёк кнутом? (2; 149)

Тема судьбы народа, весьма субъективно развиваемая, тем не менее болезненна для 3.Гиппиус, связывавшей истинную свободу с декабристскими традициями и февральской революцией.

В статье мы не оцениваем социально-политические, всем известные взгляды автора. Они в своей ярости, кстати, вызывали удивление и отталкивание даже у её союзников-современников, «шокировали» (1; 40) их. Её инвективы расценивались как «воинствующий антибольшевизм» (2; 22). Мы ведём речь лишь о том, что даже столь далёкая в целом от фольклора и народной жизни поэтесса, как З.Гиппиус, обращается к нему в поисках средств для более действенного достижения важных для неё художественных задач.

Сказать, что «Гость» выполнен как-то особенно талантливо, мы не можем. Былинные ритмы и мотивы издавна и до настоящего времени – дежурный приём в различных стихотворных реакциях по поводу тех или иных событий — вплоть до юбилейных дат, капустников и т.п. (Мы, конечно, не имеем в виду большую литературу — «Песнь... про купца Калашникова...» М.Лермонтова и др.). В подобных случаях они служат чаще всего доброму юмористическому возвеличиванию воспеваемого человека. Тому способствует всегда вызывающий улыбку контраст высокого былинного начала и обычности описываемого.

Нечто подобное по приёму и являет собой «Гость», правда, поднятый автором до литературного явления, но, конечно, не до шедевра. Однако определённая новизна в использовании З.Гиппиус былинных «генов» заключается в том, что они (взаимодействуя с сугубо литературным началом, что также не ново в литературе) используются ради резко сатирических целей, ради авторского сарказма. Сказанное подчёркивает прежде всего гибкость самого фольклорного начала, подчиняющегося в литературе весьма разным авторским художественным задачам.

Заканчивается стихотворение «Гость» ритмически не былинно, а, на наш взгляд, частушечно, конечно, в типологическом смысле. Авторский итог таков:

Врёт, иль правду говорит? Спорить неуместно. Кто кого перехитрит, Ой, неизвестно. (1; 127).

Здесь имеются в виду премьер министр Англии Ллойд Джордж и товарищ Л.Б.Красин — советский партийный деятель. Плясовой хореический ритм частушки лишь слегка снимает напряжение авторского яростного сарказма. Мы, конечно, понимаем, что приведённые строки можно постараться прочитать нейтрально, то есть не частушечно. Но то или иное — это уже право читателя, наше в том числе.

Такой прямой, открытой, яркой ориентации на фольклор, обращения к нему за помощью в выполнении сатирических задач в поэзии 3.Гиппиус более нет. Но фольклорно-типологические приёмы встречаются и в других её произведениях, хотя достаточно редко. К ним следует отнести приём персонификации в фольклорном духе. Беда, Горе персонифицируются в народной поэзии. Они неотвязно следуют за человеком. 3.Гиппиус персонифицирует другие, но тоже абстрактные понятия: Мудрость, Любовь, Веру. Они живут среди людей. Но «чертовки» крадут их, сажают в мешки.

«Чертовки» сходятся на «перекрёстке трёх дорог» (2; 96). «Перекрёсток... дорог» и число «три» можно, на наш взгляд, трактовать как фольклорные ассоциации. Автор баллады «Мудрость» (1908) весьма язвительно оценивает людей, которые, включая мудреца, никак не хотят брать Мудрость назад. И «мудрость лежала праздно На перекрёстке трёх дорог» (2; 198). А в высоте лишь «смеялся месяц». Из близких слов «луна» и «месяц» второе всё-таки ближе к фольклорному колориту, его и выбирает З.Гиппиус, что следует расценивать как факт языкового фольклоризма, хотя и спорадического.

В другом произведении с названием «Баллада» (дата не конкретизирована: 1889-1903) в качестве главного персонажа фигурирует русалка – фольклорный персонаж:

> Сидит на мостках, – Вся нежная, робкая, злая. (2; 77)

Но стилистика текста, что очевидно из цитаты, а также его ритм не имеют отношения к фольклору. «Тленье», «холодеющие взоры» и тому подобные выражения слишком далеки от него.

Взаимное тяготение, радостная влюблённость рождается между русалкой и лирическим героем потому, что:

....пламенно-чисты в полночной тиши, – Таинственно-чисты свиданья. (2; 78)

«Неслиянны» в любви два мира: человеческий и русалочий. И эта неслиянность при нежном и чистом стремлении друг к другу и есть красота, духовность. Именно неслиянность обусловливает вечную высоту чувств в любви, по 3.Гиппиус. В тексте автора нет уничтожения одного мира другим (как, например, в балладе М.Ю.Лермонтова «Морская царевна»).

Как видим, генетически фольклорный образ русалки тоже подчинён сугубо авторским целям. З.Гиппиус, прославляя чистую, духовную любовь, кроме использования русалочьего мотива, не обращается к «поддержке» в выполнении своих художественных целей даже к фольклорному слову. Ей важно в образе прежде всего инобытийное начало, а не национальный колорит. То же мы наблюдаем и в «Песнях русалок» (1901) (1; 84-85).

В балладе «Дьяволёнок» (1906) мифологический персонаж чем-то напоминает глуповатого чертёнка из народных сказок (а также сказки А.С.Пушкина «О попе и его работнике Балде»). В нём есть нечто безобидное, детское, жалкое. Дьяволёнок, как фольклорный чёрт, - оборотень, правда, более разнообразный и активный в своих превращениях: то оборачивается, как бы играя, в козлёнка, то в мужчину, то в бабу, то в пса. Но он не страшен: «Такой смешной он, мягкий, хлипкий» (2;

123). Дьяволёнок прилип к человеку: «И оба стали мы едины» (2; 124). Судя по тексту, можно сказать, что образ низшей мифологии помогает автору выразить мысль о неоднозначности человеческой натуры, которая отнюдь не страшнее дьяволёнка и может быть такой же уязвимой:

Уж я не с ним – я в нём, я в нём! Я сам в ненастье пахну псиной И шерсть лижу перед огнём... (2; 124)

Фольклорная лексика, как правило, в поэтических опытах других авторов, ориентированных на фольклорный ритм, мотивы и образы (например, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, А.В.Кольцова и др.), как бы поддерживает общий фольклорный колорит. В них, как правило, ярче выражена лексическая тенденция «в духе фольклора». За исключением отдельных охарактеризованных в статье фактов, в целом слово по типу фольклорного чуждо поэтической системе З.Гиппиус. Но всётаки как бы даже против воли автора оно изредка, спорадически вдруг появляется в различных, сугубо литературных её текстах. То встретится «окно... высоко» (2; 27) в «Песне»; то могила, в которой «сыро» (2; 23) в стихотворении «Отрада»; то «тяжёлый замок» на кованной двери (2; 29) в «Балладе»; то «неверный лес» (2; 31) в «Снежных хлопьях»; то «горькая полынь» (2; 83) в стихотворении «Петербург». Не преувеличивая отмеченного языкового явления, всё же скажем, что эти вкрапления отдалённо напоминают фольклорное: «окно высокое», «сырую могилу», «неверных врагов» (конечно, в авторски изменённом виде).

Подобный процесс включения изменённого, «перетасованного» по отношению к определяемому слову эпитета активно проходил в языке романтиков первой трети XIX века, но был выражен определённо, как одна из достаточно важных тенденций в выработке насыщенных качеств в семантике слова (4). В языке поэзии 3.Гиппиус (склонному как раз более к нюансам и оттенкам значений) это явление следует считать присутствующим, но всё-таки спорадическим для её стиля. Это как бы своеобразный слабый отзвук традиции, когда-то ощутимо выраженной в романтизме — пращуре символизма.

Подводя итоги проделанным наблюдениям, необходимо подчеркнуть, что факт спорадической связи текстов 3.Гиппиус с фольклором как таковой налицо. При этом он не скрыт в глубинах текста, не является способом «поэтического иносказания», как, например, это часто бывает в поэзии А.Ахматовой и особенно О.Мандельштама (6). В рассмотренном же «Госте» он очевиден и заострён. Функционально фольклор нужен поэтессе прежде всего для выражения открыто саркастических эмоций по отношению к социальной реальности.

Иногда, напротив, работа с фольклорным элементом связана с выражением высокого, идеального начала; кроме того, подчёркивает неоднозначность сущности человека. При этом лексические включения, напоминающие фольклорные выражения, тонут в иных стилевых тенденциях. В спорадической работе с фольклором (как показывает датировка произведений) нет какой-либо эволюции. Таковы не глобальные, но тем не менее, на наш взгляд, необходимые для познания творчества З.Гиппиус выводы о её работе с фольклорными источниками – ритмическими, образными, лексическими; выводы, подчёркивающие в то же время невероятную пластичность самого фольклора, элементы которого, включённые подчас в чуждую ему поэтическую систему, способны по контрасту или типологически подчиниться авторским художественным залачам.

Литература

- 1. Гиппиус З.Н. Сочинения. Стихотворения. Проза / З.Н.Гиппиус. Л., 1991. 665 с.
- 2. Гиппиус 3. Живые лица. Стихи. Дневники / 3.Гиппиус. В 2 т. Тбилиси, 1991. Т.1. 397 с.
- 3. Копылова Н.И. Фольклоризм лирики М.Цветаевой / Н.И.Копылова // Фольклор и литература: проблемы изучения. Воронеж, 2000. С 55-60
- 4. Копылова Н.И. Фольклорный эпитет и стиль романтических баллад и поэм первой трети XIX в. / Н.И.Копылова // Поэтика искусства слова. Воронеж, 1978. С.99-109.
- 5. Топильская Е.Е. Фольклоризм как речевое средство (на материале лирических текстов А.Ахматовой и О.Мандельштама). Автореф. канд. дисс. / Е.Е.Топильская. Воронеж, 1996. 24 с.
- 6. Топильская Е.Е. Политическое иносказание в лирике А.Ахматовой и О.Мандельштама / Е.Е.Топильская // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 4. Воронеж, 1998. С.145-154.

М.Ю. Фиш (ВГУ)

ПОЭТИКА ЗВУКА В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ ИВАНА БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

Книга «Темные аллеи» (1938-1946) была написана Буниным в последний период его жизни, в эмиграции. Это, пожалуй, самое сложное

время не только для писателя, но и для множества людей, переживающих чувство катастрофичности бытия, непрочности существования и беззащитности человека, неустранимого одиночества и некоммуника-бельности. Бунин говорил: « "Декамерон" был написан во время чумы. "Темные аллеи" в годы Гитлера и Сталина – когда они старались пожрать один другого» (1). В этот период Бунин ищет в искусстве спасения от забвения и разрушения. Сокращая в своих произведениях временное до предела, он в поисках устойчивых начал обращается в вечным ценностям, заостряет внимание на «первородных» проблемах – жизни, смерти, любви, памяти о России.

Бунин назвал книгу «Темные аллеи» «самой совершенной по мастерству» (2). Действительно, в рассказах цикла слово перестает быть понятием, оно становится качеством, «начинает существовать ... на уровне сенсорном и аффективном» (3).

Многие буниноведы в качестве одной из стилевых доминант творчества писателя называют использование им большого количества чувственных подробностей. Обостренная чувственность, лежащая в основе бунинского мировидения, — это не просто отражение внешнего восприятия, противостоящего духовному, рациональному как низкое высокому. Чувственность, как сказал сам Бунин, - «это не так просто, в этом какая-то суть земного существования» (4). Здесь можно поспорить со словами И.Ильина о том, что чувственный опыт «затруднил ему (Бунину — М.Ф.) доступ к жизни человеческого духа» (5). Напротив, именно чувственный опыт стал путем (способом) постижения души человека.

В «Темных аллеях» чувственность воплощается почти в пластической осязаемости – такое здесь обилие сенсетивных образов. Мы обратимся к анализу художественных функций и особенностей репрезентации в тексте звука. Звук тесным образом связан с категорией времени. В цикле рассказов мы выделим несколько групп звуков, каждая из которых соотносится с особым типом времени.

Так, монотонные звуки природы соотносятся с течением вечного времени. В рассказе «Кавказ» встречается звук: «...стеклянными колокольчиками звенели древесные лягушки...» (6), который символизирует радость вечного бытия живой жизни и в то же время поднимает онтологически важную проблему соотношения конечного существования человека и вневременной природы.

В «Русе» лейтмотивом становится звук, который издают комары и стрекозы: «...везде невообразимая тишина – только комары ноют и стрекозы летают...» (7, 45); «...таинственно, просительно ныли невидимые комары...» (7, 51); «...летали... с таким треском... стреко-

зы...» (7, 51). Не нарушающие тишину, сливающиеся с ней в единстве восприятия, они рождают особые религиозные, мистические чувства, неразрывно связанные в памяти героя с первой любовью, необъяснимой и прекрасной.

Звук цикад организует хронотоп рассказа «Месть». Повторяясь и усиливаясь, он придает повествованию особый драматизм, низводя с центрального места сюжетное действие («...нигде ни души, ни звука, - только пилили, скрежетали цикады...» (7, 229), «...цикады... пилили, скрежетали все настойчивее, яростней...» (7, 232)). Для Бунина цикады — один из любимых образов-символов, их пиликанье завораживает, заставляет отвлечься от всего суетного. Этот звук, который существовал и в глубочайшей древности, - вещественное доказательство бесконечности и величия бытия природы. Не случайно здесь встречается его оксюморонное восприятие: «яростный» скрежет цикад кажется рассказчику «райским».

Частое использование Буниным оксюморонов отражает особенность его восприятия мира как тайны. Оксюморон – сочетание противоположных по значению слов – не просто отрицает каждое из этих слов, он указывает на существование совершенно особого качества, которому нет имени, так как оно существует словно в неком ином измерении. Оксюморон призван нарушить привычное представление о действительности, породить новый смысл. Он обращен не к нашему разуму, а к бессознательному, «подключает» к восприятию текста чувственный опыт.

Монотонные звуки, порожденные явлениями быта человека, передают будничное, линейное течение времени. Они, как правило, оттеняют тишину — или дома, как в рассказе «Степа», или ночного уездного города («Поздний час»), или природного мира («Руся»). Такие звуки помогают почувствовать, как сосредоточен герой: в волнительном напряжении студента из рассказа «Натали» ждет «заветного часа» ночного свидания, слушая как «непрерывно тикающей ниточкой бегут карманные часы» (7, 153).

Связь звука со временем проявляется и в том, что он может вызвать в памяти картины прошлого, осуществляя тем самым связь настоящего и прошлого. Память, одно из важнейших понятий в контексте творчества Бунина, имеет в своей основе чувственность, которая освобождает от времени. Так, рассказчик в «Русе» погружается в воспоминания о первой любви, услышав *«равномерный и как будто тоже сырой скрип дергача»* (7, 44). Для повествователя в «Позднем часе» *«плясовая трель колотушки»* (7, 40) – неотъемлемый признак города его юности, позволяющий совершить мысленное путешествие в прошлое.

Особые смыслы приобретают такие монотонные звуки природы, как дождь, гул метели, шум сада, пение птиц. Данные звуки имеют временные границы, соотносятся со временем жизни воспринимающего их человека. В цикле «Темные аллеи» дождь является одним из значимых звукообразов, и связан он, как правило, с ситуацией волнительного ожидания свидания, близости. В «Кавказе» «шумно лил дождь по крыше» (7, 13) купе, где рассказчик ждал возлюбленную. В произведении «В Париже» под мерный стук дождя по крыше заканчивается встреча героев решением больше не расставаться в их уже общем доме. «*Шумел дождь*», когда юноша и девушка впервые почувствовали «*трепетную нежность*» (7, 219) первой любви («Ворон»). В «Натали» нарастающие звуки дождя («...ночью шел тихий дождь...» (7, 156), «...шел дождь, мерно бежал, стучал тысячами лапок по крыше...» (7, 159)), переходящие в грозовой шум, передают все усиливающееся томление героя, его страдание от невозможности постичь необыкновенно сильное и трагическое в своей неразрешимости чувство - «две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней» (7, 153-154). В отличие от грозы, с которой связаны резкие повороты сюжета, дождь чаще всего сопровождает события, закономерно появляющиеся в жизни героев.

Близок к дождю мотив метели. В произведениях он возникает как символ угасания любви, близости разлуки. В рассказе «Таня» мысли героя об отъезде соотносятся с все усиливающимся гулом метели («...ночной ветер со стуком распахивает ставни...» (7, 101), «...то слабеющий, то угрожающе растущий шум вокруг дома...» (7, 102), «...шум..., трясутся ставни, в печке то и дело завывает...» (7, 103)). Метелью отмерено счастье Тани: Петр Николаевич уедет, как только улучшится погода. Так же и Красильщиков покидает Степу сразу после грозы («Степа»). Стихия соотносится со страстью, с ее окончанием приходит отчаяние. Звуки стихии, таким образом, предвещают несчастье разлуки, воплощением которого становится тишина.

Повторяющейся звуковой деталью, которая передает внутреннее состояние персонажа, является **пение птиц**. Эти звуки — важнейшая чувственная составляющая образа «живой жизни», полноты бытия, а в контексте «Темных аллей» — еще и признак готовности героя к любви, к счастью. Пение птиц или предвосхищает появление любви, или сопутствует ее самым счастливым моментам. В «Музе» «цокали птички» (7, 34) на даче под Москвой, где рассказчик каждый вечер встречал возлюбленную. Лейтмотивом проходит пение соловьев в «Антигоне» («Ночью осторожно и старательно пели в парке соловьи...» (7, 62),

«... услыхал щелканье соловьев...» (7, 63), «...слушая... то отдаленное, то близкое, щелканье соловьев...» (7, 63)). Этот звук, неотступно сопровождающий героя, проникает в его мысли и чувства, усиливает потребность в любви. Нечто подобное испытывает и студент из рассказа «Натали», «слушая жаркую тишину усадьбы и уже томное, послеполуденное пение птиц в саду» (7, 152).

Пение птиц – символ радости и легкости бытия – говорит скорее не о любви, а о влюбленности – состоянии прекрасном, лишенном трагичности, фатальности. Вот почему, когда речь идет о «страшных и темных» сторонах этого самого непознаваемого чувства, пение сменяется резкими, диссонирующими звуками.

Резкие звуки, в отличие от монотонных, соотносящихся с плавным течением времени, нередко знаменуют собой временную границу, предвосхищают дальнейшее развитие действия.

Резкие звуки («глухой стук в барабан» (7, 15-16) и «горловой, заунывный, безнадежно-счастливый вопль будто все одной и той же бесконечной песни» (7, 16)) становятся предвестниками несчастья в рассказе «Кавказ». Оксюморонное сочетание «безнадежносчастливый» передает противоречивые чувства мужчины и женщины – и радость любви, и осознание ее обреченности. Сила и разрушительность страсти воплощаются в звуке «допотопных ударов грома» (7, 16). Гром – один из наиболее частых звукообразов в «Темных аллеях» – связан с сюжетным действием и, как правило, подготавливает трагическую развязку.

Знаком грядущего несчастья могут быть и другие звуки. В «Степе» и в «Натали» это крик петуха, в «Тане» лай собак, в «Зойке и Валерии» грохочущий паровоз. В «Ночлеге» все звуки, резко раздающиеся в «мертвой тишине... пустынной ночи» (7, 258), предостерегают об опасности, создают атмосферу нависающей угрозы: стук лошади по ухабистым камням, звонкий крик девочки, «крикливый голос» старухи, дважды — визг собаки и, наконец, блеяние козла («...он так громко и гадко заблеял, что казалось, по всему миру раздалось это дьявольское блеяние...» (7, 263)). Именно в этом последнем и, пожалуй, одном из самых неприятных звуков воплотилось предостережение от всего страшного, адского, что несет в себе та составляющая многоликого чувства любви, которая абсолютно лишена своей духовности.

Таким образом, резкие звуки являются как предвестниками любви,

Таким образом, **резкие звуки** являются как предвестниками любви, так и (что чаще) приближающегося несчастья. Связанные с антиципацией, то есть предугадывающие события, эти звуки вводят в произведения мотивы судьбы, рока, наполняют чувством необъяснимого, странного – и страшного – пространство рассказов о любви.

Отдельного внимания заслуживают **звуки человеческого голоса**. Если субъектом восприятия звука в большинстве случаев в данном цикле рассказов является мужчина, то объектом, соответственно, становятся звуки, связанные с женщиной. Особенности женского голоса, интонации — эта те звуковые детали, к которым приковано пристальное авторское внимание.

Описания качественных характеристик женского голоса, когда он выступает как объект любования, восхищения, в «Темных аллеях» встречаются довольно редко. Можно привести примеры: «...голосок в тишине... чистый...» (7, 196) («Мадрид»), «...она беззаботно запевает на всю мастерскую звонким голосом...» (7, 203) («Второй кофейник»). Чаще голос передает внутреннее состояние героини: волнение («...голос у нее срывался...» (7, 12) («Кавказ»)); переживания, связанные с близостью («...воскликнула в сладком, как бы предсмертном отчаянии...» (7, 28) («Степа»); «...начала шепотом...» (7, 124), «И все это – ни я, ни она ни звука...» (7, 126) («Галя Ганская»); «...сказала горячим шепотом...» (7, 192) («Дубки»); «...дыша уже порывисто, но все молча...» (7, 241) («Чистый понедельник»)); возбуждение от опасности и первой влюбленности («...барышня нервно хохочет...» (7, 69) («Волки»)); радость («Зашептала с мелким счастливым смехом...» (7, 199) («Мадрид»)); страх («...пронзительно крикнула...» (7, 265) («Ночлег»)).

О невыносимости отчаяния, вызванного потерей любимого, чаще всего говорит или крик героинь, или желание запеть. В рассказе «Таня» девушка, поняв, что он не приедет, *«громко и беззаботно запела – с облегчением конченой жизни*», а войдя в его кабинет, вдруг *«упала в кресло, головой на стол, рыдая и крича: «Царица небесная, пошли мне смерты!»* (7, 106) Героиня рассказа «В Париже» после смерти мужа, увидев его шинель, *«села на пол, вся дергаясь от рыданий и вскрикивая, моля кого-то о пощаде»* (7, 120). Рассказчица из «Холодной осени», проводив жениха на войну, так описывает свои чувства: *«Я пошла по комнатам, …не зная, что теперь делать с собой и зарыдать ли мне или запеть во весь голос»* (7, 208).

Все вышеперечисленные примеры звуковых деталей призваны раскрыть психологические особенности поведения женщины. Гораздо показательней для понимания бунинского представления о любви то, что все загадочное, не поддающееся объяснению и пониманию, рождающее любовь, кроется в непроизнесенном. Молчаливостью наделены те героини «Темных аллей», любовь к которым носит роковой характер. Это Антигона из одноименного рассказа. Она поражает героя двойственностью, сочетающей внешнюю бесстрастность, даже без-

жизненность («...сказала... с приветливым бесстрастием», «безразлично засмеялась...», «...громко и безразлично говоря под шум дожедя...» (7, 65)) и чувственность, готовность к близости. Страсть и смерть – два полюса, соединившиеся в этой женщине. Таковы и другие героини: «загадочно молчаливая» Гаша, ставшая на пути счастья героев «Натали», «молчаливая» жена старосты Лавра Анфиса, которую погубила сильнейшая любовь. В бессловесности, возвышающей над всем земным, человеческим, – тайна и притягательность женщины в рассказе «Сто рупий».

С героиней одного из самых пронзительных бунинских рассказов «Чистый понедельник» также связан мотив молчания («...она была чаще всего молчалива...» (7, 240)). В ее молчании, так же как и в особенностях внешности, поведения, кроется тайна, разгадать которую герою неподвластно. Ее существование словно бы над всем телесным, вещественным воплощается в приобретении ею особого «голоса», которым она встречала возлюбленного, «разговаривала» с ним — «медленное сомнамбулически прекрасное начало «Лунной сонаты»» (7, 239). Музыка стала воплощением того невыразимого, что вмещала ее душа. Новый «голос» героиня «Чистого понедельника» обретает уже в ином — христианском — мире. После долгой разлуки герой вдруг почувствовал ее присутствие, услышав, как из церковных дверей «горестно и умильно неслось пение девичьего хора» (7, 251). Если в начале рассказа на звуковом уровне показывается невозможность героя понять возлюбленную (звук здесь маркирует дистанцию между ними), то в конце именно звук становится той ниточкой, которая позволяет сохранить им духовную связь.

Голос в цикле рассказов становится способом постичь загадочную женскую душу, ключом к познанию тайны любви. И в то же время именно голос (чаще его оборотная сторона – молчаливость) заставляет остановиться перед этой тайной, оставив за собой право восхищения и поклонения.

Что касается **мужского голоса**, то он, как правило, связан с психологическими особенностями поведения героя. Молчание мужчин несет в себе прежде всего угрозу, скрытую опасность, которая затем проявляется в сюжете. Таковы герои «Ворона» («...молчалив и угрюм...» (7, 220)), «Красавицы» («...он был молчалив...» (7, 54)) и «Ночлега» («...он... все время молчал...» (7, 260)). В рассказе «Таня» мы встречаем единственный пример, когда женщина является субъектом восприятия мужского голоса. Перемены, которые произошли в отношениях с любимым, Таня не столько осознает, сколько чувствует, «слышит»: его голос кажется ей «грубей», смех и разговор «не в меру громки и неес-

тественны» (7, 106). Изменения в голосе, а точнее, в его восприятии героиней, обозначили конец их отношений.

В отличие от звуков, **тишина** – явление для физического мира довольно редкое. Восприятие тишины часто носит субъективный характер. Если звуки призваны членить время на отрезки, подчеркивать его длительность, то пребывание в тишине – это преодоление времени, существование в надвременном мире. Тишина особым образом формирует время-пространство произведения.

Звуки на фоне тишины – частый мотив в произведениях Бунина. На контрасте «тишина / звук» построено произведение «Баллада», которое композиционно представляет собой рассказ в рассказе. Перед нами два пространства - реальное, связанное с настоящим (пространство избы), и вымышленное, воображаемое, переносящее в прошлое (пространство баллады). Тишина, которая царит в доме, является здесь важной звуковой деталью, которая подготавливает к восприятию рассказанной странницей истории («В доме водворялась тогда полная тишина, благоговейный и как бы ждущий чего-то покой...» (7, 17); Машенька «бесшумно обходила... комнаты», «вполголоса читала молитвы» (7, 18)). Тишина становится своеобразным обрамлением баллады, носит характер религиозный, мистический, торжественный, говорит о благодати, присутствии неких высших сил («.Тут сам господь землю слушает...» (7, 21). Любой звук на ее фоне приобретает особое значение. Так, звук появляется, когда странница рассказывает о страшной смерти дедушки: «В зале что-то слегка треснуло и потом упало, чуть стукнуло...» (7, 20). Самый громкий звук – в песне, которую вспоминает Машенька: «Воет сыр-бор за горою...» (7, 21) Он создает атмосферу ужаса и прелести жизни, о чем и говорит героиня: «До чего хорошо, господи!... Тем и хорошо-с, что сам не знаешь чем. Жутко» (7, 21), – интуитивно ощущая тайну бытия, противоречивость человеческих чувств.

В центре рассказа «Поздний час» - тема памяти. Повествователь вновь переживает события давно минувших дней, воссоздавая их в мельчайших чувственных подробностях, отчего прошлое кажется более ярким, реальным, чем настоящее. Не случайно он выбирает для своего «путешествия» ночь — царство тишины, разрушающее границы времени и пространства, возвышающее над мирской суетой. Ночная тишина придает событиям, давно минувшим, значительность, грандиозность. Эмоциональная кульминация рассказа — звуки набата, разоравшие тишину, воплотившие в себе необыкновенную жажду жизни и счастье первой любви. Память повествователя «играет» причудливую мелодию на контрасте тишины и звука. Эта оппозиция на чувст-

венном уровне помогает постичь двойственность мироощущения бунинского героя.

Следующая картина рассказа — ночное свидание — вновь обрамлена тишиной, благоговейной, словно благословляющей влюбленных на счастье («...все было немо и просторно...» (7, 38). Перед нами уже не реальное, а мифическое время-пространство, где каждая деталь приобретает особую значимость, символичность. Тема памяти особенно остро звучит в вопросе повествователя: «Можно ли помнить эту ночь гдето там, будто бы в небе?» (7, 39) То, что он хочет навсегда сохранить в своем сердце, — не абстрактные картины, а собственное ощущение, вмещающее и любовное волнение, и месячный свет, и запах яблок, и тепло ночи, и удовольствие «идти в одной косоворотке» (7, 39). Но вопрос звучит риторически, так как это все можно помнить только физически, смерть же, разделяя душу и тело, лишает этой — чувственной — памяти.

Возникшая тема смерти приводит повествователя на кладбище. И вновь — сравнение с Парижем, неприятие его бутафорского обряда погребения, неприятие своего настоящего. *Физически* ощутил повествователь, как тяжел груз памяти. Он хранит былую Россию, свою юность в сердце, как «тяжкую чашу». В отличие от прошлого, где тишина — умиротворяющая, воплощающая в себе «живую жизнь», в настоящем тишина для героя «немая», неживая, несущая отпечаток смерти.

Мотив ночной тишины — один из самых частых в «Темных аллеях». Это тишина особая, как правило, созвучная самым сильным любовным переживаниям. Герои, «услышавшие» такую тишину, совершили прорыв в вечность, вышли за пределы физического времени и пространства. (На уровне сюжета этот чувственный переход в иной невещественный мир нередко оборачивается смертью героя. Так, внезапная близость с возлюбленной тотчас после «причастия» ночной тишине привела героя «Зойки и Валерии» к самоубийству, недолгое счастье Натали закончилось смертью.)

Тишина, таким образом, способна совмещать в себе две ипостаси: с одной стороны, быть символом полноты бытия, преодолевать время и пространство, противостоять конечности существования, а с другой – воплощать забвение, безжизненность, пустоту.

Особенность рассказа «Начало» заключается в том, что в нем практически отсутствует упоминание звука. Вместе с тем огромное значение здесь приобретают наименования цвета, запаха и осязательных ощущений. В центре этого произведения – любовное влечение, впервые охватившее подростка со всей внезапной ошеломляющей силой, чувство, не поддающееся логическому объяснению, бессознательное,

переживаемое только на телесном уровне, в совокупности физических ощущений. Все мысли и мечты о доме, предвкушение святочных забав мгновенно перестают занимать мальчика, как только он «в первый раз в жизни увидал и почувствовал» (7, 189) притягательность женщины. Отсутствие звука, безмолвность картины подчеркивает ощущение дезориентации во времени и пространстве. Герой словно выпадает из привычной жизни, проваливается в пропасть охвативших его эмоций. Иррациональная, чувственная составляющая любви выходит в этом рассказе на первый план, вот почему в нем отсутствует восприятие звука, призванное соединять нас с настоящим, пробуждать сознание.

Анализ звукообразов позволяет обнаружить то, что звук в бунинских рассказах начинает играть метафизическую роль, становится одним из способов приобщиться к божественности мироздания. Телесность и тайна нерасторжимы у Бунина. Так же, как нерасторжимы любовь и смерть, счастье и трагедия. Несмотря на антиномичность мира, отраженную в творчестве писателя, а может, и благодаря ей, произведения Бунина помогают нам *почувствовать*, что «жизнь и должна быть восхищением» (6, 261).

Литература

- 1. Цит. по: Мальцев Ю.В. Иван Бунин. М.: Посев, 1994. С. 338.
- 2. Цит. по: Михайлов О.Н., Гречанинова В.С. Примечания. // Бунин И.А. Собр. соч. в 9 тт. М.: Художественная литература Т. 7, 1966. С. 366.
- 3. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. М.: Посев, 1994. С. 278.
- 4. Цит. по: Мальцев Ю.В. Иван Бунин. М.: Посев, 1994. С. 129.
- 5. Ильин И.А. Собр. соч. в 10 т. М, 1996. Т. 6, Кн. 1. О тьме и просветлении: Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. С. 215.
- 6. Бунин И.А. Собр. соч. в 9 тт. М.: Художественная литература Т. 7, 1966. С. 15. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

НАРОДНЫЕ ВЕРОВАНИЯ И ХРИСТИАНСКИЙ МИФ В ПОЭМЕ А.И. НЕСМЕЛОВА «ПРОШЕННЫЙ БЕС»

Последние десять-пятнадцать лет проявляется большой интерес к опубликованию и аналитическому разбору литературного наследия т.н. «русского Харбина» – уникального, исторически сложившегося русского города на территории современного Китая (северная Маньчжурия), своеобразного белого «града Китежа». Этот процесс незаметно начался еще в 1960 – 80-х годах в «беллетризованной» форме, когда вышла книга мемуарной прозы Н.И.Ильиной. В конце 80 – начале 90-х годов внимание к «восточной ветви» русской эмиграции активизировалось, завершившись, наконец, в 2006-м году выходом во Владивостоке двухтомника поэзии и прозы А.И. Несмелова с блестящим аналитическим предисловием Е.В. Витковского. В 2000-е годы появились также книги Г.В.Мелихова «Белый Харбин. 1920-е годы», Н.Д. Старосельской «Повседневная жизнь «русского Китая» (М., 2006), профессора-синолога Н.А. Спешнева «Пекин – страна моего детства» (СПб, 2004) с интересными воспоминаниями о харбинских знакомых и многое другие. И практически каждая публикация не обходится без упоминания об А.И. Несмелове, может быть, самом ярком поэте «русского Харбина».

Арсений Иванович Несмелов (настоящая фамилия — Митропольский) родился в Москве 8 июня 1889 года. Его судьба оказалась характерной для судьбы людей его круга и поколения. Кадетский корпус (кстати, тот же, Второй Московский, закончил и А.И.Куприн), затем — окопы Первой мировой войны. Двадцатипятилетний подпоручик с августа 1914 года «месил сапогами окопную глину, воевал с австрогерманцами», как писал он позднее в автобиографии. «Монотонность окопной жизни ни к стихам, ни к прозе не располагала», но спустя много лет именно события первой войны нашли отражение и в стихах, и в прозе Митропольского.... Небольшим своим офицерским чином он гордился до конца жизни, никогда не забывал, что он — кадровый военный, гренадер, ветеран окопной войны.

В апреле 1917 года поручик Митропольский, перенесший серьезное ранение и награжденный четырьмя орденами, был комиссован из действующей армии по ранению. А в памятные Октябрьские дни семнадцатого года, во время восстания юнкеров в Москве, оказался на той стороне, быть на которой диктовала ему честь офицера, дававшего присягу. Позже об этих событиях Несмелов напишет поэму «Восста-

ние». «Именно в эти дни офицер царской армии Митропольский стал белым офицером. Судьба переломилась. «Два раза уезжал из Москвы, и оба раза — воевать. Уехав в 1918 году в Омск, назад не вернулся» — так скупо Несмелов изложил в биографии историю своего прощания с родным городом. Ему предстояло доживать свой век и без Москвы, и без России», очень точно скажет об этом периоде жизни поэта Е.В. Витковский.

Арсению Несмелову суждено было испытать на себе все превратности беженской доли. Остановкой на его пути стал Харбин. Кадровый военный, переживший потрясения Октябрьской революции и Гражданской войны, он вырос в признанного на Дальнем Востоке поэта. В творчестве Несмелова отразилась вся та боль поражения и утраты родины, которую пережили белоэмигранты; те особенные черты жизни и мироощущения, характерные для дальневосточного региона «русского рассеяния». За двадцать с лишним лет жизни в эмиграции А.Несмелов издал несколько сборников стихов («Кровавый отблеск», «Без России», «Полустанок», «Белая флотилия»), шесть поэм, огромное количество рассказов и очерков, рассыпанных в периодике Владивостока, Харбина и Шанхая.

Поэма А.И. Несмелова «Прощенный бес» может быть датирована по автографу, присланному вместе с письмом ученице поэта Л. Хаиндровой весной 1941 года (1). Для нас в этой датировке важно то, что поэма написана за несколько лет до смерти Арсения Несмелова (1945), в период, когда какие-либо иллюзии были им изжиты, когда «белому Харбину» осталось существовать в качестве «русского острова» на китайской земле очень недолго, поскольку марионеточное прояпонское государство Маньчжоу-го считало русскую компоненту в своем составе совершенно излишней (2).

И тем ценнее и неожиданнее обращение поэта-эмигранта Несмелова к языческой старине, освещенной образами, близкими и знакомыми с детства — Бабы Яги, Лешего, Горыныча, Кота ученого («...а кот сбежал в село», по версии поэта). И тут же — размышления о христианстве, о святом Угоднике, об оставленной родине, которая, подобно сказочному Граду Китежу, давно исчезла, скрылась («И в озере хоронится / Её последний скит» (434).

Начинается поэма вполне традиционно:

Зажглись огни вечерние В селениях глухих, И ветер, равномернее Заколыхав, утих; Погасла тучка алая,

Сошла заря с небес. И тишина немалая Обшаривает лес. (433)

Сказочный колорит проявляется уже во втором восьмистишье, при описании избушки Бабы Яги (И над ее избенкою,/ Над срубом вековым,/ Поднялся струйкой тонкою / И розовеет дым(434). Баба Яга, пишет А. Кайсаров (3), изначально положительное божество славянского пантеона, «хранительница, если надо – воинственная – рода и традиций. В период христианизации всем языческим богам, в т.ч. оберегавшим людей (берегиням) придавались демонические черты, уродливость внешнего вида и характера. Многие писатели утверждают, что Баба Яга – славянская Беллона. Римская Беллона, как известно, была изображаема воинственным божеством, управляющим колесницею и конями Марса: но в славянской мифологии пожалуйте не ищите таких прелестных изображений воинственной богини. Наша Беллона, признаться, играет ту же роль, только в совсем другом костюме. Древнейшие русские повести описывают нам ее гнусною, сухощавою старухою, высокого росту, с костяными ногами, и пр., и пр., и пр.! Экипаж ее совершенно соответствовал красотке, которая в нем ездила. Это была ступа, которую богиня погоняла пестом железным, находившимся у ней в руках» (3). Внешность Яги в поэме полностью соответствует данному портрету:

Слепа, зубами мается, И с памятью – беда. Все сетует да кается, Ждет Страшного Суда; Суха, что подморозило, – Легко ль два века жить!.. Грозиться все за озеро К Угоднику сходить. (434)

Достаточно традиционно описывает автор и Лешего, еще одного персонажа славянского языческого пантеона:

…леший рядом гукает, Сивобород, велик, – Хохочет да аукает Косматый баловник (433)

Он тоже полностью соответствует описанию А. Кайсарова: «Лешие были лесные божества, или подлинные греческие Сатиры. Леших представляли себе в человеческих видах, с козлиными рогами, ушами и но-

гами. Удивительно без сомнения, как могло произойти такое сходство между славянским и греческим божеством. Описанное изображение леших употребляется еще доселе у простого народа в России» (4). Известно также, что леший порой почти не отличается от людей, но чаще «хозяин леса» представлялся одетым в звериную шкуру. Помимо всего прочего, он наделен отрицательными «левыми» признаками: левая сторона запахнута на правую, левый лапоть надет на правую ногу, мог быть кривой (на левый глаз), хромой (на левую ногу) и т.д.

Леший не лишен стремления к простым радостям жизни:

К Яге, седой затворнице, Несет лесовика — Погреться в теплой горнице, У древнего шестка; Свела его с соседкою Давненько ворожба, Но скучно с бабой ветхою — Горька ее судьба (433)

Выяснятся, что Баба Яга, осознав свою злую сущность и языческие заблуждения,

Грозится все за озеро, К Угоднику сходить, Чтоб слезы лить смущенные. И на помин души (sic! – Т.У.) Отдать все сбереженные Зеленые гроши; Не хочется за печкою Скончаться в день лихой, – Увы, ни Богу свечкою, Ни черту кочергой! (434)

Автор в данном фрагменте использует разговорное выражение «жить/скончаться, как таракан за печкой» и известную поговорку «ни Богу свечка, ни черту кочерга». Но показательно то, что Несмелов, вразрез с общепринятым мнением, не отказывает лесной нечисти в существовании души («и на помин души»!). Лешему понятны «страдания» Яги, он ей даже сочувствует:

И смотрит Леший ласково, Давно смирился бес, Давно уж он не стаскивал Ни звездочки с небес, Давно над богомолками Не измывался, лих, Давно ветвями колкими Не стёгивал он их (434)

Особенно интересно, на наш взгляд, в этом фрагменте заявление о «звездочках с небес», которые «давно не стаскивал» бес. Поскольку в научной литературе по мифологии нет данных о том, что фольклорные лешие были «замечены» в подобных действиях, можно предположить, что автор аллюзивно апеллирует к какому-то широко известному отрывку из литературы. И действительно, если слово «звездочки» заменить на «месяц», то получим всем хорошо известный эпизод похищения Чертом (бесом) месяца из сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. Более того, из мемуарной книги Н.И. Ильиной «Дороги и судьбы» известно, что именно эта постановка школы-студии МХАТ-2 была возобновлена Е.И. Корнаковой силами молодежного театра в Харбине. «Ночь перед Рождеством», шедшую несколько раз на сцене харбинского Железнодорожного клуба, с большой вероятностью мог видеть А.И. Несмелов.

Автор мотивирует грустные размышления Лешего так:

И горестно негоднику, И на себя он зол: Теперь бы сам к Угоднику Он богомольцев свел. Да нету их, пригоженьких, Не повстречаешь их, -Теперь несут дороженьки Лишь мужиков лихих. Деревья стонут, падают От их зубастых пил; Везде грозят засадою, Куда б ни отступил. Но Леший, тем не менее, Куда бы ни залез, Без боя, без сражения Не уступает лес. (435)

И Яга, и Леший апеллируют к Угоднику. В русском традиционном сознании давно закрепилось устойчивое словосочетание Николай-Угодник. Но, по свидетельству Б.А. Успенского (5), здесь можно говорить о двух, по крайней мере, Николаях (Николах).

Первый – «Никола, Микола, в славянской мифологии обозначение св. Николая (иногда и других святых), восходящее к персонажу языческой эпохи, или название злого духа. Таковы лесной дух ńikolaj у кашубов, задающий загадки заблудившимся в лесу (отгадавших он выводит на дорогу, не отгадавшие продают душу черту), злой дух Mikolaj: ср. восточнославянские представления о Николе Дуплянском, обитающем в дупле в лесу, о связи Николы с охотой, лешим» (6). На связь с демоническими силами указывает также хромота или слепота (кривизна) Николы. Для позднего пласта восточнославянской демонологии характерен обычай завивать «бородку» Николе («Миколина бородка», «борода Микуле»), восходящий к древним представлениям о завивании бороды Волосу/Велесу. С Велесом Николу связывают также функции покровителя скотоводства и земледелия, хозяина земных вод» (6).

Но дальнейший текст убеждает читателя, что А. Несмелов имеет в виду другого Николая:

...сам Угодник следует К нему из темных чащ; Уж пересек он просеку; Как в давние года, Волосиком к волосику Струится борода.

И ряска та же самая, И на скуфье снежок, Несет рука упрямая Все тот же батожок; Им Лешего оттаскивал Святой немало раз, А ныне смотрит ласково, Но бес не поднял глаз (436)

Именно определение «святой» дает нам право четко идентифицировать Угодника как Николая-Чудотворца (греч. Νικόλαος, Никола – древнерусская форма, удержанная старообрядческой и фольклорной традицией), он же – Николай Мирликийский. «В христианских преданиях святой из разряда т.н. святителей (церковных иерархов), образ которых подвергся сильной фольклорной мифологизации, послужив соединительным звеном между дохристианскими персонификациями благодетельных сил и новейшей детской рождественско-новогодней мифологией (Санта Клаус – искажение голландского Sinte Klaas, «св.

Николай»; его модификация – агнл. Father Christmas, «батюшка Рождество», Дед Мороз). Время жизни Н.Мирликийского предание относит к первой половине IV в., когда он был избран епископом г. Миры в Ликии (отсюда обозначение Николая как «Мирликийского») (7).

Не случайно подробное описание Несмеловым внешности Угодника. Дело в том, что, в отличие от католической иконографии, в которой Николай — безличный персонаж, выражающий холодноватое достоинство епископского сана и опознаваемый лишь по атрибутам и житийным эпизодам, православная традиция знает очень характерный образ св. Николая: высокий лоб, мягкие линии лика, заботливый взгляд пастыря, в котором преобладает то мягкость, то строгая проницательность. В завершение описания облика Николая-Угодника следует добавить, что в русском фольклоре этот образ занимает большое место (он — персонаж многих русских сказок, а также покровитель путешественников и учащейся молодежи. Вплоть до XVIII в. «культ его на Руси был низовым, плебейским, сливаясь на периферии с реликтами языческих медвежьих культов» (7).

Николай-Чудотворец говорит склонившемуся перед ним Лешему о том, что он пришел не мстить, а простить лесную нечисть:

И хоть ты рода низкого И надо лбом рога, Но луч Христов отыскивал И в лужах жемчуга, В трущобе, древле дикая, Душа твоя росла: К зверью любовь великая Негодника спасла. Ты белочку и ежика, Медведя и лису От пули и от ножика Оберегал в лесу; Взрастил ты сердце отчее К обидной их судьбе, И это, как и прочее, Засчитано тебе. (4370

Угодник предлагает Лешему уйти из чащи в поисках «радостного Ерусалима», но лесовик отклоняет предложение, объясняя это тем, что ему жалко оставить беззащитных лесных обитателей.

Вся поэма проникнута тёплым юмором, характерным для творчества А.И. Несмелова последнего периода, предназначавшегося детям

эмигрантов, проживающим в Китае. Обращение к христианскому и фольклорному мифу тоже не случайно, поскольку в такой ненавязчивой форме поэт напоминает маленьким русским детям об их великой родине, великой истории и великой религии.

Литература

- 1. Несмелов А.И. Собрание сочинений в 2 тт. Т.1. Владивосток: Рубеж, 2006. С.433. Далее все страницы ссылок в тексте будут приведены по этому изданию.
- 2. См., например, воспоминания В.Г. Мелихова, Н.И. Ильиной, А.Н. Вертинского и др.
- 3. Кайсаров Андрей. Славянская и российская мифология / А. Кайсаров // Мифы древних славян. Велесова книга. Саратов: «Надежда», 1993. С.84.
- 4. Там же. С. 52.
- 5. Успенский Б.А. Культ Николы на Руси в историко-культурном освещении / Б.А. Успенский //Труды по знаковым системам. Тарту, в.10, 1978.
- 6. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х томах. Т. 2. М.: Российская энциклопедия, 1997. С.217.
- Там же. C.218.

Т. В. Мануковская (ВГУ)

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ЛИРО-ЭПИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. КЛЮЕВА

В настоящее время о Николае Клюеве (1884-1937) немало написано К.М. Азадовским, В.Г. Базановым, Е.И. Марковой, А.И. Михайловым и др., но, тем не менее, его творчество до сих пор является предметом научных дискуссий, споров, неоднозначных мнений.

Реально существовавший в народном сознании языческохристианский мир, знакомый самому Н. Клюеву по его жизни в деревне, поэт по-своему обрабатывал, сопоставлял и расширял за счет образов и мотивов, восходящих к основополагающим трудам А.Н. Афанасьева, продолжателя мифологической школы братьев Гримм. Традиционные образы Н. Клюев дополнял вымышленными («Мать-Планида», «черная птица Обида», «колдунья-Дрема» и др.), показывая тем самым стихийную мощь человеческого слова.

Особый тип верования, основанный на очеловечивании Природы, найдет впоследствии свое отражение в языковом Космосе Н. Клюева, возникнет его трактовка космогонии, взгляд на мир по-клюевски. Это будет олонецкий мир с его реалиями и деталями, центр которого – северная Изба. Вселенная в стихах Н. Клюева имеет черты внешнего человекоподобия. Это явление можно назвать собственно антропоморфизмом (от греч. anthropos – человек, morphe – форма – олицетворение явлений Природы, религиозных и мифологических представлений и образов, перенесение на них присущих человеку свойств) [1, 45].

В славянской мифологии есть множество подтверждений того, что человек создан из частей природы (например, в «Голубиной книге»): тело – от земли, кости – от камней, глаза – от моря, дыхание – от ветра, кровь – от солнечной росы, разум – от небесного облака: «Телеса наши от сырой земли, / Кости крепки взяты от камени, / Кровь – руда от Черна моря, / Наши помыслы от облак небесных» [3, 270]. Символы, выработанные древними предками, поэтическим слогом отображены в поэме Н. Клюева «Погорельщина», где у него «леса – тулупы, предлесья – ноги» [4, 673].

Вся жизнь на земле была обусловлена космическими законами, движением Солнца, звезд, галактик. Астрономические светила поданы в стихах Н. Клюева в виде фольклорно-мифологических *олицетворений*. Солнце, Месяц, Луна — объекты поклонения язычников-славян и важнейшие категории Космоса художника. Оппозиция «Солнце/Месяц», «Земля/Небо» в стихах Н. Клюева естественна в ряду противопоставлений «дневное/ночное», «женское/мужское».

Древнее название хороводных песен — «круговые», что А.Н. Афанасьев объясняет круглой формой светила, которое вызывало ассоциации огненного колеса, кольца, щита [2, I, 207]. Клюев же концептом Солнце-круг объясняет как форму поминного блина (символа библейского конца света), так и языческий символ смены времен года: «Блин поминный круглый недаром: / Солнце с месяцем — Божьи блины, / За вселенским судным пожаром / Круглый год ипостась весны» [4, 316]. Древние сведения о сотворении мира поэт намеренно дает на фоне деталей северного быта («кометы-песцы», «месяц — рог олений», «тучка — лисий хвост»).

В представлении древних народов, кроме дневного Солнца было еще и ночное, чтобы освещать невидимую сторону Земли (поутру всходило каждый раз новое Светило). Заря, запечатленная в мифологии и фольклоре в двух видах — утренней и вечерней, тоже пользова-

лась независимостью. В древние представления о Природе Н. Клюев вкладывал дополнительное содержание, нередко соотнося силы стихии со своими творческими замыслами. В его стихах содержится «подтекст», означающий «брак Отца-Неба и Матери-Земли». Воинствующая утренняя Заря, прогнав ночную Тьму, каждый раз рождала новый День, поэтому так часты у Клюева образы «зорьки-повитухи» и «солншевой зыбки».

В поэмах Н. Клюева довольно частотными являются тотемические образы. Наиболее употребим среди тотемов Н. Клюева образ медведя. В поэме «Песнь о Великой Матери» в развитие сюжета поэт включает поединок главной героини с медведем: «Лежат, как гребень, когти / На девичьих сосцах» [4, 747]. Поэт намекает на реальность брака с зооморфным тотемом, указывает на связь человека с силами Природы, с силами Земли. Образ медведя наделен у него миссией спасителя мира от человеческих грехов. Этим можно объяснить такое частое применение Клюевым в своих стихах образа Топтыгина, а также своего собственного облика «с медвежьим солнцем в зрачках» [4, 635], например, в поэме «Четвертый Рим».

Колыбельная, которую напевает дед внуку в «Песне о Великой Матери», также содержит тотемные отношения (мотив «родства Лося с Деревом»): «Жил да был медвежий дед, / Самый вещий самоед, / С ним серебряный лосенок, / От черемухи ребенок» [4, 768].

Медведь и лось являются тотемами северных народов. Мифы об этих животных нашли выражение в названиях небесных светил (Большая Медведица – лось, Полярная звезда – преследовавший его охотник). Образ «ребенка-лосенка» в стихах Н. Клюева символичен. Божественный младенец (тема поиска родственной души) ассоциируется у поэта с надеждой на возрождение России.

Важнейшим атрибутом Космоса Клюева выступает «время-хронос», «время-скряга», выражающее его текучее начало. Возникает образ мифического времени, главной функцией которого является движение человеческой судьбы, поэтому в отдельных случаях образ времени синонимичен образу богини судьбы, ткущей нить жизни. Неторопливое, «мерное» течение времени поэт сравнивает со струящейся розовой пряжей, которую ткет Заря, рождая День. Образ будущего, «вселенской зыбки», у Н. Клюева также ярко индивидуален, гиперболизирован, связан с крестьянским укладом жизни.

В произведениях Н. Клюева часто встречается космогонический образ «Мирового Древа». Он представляет собой не только полисемичное, но и полицентричное явление, на основании чего Н. Клюев создал в своих произведениях целую цепь сквозных образов Дерева

как многозначного символа. Последний вырастает из образов конкретных деревьев – сосны, ели, кедра, дуба, ивы, ракиты, вербы, ветлы, вяза, березы, осины, яблони и др., образующих бор, рощу или сад.

Согласно устной народной традиции, Лес в клюевских стихах – это дар Неба всему живому на Земле, это сама Жизнь, но одновременно Лес в поздних произведениях поэта нередко представлен Хаосом, стихией, в которой властвует Дух Леса (Леший), «Хозяин». Так, в поэме «Песнь о Великой Матери» важное место занимает образ шамана, которого поэт назвал по-русски «<u>Лешим</u>». «Потомок лапландского князя», Н. Клюев был хорошо знаком с обрядовыми действиями финноугорских народов. Дудка в руках шамана соотносилась с мифологическим понятием личного дерева, которое росло с человеком и умирало вместе с ним. В системе древних представлений она являлась символом священного дерева. В стихах Н. Клюева контаминированный образ «шамана-лешего» наделен способностью узнавать будущее людей. Звучащая сакральная мелодия имела мелодический рисунок, который представлял собой звукоподражание птице: «Га-га-ра га-га... трю-вьюрю... чью-ри-чирок» [4, 732]. Северной птицей «гагарой» шаман называет и Парашу. В поэме героиня упоминается также и как «лебедушка». Эти птицы в верованиях русского и саамского народов были прародительницами людей. Объединяя древние представления народов Русского Севера, Н. Клюев показывает в образе Параши воплощение единой Матери для всех народов. Если от «лебедушки» Параши родился «лебедь-певец» Николай Клюев, то в образе «внука-лебеденка» поэту виделось будущее России.

В произведениях Н. Клюева мы обнаружили огромное количество образов птиц. Наиболее частотными из них являются образы гуся, орла, петуха, ястреба, сокола, утки, голубки и др. Анализируя орнитологический код, О.В. Пашко насчитывает в творчестве Н. Клюева 98 наименований птичьих образов [6]. Антропоморфизация образов птиц проявляется в соотнесении с глазами человека, и это не случайно: плачи, слезы, причитания являются неотъемлемой частью лирики Н. Клюева: «Глаза — два гуся», «Из глаз гусиных напьюся слез» [4, 671]. Птица по традиционной символике связана с душой, с сердечными переживаниями. Традиционная символика как нельзя лучше подходила поэту для художественного воплощения своего поэтического замысла. Самого себя Н. Клюев тоже отождествляет с образом птицы: «Я — Алконост», — говорит он в поэме «Погорельщина» [4, 671].

В образе птицы представлена и клюевская Изба, которая «просинь клюет, как орлица коньком» [4, 643]. По-клюевски многозначен и образ яйца в поэме «Деревня»: «Твоя судьба – гагара / С Кащеевым яй-

цом» [4, 661], который проходит через все творчество поэта, символизируя Вечную Жизнь, Смерть и Воскрешение. Так поэтическим словом Н. Клюев передает мифологическое сознание народа, поклонение культу птиц, животных, деревьев.

Древнейший мифопоэтический образ Древа в поэтической речи Н. Клюева мог играть роль райской птицы, красивого голоса, родословного Древа, Божественного Слова. Таким образом, клюевское Древо — это ось его поэтического мира, символ Жизни и Смерти, добра и зла, познания и творчества.

В центре земного мира Н. Клюева стоит «Мать-Изба», «святилище земли». Согласно донаучному представлению, Н. Клюев наделяет ее способностью не только производить действия, свойственные человеку, но и испытывать те чувства, которые переживает лирический герой, в чем проявляются переработанные поэтом следы фетишизма. Мир Избы с Печью, Божницей, с «избяным светилом» — Ковригой и другими атрибутами занимает особое место в «избяных песнях», в «травяных псалмах», во всей поэзии Н. Клюева. Дом в поэме «Песнь о Великой Матери» предстает как зрячее существо, чьи глаза — окна Избы: «Резное русское окно / И колоколен светлый сон» [4, 811]. Клюевская северная «Изба-колесница» возносится над всем миром, как терем с восходящим в небеса узорным коньком. Поэт подчеркивает, что деревянные конские головы украшают только русские избы, хотя известно много народов-коневодов.

Космос проявляется так же в солярной символике подзоров, в темах и образах традиционной крестьянской вышивки и кружева, поэтому линия клюевских образов «Изба» — «Вселенная» — «Мировое Древо» — «птица» — не случайна. Возникает целостная картина мира, являющаяся повторением макрокосмоса в микрокосмосе крестьянского жилища. Себя самого Н. Клюев накрепко связал с родной землей, с крестьянской Избой. «Я от избы, резных полатец / Да от рублевской купины / И для языческой весны / Неуязвим, как крест ростовский»» [4, 806], — говорит он в поэме «Песнь о Великой Матери».

Традиционно жилище певцу Русского Севера видится красавицей-крестьянкой. Так, со многими женскими головными украшениями («кокошниками», «сороками», «сережками») декорированы деревянные дома, подобные хоромам, и Избы Русского Севера. Концепт «Изба» ассоциируется у поэта с женским началом, внутренности Избы уподобляются материнскому чреву. Это было отражением древнейших языческих представлений о земле как Богине Матери. Изба представляется как женщина-роженица, женщина-Мать. Мы имеем дело с функциональным переносом на Избу свойств человека. Многие образы

и мотивы в поэме «Деревня» Н. Клюева указывают на брачное состояние мира, что является законом его сохранения: «Изба с матицей пузатой, / С лежанкой-единорогом» [4, 663]; «На обраду баба с пузаном – / Не укрыть извозным кафтаном» [4, 663].

В клюевской Избе-Космосе сосуществуют три «центра» – Очаг («мать-печь»), Божница и Коврига. Наиболее глубоко и широко образ Печи вырисовывается в поэме «Мать-Суббота». Изба и Печь у Н. Клюева – это нечто живое, очеловеченное.

Очаг с божественным огнем — самое священное место в доме, а сама Изба воспринимается \underline{X} рамом, приравненным к Небу. Не менее важен и образ божницы (как христианского символа) с иконой и лампадкой. $\underline{Б}$ ожница была «намоленным» местом в крестьянском доме: «А у меня изба новая — / Полати с подзором, божница неугасимая» [4, 654], говорит поэт в поэме «Плач о Сергее Есенине».

Как символ крестьянского труда и быта выступает у Клюева хлебная Коврига, излучающая «ржаное, золотистое сиянье». Вокруг темы Ковриги построена вся поэма «Мать-Суббота», поющая хвалу хлебу, хвалу жизни и созиданию: «Слава ковриге и печи хвала, / Что Голубою Субботу спекла» [4, 645]. Традиционное значение хлеба — это богатство. До сих пор сохранился обряд обсыпания молодоженов зерном, что является пожеланием молодой семье благополучия. Образ Колоса, Ковриги в поэме «Деревня» олицетворяет собой у Клюева поэтическое творчество, является символом духовной пищи: «Посеешь пузатое жито, / А вырастет песен сыта» [4, 663].

В клюевских текстах выстраивается ряд образов, связанных с мотивом «выпечки хлеба»: «плуг» — «соха» — «цеп» — «гумно» — «сноп» — «зерно» — «колос» — «Печь» — «Коврига» — «Животный хлеб» — «хлеб Духовный» — «Христос-Спас». Любой атрибут Избы мог стать ее символом-заменителем, а сама Изба — символом деревни, Руси, Земли, Вселенной.

В отличие от символистов, где женщина – Дева, Жена, – Н. Клюев видел Россию чаще всего в образе матери или старухи: «Россия, матерь, ты ли? Ты ли?» [4, 552], «родина-вдовица» [4, 702], «Мать-Сыра земля», «Мать-Суббота» [4, 640], Богородица. В характеристике Руси поэт не приемлет небесную сакрализацию, а идет от хлыстовской ориентации на земное, поэтому Русь представлена Клюевым работящей «бабой-хозяйкой», т.е. так, как оценивалась женщина в крестьянских семьях.

Итак, поэт приводит языческие и христианские представления о сотворении Мира. Из космогонических образов Клюев выбирает наиболее важные для его мировидения: Солнце, Небо, Заря, Луна, Земля,

Огонь, единицы времени и пространства, Мировое Древо как модель Мира.

В основе поэтического Космоса Клюева лежат взгляды русского народа на Природу, национальные духовные истоки, являющиеся выражением его любви к родному краю — Северу Руси, к его древним традициям. Традиционные образы, обозначенные с помощью метафоричной, «яровчатой», узорчатой вязи самовитого клюевского языка, поданы неповторимо индивидуально: «сыр-дремучий бор», «Ель-Покоя», «Дуб-дерево», «туча-ель», «бревенчатая страна», «травный псалом», «лес-часослов», «сосна-звонница», «ставней резьба», «кровли узорный конек», «рублевская купина», «кокошник вырезной», «бабий шугай», «медушники с морошкой в сыте» и др. Народное творчество на Севере во времена Клюева было «живым явлением», поэтому, выступая носителем фольклора, поэт «транслировал» информацию о стихии ожившего языка, которая шла через сознание и находила выход в его стихах.

В центре клюевского Космоса находится крестьянская «Изба с матицей», «Изба-богатырица», соотносящаяся со Вселенной и имеющая идентичную с ней структуру. Предметы крестьянского быта (Изба, Печь, Очаг, печной Огонь, Божница, Ковш, Коврига) несут на себе печать «обожения», а «Изба» (сквозной образ во всем творчестве поэта) – является отражением микрокосмоса в клюевском макрокосмосе. Особенностью поэзии Клюева является доминирующее материнское начало, включающее в себя образ христианской Богородицы, Параскевы Пятницы (Мать-Сырой земли) и Прасковьи Клюевой, «земной матери» поэта.

Литература

- 1. Словарь иностранных слов M.: Рус. яз., 1984. 608 с.
- 2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований : в 3 т. / А.Н. Афанасьев. М. : Индрик, 1994. Т. 1. 800 с.
- 3. Варенцов В. Сборник русских духовных стихов / В. Варенцов. СПб. : Общественная польза, 1860. 251 с.
- 4. Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Н. Клюев. СПб. : РХГИ, 1999. 1072 с.

ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ

Т. И. Молчанова (ВГАИ)

ВОКАЛЬНЫЕ ПРИЁМЫ В ТРАДИЦИОННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ СЕЛА НИЖНЯЯ ПОКРОВКА КРАСНОГВАРДЕЙСКОГО РАЙОНА БЕЛГОРОЛСКОЙ ОБЛАСТИ

В последние годы в результате кропотливого труда и исследовательской работы по изучению южнорусских музыкальных диалектов Кафедры этномузыкологии ВГАИ стало возможным в достаточной мере оценить и сравнить художественные достоинства исполнительской манеры различных аутентичных ансамблей Юга России.

Ритмическая и звуковысотная организации являются основными компонентами напевов русских народных песен. Ритмика более консервативна. Ритмические структуры, как правило, обнаруживают общность в широких географических границах, проявляя лишь некоторые локальные или узколокальные особенности, чего нельзя сказать о мелодике, так как именно она представляет «лицо» конкретной традиции. Именно по набору мелодических интонаций, по приемам вокализации, манере исполнения, фактуре мы отличаем одну традицию от другой и даже одно село от другого. В свете данного положения мы постараемся рассмотреть на примере этнографического ансамбля из села Нижняя Покровка Белгородской области Красногвардейского района традиционные приемы народного вокала.

Это село уникально тем, что на сегодняшний день там существуют этнографические коллективы трех поколений — это ансамбль бабушек, ансамбль среднего поколения (40-50-летних) и детский коллектив.

Детский ансамбль, по сути, является учебным, где дети знакомятся с народной культурой исключительно на основе подлинного традиционного фольклора своего родного села. К сожалению, подготовленные дети не переходят естественным путем, как хотелось бы, в ансамбли старших поколений. Это связано с тем, что после окончания школы они уезжают на учебу в город и мало кто из них, потом возвращается. Руководит детским ансамблем уже на протяжении 30 лет Наталья Ивановна Маняхина.

В репертуаре ансамбля среднего поколения получают вторую жизнь песни не только Нижней Покровки, но и соседних сел Красногвардейского района. Создателем и руководителем коллектива является энтузиаст и большой любитель старинной песни Виктор Иванович Нечаев. Особую «этнографическую» краску звучанию ансамбля при-

дает верхний голос Маняхиной Натальи Ивановны. От своей мамы Лопатиной Марии Григорьевны она переняла не только певческие приемы вокального искусства, репертуар, но и в целом традиционную культуру своего села.

Особого внимания заслуживает этнографический ансамбль старшего поколения. На основе анализа их творчества и построено данное сообщение. Состав ансамбля давно сложившийся, состоит он из шести певиц, каждая из которых выполняет свою функцию в коллективе.

Выделим только заглавные — запевалы и подголоска, так как по выражению традиционных исполнителей от их мастерства зависит общее звучание ансамбля. Вот как говорит об этом Шишкина Вера Васильевна из соседнего села Прудки: «Первай голас - эта лучшай игрок должен быть! И хто запевая!! Вот у нашем хару — скажи там камунибудь: «Разачни карагоднаю песню!» Так ведь он разачне ее хто знай куды. Паэтаму, Таня, я запеваю сама!» (1).

Функцию лидера, запевалы выполняет Лопатина Мария Григорьевна (1930). Яркий самобытный талант, природное высокохудожественное вокальное мастерство, дар импровизатора, глубинное знание традиции сделало её негласным руководителем ансамбля.

Функцию верхнего голоса, так называемого подголоска, разделяют меж собой Маняхина Наталья Ивановна (1952) и Сапрунова Мария Никитична (1932).

Традиционная культура представленного села сравнительно позднего формирования, так как заселение этих мест было связано со строительством в XVII веке одного из оборонительных рубежей Московского государства — Белгородской засечной черты. Заселяли рубежные сторожки служилые люди в среде которых, по мнению В. М. Щурова, и сложился особый песенный стиль, где самым интересным и ярким стало явление протяжной широкораспевной песни. Как ни в каком другом жанре на Юге России здесь аккумулировались и самобытно проявились художественные эталоны народного традиционного пения. Каковы же они?

Первое, что обращает на себя внимание — звучная манера вокализации, сочность, красочность тембров, напряжённая тесситура, приподнятый тонус, радостная эмоциональность исполнения.

Далее, что хотелось бы отметить – необычайную «кантиленность», протяжность в звучании нижнепокровского ансамбля. Однако, очевидная «неделимая» кантилена на слух, как бы рассыпается на отдельные «пазлы» при знакомстве с нотным материалом. В нотографической записи практически отсутствуют крупные длительности, так называемые длинные ноты, столь желаемые для протяжности и кантиле-

ны, и, напротив, пестрит обилие мелких ритмических фигур, всевозможных форшлагов, подъездов, сбросов, киксов, глиссандирующих интервальных связок, пауз. Все перечисленное направлено исключительно к одной цели – развитию звука как такового.

Например, форшлаги к ноте сверху, подъезды, сбросы, выполняют функцию оптимизации процесса звукоподачи. Каждая нота с форшлагом становится более мощной, яркой, маркатированной.

Такую же функцию выполняют паузы и словообрывы. Особенно выразительны они в запевах и кадансах. Они играют роль своеобразного импульса к порождению следующего звука.

Одним из наиболее характерных, часто употребляемых средств художественной выразительности в традиционном исполнительстве покровцев является мелодическое заполнение условно широких интервалов. Практически невозможно встретить «пустой» незаполненный

мелодический ход на терцию, он всегда связан проходящей секундой.

Другим не менее важным и излюбленным является прием дробления крупных длительностей. Крупные длительности умышленно дробятся исполнителями на более мелкие, причем на каждое такое дробление обязательно приходится новая гласная буква.

Скажем так, перечисленные зримые факторы художественной выразительности, устремленные к кантилене и протяжности, по сути своей дают новые свежие импульсы к продолжению продлению звука, ибо звук – явление физическое, которое без развития сходит на нет.

Однако это всего лишь надводная часть айсберга исполнительской манеры ансамбля Нижней Покровки. Другая, скрытая часть – это собманеры ансамоля нижнеи покровки. Другая, скрытая часть – это сооственно протяжный звук. Трудно представить объем звукового пространства, как и любого пространства с границами, ничем не наполнив или не измерив его. Для достижения особой протяжности, кантилены звучания народными певцами используется прием наполнения каждой длительности более мелкими длительностями. В каждой половинной отчетливо слышны две четверти, в свою очередь в четвертях – по две восьмые и так далее. Безусловно, такое наполнение звука изнутри не дает потеряться эффекту исключительной кантилены.

Подводя итоги необходимо отметить, что протяжность – величина

константная, характерная для всех жанров музыкального фольклора

константная, характерная для всех жанров музыкального фольклора воронежско-белгородского пограничья.

Следует сказать о том, что рассмотренные приёмы народной вокализации нижнепокровского ансамбля в целом характерны и для всей исполнительской манеры традиции воронежско-белгородского пограничья (2). Однако, что же представляет «лицо» певческой культуры данного села? Ядро традиции воронежско-белгородского пограничья

достаточно монолитно. Это проявляется в общем стереотипе поведения, мышления, общей мировоззренческой системе. Одним из существенных факторов здесь является стилевая близость музыкальнофольклорного материала: сходные сценарные клише обрядов и ритуалов семейного и календарного циклов, единая жанровая система, где доминирующими выступают жанры протяжной широкораспевной и хороводной песни. А также общая эстетика звука, голоса, исполнительства. Тем не менее, если нам удастся побывать на этнографическом концерте, в котором будут представлены аутентичные ансамбли разных сёл воронежско-белгородского пограничья, несмотря на явную схожесть в манере звучания, мы обнаружим и некоторые самобытные черты.

В первую очередь мы отметим, что звучание нижнепокровского ансамбля, в отличие от ансамблей других сёл, необычайно лёгкое и полётное. Как нам думается, это связано с тем, что в ансамбле отсутствуют мужские и низкие женские голоса. Мясистое грудное резонирование женских голосов, напряженное звучание мужских в высокой тесситуре придают особые краски общему вокальному стилю. Также это накладывает особый отпечаток на способы развития мелодии, манеру импровизации, реализацию многоголосной фактуры в целом.

Без подготовки, определенной степени погруженности в традицию весьма трудно все это увидеть и расслышать разом, так как каждый слышит и воспринимает в звучащей музыке то, что хочет слышать, что может – и, следовательно, что должен услышать. Для понимания данных феноменов необходимо условие: неразрывность творчества – исполнительства – восприятия.

Литература

- 1. Архив КНМ ВГАИ. Шишкина В. В. 1937 г. р. а/к: 1379/52.
- 2. Традиция воронежско-белгородского пограничья выделена в результате научного проекта КМФ ВГАИ. ядро традиции составляют сёла трёх порубежных районов Белгородской области: Красненского, Красногвардейского, Алексеевского (Новоуколово, Большое, Сетище, Круглое, Хмелевое, Готовьё, Камызино, Верхняя Покровка, Нижняя Покровка, Малобыково, Большебыково, Прудки, Стрелецкое, Казацкое, Афанасьевка, Глуховка, Иловка, Подсереднее).

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ СТРОЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ «АЛИЛЁШНЫХ» ПЕСЕН В ТРАДИЦИИ КУРСКО-БЕЛГОРОДСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ

На пограничье современных Курской и Белгородской областей в бассейне реки Псёл и ее притоков сформировалась локальная южнопривлекавшая традиция, внимание песенная музыковедов на протяжении всего XX века (см., например [1, 2]). Ее характерными чертами является обилие песен, исполняющихся под пляску, с рефреном «лёли» (т.н. «алилёшных»). Пляска является настолько важным элементом культуры местной традиции, что здесь существует несколько хореографических форм: «карагод» (массовая пляска под пение или инструментальную музыку на все годовые праздники, кроме периода Великого поста) и «танок» – сложные фигурные хореографические композиции, исполняемые девушками и молодыми замужними женщинами во время Великого поста. А также плясовыми движениями сопровождается и большинство свадебных песен. Карагодные, таночные и свадебные песни и составляют массив «алилёшных» песен курско-белгородской традиции. Бытование под пляску воздействует на все уровни структуры песен, от ритмики и характера исполнения, до композиции и поэтического содержания.

Композиционной единицей (КЕ) текстов и свадебных, и карагодных, и таночных песен является строфа с обязательными припевными словами «лёли-ляли» (в различных вариантах произношения). Как говорят сами информаторы, «карагодных песен без «лёлей» не бывает». Формы строфики стабильны и исчерпываются несколькими видами:

- 1) abc/rrc,
- 2) ab/rr,
- 3) AB/RR (с тоническим стихом).

Очень редко (и то в свадьбе) встречается форма строфы ааAA (характерная хороводная песня «Ай во поле липенька»). Спорадически встречается модификация второго вида строфы — ab/rb. В песнях со строфой второго и третьего типа обязателен цепной повтор.

При общности строения композиционных единиц текста, для каждого из жанров характерны свои особенности поэтического содержания. Например:

- в текстах свадебных песен часто будут комментироваться обрядовые действия и ситуации, чего мы не найдем в таночных и карагодных;
- для таночных будет характерно описание или упоминание танков, которых мы не найдем в других «алилёшных» песнях:
- только в карагодных будут встречаться сюжеты о семейных отношениях, в то время как свадебные и таночные песни будут повествовать только о будущем, желаемом, но еще не свершившемся браке.

Но при всех этих отличиях можно найти и много общих сюжетных мотивов и композиционных приемов, встречающихся во всех этих жанрах. Осветим эти приемы и особенности их воплощения.

1.Описание ситуации встречи и знакомства мужчины и женщины (парня и девушки, жениха и невесты) в «пограничном локусе». В свадебных песнях жених встречает невесту в поле, на реке во время работы (здесь и далее мы опускаем цепные повторы и припевные слова в текстах):

По правый бок сторонушки она жнеечки клала, А по левый бок сторонушки дорожка лежала. Как по этой по дорожке ни ходу, ни езду. Только прошел да проехал молодой Иванушка, Молоденький Иванович на вороном коню. «Поможи Боже Пелагеюшке ячменюшку жати! Тебе жати-выжинати, а мне постояти. А мне, а мне постояти, речи говорити: Пелагеюшка Ивановна, поедем со мною!» («В нас у поле при дороге ячмень зародился», свадебная, с.Долгий Колодезь Беловского р-на Курской обл.)

В нас на речке, в нас на речке, на ручью Тонка-гибка там досточка лежала На досточке вот Аннушка стояла, Тонки-белы рубашечки мувала, Токи-белы да кисейные рукава, Ой, шитые-вышиватые полика. По берюжку Иванушка гуляя, С правой ручки винтовочку справляя...

(«В нас на речке, на ручью, свадебная, с. Белица Беловского р-на Курской обл.)

Почти такими же словами описана ситуация и в таночной песне:

Да на речке, на речке, На речке на быстрой, На доске на новой Девка платье мыла, Звонко колотила, Чисто полоскала, Туго выжимала, Лалеко в поле стлала

При зеленом лужочку, При торном шляшочку. Там проехал школьник, Молодой полковник: «Здарова, сястрица, Нинушка-девица! Бог тебе на помощь Рядинку белити...»

(«На речке, на речке», таночная, с. Плёхово, Суджанский район Курской обл.)

В карагодных песнях, в отличие от двух предыдущих жанров, при всей общности ситуаций и поэтических приёмов описываются «непродуктивные» ситуации: девушка встречается с «неравным» партнером – с женатым, или с человеком, за которым ей не суждено быть замужем:

Ой, по мостам, мостам Мостам калиновым, Другим малиновым Девка траву жала

Золотой ручкею.
Серебряным серпом,
Как надъехал девку
Не холостый — женатый
Не бел-кудреватый

(«Ой, по мостам, мостам», карагодная, с.Вышние Пены Ракитянский р-н Белгородской обл.)

А в росушке – колодезь, А в колодизю – водица, Умывалася девица, Офицер коня поил, С девкою речи говорил: «А ты девушка бравая, В косе лента алая! А не быть табе за мною, За моею головою. А быть табе за старым, За старою головою, За седою бородою»

(«Трава моя травушка», с.Илёк Беловского района Курской обл.)

2. Образный параллелизм – прием, более типичный для свадебных песен, где он очень широко используется, но он встречается также и в карагодных песнях. Для образного параллелизма свадебных песен очень характерно использование птичьих образов жениха и невесты (подробнее об этом мною было написано в [3]). Эта образность используется и в карагодных песнях, но настрой песен – не величальный, а скорее жалобный:

Соловей мой, соловьюшка,

Соловей мой молоденький, Рябенький, хорошенький! Как табе не скучится, Еще не сгорюнится Во сыром бору сидючи, На темный лес глядючи? Молодка, молодушка, Молодка пригожая! Как табе на скучится, Еще не сгорюнится А в горенке сидючи На старого мужа глядючи?

(«Соловей мой, соловьюшка», карагодная, с.Плёхово Суджанского района Курской обл.)

Уж как моего селезнюшки в речке нету, Уж как мой касатенький ув отлёте, Ув отлёте, касатенький, на болоте... Половодною водою запивая,

Да про меня, серую утушку, вспоминая...
А моего Иванушки дома нету,
А мой Иванушка во солдатах,
Во солдатах, Иванович, во рекрутах
Да он разными товарами торгуеть,...
Да про меня, Татьянушку, толкуя...
(«Ой, ты садик, мой садик-виноградик», карагодная, с. Будище Большесолдатского района Курской обл.)

Особняком стоят карагодные песни, предназначенные для величания молодоженов на масленичной неделе, во время обряда «отводов» (посещения молодыми родственников невесты). В этих песнях молодая супружеская пара изображается как идеальная, что подчеркивается сближением птичьих персонажей.

Как по том ли разливищу
Плавал лебедь со лебёдкою,
Плавал белый со белою...
Лебедёчек — Иванушка,
Лебёдушка — вот Марьюшка
Как просилась вот Марьюшка
У своего друга милого,
У своего Иванушки:
«Ой, друг ты мой Иванушка!
Живот-сердце Васильевич!
Да пусти меня на улицу,
Поиграть на широкую...»
(«Что это за дивище?», карагодная на масленицу,

с. Белица Беловского р-на Курской обл.)

А в садику а в зеленом соловьюшка спит.
Ой некому, ой некому соловья узбудить.
Смела была, смелёшунька соловейка его:
«Ох, я полечу во зелёный сад соловья узбужу!»
А в тереме, а в тереме Иванушка спит.
Ой некому, ой некому его узбудить.
Смела была, смелёшунька Аннушка его:
«Ох, я пойду, ох я пойду, его узбужу!»
ику в зеленому соловьющка спит» караголная на

(«А в садику, в зеленому соловьюшка спит», карагодная на масленицу, д.Гирьи Беловского р-на Курской обл.)

Можно говорить о безусловной близости этих песен к свадебному величанию, но имеется существенное уточнение: далее в карагодных песнях следует описание ситуации из семейной жизни, чего мы никогда не встретим в самих свадебных песнях. Народные исполнители комментируют содержание таких песен словами: «Это молодых учат, как жить, как в семье будет».

3. Еще один прием, используемый во всех «алилёшных» песнях двухчастная композиция с одинаковым зачином частей, где наличествует противопоставление по действующим лицам. В свадебных песнях это устойчивое противопоставление свахи и невесты, жениха и дружка, где сваха и дружко укоряются, а невеста и жених величаются:

Дружилов конь, дружилов конь не умея ходити, Сталяными подковками не умея звонити, Вот свашуньку вот раннею не умея будити... Иванов конь, Иванов конь умея ходити, Сталяными подковками умея звонити, Пелагеюшку Степановну умея будити... («Во полюшке огни горят», свадебная,

(«Во полюшке огни горят», свадебная, с.Бобрава Беловский р-н Курской обл.)

Наша сваха, наша раннея тяжела: Семеро коней вороные не свезут, Головушек, головушек не снесут, Калин мостик, калин мостик ломится, Все досточки, примосточки погнутся... Наша девушка Катеринушка лёгенька: Пару коней вороные всё свезут, Головушки, головушки всё снесут, Калин мостик, калин мостик не ломится, Все досточки-примосточки не гнутся.

> («Кованое точеное колесо», свадебная, с.Сторожевое Большесолдатского р-на Курской обл.)

Для карагодных песен характерно другое противопоставление: батюшка (свёкор)/милый друг:

У ворот батюшка стоит,

Зовет меня со игриша,

А я его не боюся,

Добрых людей не стыжуся.

И песенка не доказана.

У меня игра не доиграна,

Не довожен таночек. Не забавлен дружочек. У ворот милый стоит, Зовет меня со игриша,

А я его побоюся,

Добрых людей постыжуся.

У меня игра доиграна, И песенка доказана. И довожен таночек. И забавлен дружочек.

> («Выйду, выйду я на улицу» с. Бегичево Обоянского района)

В таночных же песнях двухчастные композиции используются для группового величания замужних пар, где в первой части перечисляются мужья (три или четыре имени), а во второй – жёны:

Как по тех лесах, как по тех тёмных.

Ай, нет ни стёжечки, ни дорожечки,

А ни выходу, да ни выезду.

Тольки шло-прошло три дородничка,

Три доародничка, скоморошничка.

Первый дородничек то Иванушка,

Скоморошничек – то Васильевич.

Другой дородничек то Иванушка,

To Иванушка, шо Максимович.

Третий дородничек – то Васильюшка.

Как по тех лесах, как по тех тёмных.

Ай, нет ни стёжечки, ни дорожечки,

А ни выходу, да ни выезду.

Тольки шло-прошло три дородницы,

Три дородницы, скоморошницы.

Первая дородница то вот Нинушка,

То вот Нинушка, да Васильевна.

Другая дородница – то вот Марьюшка,

То вот Марьюшка, шо Фёдоровна.

Третья дородница – то вот Марьюшка,

А то Васильюшка, всё Иванович. То вот Марьюшка, всё Михайловна

(«Леса мои, леса тёмные», таночная, с.Бобрава Беловского р-на Курской обл.)

Таким образом, при использовании одного и того же композиционного приёма — приема двухчастности композиции, «алилёшные» жанры характеризуют разные социальные оппозиции: в свадебных песнях это новобрачные/их обрядовые заместители (сваха и дружко), и оппозиция имеет цель магическую, обереговую, так как заместители берут на себя всю негативную оценку; в карагодных песнях актуализируется оппозиция социального статуса (молодёжь/ взрослые) в форме противопоставления родителей и их детей; в таночных песнях противопоставляются (и одновременно «припеваются», соединяются) мужчины и женщины. Особо хочется отметить, что групповое, с перечислением нескольких имен величание характерно только для таночных песен, и это связано с четко выраженной у танка функцией календарного обрядового действия. Упоминание всех молодоженов в порядке перечисления — это констатация произошедших за последний год изменениях в обществе.

Подводя итоги, можно сказать, что в «алилёшных» песнях достаточно много общих сюжетных мотивов и композиционных приемов, но в каждом жанре воплощение одного и того же приема имеет свои особенности. Это позволяет провести жанровую дифференциацию даже при бытовании жанров без строгой закрепленности за обрядом или ситуацией. Такое отсутствие точной закрепленности – и даже устойчивого жанрового определения - характерно для традиции Курско-Белгородского пограничья. Свадебные песни величального характера, которые не содержат прямого описания обрядовой ситуации, не только не закреплены за этапами свадебного обряда, но и легко могут выходить за его пределы, употребляясь в качестве карагодных, так как в любой ситуации исполняются под пляску, ритмически и интонационно близки карагодным. И наоборот, карагодные песни звучат в ситуации свадебного веселья и вследствие этого уже не отделяются от свадебных, поэтому часто на вопрос о приуроченности песни, исполнители отвечают: «Ее всегда можно петь. И на свадьбе, и в карагоде». Поэтическое содержание и композиционные приемы в таких случаях позволяют избежать двойственности жанрового определения.

Другое наблюдение, которое можно сделать, анализируя тексты «алилёшных» песен, — это наличие «жанровых предпочтений» в ком-

позиции поэтических текстов. Например, как уже отмечалось выше, наиболее часто приём образного параллелизма применяется в свадебных песнях; для карагодных и таночных песен характерна композиция по принципу нанизывания сюжетов одного за другим, а часто и прямая контаминация текстов на политекстовый напев. Это усложняет композиции песен, так как в сюжетах, следующих друг за другом, могут совмещаться разные композиционные приемы: вслед за описанием может следовать двухчастная композиция с противопоставлением персонажей, или такая двухчастная композиция может дополняться балладным сюжетом. Нанизывание сюжетов удлиняет текст песни, бытующей в условиях праздничного гуляния и пляски, позволяет продлить ее, что немаловажно для жанра, чья основная функция - уже не обрядовая, а коммуникативная. Карагод – средство общения людей, поэтому карагодные песни имеют тенденцию к удлинению текстов, и не только за счет контаминации, но и за счет детализации описаний, которые при этом остаются стилистически отточенными и едиными, демонстрируют яркую образность и высокую художественность народной поэзии.

Литература

- 1. Карачаров И.Н. Песенная традиция бассейна реки Псёл (Белгородско-Курское пограничье). Белгород, 2004 г.
- 2. Руднева АВ. Курские танки и карагоды. М., 1975.
- 3. Токмакова О.С. Зооморфные и орнитоморфные персонажи курской свадьбы (район курско-белгородского пограничья) // Этнография Центрального Черноземья России. Вып.4. Воронеж, 2004.

А.Щетинина (ВГАИ)

СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД СЕЛА СЕКИРИНО СКОПИНСКОГО РАЙОНА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Село Секирино Скопинского района Рязанской области, по своему географическому положению относится к бассейну реки Прони, одного из притоков Оки.

Секирино большое село. Оно во многом сохранило старинные традиции и не обезлюдело благодаря близости к индустриальному Скопину, где находит себе работу молодёжь.

Первое упоминание о селе Секирино встречается в писцовых книгах XVI в. Жили на этой земле трудолюбивые люди, которые сеяли хлеб и воевали, так как именно здесь проходил один из участков Большой засечной черты, призванной защитить границы русского государства от набегов крымских татар и ногайцев.

Это одно из заповедных мест на Рязанской земле. Даже в наше время пожилые люди носят в повседневной жизни старинные рубахи и понёвы. На свадьбу девушки обязательно одевают традиционные шушки, а женщины по старинному обычаю надевают на второй день свадьбы годовые пару и понёву, в которой преобладает атлас алого цвета с золотой отделкой. И по сей день в праздновании свадебного обряда в Секирино встречаются традиционные элементы.

Свадьба как важнейший обряд жизненного цикла человека всегда привлекала внимание исследователей. Во второй половине XX века особую важность приобрели региональные исследования свадебного обряда. Описание южнорусской свадьбы содержится в работах В. Медведевой, Е Дороховой (1), Г. Я. Сысоевой (2) и многих других исследователей.

Свадьба Рязанской области, в том числе и села Секирино Скопинского района, описывается в работах Е.А. Самоделовой (3). К сожалению, в последние десятилетия XX века многие моменты свадьбы, составляющие обряд, были утеряны, а многие претерпели трансформацию. В связи с уходом из жизни носителей традиции, уходит и сам обряд, так как знания зачастую не передаются. Новое поколение должно сохранить то, что осталось, и, по возможности, восстановить утраченные части ритуала, или хотя бы знать свою этническую традицию.

Данная статья описывает свадебный обряд села Секирино Скопинского района Рязанской области в его состоянии на период конца 40-х — начала 50-х годов XX века. Сведения об обряде были записаны от информаторов во время фольклорных экспедиций КЭМ ВГАИ в 2006 — 07 гг.

Как отметил К.В. Чистов «Свадьба – это единственный из семейных обрядов, который приурочен к календарю» (4). Указания информаторов о времени проведения свадебного обряда крайне противоречивы, но все они свидетельствуют о нежелательности игры свадеб в летнее время (в связи с полевыми работами).

В Секирино свадьбы, в основном, играли на Крещение, на праздник иконы Казанской Божьей Матери и на престольный праздник – Борис-Глеб, реже свадьбы играли на Масленичной неделе и весной. Следует отметить, что для Скопинского района в целом характерно приурочен-

ность свадеб именно к престольным праздникам. По продолжительности свадьба могла играться от трёх дней до целой недели, что зависело от состоятельности семей молодых.

На территории всей России начальным этапом свадьбы является **сватовство**. Ведущим его признаком во времени проведения свадьбы, наравне с календарной приуроченностью, является соотношение со временем совершеннолетия девушки или молодого человека.

Как и по всей России, в секиринской традиции согласия жениха и невесты на свадьбу не спрашивали, и зачастую молодые знакомились друг с другом непосредственно во время свадебного обряда.

Отличительной особенностью традиции села Секирино является обряд навязывания невесты, заменяющий собой сватовство жениха. Родители невесты при выборе жениха ориентировались на многие критерии, среди которых первое место занимали парода жениха, а также благосостояние. Определённой сезонной или календарной приуроченности у данного обряда не наблюдается. Но встречается упоминание, что в основном ходили навязывать по вечерам и родственники невесты обязательно приносили с собой бутыль. В обычае села было отдавать девушку замуж только за «своих»: считалось неприличным, если девушка вышла замуж «на старану». Но в некоторых случаях обряд навязывания мог отсутствовать в связи со знакомством родственников жениха и невесты: «Нявеста, мы табе жаниха нашли, а то придётца дубинкай ахадить, да никто ни вазьмёть тибе, а эт к тибе пришли свататиа!» (5).

После навязывания обе стороны отправлялись в дом невесты для проведения следующего обряда — **пропоя**. На протяжении всего пути от жениха к дому невесты пелись величальные песни молодым и свахе на политекстовый напев:

Э, хараша, е-эх, барыня, да Наша Настасью... (у)ш(и)ка, э, Хараша(о).

Э, пригажа, е-эх, барыня, да Наша Иванав(ы)на, Пригажа(о).

Э, ты и где(а), эх, ты и где Толька я выра... (а)с(ы)ла Ты и где(а). Э, я расла, эх, вырасла Ю сваво батю ... (у)ш(и)ки, Я расла. (6)

(величальная невесте)

Пропой является этапом, который знаменует об окончательной договорённости о свадьбе. Когда к невесте приходили её пропивать, девушку наряжали в соседней избе в шушку – прямую длинную рубаху, без поликов, из 4-х полотнищ белой домотканой материи, полушерстяной, основа льняная или конопляная, уток шерстяной, по праздникам носится полубумажная. При выводе невесты к гостям девушку величали песней «Ох, хороша барыня». Во время пропоя договаривались о приданом и количестве продуктов, которые приготавливают для свадебного стола родственники невесты. Приданое невесты делилось на две части: продовольственная (сколько родители давали невесте провизии для жизни до следующего урожая) и узел (одеяла, подушки, падбожники, рушники, одежда жениха, подарки родственникам жениха и т.д.).

После пропоя молодые, как правило, больше друг друга не видели вплоть до свадьбы, исключением могли быть только какие-то непредвиденные ситуации.

С момента сватовства до венчания проходил отрезок времени, который использовался в различных целях:

- 1) для подготовки материальной стороны свадьбы;
- 2) для проведения свадебных ритуалов;
- 3) для выражения ритуального поведения невесты.

По всей России время от сватовства до свадьбы называется поразному, что связано с различными локальными особенностями, а также наличием тех или иных ритуалов, проводимых в данное время. Так в села Секирино говорят, что невеста гатовит пасад. В это время подружки невесты собирались у неё в доме и помогали собирать узел.

Для того чтобы невеста точно знала, какое количество занавесок и рушников ей надо приготовить и какого размера они должны быть, в период от пропоя до свадьбы проводился обряд смотра дворов или как называют его в Секирино абмер избы. На обмер избы вместе с подругами ходила и сама невеста, обмеряли все окна, падбожник.

Также накануне свадьбы в дом жениха подруги невесты со свахой отвозили узел и торговались о выкупе за него: «садятца четвера на пастель, спорють, кто чё перяспорить. Выносють графин и вот хто прадаёть-та: выпей. — Нет, я ни хач — пазалати. Ну и давали дисятку, дватцатку, кто скока давал. И пастель продали. Садятца на четыре

угла сундука и за каждый платили» (7). Все женщины, относящие узел, обязательно должны были быть в льняных рубаха с косыми поликами и красными половинками.

В традиционном обряде накануне свадьбы подруги невесты собирались, чтобы проститься с её девичьей волей. В секиринской традиции этот обряд не наблюдается, но можно предположить, что раньше в Секирино, как и повсеместно, девичник проводился. Например, в близлежащих сёлах Скопинского района упоминания о девичнике до сих пор сохранились.

Так же имеются сведения, что в Секирино во время девичника совершался обряд принудительного **первого одевания понёвы**. *Понька* накидывалалсь кем-то из родственников или подруг (чаще всего крёстным или крёстной, реже — матерью) на невесту. В связи с этим на девичнике царила траурная атмосфера, а на невесте сверху был накинут *почёрный* платок (8).

Впервые обряд был зафиксирован А. Глаголевым в его «Записках русского путешественника» в 1823 г., но в ходе фольклорных экспедиций 2006 – 2007 гг. КЭМ ВГАИ сведений о нём не было зафиксировано: по словам информаторов в первый раз невеста надевала понёву во время повивания, т.е. после венчания по приезде в дом жениха.

Первый свадебный день считался менее важным, чем второй: «пака в церкафь съездиють, день маленькай тута» (9). В первый свадебный день гуляли как у жениха, так и у невесты.

Утро свадьбы начиналось с **одевания невесты**. Довенечный наряд невесты состоял льняной рубахи с косыми поликами и шушки, подпоясанной девичьим поясом, на голову невесты покрывали платок, который должен был закрывать ей лицо (Фото № 34). Одевать невесту приходили подружки невесты вместе с крёстной матерью, мать невесты в одевании участия не принимала. Во время одевания невеста «кричала» и подружки пели песню «Уж вы девушки мои подруженьки».

Уш вы, де(а)... девушки,

Мои падружан(и)ки, Ox, уш вы $\partial e(o)$...

Сабяритеся Ка маму двару, Ох(ы), сабяри...

У мава двара К(ы)рутая гара, Ох(ы), у маво...

Вы улейтя яё Ключевой вадой, Ох(ы), вы уле(э)й...

Штоба коники, Эх(ы), не въехали, Ох(ы), щтоба ко...

Наши ко... ко(а)ни К(ы)ругом кован(ы)я, Ох(ы), наши ко...

Залатыми Ды пат(ы)ковами, Эх(ы), залаты... (10)

После того как невесту оденут, крёстная мать сажала невесту на **посад**. В этот момент невеста говорила: «благаслави мине Госпади» (11). На посаде рядом с невестой мог сидеть брат или крёстная мать.

До приезда жениха невесту **благословляли родители**: «благаславляшть, дочькя, Гасподь тибе, благаславляю и я тибе» (12). Во время благословления невеста трижды падала на колени на расстеленную на полу шубу мехом вверх – чтобы молодые жили богато.

По приезде жениха, в отличие от общепринятого свадебного обряда, в Секирино невесту **не выкупали**, что аргументировалось тем, что выкупали приданое невесты, а когда жених приезжал за невестой, её выводили из дома к нему навстречу.

Когда молодые **отъезжают из дома невесты** к венцу, невеста *горилась* (плакала).

Во время венчания *дружко* вводил молодых в церковь вместе, держа их за платок. Только после того как молодых обвенчают, жених мог поглядеть, на ком он женился, открыв платок, которым было закрыто лицо невесты. Бывали и случаи подмены невесты, если в семье имелась старшая непросватанная дочь, так как по заведённому обычаю было не принято выдавать замуж младшую дочь раньше старшей.

После венчания молодые ехали в дом жениха, где молодых встречали его родители: отец держал в руках икону, а мать хлеб. В это время звучала песня «Росла, росла красная девушка». В дом молодых за-

водили дружко и подружка. Впереди молодых в дом заходили родители.

Молодых сразу проводили в отдельное помещение, чаще всего в мазанку, где они должны были спать и хранить всё своё имущество, и там проходил обряд повивания. Во время повивания молодая впервые надевала понёву. Крёстные матери заплетали невесте две косы. Косы заплетались от висков и укладывались в виде обруча около лба, а сверху покрывались «кумачным» (красным) платком, который завязывался концами назад: «первай день наряжають, ей косы заплятають и надевають ей палеты: зилёная ленка и жёлтаи пуватки, занавеску с зилёнай ленкай и панёву: бурдовая ленка и на ней зилёная ленка и белай пирвяток» (13). Существовало поверье, что если во время заплетания кос сзади останется локон незаплетённых волос, то в скором времени девушка овдовеет. Смена одежды и прически невесты символизирует смену статуса – переход девушки в разряд замужних женщин (Фото № 35). После того как молодая переоденется в женскую одежду и ей заплетут косы, рядом с ней сажали жениха. Молодые обяза тельно должны были вместе посмотреться в зеркало – для укрепления семьи.

После повивания молодых к столу выводил *дружок* с решетом на голове, обмотанным сверху рушником, концы которого покрывали молодых. Когда процессия выходила к пирующим, *дружско* приговаривал:

Сыр-кыравай примитя
Нашим маладм атдаритя
Съездить ва Франсишка,
Купить гребенчишка,
Кувшинчик пегай,
Штоб сам за вадой бегал.
Вот вам парачкя:
Баран да ярачкя.
Прашу любить и жалавать! (14)

После этих слов с молодых снимали рушник и провожали на их место за пиршественным столом. Когда молодожёны шли на своё место, играли песню «За юбрана толькя за сталами», которая является протяжной, получившей приуроченность к свадьбе.

Во время свадебного застолья наряду с протяжными песнями звучали и величальные, адресованные дружке («Уж ты ворон, ты наш ворон»), матери невесты («Уныва, уныва ходя»), крёстной матери жениха («У нас кто ж во пиру сидит») и др.

Звуковысотная организация свадебных песен характеризуется использованием неполных диатонических ладов с квинтовой основой, в

которых мелодические ячейки формируются оппозицией основного тона и мелодической вершины (пятой ступени). Горизонтальный аспект лада превалирует над вертикальным. Фактура представляет собой дифференцированную гетерофонию, где намечено расслоение пучка голосов на партии, тяготеющие к нижнему краю диапазона, тяготеющие к верхнему краю диапазона и заполоняющие середину. Созвучия, возникающие в результате соединения самостоятельных мелодических линий, не носят закреплённого характера. Важность постоянного движения приводит к тому, что конечные унисоны достигаются не всеми голосами одновременно. Мелодика становится в форме явно важнее ритмики, что влияет на структуру песни.

По окончании первого стола все гости шли на второй стол в дом невесты. Во время этого похода обязательно шли через всё село и в определённом порядке: впереди всех шла молодёжь с гармошкой и пела частушки, следом за ними шли молодые, а замыкали процессию люди постарше и играли протяжные песни.

После второго стола в доме невесты родственники жениха с молодыми уходили на ужин в дом жениха, а родственники невесты оставались на ужин у её родителей.

Прежде чем молодым лечь спать, **грели постель:** это должна была сделать супружеская пара, имеющая детей и живущая в согласии.

Утром второго свадебного дня молодожёнов будила крёстная. После пробуждения молодая надевала другой наряд, считающийся самым праздничным: красную атласную рубаху с *полетами* и *мишурной ленкой* (лентой), а так же *яснаи паяса* (*ленки* на рубахе, занавеске и понёве должны были обязательно совпадать). Впоследствии невеста надевала этот наряд по большим праздникам.

Для родственников же невесты второй свадебный день начинался с **блинов** в доме родителей невесты. После завтрака родня шла в дом жениха на **поиски ярки**. Ходили обязательно ряжеными и брали с собой курицу *приданку*. Во время поисков ярки в доме жениха били горшки, заставляли молодую убирать черепки от разбитых горшков и ходить за водой.

Когда «поиски ярки» увенчивались успехом, все гости шли обратно к невесте на свадебный пир. Как и в первый свадебный день, стол накрывали как в доме невесты, так и в доме жениха. Но последовательность застолий менялась: если в первый день застолье начиналось у жениха и продолжалось у невесты, то на второй день свадебный стол сначала накрывали у невесты, а потом уже у жениха.

Обычно на **третий день** собирались только самые близкие родственники молодых. На третий день все гости должны были принести с

собой по «четверти», если же гости «четверть» не приносили, то обязательно должны были взять молодых и близкую родню на «позывы» в любой из выходных дней или какой-то крупный праздник.

Ещё в 20-е – 30-е годы XX века традиционная русская свадьба была важной составляющей культуры русского села. Но заметим, что в селе Секирино Скопинского района Рязанской области элементы традиционной свадьбы сохранялись вплоть до 1990-х годов. Так, к примеру, и сейчас на второй день свадьбы невеста надевает традиционный костюм, а также проводятся все обрядовые действа второго свадебного дня.

Таким образом, мы видим, что свадебный обряд села Секирино Скопинского района Рязанской области в целом соответствует южнорусскому типу свадьбы, но имеет свои отличительные особенности, которые характерны и для свадьбы Скопинского района Рязанской области в целом. Они выражаются в замене обряда сватовства на навязывание, большом внимании к смене одежды как маркеру социального статуса, большом количестве обрядов второго дня (поиски ярки, испытания молодой, хождение за водой), приуроченности свадеб к престольным праздникам села, в результате чего в один день игралось до 70-ти свадеб. Для секиринского свадебного обряда характерны некоторые архаичные детали, связанные с отношениями родов: родители невесты должны содержать ее весь первый год жизни, свадебные пиры дублируются в обоих домах и на них присутствуют родственники своего рода. Также архаичным является использование одного политекстового напева, который сопровождает этапы инициационной линии свадебного ритуала (пропой, одевание невесты, величание молодых на пиру).

Литература

- 1. Дорохова Е.А. Свадьба русских сёл восточной Украины // Музыкальная академия 1997, № 3
- 2. Сысоева Г.Я. Этнографическое содержание Мамонской традиционной свадьбы // Свадебные песни Верхнемамонского района Воронежской области Воронеж, 1999; Сысоева Г.Я. Свадебный обряд // Славянский мир / сост. Р.В. Андреева, В.В. Будаков, Л.Ф. Попова Воронеж, 2001; Сысоева Г.Я. Крестьянская свадьба на Юге России Воронеж, 1998. рукопись.
- 3. Самоделова Е.А. Рязанская свадьба. Исследования местного обрядового фольклора // Рязанский этнографический вестник Рязань, 1993; Самоделова Е.А. Тема смерти в свадебных ко-

- рильных песнях (на материале Рязанской области) // Этнографическое обозрение М., 1993. № 4; Самоделова Е.А. Как в Секирине свадьбу справляли // Приокская газета. 26.01.1994. № 15 (24717); Самоделова Е.А. Каравайная традиция рязанской свадьбы // Этнография и фольклор Рязанского края. К 100-летию со дня рождения Н.И. Лебедевой (первые Лебедевские чтения) // Рязанский этнографический вестник Рязань, 1996
- 4. Чистов К.В. Семейные обряды и обрядовый фольклор // Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. М., 1987, с. 396
- 5. Информатор: Поликарпова Т.Н. 1930 г.р. архив КЭМ ВГАИ. Фонограмма № 1584/54
- 6. CD RDCD 00543 «Песни села Секирино Скопинского района» / 2
- 7. Информатор: Розуваева М.И. 1940 г.р. архив КЭМ ВГАИ. Фонограмма № 1585/105
- 8. Самоделова Е.А. Рязанская свадьба. Исследования местного обрядового фольклора.// Рязанский этнографический вестник. Рязань, 1993 г. с. 16 17
- 9. Информаторы: Ларюшкина К.С. 1927 г.р.; Ерошина Е.М. архив КЭМ ВГАИ фонограмма №№ 1741/51
- 10. CD RDCD 00543 «Песни села Секирино Скопинского района» / 7
- 11. Информатор: Поликарпова Т.Н. 1930 г.р. архив КЭМ ВГАИ. фонограмма № 1584/35
- 12. Та же. Архив КЭМ ВГАИ. Фонограмма № 1584/32
- 13. Информаторы: Розина М.Ф. 1928 г.р., Розин М.Н. 1938 г.р. архив КЭМ ВГАИ. фонограмма № 1984/79
- 14. Фильм Свадьба Рязанщины ч. 1. Секирино. РТР 1993 г.

ЛИНГВОФОЛЬКЛОРИСТИКА

С. И. Доброва (ВГПУ)

ЭВОЛЮЦИОННО-ГЕНЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ РАЗВИТИЯ ПРИЕМА ПОЭТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Развитие современной научной мысли диктует новые, универсальные подходы и к уже имеющимся в арсенале науки, решенным в первом приближении проблемам, и к постановке новых вопросов, при этом процесс интеграции наук предполагает важные открытия именно на стыке различных научных подходов.

Лингвофольклористика начала XXI века, вне всякого сомнения, формирует новый виток исследовательской спирали, отражающий процесс глобализации и интеграции научных знаний и их переосмысления под новым углом зрения с целью выявления новых исследовательских перспектив, преодоления ограниченности узконаправленного рассмотрения фактов и обеспечения нового их видения и интерпретации. Определяющим становится изучение фольклора как мировоззренческого феномена. В рамках исследования взаимосвязи языка и мышления, языка и культуры складываются наиболее перспективные научные подходы.

В современной лингвистике ключевой является идея антропоцентричности языка. С позиций антропоцентрической парадигмы человек познает мир через осмысление себя, своей духовной и предметной деятельности. Осознание себя мерой вещей дает человеку право творить в своем сознании антропоцентрический порядок вещей, который определяет его духовную сущность, мотивы поступков, иерархию ценностей и запечатлевается в продуктах его духовного и материального труда. Текст, создаваемый человеком, отражает уникальное движение человеческой мысли, строит возможные миры, запечатлевая в себе динамику мысли и способы ее представления с помощью средств языка

В русле обозначенных положений актуальной видится проблема эволюции художественных форм фольклора как отражения динамики народного мировосприятия, которая связана с изучением статики и динамики фольклорной культурной традиции, архаических основ традиции и тенденций ее развития. Решению данной проблемы способствует многоаспектное исследование одного из важнейших приемов по-

этического мышления – композиционного приема поэтического, или образного, параллелизма (ОП) русской народной обрядовой и необрядовой лирической песни.

Цель настоящей статьи – представить систему методологических подходов к разработке эволюционно-генетической модели развития одного из важнейших приемов поэтического мышления.

ОП – настолько яркая черта народной лирики, что она не осталась без внимания исследователей буквально с первых шагов научного описания языка и поэтики фольклора. Этот факт обусловлен целым рядом причин.

Параллелистика макро- и микрокосма (мира природы и мира человека) — базовая сущность мира, впитывающая в себя продолжающуюся изначальность всего. Отблеск изначальности во всем есть результат действия в духовной сфере принципа наслоения (Н.И. Толстой), когда новое не вытесняет старое, а наслаивается на него, образуя с ним органическое единство. Именно параллелистика способна обнаружить ту главную скрытность мира, согласно которой возникновение не исчезает с созданием и является неизменной душой творения.

Параллелистика макро- и микрокосма является ведущей речемыслительной операцией человеческого сознания. Она непосредственно связна с концептуальной моделью мира как представлением о природном и человеческом универсуме и основана на фундаментальных (константных) классических принципах эстетики — повторе, симметрии, выражении внутреннего через внешнее, ассоциативности. Процесс параллелирования позволяет раскрыть многовариантность и множественность связей различных миров: мира природы, мира человека и внутреннего мира души.

ОП был впервые изучен известным русским литературоведом и фольклористом А.Н.Веселовским [Веселовский 1940]. ОП реализуется через двучленную организацию целой песни или ее фрагмента, и сущность его сводится к сопоставлению факта из человеческой жизни с природным явлением. В первой части ОП приводится картина природы, во второй – из человеческой жизни.

Где был, где был, Да сизой селезень? Где была, где была, Сера утица? -Были они, были они В разных озерах; Где был, где был, Да Василий господин? Гле была. гле была. Ноньче они, ноньче они На одном озере, Зоблят песок С одного берега.

Ноньче они, ноньче они Пьют и едят С одного блюда,

Да Ульянушка...? -Были они, были они В разных городах; Кушают С одной ложевки!

(K.,318)

Общегенетичекой базой приема ОП в семантическом плане явился, по мнению А.Н.Веселовского, *психологический параллелизм* как особый анимистический способ восприятия действительности, присущий древнему человеку, который осознавал себя в единстве с окружающей природой как ее часть и наделял ее своим миропониманием, свойствами, действиями, эмоциями. Выделение человеком себя из мира природы сопровождалось утратой им анимистического способа восприятия действительности. В новых условиях прежнее понимание природы думающей и чувствующей подобно человеку было переосмыслено под эстетическим углом зрения и стало использоваться в качестве явления художественной формы [Веселовский 1940; Фрейденберг 1978; Топоров 1987 и др.].

Генетической базой ОП в структурном плане послужил *синтакси*ческий параллелизм.

В целом ОП является в науке предметом многоаспектного анализа, поскольку представляет собой сущность, многообразную в своих проявлениях. Тем не менее актуальным остается вопрос o npupode, cmamyce u эволюции $O\Pi$ как приема поэтического мышления.

А.Н.Веселовский впервые четко разграничил мировоззренческую форму — психологический параллелизм и ее стилистическое выражение — поэтический (образный) параллелизм. Методологически важным в изучении языка фольклора в целом и его отдельных элементов в частности является выдвинутое И.А.Оссовецким положение о том, что к проблеме языка фольклора «...необходимо подходить с учетом генетического аспекта» [Оссовецкий 1975:76].

Разработка эволюционно-генетической модели развития приема поэтического мышления осуществляется в двух основных направлениях: *структурно-стилистическом и мировоззренческом*.

В рамках структурно-стилистического подхода к исследованию ОП на первый план выдвигается символизирующая субстанция — символ, формирующийся в структуре ОП. Центральные проблемы в русле данного исследовательского направления связаны со спецификой организации ОП и его эволюцией.

Принципиально важным в плане изучения аспекта внутренней организации ОП видится высказанное рядом ученых положение о том, что ОП порождает символику в самой своей структуре [Веселовский 1940; Оссовецкий 1979:228].

Предмет и источник символов, складывающихся в ОП, - окружающий человека природный мир, объект символизации - человек, его внутренний мир. Основу ОП составляет не отождествление человеческой жизни с природой и не сравнение, предполагающее сознание раздельности сравниваемых предметов, а сопоставление субъекта (микрокосм) и объекта (макрокосм) по категории движения, действия как признака волевой жизнедеятельности (параллелизм-сопоставление) [Веселовский 1940:126]. ОП порождает устойчивую символическую ассоциацию: тот или иной символический образ из мира природы вызывает в памяти совершенно определенный реальный, человеческий образ, который концептуально является наиболее значимым (селезень - молодец). Важной видится выдвинутая И.А.Оссовецким идея гиперсемы фигуры ОП. По мнению ученого, стихи, объединенные принципом ОП, образуют особую конструкцию, которая приобретает качественно новую семантику, не сводимую к сумме значений составляющих ее компонентов, - гиперсему («эстетическое приращение смысла», глубокий второй план, семантический фон слова-символа, новое значение обобщенного характера) [Оссовецкий 1979:226-239].

Исследователи в основном сходятся во мнении, что в традиционной

Исследователи в основном сходятся во мнении, что в традиционной лирической песне разработана целостная символическая система, в рамках которой фигура ОП представляет собой основополагающий способ создания и расшифровки поэтических символов. Устойчивость сопоставлений в ОП закрепляет символику отдельных образов и понятий. Особую значимость приобретает вопрос о языковых механизмах формирования в ОП различных типов символической образности, обусловленных взаимодействием структурно-семантических и синтаксических основ организации ОП.

Центральной в изучении внешней организации ОП является проблема своеобразия ОП в плане его взаимодействия с текстом.

Особое место в разработке эволюционно-генетической модели развития приема занимает не только проблема специфики внутренней и внешней организации ОП, но и изучение эволюции приема.

Анализ аспекта внутренней эволюции ОП связан с исследованием динамики семантической стороны различных типов символической образности композиционной фигуры ОП.

По мнению ученых, для ОП обрядовой лирики характерно наличие персонифицированной символики из мира природы, сам ОП выполняет изобразительную функцию, и в его основе наличествуют устойчивые символические ассоциации. В ОП необрядовой лирической песни преобладает символика, лишенная персонифицированного характера, параллелизм зиждется на эмоционально-содержательном соответствии

факта природы эпизоду из человеческой жизни, ОП выполняет преимущественно эмоционально-психологическую функцию, и в его основе наличествуют свободно-поэтические ассоциации [Лазутин 1989; Астафьева 1981 и др.]. Указанные содержательные разновидности ОП «представляют собой крайние проявления, крайние точки в ряду его многообразных смысловых реализаций» [Артеменко 1988:140]. В рамках эволюционно-генетической модели развития ОП центральное место занимает анализ языковых механизмов формирования и эволюции разновидностей ОП в русской народной лирической песне.

Отдельно в науке стоит вопрос о трансформации основ композиционного приема ОП в более позднем фольклорном жанре частушки [Лазутин 1960; Астафьева-Скалбергс 1969 и др.].

Исследование аспекта внешней эволюции ОП связано с разработкой теории генезиса поэтической стилистики, в рамках которой особое место занимает вопрос о природе, статусе и месте ОП и символики ОП в общей системе поэтической образности. Несмотря на многочисленные исследования, ученые не пришли к единому мнению по данному вопросу. Однако в целом различные точки зрения фактически совпадают в том, что образный параллелизм и складывающаяся в его структуре символика представляют собой переходное, серединное звено в развитии символической образности, которое, с одной стороны, тесно связано с хронологически более ранней мифологической символикой и строится на ее основе, а с другой стороны, наиболее устойчивые символы ОП функционируют свободно и вне структуры ОП, что играет важную роль в образовании более поздней символики индивидуальноавторского творчества.

В рамках мировоззренческого подхода к исследованию ОП на первый план выдвигается символизируемая субстанция — человек, его внутренний мир.

Выявление эволюционно-генетической модели развития приема поэтического мышления позволяет успешно разрешить ряд сложных и актуальных научных проблем.

- 1) ОП и складывающаяся в его структуре символика как один из глубинных способов реализации концептов народной культуры (внешний аспект эволюции мировоззренческих основ ОП).
- 2) Отражение в структурно-семантической и синтаксической организации ОП различных этапов эволюции народного мировосприятия (проблема внутренней эволюции мировоззренческих основ ОП).

Исследование внешней и внутренней эволюции мировоззренческих основ ОП осуществляется в проекции на фундаментальную проблему антропоцентрической лингвистики — *человек в языковом микрокосме*.

К решению этой проблемы существуют два подхода: язык и индивид; язык и этнос. Первый подход воплотился в идее языковой личности [Караулов, Красильникова 1989], второй реализуется в решении теоретических проблем: язык и культура; язык и ментальность.

Изучение эволюции мировоззренческих основ ОП органично связано с весьма продуктивной идеей языковой личности, в многогранной структуре которой особое место принадлежит ценностям. Фундаментальные ценностные характеристики культуры, высшие ориентиры поведения представляют собой личностно окрашенное отношение к миру [Маслова 2001:7].

Взаимосвязь языка и культуры давно привлекала внимание ученых. Вопрос об отражении в языке культуры народа принадлежит к проблематике этнолингвистики. Объектом исследования является отношение язык и этнос [Толстой 1983]. Язык одновременно является и орудием создания, развития, хранения (в виде текстов) культуры, и ее частью, потому что при использовании языка создаются реальные, объективно существующие произведения материальной и духовной культуры. На основе этой идеи складывается лингвокультурология как продукт антропоцентрической парадигмы в лингвистике. Возникнув на стыке наук, она исследует язык и этнос в рамках традиционной народной культуры [Леви-Строс 1985; Маслова 2001:28 и др.]. При этом анализ языковой структуры народного творчества под углом зрения ее обусловленности этнической культурой должен предшествовать решению противоположной задачи — извлечению из языковой структуры сведений о явлениях и формах культуры.

Язык не только отражает реальность, но интерпретирует ее, тем самым создавая особую реальность, в которой живет человек. Поскольку в большинстве случаев человек имеет дело не с самим миром, а с его репрезентациями, с когнитивными картинами и моделями, то мир воспринимается через призму структурной организации языковой системы и культуры народа, который видит этот мир. Именно поэтому философия сегодняшнего дня развивается на базе использования языка. В обозначенном контексте лингвистика занимает авангардные методологические позиции, имеет стратегическое значение для методологии в системе всякого гуманитарного знания [Маслова 2001:3,26].

Анализ фольклорно-языкового строя в его связи с различными формами культуры предполагает четкое определение самого понятия «культура», многогранность и полифункциональность которого вызывает насущную необходимость осмысливать его конкретно, в определенном контексте. В проекции на предмет исследования актуальным видится определение культуры как специфического способа организа-

ции и развития человеческой жизнедеятельности, представленного в продуктах материального и духовного труда, в духовных ценностях, в совокупности отношений людей к природе, между собой и к самим себе. Исторически сложившиеся отношения людей к внешнему миру и самим себе запечатлеваются, выкристаллизовываются в формах культуры, и язык здесь выступает как универсальная форма культуры, как динамическая, постоянно самоизменяющаяся, саморазвивающаяся модель человеческой деятельности, человеческого бытия.

Важнейшее свойство культуры — антиномичность [Маслова 2001:16]. Наиболее ярким воплощением этого свойства является тот факт, что культура существует как процесс сохранения традиций, но в то же время она непрерывно нарушает нормы и традиции, получая новую силу в новациях, ее способность к самообновлению, постоянному порождению новых форм чрезвычайно велика. Это научное положение послужило одной из теоретических основ эволюционногенетической модели развития ОП как приема поэтического мышления. В рамках этой модели эволюция видоизменений ОП отражает основные этапы взаимоотношения человека с миром природы и динамику его отношения к самому себе. При этом специфика репрезентации мира природы и мира человека предельно четко сформулирована в высказывании Андрея Белого: «Не сама картина [природы] должна выдвигаться на первый план, а правдивость переживаемых эмоций и настроений» [Белый 1994:96].

Мир фольклора - мир символов. Исследование мировоззренческих основ символики ОП обусловлено тем фактом, что «символ в первую очередь — явление культуры» [Никитина 1993]. Культура — это «символическая вселенная» [Лотман 1996]. Символ является категорией не только стилистической, но и мировоззренческой [Еремина 1978:128]. По словам А.Белого, процесс построения моделей переживания посредством образов видимости есть процесс символизации. Познание субъекта (человека, его внутреннего мира) является нам как цель, а познание объекта (мира природы) как средство, ведущее к этой цели [Белый 1994].

Особое значение имеет проблема взаимосвязи языка и ментальности. В широком смысле ментальность — это все варианты проявления менталитета (resp. мироощущения, мировосприятия, миропонимания). Ментальность — это способ видения мира, тот уровень сознания, на котором мысль не отчленена от эмоций, от латентных привычек и приемов сознания. Менталитет — категория, которая отражает внутреннюю организацию и дифференциацию ментальности, склад ума, склад души народа. Менталитеты представляют собой «психо-лингво-

интеллекты разномасштабных лингвокультурных общностей» [Маслова 2001:49].

С ментальностью связана идея картины мира [Шестак 1996:113-114; Роль человеческого фактора в языке 1988:135,139]. С.Е.Никитина подчеркивает необходимость развести понятия модели мира (или культурной модели), которая соотносится с более абстрактными сущностями, и языковой картины мира, которая в силу метафоричности самого термина представляется более образной, конкретной. Если определить модель мира как сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах, то можно сказать, что языковая картина мира реализует в языковых единицах особый образ видения мира, определяемый культурной моделью. Поскольку в языке могут реализоваться другие культурные модели (научная, художественная и др.), то в рамках этих моделей можно говорить об особых культурно-языковых картинах мира как сплавах культурных моделей с возможностями языковых единиц. Единицами культурно-языковой картины мира являются культурные концепты [Никитина 1999:4]. Целесообразным представляется интегративное понимание концепта как многомерного культурно-значимого социопсихического образования в коллективном сознании, опредмеченного в языковой форме, выделение в нем рационального и эмоционального, абстрактного и конкретного компонентов.

Отношения культурной модели и языковых единиц, выражающих культурные концепты, гораздо прозрачнее в текстах, описывающих достаточно замкнутый мир с ограниченным набором ситуаций [Никитина 1999:4]. Особое место среди таких текстов, безусловно, занимают тексты различных фольклорных жанров.

Изменениям подвержены все жанры фольклора, однако не все они изменяются одинаковыми темпами. В качестве объекта исследования намеренно избраны две различные по степени устойчивости субжанровые разновидности русской народной лирической песни: более устойчивый субжанр свадебной обрядовой песни и менее устойчивый, а также хронологически более поздний субжанр необрядовой лирической песни. «...песня — весть о человеческом преображении. Это преображение в переживаниях наших развертывает единый, сам в себе цельный путь. На этом пути в преображении видимости постигаем мы свое преображение» [Белый 1994:177].

Культурологический подход к феномену ОП и его структурноязыковым разновидностям позволяет рассмотреть композиционную фигуру ОП как одно из *проявлений эволюции народного менталитета*.

Изменение языковых структур как отражение эволюции народного мировосприятия можно рассматривать в различных направлениях. С методологических и концептуальных позиций необходимо четко разграничить понятия – эволюция как процесс (классический диахронический подход) и эволюция как результат, когда «новое не вытесняет старого, а наслаивается на него» [Еремина 1978:26]. В основу изучения ОП положено понимание эволюции как результата. Фольклорная лирическая поэзия в синхронном срезе неоднородна по своему качественному составу (многослойность символики ОП, «символическая аура» образа [Маковский 1996]; аккумулятивность фольклорного слова [Хроленко 1992]). Эволюционно-генетическая модель ОП не есть отражение некоего хронологического процесса в строгом смысле слова (это отдельная проблема, которую необходимо решать на базе четкого разграничения временных, территориальных параметров фольклорных текстов, что сделать трудно в силу сравнительно поздней фиксации народной лирики, и на основе сопоставления результатов исследования ОП в различных языках). Разновидности ОП репрезентируют разные этапы освоения человеком внешнего мира, познания своего внутреннего хронологическом, **«π»** не качественносубстанциональном аспекте. Это своего рода исследование «лирической традиции как актуальной синхронной художественной системы», которое обусловлено «актуальной (синхронной) потребностью обратиться к «заветному» [Мальцев 1989:22;89] и необходимостью выявить скрытые «источники информативности, позволяющие тексту, в котором все, казалось бы, заранее известно, становиться мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры» [Лотман 1973:22]. В синхронном срезе фольклора запечатлены хронологически разные этапы эволюции народного менталитета и системы художественно-языковых средств народного творчества. Запечатленность диахронии в синхронии роднит фольклор и язык наряду с другими общими для них признаками и связана с результатами многовекового отставания формы выражения от своего содержания. Данный процесс обусловливает наличие, сохранение в народной лирической поэзии наиболее стойких моментов мифического сознания, различных стадиальных переходов, проявляющихся в том, что изменение способа мышления влечет за собой изменение формы выражения.

Поскольку фонд мифологического наследия явился одной из генетических основ фольклора, методологически значимым представляется учет особенностей мифологического мышления.

Мифы в примитивных обществах тесно связаны с магией и обрядом и функционируют как средство поддержания природного и соци-

ального порядка и социального контроля. По мнению К.Леви-Строса, мышление древнего человека было направлено не на осознание объективных отношений вещей (для этого его уровень познания действительности был еще слишком низок), а на *«психологическую адаптацию к окружающему миру»* (см.: [Мелетинский 1983]).

Фундаментально важной видится идея многомерности мифологического сознания, включавшего в себя и конкретно-чувственное мышление, и мышление понятиями, и волевые импульсы, и эмоциональную сферу, и духовно-практическую деятельность, и неосознанные, неорганизованные, непосредственные импульсы, богатые инстинктом [Маковский 1996; Фрейденберг 1978; Леви-Строс 1985; Леви-Брюль 1994; Лосев 1991 и др.]. Отражение мира происходит в специфической форме сочетания двух тенденций: реально-конкретного, предметночувственного восприятия и мистически-обобщенного «удвоения» этих же предметов, процессов, явлений. Вторая тенденция несла в себе зерна «отлета от действительности», означавшего зарождение абстрактных форм мышления. Специфика преемственности эволюционного развития психики в процессе генезиса первичного (мифологического) сознания заключается в том, что соподчиненная связь всех ступеней генезиса сознания обусловила такое положение, при котором низшие формы отражения «входили» в высшую в качественно преобразованном виде. Формировавшийся духовный мир человека очень долго носил синкретический, двойственный, переходный, пластичный характер. Именно поэтому в эволюционном аспекте недопустимы и неправомерны попытки разорвать и абсолютизировать различные формы познания [Андреев 1988:166]. Однако не менее значимым является тот факт, что в основе мифа лежит аффективный корень, представляющий собой выражение тех или иных жизненных и насущных потребностей и стремлений [Леви-Брюль 1994:20-28; Лосев 1991:26; Маковский 1996 и др.]. Анализируя специфику мифологического сознания, исследователи особо отмечают, что сам познавательный процесс «утопает в эмоциях, его окружающих», на первом плане находится чувственная сторона отражения, эмоциональное отношение к действительности.

Мифотворчество является символическим «языком», в терминах которого человек моделировал, классифицировал и интерпретировал мир, общество и себя самого. Немецкий философ Э.Кассирер рассматривает мифологию как автономную символическую форму культуры, отличающуюся особым способом символической объективации чувственных данных, эмоций. Мифическое сознание напоминает код, для которого нужен ключ [МНМ 1997:1,18 и др.].

Мифология не знает хронологий, имеет вневременный характер, и главнейший источник для объяснения мифических коллективных представлений заключается в языке. «Мифология не исчезает никогда» [Афанасьев 1988:94; Потебня 1989:252]. «Сегодня древний миф оделся новыми листьями, опровергая известный запрет вливать молодое вино в старые мехи, - в фольклоре это единственный способ «сберечь то и другое» [Новичкова 1990:142].

В процессе исследования мировоззренческих основ ОП и их эволюции важной видится проблема традиционных основ песенного фольклора. Слова в фольклоре содержат смыслы, зависящие от отношений и свойств традиции — структур сознания, породивших тексты [Славянские древности 1995:I]. Традиция — «абсолютная эстетическая действительность лирической песни» [Лосев 1963:535].

В научной литературе отсутствуют исследования по проблеме внутренней эволюции мировоззренческих основ ОП, связанной с отражением в структурно-семантических модификациях ОП различных по своей качественно-субстанциональной природе этапов изменения народного мировосприятия. Указанное положение обусловливает актуальность разработки эволюционно-генетической модели развития приема поэтического мышления: в ней не только представлен определенный концептуальный подход к решению данной проблемы, но и вскрыты языковые механизмы, которые отражают базовые эволюционные процессы, происходившие в структуре ОП как приема поэтического мышления.

Таким образом, изучение проблемы эволюции художественных форм в свете динамики народного мировосприятия осуществляется на базе двух ведущих научных подходов к предмету исследования:

- 1) культурологического (соединение структурно-стилистического и мировоззренческого подходов);
- 2) эволюционного (в рамках синхронного среза песенно-языковой системы многослойный характер семантического комплекса разновидностей ОП отражает этапы развития народного менталитета не в хронологическом, а в качественно-субстанциональном аспекте, поскольку различные структурно-семантические модификации приема соответствуют различным этапам и формам поступательной эволюции художественного мышления народа).

Единая эволюционно-генетическая модель развития композиционного приема *ОП* включает в себя четыре базовых эволюционных пласта, отражает четыре уровня эволюционных процессов в рамках композиционной фигуры ОП [Доброва 2004]:

- 1) эволюция типов символической образности, созданных на основе приема ОП (образы-символы, символические действия и символические картины: типология инвариантных моделей, принципы разграничения и механизмы формирования);
- 2) эволюция структурно-семантических разновидностей ОП (три линии развития приема в проекции на различные тематические группы: трансформация «классического» типа ОП на уровне формы (антропоморфизация образов природы и пластическое видоизменение образов); содержательная трансформация «классического» типа ОП; формализация приема);
- 3) эволюция моделей соотношения синтаксической организации ОП с его содержательной стороной (типология моделей и их эволюционно-ментальный аспект);
- 4) эволюция концептуальной сферы приема ОП (динамика формирования и развития символических концептов в ОП; типология символических концептов и форм их вербализации в ОП: конкретный («точечный, ядерный») концепт, абстрактный («интегрированный») концепт и гиперконцепт).

Материалом исследования послужили авторитетные в научном отношении собрания народной лирики в записях XVIII-XX веков. Всего анализу подверглось более 11 тысяч песенных текстов.

Определение разработанной модели как эволюционно-генетической обусловлено тем, что исследование эволюционно-динамических процессов в рамках ОП строго скоординировано и глубоко обосновано анализом генетических основ приема ОП и трансформаций «архетипических начал славянской культуры» (термин В.А.Масловой) в русской народной лирике.

Методологическую базу исследования составили три фундаментально значимых научных положения, которые во многом определяют сущностную специфику обозначенной эволюционно-генетической модели развития ОП.

- 1. Эволюционная многослойность, запечатленность диахронии в синхронии обусловливают факт отражения в синхронном песенном материале различных этапов народного мировосприятия. Анализируемый материал рассматривается как одно состояние, один синхронный срез песенно-языковой системы. Вероятно предположение, что проблема понимания эволюции как результата в первую очередь связана с признанием универсальных (вневременных) архетипических основ славянской культуры.
- 2. Мифология, составляющая одну из генетических основ фольклора, является хранилищем архетипов (универсальных основ культуры).

Архетип всегда коллективен, т.е. он является общим для отдельных народов и эпох. Это положение дает основание ученым сделать вывод о том, что наиболее важные мифологические мотивы общи для всех времен и народов. В этом контексте эволюционно-генетическая модель развития приема поэтического мышления в первую очередь отражает общечеловеческую (надэтническую) и в определенном смысле вневременную компоненту культуры, которая входит как часть в процесс универсального развития художественной мысли. Поскольку ОП анализируется на обширном материале русской народной лирической песни, то в центре внимания находится специфика мировосприятия и миропонимания русского человека, вскрываются черты русского этнического менталитета, возможно, в его общечеловеческом, универсальном, надэтническом, а не идиоэтническим проявлении. И этот факт предопределен именно генетической (восходящей к универсальным архетипическим основам мифологии) природой исследуемого приема поэтического мышления.

3. Линии развития ОП отражают динамику освоения человеком мира, в том числе, и своего внутреннего, и увеличение воздействия на мир. В обозначенном контексте важно оговорить некоторое методологически обусловленное сокращение, упрощение, вероятно, более сложных связей в подходах к исследовательскому материалу. Как известно, русские фольклорные тексты записаны довольно поздно, они запечатлели различные исторические срезы миропостижения в весьма опосредованных формах. В процессе освещения первого этапа эволюции точнее было бы говорить о возможности освоения, использования текста, непосредственно связанного с обрядом, с иными целями, в том числе, эстетическими, при которых меняется представленное в тексте отношение человека и мира. Однако в дальнейшем человек для выражения своих чувств обращался уже не к обрядовому тексту, а непосредственно к самой природе и «черпал» необходимую информацию из ее недр. В результате формировались совершенно новые конструкции ОП, в корне отличные от традиционных обрядовых образцов и отражавшие непосредственное взаимодействие с природой, в результате которого человек познавал ее объекты, свойства, качества, а затем переосмыслял их в эмоционально-эстетическом ключе. Поэтому в процессе освещения второго этапа эволюции приема необходимо говорить именно об одном из способов освоения внешнего мира природы и внутреннего мира человека, отраженном в тексте.

ОП является тем минимальным текстом, который дает возможность увидеть разнообразие способов соотнесения человека и мира в народных эстетически обработанных текстах, поскольку в фольклоре в син-

хронном срезе запечатлены хронологически разные этапы эволюции народного менталитета и системы художественно-языковых средств народного творчества. Такой подход позволяет исследовать явление ОП одновременно и на уровне микроанализа с его повышенным вниманием не только к каждому слову, но и к каждому нюансу его употребления, и на уровне макроанализа, когда языковая структура рассматривается в контексте мировой мифологии, этнической ментальности и художественного творчества.

Литература

- 1. Андреев И.Л. Происхождение человека и общества. М., 1988.-415с.
- Артеменко Е.Б. Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж, 1988.-174с.
- Астафьева Л.А. Параллелизм в лирических песнях //Фольклор как искусство слова. Вып.5. М., 1981.-С.87-101.
- 4. Астафьева-Скалбергс Л.А. Передача переживаний героев в частушке //Фольклор как искусство слова. Вып.2. М.,1969.-С.123-141.
- 5. Афанасьев А.Н. Живая вода и вещее слово. М.,1988.-510с.
- 6. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.-528с.
- 7. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.-648с.
- Доброва С.И. Эволюция художественных форм фольклора в свете динамики народного мировосприятия: монография. / С.И. Доброва. Воронеж, 2004. 175 с.
- Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. Л.,1978.-184c.
- Караулов Ю.Н., Красильникова Е.В. Предисловие. Русская языковая личность и задачи ее изучения //Язык и личность. М., 1989.-С.3-10.
- 11. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. М., 1989.-207с.
- 12. Лазутин С.Г. Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра. Воронеж,1960.-262с.
- Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.,1994.-602с.
- 14. Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 1985.-535с.
- 15. Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М.,1963.-583с.
- 16. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.-524с.
- Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров //Символ в системе культуры. М.,1996.
- Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М.,1973.-С.16-22.
- 19. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и мир образов. М.,1996.-415с.
- 20. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л.,1989.-165c.
- 21. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.,2001.-208с.
- 22. Мелетинский Е.М. Мифология и фольклор в трудах К.Леви-Строса //Леви-Строс К. Структурная антропология. М.,1983.-С.467-522.
- Мифы народов мира. Энциклопедия: в двух томах. М.,1997. Т.1.-671с. Т.2.-719с.

- 24. Никитина С.Е. Культурно-языковая картина мира в тезаурусном описании (на материале фольклорных и научных текстов //Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филол. наук. М..1999.
- Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. М.,1993.-187с.
- Новичкова Т.А. Два мира земной и космический в современных народных легендах //Русская литература.1990.№ 1.-С.132-144.
- Оссовецкий И.А. Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора //Очерки по стилистике художественной речи. М.,1979.-С.199-252.
- 28. Оссовецкий И.А. О языке русского традиционного фольклора //Вопросы языкознания.1975.№ 5.-С.66-77.
- 29. Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989.-622с.
- Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира (Вступит. ст. Б.А.Серебренникова). М.,1988.-252с.
- Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5 т. Российская АН, Институт славяноведения и балканистики (Под ред. Н.И.Толстого). М.,1995. Т.1.-577с.
- Толстой Н.И. О предмете этнолингвистики и ее роли в изучении языка и этноса //Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Язык и этнос. Л.,1983.-С.181-190.
- Топоров В.Н. Заметки по реконструкции текстов //Исследования по структуре текста. М.,1987.-С.99-133.
- Фрейденберг О.М. Миф и литература древности (Исследования по фольклору и мифологии Востока). М.,1978.-605с.
- 35. Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж, 1992.-140с.
- Шестак Л.А. Славянские картины мира: рефлексы исторических судеб и художественная интерпретация концептосфер //Языковая личность: культурные концепты. Волгоград-Архангельск, 1996.-С.110-128.

С.И. Доброва (ВГПУ)

ТЕМАТИЧЕСКАЯ ГРУППА «МЕТАЛЛЫ, МИНЕРАЛЫ, ДРАГОЦЕННЫЕ КАМНИ» В ФОЛЬКЛОРНО-ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Целью изучения традиционной народной культуры в современной школе является оказание помощи учащимся в полноценном освоении духовного богатства предшествующих поколений.

Значимое место в общеобразовательном и воспитательном процессе занимает анализ эволюции концептуальных и языковых основ произведений устного народного творчества, в частности исследование параллелистики макро- и микрокосма как базовой сущности мира, ведущей речемыслительной операции человеческого сознания, приема поэтического мышления, значимой этнопоэтической константы, основу которой составляют фундаментальные принципы народной эстети-

ки — повтор, симметрия, выражение внутреннего через внешнее, ассоциативность. В первой части текста или его фрагмента приводится картина природы, во второй — эпизод из человеческой жизни.

В образных параллелизмах (ОП) русской народной лирической песни отражен целостный фрагмент фольклорной картины мира, поэтому методически важным в решении обозначенных проблем является изучение параллелизмов в рамках различных тематических групп: уникальные астролого-метеорологические реалии; растительный и животный миры; атмосферные природные явления; фундаментальные стихии мироздания; металлы, минералы, драгоценные камни; единицы времени; бытовые реалии (артефакты); части человеческого тела (соматизмы) и др. 1

Настоящая работа продолжает серию тематических статей в русле указанной проблематики.

Неотъемлемой частью фольклорно-языковой картины мира являются образы тематической группы «Металлы, минералы, драгоценные камни».

В структуре образного параллелизма тематическая группа «Металлы, минералы, драгоценные камни» представлена небольшим количеством образов.

Обрядовая лирика	Необрядовая лирика
	камень
камень самоцветный	камень самоцветный
жемчуг	жемчуг
золото	железо
серебро	ржавчина
ТНОХР	

Специфика типов символической образности ОП

В ОП обрядовой лирики в качестве символизирующей субстанции выступают драгоценные камни и металлы: доминантный образ — жемчуг², а также камень самоцветный, яхонт, золото, серебро (см. таблицу выше). Обозначенный набор образов акцентирует идею высокой ценностно-иерархической характеристики главных участников обряда, а также служит для передачи внутреннего эмоционального состояния персонажей.

На базе рассматриваемых образов в основном формируются персонифицированные образы-символы и символические картины.

Крупен жемчуг со яхонтом, – Хорош жених со невестою. (К.,1004;1060) Да не по полу жемчуг катался, /Катался (3р.), Да и Павел жениться /Сряжался (3 р.). (М.,142) Жемчуг – слезы

Ты *разсыпься*, крупен *жемчуг*, /Да по атласу, по бархату. Ты *расплачься*, Лукерьюшка, /Ты *расплачься*, Матвеевна, Перед своей родной матушкой. (К.,600;824) и мн. др.

В ОП необрядовой лирики в качестве символизирующей субстанции выступают иные реалии: доминантный образ – камень (белгорюч), а также железо, ржавчина.

В ОП доминируют символические действия и символические картины с образами-символами, лишенными персонифицированного характера.

Да дай тебе, бог, камешку, /Со дна не всплывати,... Да дай мне бог /За старым не бывати. (М.,124) [Только велел мне-ка батька /Серый камешек разбити.] Есть ли в камешке ядра? /Есть ли в молодце правда? Нету в камешке ядра, /Нету в молодце правды. (М.,169)

Структурно-семантические разновидности ОП и эволюционные процессы в рамках двух линий развития приема

В рамках первой линии развития ОП, связанной с трансформацией приема на уровне формы, преобладает его «классический» тип. Антропоморфизация и пластика образов не типичны.

Зафиксированы случаи «кристаллизации» абстрактных образовсимволов.

Ржавчина – кручина

Не ржавчина на болоте железо съедаить,

Не кручинушка добра молодца сокрушанть. (К.,2011)

Камень – талан (участь, доля)

Уж ты камень-ли мой, камушек,

Самоцветной камень, лазоревой!

Ты талан ли мой, талан худой,

Талан – участь горькая! (К.,1617)

Аналогичные образы исследуемой тематической группы отмечены в жанре частушки.

Село солнышко за тучу, Камешок охолодел. На меня мой ягодиночка Серьезно поглядел. (Аст., 3096) В быстрой речке камешки Широко раскатилися. Подруга, пой, не унывай – Не унывать родилися. (Аст., 3335)

Вторая линия развития ОП, связанная с трансформацией приема на уровне содержания, в необрядовой лирике представлена достаточно широко и отражает процесс формирования свободно-поэтической символики ОП.

Растопчите горюч-камень, растопчите, Раздразните моего свекра, раздразните. (В.-91,101)

[Применю дружка к жемчужку:] Жемчуг дорог весовой, весовой, -Мой миленок часовой, часовой. (К.,1239) и др.

Процессы содержательной трансформации образов исследуемой тематической группы выявлены и в более позднем фольклорном жанре частушки.

Трудно, трудно в синем море Мелки *камешки* сбирать, А труднее у милого Думу на сердце узнать. (Аст., 2411) Под окошком у меня *Каменье* наваленное. Тяжело переносить Зря наговоренное. (Аст., 2478)

Формализацию ОП с образами исследуемой тематической группы «Металлы, минералы, драгоценные камни» встречаем в заговорных текстах.

Как здоров *камень*, так пусть выздоровеет и Дима (имя больного). (СБНУ. Кн. 57. 1983. С. 939-940).

Параллелистика как базовая сущность мира и важнейшая константа фольклорного мира способствуют выявлению национальных архетипов, что углубляет знания о природе фольклорного образа. Тематическая группа «Металлы, минералы, драгоценные камни» занимает важное место в организации фольклорно-языковой картины мира и отражении эволюции отношения человека к природе и к внутреннему миру своей души.

Примечания:

¹ Доброва С.И. Эволюция художественных форм фольклора в свете динамики народного мировосприятия: монография. / С.И. Доброва. – Воронеж, 2004. – 175 с.

² Жемчуг — «твердое, состоящее преимущественно из перламутра образование..., употребляется как драгоценное украшение» [Ожегов, Шведова 1997:191]; функционально примыкает к драгоценным камням.

СКОРОСТЬ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ПЕРЕМЕЩЕНИЯ В СКАЗКЕ

Исследователи фольклорной картины мира установили, что образ пространства, отраженный в текстах фольклора, имеет специфические особенности, восходящие в своем генезисе к архаическим представлениям о мире. Одним из таких свойств фольклорного пространства является его эмпирический характер. «Фольклор знает только эмпирическое пространство, то есть то пространство, которое в момент действия окружает героя» [Пропп 1976: 92]. Отсутствие умозрительного пространства обусловливает особенности его изображения в фольклоре: описать пространство — значит изобразить перемещение по нему. Это обстоятельство позволило В.Я. Проппу сделать обобщение: "Поэтика фольклора есть поэтика движущихся тел" [Пропп 1998: 152]. Это утверждение особенно актуально для повествовательного фольклора, в том числе для волшебной сказки.

Высокая значимость пространственного перемещения в структуре сказочного повествования обусловила актуальность для жанра квантитативных характеристик движения – дистанции, времени, скорости – и их широкую представленность в сказочных текстах.

Анализ номинаций скорости пространственного перемещения в сказке показал, что все они обладают количественной семантикой большой величины. Субъектами движения при этом выступают герой, подвергшийся трансфигурации; антагонист (баба-яга; конь Кошея); волшебные помощники (богатырь-скороход; вихрь; конь; волк; птица; собака; козел); волшебные предметы (ковер-самолет; сапогискороходы; печь; сани); неволшебные средства передвижения (корабль; лодочка; карета). Приоритетное положение среди указанных субъектов занимают волшебные помощники. Герою, как правило, не свойственна способность быстро передвигаться. Отсутствие необходимых сверхъестественных свойств и умений у героя компенсируется в сказке наличием у него волшебных помощников или предметов, обладающих этими качествами. Эта особенность находится в русле тенденций сказочной поэтики. Как установили С.Ю.Неклюдов и Б.Н.Путилов, специфической чертой поведения сказочного героя, отличающей его от былинного богатыря, является действие при обязательной поддержке чудесных сил, без их помощи он не способен реализовать сказочную задачу [Неклюдов 1972: 44; Путилов 1994: 165].

Скорость передвижения репрезентируется в сказке двумя путями:

- как признак осуществляемого / осуществленного процесса перемещения (реальная модальность);
- как возможное или желаемое качество персонажа (ирреальная модальность).

Квантификация *скорости реального процесса передвижения* является приоритетным способом объективации скорости в сказке и обладает большим спектром репрезентантов. Приведем перечень основных средств вербализации скорости передвижения персонажей сказки.

1) Глаголы движения, имеющие в своей семантической структуре сему «быстро» (лететь, мчаться, нестись). Это очень распространенный способ репрезентации скорости, но он редко выступает самостоятельно, а чаще в сочетании с другими средствами:

Все проехали, козелок колько мог, столько вперед <u>и помчалса</u> (Онч., N256).

Вот Ивашка пустил скорохода с деревянными ногами, и скороход <u>полетел</u> скорее стрелы, <u>долетел</u> до колодца... (Худ., $N \ge 33$).

2) Единицы времени, в течение которого производилось движение:

<u>Не прошло и пяти минут</u>, как прилетела туда Елена Премудрая вместе со своею служанкою... (Аф., N237).

Он надел сапоги-самоходы <u>и в три дня</u> поспел к калиновому мосту ($A\phi$., №562).

3) Единицы пространственной протяженности, характеризующие интенсивность движения персонажа (данный способ не имеет в сказке широкого распространения):

...Иван-царевич скинул шапку-невидимку, надел сапогискороходы; <u>как шагнет, так пять верст, как шагнет, так</u> пять верст (Худ., №108).

Его добрый конь возъяряется. От сырой земли кверху подымается, что повыше лесу стоячего, пониже облака ходячего; начал скакать — по мерной версте за единый скок... (Аф., 296).

- 4) Наречия с семантикой «быстро», характеризующие процесс движения (*скоро, шибко, прытко, опрометью*):
 - ...noexaл <молодец> так <u>прытко</u>, что и удержать его никто не мог... (Онч., N268).

Сани покатились <u>скоро да шибко</u>, словно кто погоняет их $(A\phi., \mathcal{N}166)$.

5) Номинации, производные от общеязыкового эталона быстроты – мигания глаза – мигом, не успел моргнуть (Е.С. Яковлева назвала

«мгновение ока» универсальной человеческой категорией оценки времени [Яковлева 1994: 103]):

Чертенок бросился в озеро, притащил кучу денег и <u>мигом</u> перенес солдата в большой город; перенес — и был таков! $(A\phi., N278)$.

Иван сел на ковер-самолет, вылетел из подземного царства и <u>не успел моргнуть</u>, как очутился в прекрасном саду ($A\phi$., Ne237).

6) Специализированные формульные средства — фразеологические единицы во всю прыть, на всех парусах, давай Бог ноги, след простыл. без оглядки:

Скачет <u>во всю прыть</u>, шпорами в бока садит да тремя железными прутьями погоняет... (Аф., №197).

Вот плывет лодка по морю, а навстречу ей корабль <u>на всех</u> парусах летит ($A\phi$., N247).

7) Специализированные конструкции сравнения с объектами, воспринимаемыми как эталон быстроты — *стрела, вихрь, молния, птица.* Это наиболее распространенный способ репрезентации скорости, вследствие чего большинство данных сравнений имеют формульный характер:

…жеребец полетел <u>стрелою</u> и размыкал ее белое тело по яругам, по крутым оврагам ($A\phi$., №191)..

...его конь <u>как сокол</u> летит, до сырой земли не дотыкает-ся... (Аф., 296).

8) Быстрота пространственного перемещения измеряется относительно скорости действий, совершаемых во время движения:

«Пойдем», - говорит лесной, схватил мужика за крошки и потащил; тащил, тащил, у мужика колпачок слетел. «Стой, - говорит мужик, - у меня шапочка спала». — «Мы убежали, - говорит лесной, - сто верст, пока ты говорил» (Онч., №226).

Чуть лишь полетела, у нёго шапка с головы и слетела. «Ай, погоди, птиця, скае, у миня шапка с головы слетела». — «Охо, скае, молодець, далёко до твоей шапки добератця; за тысяцю верст твоя шапка» (Онч., N279).

9) Скорость перемещения квантифицируется как высокая через описание разрушительных последствий движения персонажа:

Конь понес его <u>так шибко, что сорвал с дома крышу</u>... (Аф., 139).

Полетела эта кобылица; Иван-царевич едва держится; от ее полета ни одна птица на дереве не усидит (Худ., №20).

Помимо количественной оценки быстроты осуществляемого процесса передвижения, в сказке обнаруживается квантификация *скорости, мыслимой в виртуальном плане* – как возможное или желательное качество персонажа. Конструкции, в которых объективируется данное концептуальное содержание, обладают модальностью возможности или модальностью императива.

Объективация скорости пространственного перемещения персонажа конструкциями с модальностью возможности происходит в ситуациях характеристики способности персонажа быстро передвигаться как его потенциального качества. Репрезентация скорости осуществляется несколькими способами.

1) С помощью прилагательных с семантикой «быстрый», характеризующих персонажа (быстрый, скорый, резвый, лихой, легкий, быстролетный). Такая оценка скорости реализуется преимущественно в речи сказочника:

Отправляе <царь> старшего сына на своим <u>быстрым ко</u>ни (Онч., №166).

Вскочила <девица> на свою <u>быстролетную кобылицу</u> и ударилась в погоню за Иваном-царевичем... (Аф., №173).

2) Потенциальная способность персонажа развивать большую скорость вербализуется конструкциями, описывающими быстрый процесс передвижения как возможность. Характеристика данного качества как виртуального обусловила ирреальную модальность глаголовсказуемых — они стоят в форме сослагательного наклонения или будущего времени изъявительного наклонения и употребляются в прямой речи персонажей в ситуации их самохарактеристики:

…идет человек на одной ноге, а другая до уха привязана < ... > "Да коли б я другую <ногу> отвязал, так за один бы шаг весь свет перешагнул!" ($A\phi$., N2144).

«А сколь далеко до нового царства?» — «Пешему тридцать лет идти, на крыльях десять лет нестись, а я <южный ветер> повею — в три часа доставлю (Аф., №272).

3) Скорость волшебного коня имеет специфический способ репрезентации, который реализуется в типовой сказочной ситуации — оценки способностей животного перед погоней. Возможность коня передвигаться с большой скоростью гиперболизированно изображается путем перечисления действий, которые можно успеть выполнить, прежде чем воспользоваться его услугами. Репрезентанты скорости употребляются в прямой речи персонажа (коня):

< Кощей коню>: "А можно ли их догнать?" – "Можно пшеницы насеять, дождаться, пока она вырастет, сжать

<u>ее, смолотить, в муку обратить, пять печей хлеба наготовить, тот хлеб поесть да тогда вдогонь ехать — и то поспеем!</u> (Аф., №159).

Объективация скорости пространственного перемещения персонажа конструкциями с модальностью императива наблюдается в ситуациях побуждения и осуществляется с помощью наречий с семантикой «быстро», относящихся к глаголу движения в форме императива. Вербализация скорости осуществляется в прямой речи персонажей.

<Елена Прекрасная>: "Гой еси, братец Ясен Сокол, <u>лети</u> ко мне <u>скоро-наскоро, время-навремя!</u>" (Аф., №314).

...кричит перевозчикам: "Эй, братцы! <u>Перевезите</u> меня как можно скорей на другую сторону; вот вам и плата вперед!" ($A\phi$., N271).

Итак, скорость пространственного перемещения персонажа сказки имеет два плана объективации – реальный и ирреальный. Характеристики скорости всегда обладают количественным значением большой величины, зачастую имеют гиперболизированный характер. Гиперболизированная способность преодолевать большое расстояние за короткое время относится главным образом к волшебным помощникам, а герой данным качеством не обладает. Этот факт свидетельствует об участии количественных характеристик скорости в реализации оппозиции «свой / чужой» – высокая скорость передвижения является маркером персонажей «иного» мира - представителей класса «чужой».

Литература

- 1. Аф. Народные русские сказки А.Н.Афанасьева в 3-х томах. 6-е изд. М., 1957.
- 2. Онч. Ончуков Н.Е. Северные сказки. СПб: Тропа Троянова, 1998.
- 3. Худ. Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб.: Тропа Троянова, 2001.
- 4. Неклюдов С.Ю. Время и пространство в былине / С.Ю.Неклюдов // Славянский фольклор. М.: Наука, 1972. С.18-45.
- 5. Пропп В.Я. Поэтика фольклора / В.Я.Пропп. М: Лабиринт, 1998. 352с.
- 6. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи / В.Я.Пропп. М.: Наука, 1976. С.83-115.
- 7. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н.Путилов. СПб.: Наука, 1994. 238с.

8. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е.С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994. – 344с.

В. А. Черванева (ВГПУ)

РЕЦЕПЦИИ ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В современной научной парадигме утвердилось широкое понимание фольклора — не только как словесного творчества, но и как всей совокупности фактов традиционной материальной и духовной культуры (К.В. Чистов, С.Ю. Неклюдов и др.).

Несмотря на то, что фольклор — это феномен искусства, его сущность не ограничивается эстетической составляющей. В последние годы в науке стало актуальным рассмотрение фольклора в свете проблем коммуникативистики, т.е. как социокультурного феномена, имеющего прагматическую основу своего функционирования. О практической — социорегулятивной — сущности фольклора писали в своих работах Б.Н.Путилов, К.В. Чистов, С.Ю. Неклюдов, Е.Б. Артеменко, С.Б. Адоньева и другие исследователи.

Внимание ученых было направлено на выявление механизмов, обеспечивающих выполнение фольклором социорегулятивной функции. В фольклоре находит воплощение традиционная культурная информация – представления народа о мире, человеке, ценностные установки, верования. В процессе исполнения фольклорного текста происходит трансляция названных традиционных культурных смыслов. Сама традиция как способ и форма бытия фольклора – с установкой на повторяемость, устойчивость, стереотипность – и есть тот механизм, который, во-первых, обеспечивает сохранность информации, а во-вторых, является маркером ценности передаваемого содержания. Устойчивость формы текста – признак значимости его содержания для коллектива.

Рассмотрение фольклора с этих позиций позволяет обнаружить некоторые рецепции фольклора и — шире — традиции в современной культуре, в частности, в сфере паблик рилейшнз (далее - PR). Эти две, казалось бы, далекие друг от друга коммуникативные системы обнаруживают многие черты сходства.

Цель PR-деятельности – информирование общественности о какомлибо объекте (человеке, организации, проекте и т.д.), создание благоприятной коммуникационной среды и, таким образом, влияние на общественное мнение, налаживание взаимовыгодных отношений с об-

щественностью. Указанное влияние проявляется в когнитивном, аффективном и поведенческом аспектах: в результате информирования происходит изменение общественного сознания и, соответственно, формирование необходимого, желаемого общественного отношения и поведения.

Социорегулятивная функция PR реализуется через различные каналы: средства массовой информации, специально организованные акции (презентации, выставки, ярмарки, корпоративные праздники и т.п.), лоббистскую деятельность, слухи, средства риторики, канал невербальной коммуникации, внедрение когнитивных и психологических стереотипов в массовое сознание и т.д. Таким образом, тексты PR имеют не только вербальную субстанцию, их природа принципиально синкретична. В этом можно усмотреть аналогию с фольклором, понимаемым в широком смысле. Такое сопоставление кажется обоснованным в свете современной тенденции рассматривать фольклор как систему коммуникации, в которой вербальные тексты неотделимы от условий бытования и реализации (С.Ю. Неклюдов, С.Б. Адоньева), имеют дискурсивную природу (по определению Н.Д. Аругюновой, дискурс – «текст, погруженный в жизнь» (ЛЭС, с.137)).

Анализ показывает, что тексты PR и фольклора имеют сходство и в аспекте своего функционирования. Традиция как способ передачи информации, ориентированный на повторение, воспроизведение, в фольклоре является одним из важнейших, определяющих свойств системы, причем в данном случае традиционны как содержание текстов, так и способ их репрезентации.

Аналогия традиционности наблюдается и в системе PR. Хотя инструментарий PR — новостные события, а не традиционная информация, тем не менее тексты PR ориентированы на воспроизведение, повторение, жизнь новости, даже когда уже давно исчерпан новостной повод. Криэйтор не только инициирует благоприятное сообщение, но и организует систему коммуникаций, обеспечивающих длительность существования данного сообщения в общественном сознании. Для этого в PR используются специальные приемы — комментарии лидеров мнений, юбилеи и другие мероприятия, ориентированные на повторение, упоминание в связи с подобными событиями и т.д. Лучший PR — тот, который имеет потенцию воспроизводимости, а лучше — самовоспроизводимости.

Несмотря на кажущуюся дистанцию между указанными сферами — фольклором и PR, — они обладают несомненными чертами сходства, так как являются системами массовой коммуникации, ориентированными на формирование общественного сознания (помимо прочих спе-

цифических для каждой системы функций). Это обстоятельство является причиной использования в обеих сферах аналогичных механизмов восприятия и трансляции информации.

Рассматриваемая проблема имеет еще один аспект. В современной фольклористике является общепризнанным положение об идеализированном характере фольклорной картины мира. Действительность, описанная в фольклорных текстах, не является прямым отражением исторического опыта народа, скорее, содержательный анализ фольклорного дискурса дает возможность реконструировать представления этноса об идеальном, «правильном» жизнеустройстве.

Названная особенность фольклорной концептосферы находит параллели в сфере паблик рилейшнз. PR-тексты — это тексты исключительно позитивной модальности, что объясняется их целевой установкой — создание положительного отношения общественности к объекту. При этом необязательно (и даже нежелательно) использование аксиологически маркированных языковых средств, этой цели служат особые принципы отбора и представления информации, которые получили наименование «менеджмента новостей». В результате в тексте возникает образ действительности с определенными характеристиками — субъективности, так как не претендует на полноту освещения ситуации, представляет набор специально отобранных фактов, и в то же время объективности, так как не содержит ложных сведений. Указанные обстоятельства позволяют утверждать, что в PR-тексте происходит формирование некоей идеальной (для базисного PR-субъекта) картины мира.

Сопоставительное изучение двух систем – фольклора и PR – может пролить свет на когнитивные механизмы идеализации и особенности их репрезентации в текстах.

Т. И. Сорокина (Воронеж)

КУЛЬТУРНЫЕ ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ И СПОСОБЫ ИХ ОБЪЕКТИВАЦИИ (на материале русских народных лирических песен)

Изменение гуманитарного сторону парадигмы знания формированием антропоцентризма ознаменовалось стыке на существующих исследовательских областей, наук новых направленных на изучение человека многообразии В его взаимоотношений с окружающим миром. Одним из результатов такой переориентации антропоцентрической стало появление

лингвокультурологии, изучающей взаимодействие языка и культуры.

Картина, которую являет собой соотношение языка и культуры, чрезвычайно сложна и многогранна. К сегодняшнему дню в решении этой проблемы наметилось несколько подходов.

Н. И. Толстой отмечает: «Отношения между культурой и языком могут рассматриваться как отношения целого и его части. Язык может быть воспринят как компонент культуры или орудие культуры (что не одно и то же), в особенности, когда речь идет о литературном языке или языке фольклора» [Толстой, 1995:15].

Один из подходов понимания взаимосвязи языка и культуры рассматривает язык как составную часть культуры, которую мы наследуем о наших предков. Посредством языка мы усваиваем культуру. Поэтому концептуальное осмысление культуры может произойти посредством естественного языка. «Язык — факт культуры, он составная часть культуры, которую мы наследуем, и одновременно ее орудие. Культура народа вербализуется в языке, именно язык аккумулирует ключевые концепты культуры, транслируя их в знаковом воплощении — словах» [Маслова, 2004:53].

Концепты в данном случае признаются базовыми единицами культуры, ее концентратом: «это как бы сгустки культурной среды в сознании человека» (Ю. М. Лотман); «это не просто универсалии, общие свойства широкого класса предметов, а духовные сущности, способные обеспечить связь между разнопорядковыми идеями мира — Божественного и человеческого, отмеченные предельным душевным напряжением. Концепты — элементы духовной культуры человека, созданные им для понимания самого себя и своего места в мире. Сюда входят любовь, вера, смерть и бессмертие, добро и зло, истина и ложь, красота, счастье и др.» [Воркачев, 2004:17].

В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин характеризуют лингвокультурный концепт, для них он – «условная ментальная единица, используемая в комплексном изучении языка, сознания и культуры» [Карасик, Слышкин, 2001: 76]. По мнению исследователей, концепт лежит в сознании, является ментальной проекцией элементов культуры и опредмечивается в языке и / или речи.

Культурные концепты в концентрированном виде выражают и общенациональную культуру, и культурный потенциал каждого человека. Они образуют своего рода культурный слой, выступающим посредником между человеком и миром.

Д. С. Лихачев, подчеркивая взаимосвязь концептов, ввел понятие концептосферы. Помимо личной концептосферы, исследователь выделил концептосферу национального языка, соотносимую «со всем

историческим опытом нации и религии особенно» [Лихачев, 1993:5].

Он отметил, что понятие «концептосферы особенно важно тем, что оно помогает понять, почему язык является не просто способом общения, но некоторым концентратом культуры – культуры нации и ее воплощения в разных слоях населения вплоть до отдельной личности» [там же: 9].

Важное место в концептосфере любого национального языка занимают культурные эмоциональные концепты, объективирующие эмоции как социокультурный феномен, выполняющий множество функций, в том числе и когнитивную функцию (Я. Рейковский).

Социологизированные в конкретной культуре, социуме эмоции подвергаются концептуализации — приобретают характер объективируемых языком эмоциональных концептов, понимаемых Н. А. Красавским как «этнически, культурно обусловленное, структурносмысловое, лексически и/ или фразеологически вербализованное образование, базирующееся на понятийной основе <...>» [Красавский, 2001:60].

Эмоциональный концепт — это разновидность культурного концепта — представляет собой ментальную единицу высокой степени абстракции, отражающую в языковом сознании многовековой опыт народа в виде общеуниверсальных и культуроспецифических представлений об эмоциональном переживании. Эмоциональные концепты реализуются в языке различными способами. Так, у одного и того же концепта может быть несколько способов обозначения. Например, концепт «печаль» в текстах русских народных песен может реализовываться посредством лексем (печаль, печалюшка, печальный, запечалиться и др.), а также композитов, рассматриваемых как «случаи промежуточного состояния между словосочетанием и сложным словом» [Хроленко, 1985:167] (грусть-печаль, печаль-горюшко, печальгоре, скука-печаль):

Казачок, казачок, Оловянны пряжки, Лычаны подвязки. Я казаченьку люблю, За его замуж пойду. Вот приходит новый год, При печали весь народ.

[Русские народные песни Карельского Поморья, №85, с. 82] Идет Ванюша печален, идет Ванюша печален, Головой качает,

головой качает.

[Русские народные песни Карельского Поморья, №111, с. 95] Да как не предметочка да лежит, да лежит печаль-горюшко, Лежит печаль-горюшко. Да как не печаль-то-горе да лежит,

да лежит сухота моя.

Лежит сухота моя.

[Русские народные песни Карельского Поморья, №62, с. 71] ...За дубовый стол садила, чаем, кофеем поила (2) Пей кофе. кушай чай,

Забывай скуку-печаль. (2)

[Русские народные песни Карельского Поморья, №109, с. 94] Язык является средством накопления социального опыта, а эмоции – способ объективации оценочного отношения к этому опыту. Эмоциональные концепты, встречающиеся текстах русских лирических народных песен, определяются такими сониокультурными факторами, как: традиции, обычаи, нравы, стереотипы мышления и модели поведения, исторически складывающиеся на всем протяжении развития той или иной этнической общности. Их выявление и анализ, безусловно, важен не только для этнографических и исторических исследований, но и для лингвокультурологических работ, в частности, для более детального изучения фольклорной картины мира, осознаваемой « как одна из ипостасей, одно из воплощений картины мира традиционной народной культуры» [Артеменко, 2003:11].

Литература

- 1. Артеменко Е. Б. Язык русского фольклора и традиционная народная культура (опыт интерпретации) // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. материалов науч. конф. М., 2003. Вып. 5. с.7-21.
- 2. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М., 2004.
- 3. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2002. с.75-81.
- Красавский Н. А. Русская и немецкая концептосферы эмоций (опыт лингвокультурологического анализа словарных статей)

- // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2002. с.113-119.
- 5. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН Сер. лит. и яз. Т. 52. №3. с.3-9.
- 6. Лотман Ю. М. Семиосфера. С-Пб., 2001.
- 7. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие. Мн., 2004.
- 8. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций. М., 1979.
- 9. Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.
- 10. Хроленко А. Т. Свод русского фольклора и этнографии // Русский фольклор XXIII: Сб. науч. трудов. Л., 1985.
- 11. Русские народные песни Карельского Поморья. [Тексты и ноты. Вступит. статья А. П. Разумовой и Т. А. Коски]. Л., 1971.

Н.В. Каплина (ВГПУ)

ТИПОЛОГИЯ ПРИЕМА СТУПЕНЧАТОГО СУЖЕНИЯ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНЕ

Прием ступенчатого сужения образов был введен в науку советским фольклористом Б.М. Соколовым. Ученый так писал об этом приеме: «Под ним м разумеем такое сочетание (внутреннее сцепление) образов, когда образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке, от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания. Последний, наиболее «суженный» в своем объеме образ, как раз с точки зрения художественного задания песни, является наиболее важным. На нем-то, собственно говоря, и фиксируется внимание».

1

Целью нашего исследования является выявление синтаксической и лексической типологии приема ступенчатого сужения образов. На данном этапе исследования мы уделяем особое внимание конечному, наиболее «суженному» образу, который является самым важным. Мы выделяем несколько лексических групп таких образов:

¹ Артеменко Е.Б. Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж,1988.-174с. – с. 151

- 1. образ человека;
- 2. образы птиц (орнитонимы);
- 3. образы природы;
- 4. артефакты;
- 5. образы животных.

Внутри отдельных групп выделяются различные подгруппы.

Наиболее частотными в приеме ступенчатого сужения образов являюся лексемы со значением «человек». В данной группе можно выделить следующие подгруппы:

- а) лексемы, называющие человека по гендерному признаку. Численно эта группа преобладает над остальными. Здесь встречаются такие лексемы как «девица», «девушки», «молодец» и т.д.:
- ...В чистом поле при долине стоял нов терём,

Во этом ли во тереме $\partial e \delta v u \kappa u$ сидять...

K., № 1622

...У лЪсочку на краечкЪ рябинка стояла,

Что подъ этой подъ рябинкой $\partial \mathcal{D}$ в у w к a гуляла...

K., № 1371

Въ чистомъ полЪ при раздольЪ стоялъ высокой терёмъ;

Какъ при этомъ теремочкЪ два м о л о д ц а поютъ...

K., № 1511

- б) немного меньше в ступенчатом сужении образов лексем, характеризующих человека с точки зрения родственных отношений:
- ...За речкою за быстрою четыре двора,

Во энтих-ли во двориках четыре κ у м ы...

K., № 1665

...Я была лебедушка на синем морЪ,

На синіемъ морТ плыветь корабль;

Въ этомъ кораблик в муравъ челночокъ;

Въ муравомъ челночик В в до в у ш к а живётъ...

K., № 1506

в) далее по уменьшению частотности находятся лексемы, характеризующие человека с точки зрения его социального и профессионального статуса.

Профессиональный статус:

...Во горницЪ во новй Сады мои, садочки,

Стоить столикъ дубовой, Еще зеленые. Что за этимъ за столомъ Ва этих садочках Сидитъ n u c a p b молодой... Дорожка лежала,

К., № 1225 На этой дорожке кузинка стояла,

Во этой кузнице *к у з н е ц ы* ковали... К., № 1989

Социальный статус: Какъ на горкЪ, на горушкЪ, Стоитъ новъ высокъ теремъ; Как во этомъ теремочкЪ Живетъ онъ, б о я р и н-к н я з ь... Соболевский, № 31

г) самой малочисленной является подгруппа лексем, которые называют человека по имени:

...Во огороде – ильничек, Во горенкЪ во новой, Стоялъ столикъ убранной, В тросничку – коровать, Покрытъ розовой тафтой,

На кровати – перина, Ко этому ко столу

На перине – Е к а т е р и н а... Н и к и ф о р ъ св от подходилъ,

К., № 1686 Агаповичъ проходилъ...

K., № 1546

Второй обширной по численному составу группой является группа орнитонимов — лексем, обозначающих птиц. Здесь присутствуют как лексемы, называющие класс птиц, так и лексемы, обозначающие отдельные виды этого класса (например, «соловей», «кукушка», «сокол» и т.д.):

...Со этаго горя пойду въ темный лЪсъ, Во лЪсахъ пользы нЪту – всё древа шумятъ. Подсушевно древо печально стоитъ; На этомъ на древЪ n m a w e v w u сидятъ, Сидятъ мелки пташки, жалобно поютъ... К., № 1323

- а) Самым частотным орнитонимом в ступенчатом сужении образов является орнитоним «соловей»:
 - ...При долинушкъ есть калинушка, Она выростала. На калинушкъ есть малинушка,

Она расцвЪтала.

На малинушк \overline{b} c o π o θ e ω w κ o Γ ромко свищеть...

K., № 1727

б) вторым по распространенности в качестве конечного образа является орнитоним «сизой орел»:

Охъ вы горы, мои горы, вы горы высокія, Еще что же вы, горы, горушки, спородили? Спородили вы, горы, бЪлъ горючъ камень. Изъ подъ камешка бЪжитъ рЪка быстрая. Что на рЪченькЪ выросъ частъ ракитовъ кустъ, Что на кустикЪ сидитъ младъ с и з о й о р ё л ъ, Во когтяхъ ли онъ держитъ черна ворона ... К., № 1354

в) «кукушка» - орнитоним, занимающий по частотности в данной группе третье место. Может встречаться в разных вариантах («кукушка», «кокуша», «кукашечка»):

Долина, долинушка, раздолье широкое! На тый на долинушк $\mathfrak T$ стояла калинушка; На томъ ли накустик $\mathfrak T$ садилась κ у κ у $\mathfrak w$ е ч κ $\mathfrak a$... $\mathfrak K$., $\mathfrak N$ 1415

г) далее по уменьшению частотности следует орнитоним «лебедь»: По лугу, лугу разливалася рЪка, По зелену быстра рЪчка протекала. По этой по рЪченьке бЪла n e d e d b плыветь... К., № 1209

По морю, что по морю синему По синему по Вирьянскому Плыветь стадо лебединое, Во середочкахъ лебедь бЪлая плыветъ... К., № 1230

д) в отдельную подгруппу мы выделяем орнитонимы «голубь», «пава», «сокол», т.к. случаи их употребления в качестве конечных образов единичны:

…Во чистомъ полЪ при долинЪ стояло тутъ древо, Тутъ стояло туто древо, березушка бЪла, Что на той бЪлой берёзЪ сидЪлъ *с и з е н ь к і й голу б ч и к ъ*… К.. № 1366

В чистомъ поле при долине Вырастало древо, Березушка бела. Как на этой на березе сидит птица *n а в а...*

Образы природы – третья по численности группа лексем, выступающих в роли конечных образов. Здесь мы выделяем две подгруппы:

- а) образы неживой природы;
- б) фитонимы.
- а) подгруппа образов неживой природы представлена двумя образами образом воды (в песенном материале это «река», «водица», «струя», «волны») и образом солнца.

…Расцв Ттугь въ пол Тъ цв Тточки, вс Тъ Ракитовы кусты. Между этихъ двухъ кусточковъ течетъ *р Тъчу ш к а* быстра, Речка быстра, вода чиста, бережки у ней круты… К., № 1304

Трава ль моя травушка! Трава ль моя, ковыл, Во всем лугу залегла. Во той траве колодезь, Во колодезе *в* о ∂ и ц а... К., № 2016

Долина, долинушка, Раздолье широкое! При тебЪ, долинушка, Выростала рощица, Частая березонька. Из=за этой рощицы СвЪтитъ, греетъ *с* о л н ы ш к о... К., № 1256

б) подгруппа фитонимов представлена названиями различных деревьев, цветов и кустарников.

...Заняла-ли ты, злодЪйка, Въ лугу себЪ мЪстечко, Въ лугу мЪстечко прекрасное, МЪсто хлебородное! Что на томъ-ли на мЪстечкЪ

Зеленъ садъ стоитъ, Во саду цвЪтугъ *ц в Тъ т о ч к и*, *В и н о г р а д ъ* растетъ... К., № 1301

Следующей по численности является группа артефактов – лексем, обозначающих предметы, сделанные человеческими руками.

…Ужь и чей это терймъ? побываль бы я въ нёмъ! Чья во теремЪ кроватушка тесовенькая? На кроватушкЪ перинушка пуховенькая, На перинушке зголовьице высокенькое, На взголовъЪ о д Бяло соболиное лежитъ… К., № 1316

…Ты подай мой киверочикъ, Въ киверочкЪ есть платочикъ, Во платочкЪ *n е p с m е н е ч и к ъ*… К., № 1339

Самой малочисленной группой является группа образов животных, которая представлена в ступенчатом сужении образов образом коня:

…Через мой яворец Ехал молодец, Под молодцом пара коней, Пара вороных… К., № 1926

Таким образом, на данном этапе исследования можно сделать следующие выводы. На основании лексических значений мы выделили 6 групп конечных образов. Наиболее частотными являются лексемы со значением человека, преобладающими среди них являются лексемы, называющие человека по гендерному признаку. На втором месте по частотности находятся орнитонимы, а самым частотным является орнитоним «соловей». Далее по уменьшению частотности следуют образы природы, здесь преобладают образы неживой природы. На четвертом месте находятся лексемы, обозначающие предметы, сделанные человеческими руками. Самой же малочисленной по составу является группа лексем, обозначающих животных, которая представлена образом коня.

Литература

- 1. Артеменко Е.Б. Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж, 1988.-174с.
- 2. Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. М., 1917. Вып. 2, ч. 1.
- 3. Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. М., 1929. Вып. 2., ч. 2

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

Г.И. ФОМИН КУЛАЧНЫЕ БОИ В ВОРОНЕЖСКОЙ ГУБЕРНИИ.

ИЗДАНИЕ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА. ВОРОНЕЖ. ТИПОГРАФИЯ ГУБСОЮЗА. ПР.РЕВОЛЮЦИИ,33,1926Г.

Во все века и у всех народов было стремление к спорту. Различны были лишь формы этого спорта, но в каждой из этих форм непременно заложено было стремление человека состязаться с себе подобным в физической силе, ловкости, выносливости.

По мере развития мировой культуры и цивилизации многие прежние старые формы спорта эволюционировали. Но человеческая культура и цивилизация шли и развивались несколько уродливыми путями и вносили в эти формы лишь незначительный регламент, втискивали существовавший спорт, ту или иную грубую его форму в кое-какие рамки, но бессильны были уничтожить эту грубую форму спорта окончательно, и многие из этих грубых форм спорта, существовавших в разных странах и у разных народов, не только дотянули до наших дней, но и усиленно культивируются сейчас. Так Испания приобрела мировую славу своими знаменитыми боями быков, которые проходят с большой торжественностью по установленному церемониалу и представляют отвратительное зрелище, сопровождаемое всегда кровью, убийством животных, а нередко и человеческими жертвами.

В Швейцарии и во Франции излюбленным спортом является борьба, в других же странах, как, например, в Англии, Америке и в России широкое распространение получили кулачные бои, причем в Англии и

Америке кулачный бой известен под именем бокса и происходит как спорт между двумя противниками.

Русские кулачные бои, в том виде, в каком они происходят сейчас — это наш спорт, та его форма, в которую вылилось само собой наше российское стремление к состязанию в силе, ловкости и выносливости. Кулачные бои прочно слились с бытом русского народа, и корни их теряются в глубокой старине. К сожалению, эта сторона нашего быта почти совершенно не обследована и о наших кулачных боях, как о прошлых, так и о современных, почти совершенно нет никакой литературы, а если что и есть, то очень скудное и не всегда верное. Так в энциклопедическом словаре издания тов-ва «Просвещение» 1902 года, о кулачных боях вообще помещено несколько строк. Говоря, главным образом, об английском кулачном бое-боксе, энциклопедисты о русских кулачных боях пишут следующее: «В России до Петровской реформы существовали тоже публичные кулачные бои, обыкновенно тоже поединок, но иногда и между двумя группами бойцов».

Вот к какой эпохе отнесены наши кулачные бои, а в действительности они были и до Петровской эпохи, и при ней, и после нее.

В № 34 Воронежских Губернских Ведомостей за 1851 год помещено следующее описание кулачных боев П. Малыхина: «Первейшею забавою наших предков, не только простого народа, но даже бояр и князей, почитался кулачный бой, как образец и школа войны: тут молодые люди приучались к неустрашимости и отваге, помня, что кто побьет кого, того царь наградит, а кто будет побит, того бог простит. Барон Герберштейн, писатель современный в. к. Василию Ивановичу, так описывает кровавую забаву того времени:

«В праздничные дни мальчики и взрослые собирались в такие места, где могли бы присутствовать многие зрители. Свистки служили знаком, чтобы бойцы готовились к бою, становясь в кучки. Как скоро противники станут друг против друга, то немедленно начинается кулачный бой. И в короткое время бойцы до того остервеняются, что поражают своих противников руками и ногами в лицо, живот, грудь и другие чувствительные места (называемые нашими предками причинными местами). Нередко бывает, что многие бойцы лишаются жизни на месте боя, а победители приобретают от всех похвалу и одобрение». После такой жестокой потехи, как отрадно было жене встретить своего мужа, а матери сына, когда они изувеченными являлись в свой дом!

Нет сомненья, что такие побоища имели сильное влияние на характер как мужчин, так и женщин: первые грубели и дичали, а вторые предавались безвыходной тоске и блекли в тяжкой неволе. Благодетельное правительство запретило бои, как зловредную потеху 1)(См.

Указ 1726 г., июля 24 дня.). И теперь, разве где-нибудь в глуши, изредка встречаются подобные варварские увеселения, но уж, конечно, гораздо в уменьшенном объеме.

Историк Н. Костомаров в своем «Очерке домашней жизни и нравов великорусского народа в 16 и 17 столетиях» так описывает старинные русские кулачные бои:

«В праздничные дни народ собирался на кулачные и палочные бои. Эти примерные битвы происходили обыкновенно при жилых местах, зимою чаще всего на льду. Охотники собирались в партии, и таким образом составлялись две враждебные стороны. По данному знаку свистком, обе бросались одна на другую с криками; для возбуждения охоты тут же били в накры (2) Накра – (перс.) барабан) и в бубны; бойцы поражали друг друга в грудь, в лицо, в живот – бились неистово и жестоко, и очень часто многие выходили оттуда калеками, а других выносили мертвыми. Палочные бои имели подобие турниров и сопровождались убийствами еще чаще кулачных боев. Зато на них-то в особенности русские приучались к ударам и побоям, которые вообще были неразлучны со всем течением русской жизни и делали русских неустрашимыми и храбрыми на войне. Сверх того, молодые люди собирались в праздники – боролись... Церковь карала отлучением предающихся таким забавам; в правиле митрополита Кирилла, вошедшем в Кормчую и таким образом постоянно служившем церковным законом, участники таких забав изгонялись из церквей («да изгнании будут от святых божьих церквей»); а убитые в примерных схватках, кулачных и палочных боях и вообще заплатившие нечаянно жизнью за удовольствие потешиться на этих турнирах «да будет, - сказано в том же правиле Кормчей, – проклятии и в сей век и в будущий; аще ли нашему законоположению кто противится ни приношения от них принимаши, рекше просфуры и кути, свечи; аще же умрет таков к сим иерей не ходит и службы за них не творит». Время от дня Рождества Христова до Богоявления проводилось разгульно; пьянство доходило до безчинства, тут-то чаще происходили кулачные бои».

Приведенное описание русских кулачных боев Н. Костомарова мы находим и в словаре Брокгауза и Ефрона.

М. Ю. Лермонтов в своей известной песне «Про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» так описывает знаменитый Московский кулачный бой один на один:

«Как сходилися, собиралися Удалые бойцы московские На Москву-реку, на кулачный бой Разгуляться для праздника, потешиться. И приехал царь со дружиною, Со боярами и опричниками И велел растянуть цепь серебряную, Чистым золотом в кольцах спаяную. Оцепили место в двадцать пять сажен Для охотницкого бою одиночного.

Дальше в песне говорится, что выходит удалой опричник Кирибеевич, против которого долгое время никто из бойцов не решается выступить.

«Вдруг толпа раздалась на обе стороны И выходит Степан Парамонович, Молодой купец, удалой боец, По прозванию Калашников.

* * *

Горят очи его соколиные
На опричника смотрят пристально;
Супротив его он становится,
Боевые рукавицы натягивает,
Могутные плечи распрямливает.
Да кудряву бороду поглаживает.
Вот молча оба расходятся,
Богатырский бой начинается.
Размахнулся тогда Кирибеевич
И ударил впервой купца Калашникова,
И ударил его посередь груди —
Затрещала грудь молодецкая,
Пошатнулся Степан Парамонович.

Изловчился он, приготовился, Собрался со всею силою И ударил своего ненавистника Прямо в левый висок со всего плеча. И опричник молодой застонал слегка, Закачался, упал замертво, Повалился он на холодный снег, На холодный снег, будто сосенка, Будто сосенка во сыром бору Под смолистый под корень подрубленная.

Небольшое описание деревенского кулачного боя есть в одном из рассказов Глеба Успенского и в неоконченном рассказе Помяловского.

Благодаря отсутствию более или менее обстоятельных научных исследовательских работ о русских кулачных боях, к ним установилась несколько неправильное отношение, как к явлению, созданному исключительной некультурностью и невежеством русской деревни.

Но ведь кулачные бои устраиваются не в одной деревне. Хотя и реже, но они встречались, да еще до сих пор и сейчас встречаются и в городах, и здесь в этих боях принимает участие уже совершенно другое население, городское, сравнительно с деревенскими кулачниками публика более культурная.

Биограф И. С. Никитина Де-Пуле, знавший хорошо отца поэта Савву Евтеевича, говорит в своей биографии, что это был очень умный и для своего круга образованный человек, любивший читать книги и хорошо знавший старых русских писателей, но эта образованность нисколько не мешала ему драться в кулачных боях, в которых он наводил ужас на всех бойцов своей физической силой.

Наконец, кулачные бои, как я уже сказал, существуют не в одной России. Они были и есть и в очень культурных странах, как в Англии, Америке. В самом происхождении кулачных боев виновна тоже не невежественная Россия, а народы, составившие эпоху античного искусства и считавшиеся передовыми по своей цивилизации.

О кулачном бое упоминается в рассказах древней Греции, где он был одним из видов гимнастических упражнений. У римлян также существовал кулачный бой как спорт, как публичное состязание и известен был под именем pugilatus.

В России раньше кулачный бой был любимым развлечением всех классов населения, главным же образом, крестьянства в селах и мещанства, купечества и вообще торгового люда в городах.

Существовали три вида кулачного боя в России: 1) «один на один», 2) «стена на стену» и 3) «сцеплялка-свалка». Из этих трех видов самое широкое распространение получил бой "стена на стену", который практикуется и в настоящее время. Кулачники дерутся или одно общество против другого, или одна улица против другой, или даже ряд сел против других сел.

В «сцеплялке-свалке» противники шли врассыпную и бились в толпе. Этот вид боя был редок и раньше, а в настоящее время не практикуется совсем.

И в прошлом, и в настоящее время кулачные бои имели и имеют своих героев, своих известных бойцов, слава которых нередко распро-

странялась далеко за пределы их города или села и даже за пределы губернии. Так получили громкую славу когда-то в боях один на один известные тульские кулачники Алеша Родимый, Никита Долговяз и другие.

Кулачные бои на окраинах Воронежа устраиваются и в настоящее время, а раньше процветали здесь. Дрались "стена на стену" придаченцы с городскими или с жителями слободы Троицкой. Бои происходили на рождественских святках и на маслянице. Сходились кулачники той и другой стороны на льду реки, которая являлась нейтральной полосой. По рассказам придаченской старожилки Евдокии Мартыновны Поповой, в старину, когда на Придаче были суконные фабрики, придаченские суконщики, жившие в Суконной слободе, выходили на лед к слободе Троицкой и устраивали здесь кулачные бои с заводскими рабочими слободы Троицкой. Из придаченских кулачников в то время громкую славу получил боец Степан Андреевич Попов.

В позднейшее время кулачные бои происходили на льду реки между придаченцами и жителями береговой городской полосы. Начинали бой мальчишки-подростки. С задорным заскакиванием вперед и с криками "давай, давай!" они вызывали противную сторону, бросались снежками. Это задирание мальчишками противной иногда продолжалось очень долго, пока, наконец, какаястороны нибудь группа из них не увлекалась особенно и не выскакивала далеко вперед. Тогда группа мальчишек из противного лагеря принимала вызов, отхватывала вызывающих врагов от своих и между подростками начиналась свалка, за которой взрослые той и другой стороны наблюдали некоторое время спокойно. Но когда какая-нибудь партия начинала брать явный перевес, на помощь избиваемым ввязывалось несколько взрослых, но противная сторона также не осталась в долгу и спешила на помощь к своим, и бой завязывался уже среди взрослых.

Другой район кулачных боев в Воронеже был на границе с Чижевкой, около Митрофановского кладбища. Здесь мне приходилось наблюдать кулачные бои иногда даже и летом в праздничные дни. Дрались чижовцы с городскими. Начинали бой также подростки теми же характерными криками "давай, давай!" с заскакиванием вперед, пока, наконец, кого-нибудь из них не отхватит противный лагерь.

Между придаченцами и городскими береговыми жителями за последние годы бои не устраивались. В августе 1924-го года у Чернавского моста был бой между чижовцами и жителями городской береговой полосы, зимой того же года состоялся кулачный бой на Придаче. Затем той же зимой был кулачный бой на рождест-

венских святках в районе дальней Чижевки, примыкающей к шлюзу.

По Воронежской губернии кулачные бои устраиваются, главным образом, в селах с великорусским населением. Малороссы редко дерутся в кулачных боях. Особенное распространение кулачные бои имеют в Воронежском уезде, причем в некоторых селах, как, например, в Красном Логу, Давыдовке, Усмани-Собакиной, Костенках, Хохле, Петровке и других бои устраиваются только зимой, на рождественских праздниках и на маслянице, в других же селениях, как, в Орлове, Никонове, Забугорском, Макарьеве – только на Пасху. В с. Давыдовке в 1925 году на масляницу состоялись громадные кулачные бои. Бились давыдовцы против пяти соседних сел. Противники выступали друг против друга со знаменами. Бои продолжались всю неделю. Победа осталась за Давыдовкой. Некоторые участники в этих боях с поломанными ребрами и с другими тяжкими увечьями долго находились на излечении.

Большие бои устраиваются на Большой Верейке, Фомино-Негочевке Воронежского уезда. Здесь бьются на маслянице.

Окраины Большой Верейки отделены от центра села оврагами, которые разделяют эти окраины на несколько районов. Эти районы, носящие каждый свое название, быотся против центра села. Бои продолжаются всю масляницу, но самые серьезные бои начинаются с четверга. В боях принимают участие и дети и глубокие старики, среди которых можно встретить таких, которые чуть не триста шестьдесят пять дней в году проводят уже на печи.

Заслышит дед со своей печи призывный гомон боя, и встрепенется в нем сердце старого кулачника, кряхтя сползет он с печи, выйдет потихоньку за ворота. «Хоть посмотреть, послушать, вспомнить старое». Смотрит, смотрит, а потом и сам, не помня как, очутится среди кулачников, ринется в бой. А через несколько минут с разбитым носом и с окровавленным лицом, но удовлетворенный, кряхтя еще сильнее, снова с трудом забирается на свою печь. В этом году дожил до боя, еще раз в жизни бился, еще раз и может быть последний.

Среди кулачников здесь есть несколько человек, в том числе один глухонемой, приобретших громкую славу бойцов.

Вообще выдающиеся кулачные бойцы пользуются здесь большим почетом и уважением; гораздо большим уважением, чем тот или иной лучший общественный деятель. Такой боец- герой, о нем говорят, ему низко кланяются при встрече, называют по имени и отчеству.

Когда начинаются кулачные бои, на них сосредоточивается внимание всего населения. Бросается общественное дело, бросается

всякая работа по хозяйству дома. Член Правления Губкредитсоюза А. И. Быков рассказывал мне, что как-то на маслянице ему пришлось быть в Большой Верейке по служебной командировке. Назначено было собрание местного кредитного тов-ва для обсуждения некоторых срочных вопросов. Собралось порядочно народа, но перед самым открытием заседания все вдруг поднялись и стали выходить.

- Куда же вы, товарищи? обратился к ним, ничего не понимая, А. И. Быков.
- Как куда? А у нас же сегодня кулачный бой, разве не знаете? Сейчас начинается удивленно и обиженно заявили члены собрания, и все, как один, поспешно оставили зал заседания. Собрание, конечно, не состоялось.

В № 28-м за 1925 г. "Комсомольца" помещена заметка о кулачных боях, происходящих в селе Парижская Коммуна, жители которой в праздничные дни собираются и выходят к соседнему селу Никонову, откуда в свою очередь подходят противники и завязывается схватка, которая продолжается несколько часов, пока какая-нибудь сторона не потерпит поражение. Потерпевшие убегают, а противники преследуют их до самого села. В кулачных боях, отмечает газета, участвуют и комсомольны.

Осенью 1924 года во время призывной кампании в селе Рогачевке, Воронежского уезда, состоялся кулачный бой между призывниками. В Острогожском уезде кулачные бои происходят в Оськине, Яблочном, Сторожевом, Плотаве. Здесь кулачные бои бывают и на рождественских Святках и на Пасху. Между прочим, в Плотаве совсем еще недавно существовали бои "дубинники", т. е. палочные. В старину палочные бои имели довольно широкое распространение, но ввиду того, что эти бои были особенно жестоки и давали в результате всегда убийства, они постепенно прекратили свое существование.

Оськинские кулачники славятся. В 1924-м году оськинские призывники, явившись на призыв в одно из сел Воронежского уезда, устроили в этом селе кулачный бой и одержали победу над кулачниками нескольких сел Воронежского уезда. В Нижнедевицком уезде кулачные бои бывают в Никольском, Гурове.

Большие кулачные бои, собирающие огромную массу участников и зрителей, устраиваются ежегодно на рождественских праздниках в селе Колене Новохоперского уезда, в селах Архангельском, Никольском того же уезда, в селе Тресорукове бывшего Коротоякского уезда.

Интересны кулачные бои в Тресорукове, которое бьется с соседними селами Марьиным и Почепским. Здесь бои устраиваются по празд-

никам круглый год с 4-х часов дня до темного вечера. Весь луг между Тресоруковым и Марьиным и Почепским, на котором происходят бои, вытоптан совершенно кулачниками и превратился в сплошной ток. Бойцы строго следят, чтобы каждый участник боя был совершенно безоружным. Нарушившего это правило, общими силами бьют до полусмерти. Бывали случаи, что удары того или иного бойца невольно начинали обращать на себя внимание других участников боя по своей тяжеловесности и последствиям. Когда кулачники замечали, что вокруг такого бойца от его ударов слишком уже много валится народа, на него бросались сразу несколько человек и обыскивали. Попавшись на месте преступления с зажатой в кулак гирькой или свинчаткой, виновный боец спешил бросить свое оружие подальше на снег, но это редко ему удавалось, и большей частью тут же на месте производилась над ним расправа.

Крупные кулачные бои зимой 1924 – 25 г. на рождественских праздниках состоялись в Новой Меловой, Богучарского уезда, и дали в результате несколько искалеченных людей и одно убийство.

У кулачников своя терминология, свой жаргон. "Дать в хлебово"— т. е. ударить с размаха кулаком сразу во все лицо, зацепив и губы. Обычно после этого удара все лицо заливается кровью, которая идет из носа и изо рта от выбитых зубов. Наиболее ловким ударом считается тот, после которого получивший его кулачник выплюнет вместе с кровью и несколько выбитых зубов.

"Подставить фонарь" - т. е. нанести кулаком сильный удар в область глаза, под которым от этого удара образуется синий кровоподтек.

"Свернуть салазки" - т. е. сильным ударом сбоку в нижнюю челюсть повредить ее.

"Заехать по мусалам" – т. е. нанести удар в лицо вообще сбоку. "Дать под микитки" – т. е. нанести удар в живот под ребра, в направлении к сердцу. У получившего этот удар временно приостанавливается дыхание, он схватывается за живот и сильно согнувшись, выбывает из строя кулачников. Выражение ,,дать под микитки" старое, встречающееся теперь уже сравнительно редко.

Кулачный бой в деревне - праздник, деревенский турнир, зрелище, которое деревня не променяет ни на что, и оно собирает всегда громадную толпу народа, среди которой много участников боя, много и зрителей. Смотря по количеству населения в селе, на бой собирается тысяч до трех и более народа. Центральную часть толпы составляют главные бойцы, обыкновенно старые и уже опытные бородачи-кулачники; ближе к окраинам молодые кулачники, а самую окраину толпы составляют мальчишки-подростки, которые здесь же проходят школу кулачных боев. В боях взрослых они редко принимают участие, но между собой они часто устраивают самостоятельный бой и бывают случаи, когда одновременно идут два боя: один взрослый и другой несколько в сторонке — детский, в котором принимают участие сотни две, а иногда и больше мальчишек.

На некотором почтительном расстоянии от боя, ближе к хатам и к открытым дверям, калиткам и воротам располагаются зрители. Среди них, главным образом, женщины. Замужние приходят полюбоваться боем нередко с грудными детьми на руках... Девушки разряжены попраздничному. Вся эта публика с большим напряжением и вниманием следит за ходом боя. Но когда какая-нибудь сторона начинает одерживать верх и теснить своих противников и те, не выдержав натиска, бросаются, наконец, бежать и их преследуют, тогда вся огромная толпа дерущихся, как лавина устремляется в какую-нибудь улицу, и все зрители, находившиеся в этой улице, поспешно спасаются, чтобы не быть смятыми. Бегут подальше от боя бабы с грудными детьми на руках, бегут девчата, заскакивают в первые попавшиеся открытые ворота и калитки, пока не остановится лавина дерущихся.

Кое-где местная власть пытается вести борьбу с кулачными боями, пытается разгонять кулачников; в ближайшие к Воронежу села нередко из Воронежа командируются милиционеры для разгона кулачного боя, но не всегда и не везде это удается сделать даже с помощью конной милиции. В большинстве случаев не удается, а в некоторых уездах, как, например, в южных, в Россошанском, Богучарском местная власть в конце концов махнула на кулачников рукой и не вмешивается.

В Журавке, Россошанского уезда, кулачные бои устраиваются на рождественских святках и на маслянице. Здесь бывают такие жестокие бои, после которых весь снег на месте боя делается красным от крови. Милиция делала попытки разгонять дерущихся, но это ни к чему не привело.

Последнее удовольствие у нас отнимаете - протестовали сами кулачники.

Такие же сильные бои ежегодно устраиваются в Клепове, Гвазде и в других селах Россошанского уезда, и попытки местной власти прекратить их и здесь не привели ни к чему.

Так было и раньше при старой власти. Все меры к прекращению в селах кулачных боев не давали никаких результатов, и в конце концов, бои проходили без всяких помех не только в селах, но даже и в городах. Я помню, при старой власти как-то с одной окраинной улицы дол-

го наблюдал кулачный бои, происходившие на льду реки Воронежа между Придачей и Воронежем. Недалеко от меня на углу стоял на посту городовой и спокойно любовался той же картиной. Я не удержался и обратился к нему с вопросом:

- А почему вы не сообщите в свою часть о том, что идет бой? Может быть, приняли бы какие-нибудь меры. Ведь люди калечат друг друга.
- Это не в моем участке, спокойно изрек мне блюститель порядка и больше не стал смотреть на бой.

В старое время, как уже говорилось выше, церковь также пыталась вести борьбу с кулачными боями. Православное духовенство называло кулачные бои "богомерзкой забавой" и карало кулачников отлучением от церкви, проклятием и многими другими наказаниями, но и религиозная борьба с кулачными боями не имела успеха, и бои продолжали, существовать по- прежнему.

Зимой 1924 — 25 года, по поручению Губземуправления, мне пришлось фотографировать общественно-мелиоративные работы в Новохоперском уезде, в котором в то время эти работы велись в районе двух сел — Воробьевки и Никольского, и заведывал этими работами там инженер Пашкевич. В Никольское я приехал угром на новый год по старому стилю. Не застав на мелиоративной квартире инженера Пашкевича, который рано угром выехал на пруды, я решил его дождаться, так как он обещал вернуться к 12-ти часам. В этот день назначено было организационное собрание по открытию в Никольском мелиоративного товарищества, которым интересовались местные крестьяне. Случайно узнаю, что в этот же день в Никольском будет традиционный новогодний кулачный бой между 2-м, и 1-м и 3-м обществами. Я решил во что бы то ни стало снять организационное собрание и кулачный бой.

Часов с 12-ти мимо окон мелиоративной квартиры потянулись кучки разряженных баб, девчат и подростков, а за ними и группы взрослых парней и старых крестьян-бородачей. Все шли по направлению к мосту через речку Подгорную. Это собирались постепенно зрители и участники кулачного боя. Наконец, приехал Пашкевич, и мы немедленно отправились в здание старой школы, где назначено было организационное собрание по открытию мелиоративного товарищества. Нас уже ожидали, но собралось всего человек двадцать.

- Почему же так мало? спрашивает Пашкевич собравшихся.
- Да немножко не во время собрание-то, отвечают крестьяне.
- Вот пройдут бои, тогда придут записываться. Интересуются 'Товариществом многие, дайте только боям пройти.

Собрание прошло быстро, скомканно, в надежде, что все детально разберется потом, на свободе, после боев. Бывшие на собрании крестьяне каждую минуту смотрели в окна на двигавшиеся теперь уже довольно густые толпы кулачников, стягивавшихся все к тому же Подгоренскому мосту. По окончании собрания все присутствовавшие поспешно записались в члены мелиоративного товарищества, также поспешно снял я общую группу, после чего все участники собрания чуть не бегом направились к месту боя, который, как сообщили некоторые вестники, уже начался по ту сторону моста. Собрав аппарат, я также отправился к месту кулачного боя в сопровождении гидротехника.

Обычно Никольские кулачные бои происходят на площади саженях в 100 от того дома, в котором помещалась мелиоративная квартира, но сегодня он начался за рекой, и когда мы вышли на площадь, бой шел в узкой улице, ведшей от моста к. площади.

Навстречу нам с ревом, свистом и гиканьем, как лавина, двигалась сплошная масса людей, занявшая значительную часть улицы. Середина этой толпы словно кипела. Там были главные бойцы и там шел ожесточенный бой, за которым издали с площади наблюдало много зрителей, главным образом, женщин. Билось 2-е Никольское общество против соединенных сил 1-го и 3-го обществ и теснило их на площадь. Бились "стена на стену,, и 1-му и 3-му обществам приходилось, как видно, туго, так как они все время отступали и никак не могли остановить противника. Как узнал я уже после, 2-е общество в Никольском выходит победителем во всех боях.. Не было ни одного года, когда было бы побито оно. Опасаясь быть смятыми, мы поспешно свернули влево к самым хатам. Кулачники скоро вышли на площадь и сделали перерыв.

Только что отчаянно дравшиеся, как заклятые враги, люди стояли теперь рядом друг с другом, мирно закуривали и оживленно беседовали о бое. Некоторые из них были с огромными синяками под глазами, с окровавленными лицами. С помощью снега они стирали, удаляли кровь с лица, прикладывали снег к разбитому носу, стараясь приостановить кровотечение. Некоторые в сторонке сидели или отлеживались от удара "под микитки." Иной был в таком виде, что если бы он так явился на призыв, ему наверное дали бы прямо чистую отставку, а здесь он отлежится и через четверть часа снова будет драться как ни в чем не бывало.

Жалоб, злобы, стонов не слышно нигде. Настроение у всех совершенно мирное. В некоторых местах толпы слышен дружный смех. Смеются и победители, смеются окровавленными лицами и побежден-

ные.

Заметив на противоположной стороне улицы довольно значительное возвышение, я перебрался на него и быстро установил на статив аппарат, приготовив его к с'емке.

Участники собрания по мелиоративному товариществу уже распространили среди кулачников сведения, что приехал "сымальщик" из Воронежа и будет "на карточку сымать весь бой", и теперь кулачники с каким-то детским любопытством разглядывали и меня и аппарат. Некоторые из них, видя, что перерыв затягивается и я бездействую вследствие этого, решили оказать мне содействие.

– Ну, начинай чего же стали! Чего тут смотреть-то зря! Все равно не будут сымать, пока драться не станете.

Но кулачники стеснялись. Я решил взять их измором и дождаться, когда им надоест наблюдать и меня, и мой аппарат.

Наконец, когда прошло минут двадцать, кулачники не выдержали и в толпе, в которой теперь было приблизительно до 1500 человек, начали снова раздаваться характерные призывные крики и свист, подзадоривавшие бойцов к бою. Эти вначале одиночные крики крепли все сильнее и сильнее, к ним прибавлялись все новые и новые голоса. Гдето в самом центре толпы произошло движение, взметнулась кверху чья-то рука... Кто-то кого-то ударил.

Крики перешли в сплошной рев, смешанный со свистом. Эта дикая какофония била по нервам, вселяла в душу какую-то огромную тревогу и, очевидно, горячила бойцов и бой быстро разгорался. Издали центр толпы, где уже шел бой, производил впечатление каких-то танцующих людей. В то время, как вся остальная масса кулачников оставалась еще пока в относительном покое, там в центре то одна сторона, то другая напирали друг на друга, там заметно было большое движение; сходились и расходились люди, поднимались и опускались для удара кулаки. Этот танец центра постепенно расширялся во все стороны, вовлекая в бой все новых и новых бойцов; наконец, он захватил почти всю толпу.

Теперь уже беспрерывно болтались в воздухе руки. Сотни кулаков каждую секунду поднимались кверху, наносили удары, от которых стоял в воздухе своеобразный гул, не заглушавшийся даже криками и ревом дравшихся кулачников.

С правого фланга, на котором стоял я с аппаратом, шел особенно ожесточенный бой, как говорили "по дорогому". Здесь билось несколько самых лучших и сильных бойцов, которых предварительно свои кулачники подпоили самогоном. Высокие, здоровые, уже не молодые бородачи, у которых руки были, как оглобли, кулаки по

доброму горшку, они били по чем попало, стараясь свалить противника с одного удара, чтобы он лягушкой распластался на снегу, и от их ударов уже несколько человек выбыло из строя и окровавленные, с разбитыми лицами, выползали кое-как на четвереньках из толпы на простор. Тут на свободе они отлеживались прямо на снегу, приходили в себя и некоторые поднимались и снова бросались в бой.

Выбрав наиболее горячий момент боя, я спустил затвор и только что успел сделать это, как пришлось ретироваться самому. Второе общество опять сделало сильный нажим на своих противников и погнало их с боем в мою сторону. Я моментально очутился среди дерущихся. Схватив аппарат со стативом, я спасся с ним в соседнее гумно и там уже на свободе сложил его и спрятал.

Второе общество, имея в своих рядах более опытных и сильных бойцов, продолжало бить своих противников, среди которых кто-то, потрясая рукой в воздухе, отчаянно кричал, пытаясь приостановить отступление своих бойцов и подбодрить их, но это не помогало.

Уже поздними сумерками закончился бой. Вечером в этот день к нам на мелиоративную квартиру заходили по делу многие крестьяне, причастные к общественно-мелиоративным работам. Большинство из них имели синяки под глазами или кровоподтеки и повреждения вообще лица. Я с любопытством их рассматривал, беседовал с ними. Большинство были добродушно настроенные крестьяне, довольно смышленые, некоторые служили десятниками на мелиоративных работах или рабочими.

- Теперь здесь все клейменые, заметил мне гидротехник.
- Уже несколько боев прошло. Многие дома отлеживаются, выйти не могут.

Сами бойцы о своих членовредительствах рассказывали с шутками, восторгаясь только что закончившимся боем, который в этом году, по их словам, особенно удался. Каждый теперь на свободе рассказывал кого он ударял, кто его ударил и как ударил. Рассказывал страстно, с увлечением. Как охотник в том или ином интересном случае на охоте, как спортсмен, и опять ни тени злобы, затаенной мести, в этих рассказах я не заметил, наоборот, удачный удар считался подвигом, как победителем, так и побежденным.

Бои в Никольском устраиваются ежегодно, начинаются с рождественских святок и продолжаются по праздникам всю зиму до Сретения (2 февраля по ст. стилю). Сретенский последний бой самый крупный и самый жестокий. Сретение – престольный праздник в Никольском, на который съезжается масса гостей из окрестных сел и даже из Калача. Приезжают завзятые бойцы-кулачники на гастроли,

приезжают и просто любители кулачного боя и сретенский бой развертывается в громадную картину. По окончании боя многие из гостей разъезжаются по домам с поломанными ребрами, с выбитыми и подбитыми глазами, оглушенными на одно или на оба уха от разрыва барабанных перепонок, и чем больше таких, искалеченных людей дает бой, тем больше он возбуждает разговоров, тем большую славу имеет это село за свои бои, и тем больше любителей привлекает оно на свои бои, а если в результате боя бывает даже одно или два убийства, то эти случаи входят, так сказать, в летопись данного села и особенно укрепляют славу его кулачных боев.

В прежние годы кулачный бой в Никольском начинался часов с 12-ти дня и заканчивался с первым ударом колокола к вечерне. Теперь этот удар колокола уже не останавливает дерущихся.

В Никольском раньше власть также делала попытки к прекращению кулачных боев. Привлекалась для этого даже конная сила, но ничто не помогло. Мне рассказали местные кулачники, между прочим, про одного местного представителя власти, который горячо было взялся за прекращение кулачных боев, но бои продолжались, несмотря на все принятые меры. Наконец, узнав как-то о начавшемся бое, представитель власти отправился на место боя сам. Здесь он начал кричать на дерущихся, волноваться, пытаясь остановить бой, наконец, выхватил револьвер, грозил стрелять, если не разойдутся, но кулачный бой кипел, как котел, но на все крики и угрозы власти совершенно не реагировал. Наконец, к разгорячившемуся представителю власти подошли три-четыре степенных мужичка.

– Браток, брось, уйди отсюда, все равно, не послушают и тебя ушибить могут, невзначай ушибут. Бой не остановишь! Это все равно, что реку назад повернуть!

И "браток" ушел и больше не вмешивался. Когда я наблюдал Никольский бой, я не видел нигде даже вблизи его ни одного милиционера, или какого-нибудь другого представителя власти. Бой шел совершенно свободно, без всяких помех.

Как и испанский бой быков, французская и швейцарская борьба, американский и английский бокс, русский кулачный бой имеет свои правила, установленные самой жизнью, бытом. Кулачники идут в бой обязательно безоружными, с одними только кулаками. Никаких кастетов или гирек, зажатых в кулак для увеличения его веса, не полагается.

Бить можно куда попало и как попало – в лицо, в голову, в грудь, в бока, но если противник получил, наконец, такой удар, от которого свалился с ног, то его уже не бьют, потому что это, все-таки, спорт, а

не драка и никто здесь ни на кого не должен иметь злобы или, как говорят сами кулачники "сердца".

В кулачном бою бьют не по злобе, а любя кулачный бой, и если, одному противнику удалось свалить на землю ударом другого, он как спортсмен-кулачник удовлетворен, он победитель, и ему уже совершенно нет цели бить противника еще и далее лежащего на земле. Это правило кулачного боя настолько популярно, что оно вошло уже в поговорку: «лежачего не бьют».

Когда говорят о русских кулачных боях, как о какой то исключетельной некультурности русского мужика, мне всегда вспоминается аналогичный спорт Запада: французская борьба, английский бокс и т. д.. Слишком большой разницы между этими видами спорта и нашими кулачными боями не нахожу, такой разницы, которая соответствовала бы разнице в культуре и цивилизации этих народов и нашей деревни.

Французская борьба имеет целый ряд правил, установляя правильные и неправильные приемы, но я лично видел не раз кровь на арене цирка во время французской борьбы. Я видел, как известный своими железными грифами и мертвыми поясами борец Моор сломал два ребра грузному борцу Ступину, поймав его во время борьбы на совершенно правильный задний пояс.

Летом 1924 года в Воронежском городском саду французская борьба закончилась для одного из борцов смертью. Он умер сейчас же после борьбы от разрыва сердца.

И все это случалось и случается при совершенно дозволенных приемах. Какая же разница? Только в словах. У французов "двойной нельсон, "тур-де-тет", "тур-де-бра", "крават", а у нас – "заехать по мусалам", дать под микитки", "свернуть салазки", а результат один и тот же и для "культурных" французов и для невежественных русских - больница.

Я помню, какое сильное впечатление на меня произвела афиша на чемпионате французской борьбы, которым, между прочим, был объявлен бокс. "Побежденным считается тот, кто после удара противника в течение полминуты не будет в состоянии подняться с земли» – гласила афиша. Иначе говоря, побежденным считается тот, кто после удара противника в течение целой полминуты будет между жизнью и смертью. Это одно из правил бокса, любимого спорта Англии, этой владычицы морей, так много кричащей о своей цивилизации, по истории которой написаны целые томы Боклем и другими. Чем этот английский кулачный бой лучше или хуже нашего? А ведь он не только благополучно существует, но и усиленно культивируется в Англии. Там

есть профессионалы боксеры и в то же время каждый англичанин, получающий более или менее приличное воспитание, считает обязательным для себя знать бокс, владеть этим искусством, сокрушать зубы себе подобным. Это умение драться на кулаках считается для каждого англичанина хорошим тоном.

Не в исключительном русском невежестве, следовательно, здесь дело, а гораздо глубже. Дикий русский кулачный бой, но не менее дикий, как бы их не золотила современная культура и цивилизация, и английский, и американский бокс, французская борьба, испанские бой людей с быками и т. д.

Если современная культура и цивилизация со всем этим уживаются, если они из крови, страдания и смерти людей могут устраивать для себя развлечение, зрелище - это не культура, это не цивилизация.

Очевидно, и в той и в другой есть какие-то крупные недочеты. Очевидно, они шли и идут не по тому пути, по которому им следовало бы илти.

В настоящее время и у нас и за границей происходят крупные сдвиги в сторону новых путей совершенства человеческой личности, которые должны дать будущему человечеству новую культуру, новую цивилизацию, и тогда эти новые поколения с отвращением, наконец, отвернутся от человеческих войн, от кулачных боев, от боев человека с быками и от других способов самоистребления и самоувечья, процветающих сейчас при уродливой современной культуре и цивилизации.

Биографическая справка

Фомин (псевд. Г.Ф. Искра) Георгий Ильич (2.1.1878, г. Борисоглебск Тамбов. губ. – 17.8.1951, г. Новохоперск), краевед, журналист. Из мещан. Окончил Новохопер. гор. учще. Конторщик службы движения, затем – пенсионной кассы ЮВЖД. Репортер ВТ (1912-14). Делопроизводитель отд. нар. образования губ. зем. управы (1914-18). Чл. науч.-фотографич. об-ва (1913), ВУАК (янв. 1918) Служил в губ. кооперативном совете (1918-19). В окт. 1919 покинул В. с белой армией. В 1921-22 жил в Новохоперске, затем в В. Техник по нормированию труда в Кустпромсоюзе, науч. сотр. этнографич. отд. ВОКМ (1922-31). Арестован в 1931 по т.н. «делу краеведов», приговорен к 3 гг. ИТР. Работал на стр-ве Беломоро-Балтийского канала, канала «Волга-Москва», где выпускал многотиражную газ. Освобожден в 1934. Жил в В. (до ВОВ работал в лаборатории СХИ), затем - Новохоперске. Публиковал рассказы в сб. «Проселочные дороги» (В., 1914), «Помощь» (г. Павловск, 1916). Сотрудничал в газ. «Дон» (под псевд. «Искра») и ВТ с 1900-х гг. Ред. журн. «Воронежская кооперативная нива» (В., 1916-17), «Светопись» (В., 1924). Иллюстрировал «Путеводитель по Воронежу для школьных экскурсий» (В., 1914), «Воронежский кооперативный календарь на 1919 г.» (В., 1918) и др. изд. Публиковался в ВКС ИВКО. Автор книги «Народные развлечения, их сущность и значение для народа» (В., 1916), «Кулачные бои в Воронежской губернии» (В., 1926).

По материалам словарной статьи А.Н. Акиньшина из «Воронежской энциклопедии» в 2 т., Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2008.

СОДЕРЖАНИЕ

Фольклористика

П.А. Бороздина Огненный змей (о быличках с. Перво	2
Касимовского района Рязанской области)	3
Т.Ф. Пухова Указатель сюжетов, мотивов, их вариан-	
тов в сборнике «Былички и бывальщины Воронежско-	_
го края»	7
Е.Г. Матвеева Воронежский народный костюм сел	
Пузево, Клеповка, Гвазда Бутурлиновского района	
(бывший Павловский уезд)	29
<i>Г.В. Марфин</i> Джокер – новый детский страшный пер-	
сонаж	42
В.А. Белоусова Ведьмы в Галисии (традиции Испа-	
нии). Из путевых заметок	46
В.Ю. Колчев Народная праздничная культура Воро-	
нежского края: уличные гуляния на Масленицу	50
Ж.В. Фомичева Стихи Святителю Митрофану (по	
архивным материалам Русского географического об-	
щества г. Санкт-Петербурга)	67
Н.И. Уварова Зимние календарные обряды в «Обык-	
новениях малороссиян Бирючинского уезда», запи-	
санных священником слободы Алексеевка Иоанном	
Снесаревым» (из рукописного архива РГО)	74
Е.А. Топорова Указатель функций и персонажей ска-	
зок о Бове	86
А. Шереметьева Запретный детский фольклор	112
М. Нестерова Представления о дьяволе в мифологии	
славянских и германских народов	121
О. Еньшина Свадебный обряд села Колыбелка Лис-	
кинского района Воронежской области	135
1	133
Фольклор и литература	
А.В. Рафаева Поэма А.Т. Твардовского «Страна Му-	
равия» в контексте русских крестьянских утопий	142
В.М. Акаткин Испытание культурой	152
М.П. Шибанова О принципах системного исследова-	132
	171
ния фольклора и литературы	1/1
Н.И. Копылова О спорадическом фольклоризме по-	174
эзии 3. Гиппиус	1 /4

М.Ю. Фиш Поэтика звуков в цикле рассказов Ивана	
Бунина «Темные аллеи»	181
Т.Ф. Ускова Народные верования и христианский	
миф в поэме А.И. Несмелова «Прощенный бес»	191
Т.В. Мануковская Мифологические образы и мотивы	
в лиро-эпическом творчестве Н.А. Клюева	198
Этномузыкология	
Т.И. Молчанова Вокальные приёмы в традиционной	
певческой культуре села Нижняя Покровка Красно-	
гвардейского района Белгородской области	205
О.С. Токмакова Композиционные приемы строения	
поэтических текстов «алилёшных» песен в традиции	
Курско-Белгородского пограничья	209
А. Щетинина Свадебный обряд села Секирино Ско-	
пинского района Рязанской области	216
Лингвофольклористика	
1 1	
С.И. Доброва Эволюционно-генетическая модель раз-	
вития приема поэтического мышления: методологиче-	
ский аспект	226
С.И. Доброва Тематическая группа «Металлы, мине-	
ралы, драгоценные камни» в фольклорно-языковой	
картине мира	240
В.А. Черванева Скорость пространственного переме-	
щения в сказке	244
В.А. Черванева Рецепции фольклора в современной	
культуре	249
<i>Т.И. Сорокина</i> Культурные эмоциональные концепты	
и способы их объективации (на материале русских	
народных лирических песен)	251
Н.В. Каплина Типология приема ступенчатого суже-	
ния образов в русской народной лирической пес-	
не	255
Наши публикации	
Г.И. Фомин Кулачные бои в воронежской губернии.	
Издание воронежского краеведческого общества. Во-	
ронеж. Типография губсоюза. Пр. Революции, 33,	
1926 г	261